Universidade Estadual Paulista

Instituto de Artes

São Paulo

2007

Universidade Estadual Paulista
Instituto de Artes

Em foco: professores de Artes e suas experiências com os materiais educativos Lá Vai Maria Bem-vindo, professor! arte br

Maria de Lourdes Sousa Fabro

Dissertação de Mestrado apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista "Julio de Mesquita Filho", como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais, sob orientação da Professora Doutora Mirian Celeste Ferreira Dias Martins.

São Paulo
2007

Não me lembro em que momento percebi que viver deveria ser reinvenção de nós mesmos – para não morrermos soterrados na poeira da banalidade embora pareça que ainda estamos vivos. (...) Para viver de verdade, pensando e repensando a existência, para que ela valha a pena, é preciso ser amado; e amar; e amar-se.

Ter esperança; qualquer esperança. Questionar o que nos é imposto, sem rebeldias insensatas, mas sem demasiada sensatez.

Saborear o bom, mas aqui e ali enfrentar o ruim. Suportar sem se submeter, aceitar sem se humilhar, entregar-se sem renunciar a si mesmo e a dignidade.

Sonhar, porque se desistimos disso apaga-se a última claridade e nada mais valerá a pena.

Escapar, na liberdade do pensamento, desse espírito de manada que trabalha obstinadamente para nos enquadrar, seja lá no que for.

E que no mínimo que a gente faça seja, a cada momento, o melhor que afinal se conseguiu fazer.

Lya Luft

Para uma pessoa que virou estrela e que brilha no céu, pelo seu amor, incentivo, maneira de viver e sonhar.

Ao Tuan, Tainá e Talles

Agradecimentos

A Profª Drª Mirian Celeste Martins, a querida orientadora que soube me instigar e acalmar, em um compartilhar cuidadoso em todo processo de criação deste trabalho.

Aos Professores de Artes de Barretos, parceiros nas dúvidas, angústias e também compartilhando as respostas aqui encontradas sobre o ensino da arte.

Aos professor Professores de Artes de Catanduva, Supervisora Milma Diogo de Menezes, e amigas(os) da Oficina Pedagógica da Diretoria de Ensino - Região de Catanduva, pelos anos de aprendizado como ATP e o nascimento de uma pesquisadora.

A Diretoria de Ensino – Região de Barretos, pela oportunidade de realizar a pesquisa nesta D.E., e às amigas da Oficina Pedagógica por me ouvirem, lerem e dar sugestões a este trabalho.

Á Joana Joanilde de Sousa e Eliane Regina Fabro, pelas idas e vindas das rodoviárias , anjos da madrugada.

À minha mãe Isabel Epaminondas de Souza e minha sogra Maria Mendonça Fabro, pelos cuidados com meus filhos .

RESUMO

A presente pesquisa trata dos materiais educativos, elaborados por instituições culturais, e a utilização dos mesmos por professores de Artes da Rede Estadual de São Paulo, especificamente da Região de Barretos. O *corpus* do estudo foi composto pelos materiais educativos *arte br* - Instituto Arte na Escola, *Lá Vai Maria* - Centro Universitário Maria Antonia e *Bem-vindo, professor!* - Pinacoteca do Estado de São Paulo. Estes materiais foram selecionados por terem sido enviados às escolas por meio da Diretoria de Ensino.

Este estudo tem por finalidade responder: Os materiais chegam até os professores?; Quais são os "entraves" para este recebimento?; e Como o professor utiliza estes materiais?, foram utilizados como instrumentos de coleta de dados um "Auto-retrato" e uma "Autobiografia" com o objetivo de traçar o perfil dos participantes para posterior aprofundamento do estudo, o qual pautou-se na realização de Grupos Focais com intuito de ouvir o professor diretamente, suas práticas com os materiais educativos, angustias e necessidades.

Esta pesquisa reafirma a importância dos materiais educativos para a atuação do professor de Artes, mas também traz vários assuntos abordados nas discussões dos Grupos Focais, mostrando o quanto é essencial para estes poder falar, e colaborar com as pesquisas do ensino e da aprendizagem da arte, como parceiros abertos a ouvir, falar, escutar, refletir e criticar.

Os materiais são fundamentais como instrumentos na ação do professor, mas a fome maior destes é por oportunidades para compartilhar idéias, contato com seus pares e assim poder tatuar na sua "pele pedagógica" experiências significativas com a arte que possibilite a ampliação do seu universo cultural e de seus alunos.

Palavras-chaves: Professor de Artes; Materiais Educativos, Instituições culturais; Ensino; Aprendizagem.

ABASTRACT

The present searching treats about tha educational materials elaborated by cultural institutions and their usage by arts teachers from São Paulo State Net, mainly Barretos Região. The *corpus* (body) of studies was composed by the educational materials such as arte br - Instituto Arte na Escola*, Lá Vai Maria (There Goes Mary)* - Centro Universitário Maria Antonia and *Bem-vindo, professor! (Welcome Teacher!)* - Pinacoteca do Estado de São Paulo. These materials were selected for having being sent to schools throughout the Teaching Directory.

This study hits as goal to answer: Do the materials reach the teachers? What are the "troubles" for receiving them? And how do the teachers use these materials? The ways used for collecting data were an "Autoportrait" and an "Autobiography" with the goal of drawing the participants' profile for deepening the study afterwards, whose performance was held in Focused Groups with the intention of listening to the teachers straight away, their practice with the educacional materials, anguish an needs.

This searching refirms the importance of the educational materials for the arts teachers acting and also brings several matters treated by them in Focused Groups, has showning how much is essential for the arts teacher that he/she can speak and with the searching of teaching and learning arts, as partners ready to listening, speaking, hearing, reflecting and criticizing.

The materials are basically tools, in the action of the teacher, but the greatest will of them is the opportunity of shating ideas, keeping in touch with the colleagues and thus tattooing on the "pedagogical skin" meaningful experiences with arts that make possible the spreading of his/her cultural universe and so of his/her students.

Key-words: Arts Teacher, Educational Materials, Cultural Institutions, Teaching, Learning, Formation of Educators.

Sumário

Introdução

Estratégias para deslumbrar.....2

Por onde meus pés pisaram.....4

Caminhos e descaminhos.....12

Capítulo I

Histórias das histórias.....17

Viajando pelo Caminho das Artes.....17

Lá Vão Histórias..... 22

Contando histórias: o olho que vê o *arte br* 34

Histórias de um Bem-vindo, professor.!.....46

Capítulo II

Roteiro para conhecer os parceiros de viagem 61

O corpo astral 62

As autobiografias 69

O diálogo com o corpo que fala 74

A voz dos parceiros da viagem 80

Capítulo III

Em foco: os Grupos Focais 87

Uma experiência piloto.....90

Em foco: a realização dos Grupos Focais.....93

Com o diafragma fechado nas temáticas gerais.....103

Avaliação da experiência com os Grupos Focais.....115

Capítulo IV

Foco: nos modos de utilização dos Materiais Educativos.....122

Foco: na Leitura e utilização da imagem.....126

Foco: na Temática.....131

Foco: na Curadoria Educativa.....136

Foco: no Professor Pesquisador.....147

Foco: no Desenho e Arte Contemporânea.....151

Foco: na Utilização das propostas dos materiais.....156

Foco: na Recriação das propostas pela sugestão dos alunos.162

Foco: na Contribuição específica dos materiais.....168

Foco: em outros materiais.....170

Foco: no Formato, redação e imagens dos materiais.....171

Foco: nos Materiais e a formação do professor de Artes.....173

Considerações Finais

Foco: nas Últimas revelações 177

Bibliografia 200

Introdução

Imagem 1- Auto-retrato- 2003

Autobiografia – Maria de Lourdes Sousa Fabro

Sou formada na Faculdade São Judas Tadeu (hoje Universidade), em Artes Plásticas, no ano de 1985. Comecei a lecionar em 1986 (completo 20 anos de serviço este ano!). Em 1994, efetivei-me na E.E. José Marcelino de Almeida – Severínia.

Minhas experiências na sala de aula passaram por várias transformações no que diz respeito às minhas práticas pedagógicas. Além do mais, muitas dúvidas rondavam minha cabeça. Para saná-las, percebi que só estudando, porém encontrar material era difícil e caro. As sugestões de trabalhar arte com a própria arte vinham ao encontro dos meus anseios, mas o problema era conseguir imagens. Em 1998, com a **XXIV Bienal Internacional de Arte de São Paulo**, recebi o **"Material Educativo"**, (...)

Inicio o ano de 2000 como Assistente Técnico Pedagógico de Arte da Diretoria de Ensino de Catanduva. (...) O ano de 2005 começou com outra mudança, já que voltei para sala de aula, pois precisava cursar as disciplinas do mestrado e iniciar minha pesquisa. (...)

Em 2006, o Prof. Dimas convidou-me para assumir a função de ATP desta DE.

Trouxe para vocês um resumo da minha autobiografia e as memórias pedagógicas que fizeram de mim uma pesquisadora, sem deixar as raízes da sala de aula, afinal é lá que tudo nasce, e criamos nossa identidade como arte-educadores

Com o "coração do pensamento" e trazendo a casa das lembranças que carregamos, gostaria de conhecer a **sua autobiografia e saber como é a sua relação com os "materiais educativos". Será que você pode remexer na sua gaveta de guardados de práticas pedagógicas e me contar como você trabalhou com esses materiais ou mesmo se não os conhece e como você experienciou Arte com seus alunos ultimamente?**

Sou capricorniana curiosa, já estou ansiosa para conhecê-los.
Lurdinha-ATP de Artes

Introdução[1]
Estratégias para deslumbrar

Imagem 2: Obras do Artista Plástico Paulo Pasta, no espaço da exposição "Estratégias para Deslumbrar" – Galeria do Sesi - 2002

A monitora levou um susto, e eu também, pois a maioria dos alunos, vindos de uma cidade chamada Ariranha, no interior do Estado de São Paulo, nunca tinha ido à capital.

O artista Paulo Pasta, nascido em 1959, é natural de lá, embora esteja na capital desde 1977. A professora de Arte, no semestre anterior, havia trabalhado suas obras. Os jovens se surpreenderam ao ter contato com as obras ao "vivo" e, ligando a obra ao artista, pensaram que ele também estaria ali. A magia diante das obras, porém, era tanta que a ausência do artista foi superada pelo "deslumbramento" causado por suas obras.

No ano de 2002, a Secretaria do Estado da Educação de São Paulo[2], iniciou um projeto cujo objetivo era proporcionar aos alunos que eles assistissem peças teatrais. Como complemento e aproveitando a viagem de 400 km para São Paulo, a Oficina Pedagógica da Diretoria de Ensino[3] de Catanduva, responsável pela organização regional agendava visitas à Museus, Espaços Culturais e Estação Ciências. Foi em um desses agendamentos à exposição *"Estratégias para Deslumbrar"*, do MAC-USP, Galeria de Arte do Sesi, que se deu essa experiência estética comunitária.

Continuando a visita, a monitora escolheu a obra de Leon Ferrari, buscando estimular os alunos a falarem o que eles estavam vendo, sentindo, pensando. Impregnados da análise, interpretaram a obra como seu autor a tinha concebido. Um deles disse que talvez o artista estivesse se referindo ao seu "pai". Os jovens submergiram, reconstruindo a obra em cada um deles, em um encontro mágico ao conhecerem o nome da obra "Lembranças de meu pai".

---

[1] O início de cada capítulo, é marcado por fragmentos das autobiografias e auto-retrato de alguns professores participantes desta pesquisa.

[2] Por ser uma instituição muito nomeada neste trabalho, será doravante nomeada apenas como SEE/SP.

[3] Diretoria de Ensino doravante DE.

Abrir o mundo também é dar-se ao mundo, poder olhar e ser olhado, mergulhar em "coisas" desconhecidas e ao mesmo tempo maravilhar-se com o já conhecido, porém "ver com seus próprios olhos" é imprescindível, com suas histórias, angústias, felicidades, sentimentos ampliando horizontes, conhecimentos.

E o que é impregnar-se de um assunto? Submergir nele? Como? É só olhar? E ver o quê? Sentir? O quê? Pensar? O quê? Como foi o olhar desses alunos para essa obra? Quais foram as estratégias para deslumbrar e abrir o olhar? Este olhar-pensante pode ser aprendido?

O que havia contribuído na galeria de arte para a construção do olhar? Qual o conhecimento dos alunos em relação a diferentes tipos de obras e artistas? Que tipo de cultura esses alunos tem acesso? Como as professoras de Arte tinham trabalhado com esses alunos?

Analisando a experiência, percebi que os professores fizeram um trabalho de problematização, no qual o pensamento dá-se ampliando o campo da realidade, da história de vida, da reflexão, da ampliação da inteligência, do repertório cultural, construindo histórias com seus alunos, da busca da significação, já que esses alunos estão conseguindo desvendar o vínculo secreto, entre o olhar e o conhecimento. Tais elementos revelaram caminhos para o encontro com a obra.

Colaboraram para as inter-relações entre obra e espectador: o trabalho do professor na sala de aula antes da visita; a obra original na "sua" frente – tamanho, textura, formas, entre outros aspectos; o tempo em frente da obra – convite para a "Contemplação"; a cenografia da sala, disposição da escultura/iluminação/banco para sentar; o espaço que convida a "olhar"; as boas perguntas da monitora; o repertório e criatividade de cada aluno nas respostas; os alunos sem medo de falarem "coisas" erradas que se arriscavam em suas interpretações.

Esta experiência relatada, entre outras possíveis, reafirma o conceito de que o professor foi a chave para que a leitura da obra tenha acontecido, pois muitos desses alunos só tem a "escola" como ponto de encontro ou "Centro Cultural". Ampliando o olhar, procurando significados, esses jovens estavam abertos para ler a obra de Paulo Pasta, Leon Ferrari ou qualquer outra. Esses mecanismos de diálogo são

fundamentais para o cidadão contemporâneo aberto a deslumbrar-se com mundo da Arte.

O professor, como mediador, pode desenvolver as diferentes maneiras de se ler uma obra em suas diversas formas de vida. Ler significa interpretar, e infinitas interpretações podem ser realizadas sobre uma obra, pois fatores como a maneira de "olhar" uma forma depende - de quem olha e como a olha. Essas relações criam vínculos e misturam contemplador e obra em um "encontro mágico". Mas, como o professor entra em contato com as obras de arte? De que materiais ele dispõe? Como ele se cultiva enquanto um ser de cultura?

Por onde meus pés pisaram

Estas questões me levam a pensar sobre nosso contato com as obras, com os materiais educativos e com as publicações pedagógicas recebidos pelos professores para apoio ao seu trabalho. Inicio, assim, mostrando por onde meus pés pisaram nesses 20 anos de experiências com o ensinar e aprender arte.

Quando terminei a faculdade (hoje Universidade São Judas Tadeu/SP), em 1985, arte[4] era apenas uma atividade na escola e chamava-se "Educação Artística". Em 1986, após o casamento, fui morar no interior do estado. Comecei a lecionar em setembro nas "cidadezinhas" de Embaúba, Cajobi e Monte Verde Paulista. Tinha mil idéias na cabeça, sonhos e...

A luta começou contra o "desenhinho", "teatrinho", o silêncio absoluto na sala, o "enfeitar a escola é obrigação sua". Brigávamos também, no bom sentido, pela possibilidade de usar outros espaços da escola, pela utilização de aparelho de som, vídeo, slide, pela superação do conceito de que "arte qualquer um dá!", a desvalorização da aula pelos outros professores e outras situações, as quais nunca tinham passado pela minha cabeça, para poder ensinar arte.

Ultrapassando barreiras e barreiras, depois de algum tempo, consegui conquistar, nas escolas, um espaço para a "atividade" Educação Artística, realizando,

[4] Quando for tratada da disciplina esta será denominada neste trabalho "Artes" com letra maiúscula, quando a área de conhecimento será denominada "arte" com letra minúscula.

assim, um trabalho de conhecimento acerca da arte. Para isso, contei com objetos de arte, reproduções de obras, ou trabalhos realizados pelos alunos, mas tendo que negociar muito para realizar algumas situações de aprendizagem.

Em 1985, (neste ano lecionei quatro meses em substituição a um professor em Guarulhos-SP) iniciou-se nas escolas estaduais os estudos da versão Preliminar da Proposta Curricular para o Ensino da Educação Artística - Ensino Fundamental - SEE/Coordenadoria de Ensino e Normas Pedagógicas[5], meu primeiro contato com as idéias de arte, como conhecimento e bases teóricas, os quais faltavam para um ensino de arte, no qual os alunos aprendessem com arte, sobre arte e fazendo arte e, principalmente, a oportunidade de um espaço de discussão na escola.

Neste mesmo ano, foi oferecido, aos professores e especialistas, o 1º Curso de Capacitação "Quem quiser que conte outra", o qual fazia parte do Projeto Ipê. Foi editado também um caderno com textos de Fayga Ostrower, Regina Machado, Madalena Freire, entre outros arte-educadores. Acredito ser este o primeiro material educativo, contendo, inclusive, dois relatos de professores.

Foram as primeiras discussões calorosas, acerca da importância da arte no currículo, das quais me lembro em minha vida pedagógica. O "calor" das discussões deve-se ao fato de, na turma, haverem diretores, coordenadores e professores de outras áreas; afinal o curso contava ponto para a progressão funcional.

Outro desafio. Em 1988, foi implantado o Ciclo Básico, aulas de Educação Artística e Educação Física com especialistas nas séries iniciais. Foi mesmo um susto, mas o pessoal da CENP/SEE/SP se apressou em mandar o caderno "Ciclo Básico em Jornada Única" Vol. 1 e 2 com textos de Ana Mae Barbosa, Mirian Celeste Martins entre outros. Contudo, esbarramos nas dificuldades do dia a dia e na inexperiência. Perdemos, assim, as aulas do Ciclo Básico, em 1990. Diminuíram as aulas, faculdades fecharam... Paralelamente a tudo, havia, ainda, a ameaça do Ensino de Arte não constar na nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação.

[5] Coordenadoriade Ensino e Normas Pedagógicas doravante CENP

As publicações pedagógicas da SEE/SP contribuíram para o conhecimento teórico do professor de Arte nesta época, suprindo, dessa maneira, faltas oriundas de uma formação teórica deficiente.

- 1988 - "Proposta Curricular para o Ensino de Educação Artística" – Ensino Fundamental – SEE/CENP;
- 1990 - "A criança e o conhecimento: retomando a proposta pedagógica do Ciclo Básico" – SEE/CENP;
- 1993 – "A Prática pedagógica" – SEE/CENP.

Estamos em 1994. Nesse ano, me efetivei na "Escola Estadual José Marcelino de Almeida", na cidade de Severínia. A escola era pertencente à Diretoria de Ensino de Olímpia-SP, mas a situação não mudou nada e continuei em três escolas.

A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN nº 9.394), aprovada em 20 de dezembro de 1996, estabeleceu em seu artigo 26, parágrafo 2º: "O ensino de arte constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos". Finalmente, Arte tem o privilégio de ser disciplina, como as demais indispensáveis à formação geral do indivíduo, mas isso depois de muita luta dos arte-educadores do Brasil. Todavia, a lei não garantia que as mudanças acontecessem rapidamente. Fazia-se necessário "vontade política" para se atingir as metas traçadas pela nova L.D.B.

No inicio da década de 90, conseguir imagens para utilizar na sala de aula era uma façanha. Podia-se fazer xerox coloridas de reproduções de obras de arte (mas o custo alto inviabilizava a xerox de muitas imagens) ou usar imagens de calendários ou jornais trazidos pelos alunos. Algumas imagens podiam ser encontradas em livros didáticos de Artes, porém pequenas e de má qualidade gráfica.

A Assistente Técnica Pedagógica[6] da Diretoria de Ensino de Olímpia avisou em uma orientação técnica que as escolas iriam receber uma pasta vermelha e uma azul, referentes ao Projeto Inovações no Ensino Básico "A Pintura na História da Arte", o qual continha 30 reproduções de obras de Arte em material lavável. Mas

[6] Assistente Técnico Pedagógico doravante ATP

onde estão? Disseram que houve alguns "desvios", reproduções em um tamanho ótimo para colocar em uma moldura e por na parede...

Neste momento, começo, pela primeira vez, a me perguntar por que não recebemos esse material? Que desvios foram esses? Neste trabalho procuro entender como e por qual motivo eles acontecem.

O Ministério da Educação e Cultura lançou, em 1998, os Parâmetros Curriculares Nacionais os quais foram pautados a partir das constatações dessa década, das mudanças metodológicas, da formação do professor polivalente em arte, do descompasso entre a produção teórica e o acesso dos professores a esses estudos, dificultado pelas falhas na sua formação, das reivindicações de identificar a Área de Arte e não mais Educação Artística. Esta alteração discute-se até hoje. Em 2005 foi alterada para "Artes" pela Resolução nº 01 de 31/01/2006, abrindo outra discussão, afinal nenhuma disciplina do currículo esta no plural, ou então seriam denominadas: Matemáticas, Geografias, Histórias, etc.).

Com diretrizes para subsidiar o trabalho do professor em sala de aula, o PCN de Arte (1998) ressalta:

> Sem uma consciência clara de sua função e sem uma fundamentação consistente de arte como área de conhecimento com conteúdos específicos, os professores não conseguem formular um quadro de referências conceituais e metodológicas para alicerçar sua ação pedagógica; não há material adequado para as aulas práticas, nem material didático de qualidade para dar suporte às aulas teóricas.
> A partir dessas constatações procurou-se formular princípios que orientem os professores na sua reflexão sobre a natureza do conhecimento artístico e na delimitação do espaço que a área de Arte pode ocupar no ensino fundamental, a partir de uma investigação do fenômeno artístico e de como se ensina e como se aprende arte.

Aconteceu em São Paulo, também em 1998, a XXIV Bienal de Arte, a primeira com uma ação cultural e educativa, planejada, como o Núcleo Educação e uma diretoria específica. Essa Bienal além de, um educativo com agendamento de visitas monitoradas inovava com a criação de uma Sala Educação, um local especial para receber o professor, e um curso, além de outros, realizado antes do início da exposição, durante e depois, com arte-educadores renomados, artistas, curador da

mostra, sendo um marco para os professores de Arte até mesmo os do interior do estado.

Com apoio da Diretoria de Ensino de Olímpia participei do curso para professores, recebendo também o *Material de Apoio Educativo para o Trabalho com Arte,* o qual consiste em uma pasta com 20 reproduções de obras expostas na Bienal e encartes de "sugestões" de como trabalhar.

Minha primeira capacitação com palestras, discussões, contato com artistas e um encontro inesquecível com o curador da mostra Paulo Herkenhoff, fez toda diferença na minha visão de como ver uma exposição e a curadoria de imagens ao ensinar arte.

Durante o curso foi apresentada uma proposta de leitura de imagem elaborada pelo Núcleo de Educação e o conceito de curadoria, tornando compreensível o critério de seleção que orientaram a organização da exposição. Discutindo com educadores, percebemos a autonomia dada a cada um para criar seus próprios percursos, estruturando, assim, os conhecimentos em arte de acordo com a curadoria de cada professor, cada aluno, cada região. É importante ressaltar a valiosa participação dos profissionais do Núcleo Educativo. Nesta Bienal, o professor foi tratado de forma especial. Vivenciar, transformar e construir seus saberes, fazeres, ver com seus próprios olhos e sentir na pele as coisas acontecendo, a chave para uma aprendizagem construtivista.

Aqui já me perguntava será que todos os professores do Estado de São Paulo receberam esse material?

Desenvolvi um projeto, na E.E. José Marcelino de Almeida, na cidade de Severínia, com alunos da 8ª série, com obras da Bienal que eram publicadas nos jornais trazidos para a escola por mim e pelos alunos, pois sempre achei importante a ligação das atividades da sala de aula com a mídia, afinal é o que os alunos trazem para a sala de aula que fará mais significado para eles. A pasta com o Material Educativo, foi recebida no final do processo que havia iniciado com meus alunos, bem antes do princípio da XXIV Bienal.

Foto 3 - Marcelo Augusto de Moraes, latão, 2

No projeto, os alunos basearam-se no trabalho do artista plástico Marcelo Moraes, de Monte Azul Paulista, o qual criou um cenário especial para o carnaval de 1998 da sua cidade. Nessa exposição, ele fez uma homenagem a alguns dos maiores pintores, muitos com obras já consideradas patrimônio universal da humanidade. Os brasileiros escolhidos foram todos participantes de nossas Bienais. A proposta era que os aprendizes criassem máscaras com formas diferentes baseadas nos artistas da XXIV Bienal.

"Carnaval" de 1999. A E.E. José Marcelino de Almeida, toda decorada com as máscaras, serpentina e muita ARTE (sem máscarazinhas mimeografadas) com situações de aprendizagens nas quais os alunos aprenderam a olhar, pensar, sentir, fazer, conhecer arte e também sentir o prazer da arte ao perceberem que criaram máscaras inéditas com a marca de cada dupla. O término do projeto em 1998 foi uma visita a Bienal onde os alunos puderam ver com seus próprios olhos as obras ao "vivo".

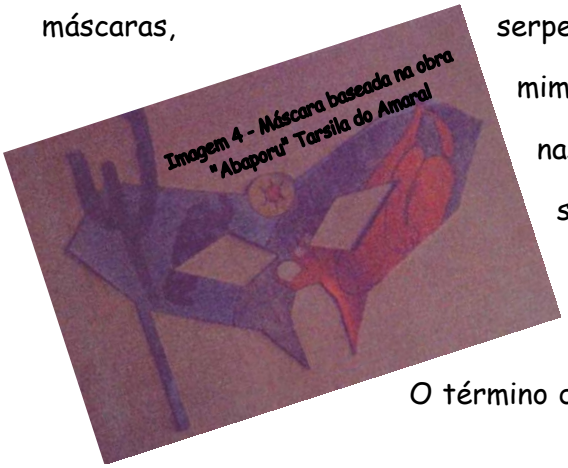


Imagem 4 - Máscara baseada na obra "Abaporu" Tarsila do Amaral

Imagem 5 - Máscara baseada na obra "Tropel" Regina da Silveira "Rios de Palavras" Leonilson

Esse trabalho mostrou aos professores das outras áreas, que viam a arte como mero "enfeite", que ela pode ensinar conhecimentos do nosso espaço e o conhecimento reconhecido pela humanidade. Muitos deles ficaram curiosos, pois não entendiam o que estava exposto.

A arte é feita de códigos e esses professores não foram alfabetizados na linguagem visual, dificultando, dessa forma, as suas compreensões acerca desses trabalhos. Vale salientar que a percepção não se desliga da cognição, mas antes andam juntas na atribuição de significados do texto visual que depende do repertório pessoal, entendido como

> (...) uma unidade de sentido, onde múltiplas partes falam de modo coeso. São fios que tecem uma trama. O texto tem conteúdo, expressão e forma. É preciso ver o texto como o texto mostra e o que mostra. A imagem é o texto e ela me diz algo por que tem estruturação, porque se estrutura como uma linguagem que relaciona expressão, conteúdo, contexto. (PILLAR).[7]

Os alunos, nesse processo de criação e confecção de um texto visual, utilizaram a sua cultura e o contexto da escola. Esses foram os princípios do trabalho ampliando o olhar, o fazer, utilizando a própria arte para uma aprendizagem com boas situações de aprendizagem, onde os alunos tiveram problemas a resolver.

A escola onde realizei este trabalho em 1999, passou a pertencer a Diretoria de Ensino – Região de Catanduva, devido a reorganização das Diretorias de Ensino realizada pela SEE/SP, e a Diretoria de Ensino de Olímpia, responsável pela E.E. José Marcelino de Almeida fecha suas portas neste ano.

Fui convidada a ser Assistente Técnico Pedagógico - Educação Artística da Diretoria de Ensino - Região de Catanduva, a primeira ATP-Arte desta D.E., pois antes não havia espaço para esta disciplina na Oficina Pedagógica. O apoio da Supervisora Milma Menezes de Diogo (formada em Educação Artística) foi fundamental, porque aquele espaço, conquistado na escola em 1986, agora teria que ser retomado, começando tudo de novo na Diretoria de Ensino – Região de Catanduva.

Comecei o trabalho na D.E. com encontros para conhecer os professores de Artes e saber o que esperavam de uma ATP-Arte.

Considerei que, como educadora precisava compreender e intermediar o processo de construção do conhecimento de meus alunos/professores e, também, refletir sobre meus próprios saberes de arte e sobre a prática do professor, para que sua aprendizagem, e de seus alunos, se efetue de maneira autônoma.

Em 2003, a SEE/SP voltou a colocar aulas de Artes e Educação Física de 1ª a 4ª séries, mas desta vez com projetos elaborados por especialistas nas diferentes linguagens. Procurou-se subsidiar os professores com capacitações a cada dois meses com projetos nas quatro linguagens. Hoje o problema é outro, pois em muitas regiões

---

[7] Pillar, Analice Dutra. A Universidade, a Arte e as Paixões. Disponível no site www.artenaescola.org.br acesso em 07 Jul 2006

do estado de São Paulo faltam professores de Artes habilitados, além de outras questões que serão futuramente abordadas.

Nesses cinco anos, fizemos encontros nos quais discutíamos as propostas enviadas pela Coordenadoria Ensino e Normas Pedagógicas (acertos, dificuldades, avanços e barreiras nas escolas e na D.E.). Viajamos para São Paulo em exposições, Bienais, Cursos na Pinacoteca e no MAM – Museu de Arte Moderna, pois a re-alimentação do professor culturalmente precisa ser constante. Outro ponto relevante foi a possibilidade de capacitações de até três ou quatro dias, nas quais discutíamos e estudávamos, continuamente.

Acredito que a possibilidade de vivenciar situações de aprendizagens, que foi proporcionado aos professores e o acesso a sua potência criadora, foram experiências significativas que tornaram esses docentes em aprendizes. Preocupados com sua formação contínua, muitos diziam que aprenderam mais com as discussões geradas nos encontros que na faculdade.

O ciclo se fechou de cinco anos de trabalho na Diretoria de Ensino – Região de Catanduva. Ali aprendi muito com as amigas da Oficina Pedagógica e com a Supervisora Milma, entendendo o significado do trabalho coletivo.

Em 2004, fui aprovada no mestrado no Instituto de Artes da UNESP, na linha de pesquisa Ensino e Aprendizagem da Arte. A vida é feita de escolhas, então para cursar as disciplinas voltei à sala de aula.

Foi muito bom poder ter contato direto novamente com os alunos, poder sentir suas angústias quanto ao ensino de arte, ver os abismos que acontecem com os materiais enviados às escolas, mas principalmente me sentir objeto da minha própria pesquisa, utilizando os materiais educativos em sala de aula.

Em 2004, a E.E. José Marcelino de Almeida, escola onde sou professora efetiva, após votação no site da SEE/SP passa a pertencer à Diretoria de Ensino Região de Barretos. No início de 2006, fui convidada para ser ATP de Artes desta diretoria.

Iniciei um trabalho individualizado, procurando criar nos professores um "sentimento" de grupo que contribuísse para a formação deles. Nesta tentativa, tenho

realizado encontros, enviado materiais e mostramos publicações da SEE/SP, já citadas nesta introdução, que podem subsidiá-los teoricamente.

Foram esses anos que me transformaram em uma pesquisadora à procura de um ensino de arte que propiciasse a assimilação de conhecimentos.

Caminhos e descaminhos

Em 2004, em uma reunião de ATPs de arte, na CENP, a SEE/SP, percebendo que os materiais não chegam nas mãos dos professores, solicitou sugestões aos ATPs para a entrega desses materiais. Os ATPs sugeriram que os materiais fossem enviados para as Diretorias de Ensino e que os próprios ATPs enviariam a seus professores ou escolas, dependendo da quantidade recebida (muitas vezes doações, por exemplo: do material Arte br – Instituto Arte na Escoa foram doados 2.500 kits, mas algumas publicações são da SEE/CENP). Foi uma tentativa de superar os entraves da chegada dos materiais nas mãos dos professores de Artes.

A primeira entrega a acontecer neste sistema foi a *Revista Idéias 31*, sobre o Ensino de Arte, com textos de Rosa Iavelberg, Mirian Celeste Martins, Lenira Rangel, Rejane Coutinho, Denise Grinspun, entre outros.

A responsável na CENP – Arte, Roseli Ventrella, solicitou-nos um levantamento da quantidade de professores de Arte de cada Diretoria de Ensino do Estado de São Paulo, pois seria enviado um exemplar para cada professor de Arte do Estado. As revistas recebidas acompanhavam uma carta da FDE - Fundação para o Desenvolvimento da Educação - dizendo que era um exemplar para cada professor. Sendo assim, enviei-as, nominalmente, para cada professor da Diretoria de Ensino – Região de Catanduva. Porém, tenho notícias de algumas DEs nas quais os Dirigentes de Ensino mandaram enviar uma revista por escola, para a Biblioteca, "afinal um material tão bom não pode ficar na mão do professor". Um outro caso sabido é que Diretores de Escola receberam e não entregaram aos professores, deixando apenas uma na Biblioteca. Então foi feito pra quê? Esclarecendo que o número de professores por

Diretoria de Ensino é muito maior que o número de escolas, e os exemplares que sobraram? Vão ficar sem uso nas Diretorias e escolas?

Diante disto, continuo perguntando será que os materiais e publicações chegam até os professores? Se não recebem, como vão conhecer as fundamentações teóricas, imagens e metodologias contidas neles e discutir sobre elas? E, se recebem, os lêem?

O ano de 2004 foi muito fecundo de apoio teórico para o professor de Arte, mas os abismos da chegada às suas mãos são grandes. Percebo o empenho por parte da SEE/CENP/FDE, mas mudar a cabeça das pessoas que fazem o intermédio dessa entrega leva tempo, infelizmente, muito tempo.

A fim de responder as três perguntas norteadoras deste estudo: Os materiais chegam até os professores?; Quais são os "entraves" para este recebimento?; e Como o professor utiliza estes materiais? Os professores da região de Barretos serão o público alvo desta pesquisa, e o foco principal são os materiais educativos: Projeto *Lá Vai Maria* – Centro Universitário Maria Antonia – USP, a*rte br* – Instituto Arte na Escola e *Bem Vindo, professor!*, da Pinacoteca do Estado de São Paulo. Escolhi esses materiais porque estão (ou deveriam estar) na maioria das escolas estaduais, sendo enviados em 2004/05/06.

Por parte dos órgãos educacionais e instituições correlatas existe a preocupação quanto a utilização desse material e mesmo da chegada às mãos do professor. Tratam-se de materiais de excelente qualidade que até bem pouco tempo, eram vistos como objeto de decoração. Felizmente, esta situação com o decorrer do tempo vem mudando graças às orientações técnicas da CENP/SEE/FDE, porém há muito o que se fazer ainda.

Hoje, a preocupação com os estudantes nas exposições de artes é notável, pois ocorrem ateliês, monitorias, não com a idéia de apenas dar informações sobre autor e obra, mas com o intuito de atuarem como mediadores na construção de sentidos pelo fruidor. Sabe-se hoje que as visitas aos museus são mais constantes que alguns anos atrás.

O professor tem um papel importante na construção do saber em artes (e as instituições sabem deste papel), pois o professor é o mediador entre a arte e o seu público, seus alunos. É o professor que abre as portas para o conhecimento, e hoje, são muitas as instituições que oferecem materiais de apoio a esse professor de Artes.

O objetivo desta pesquisa, portanto, são os materiais educativos elaborados por instituições culturais e a utilização dos mesmos pelos professores de Artes da Rede Estadual, procurando, assim, analisar as suas práticas e o entendimento pelos professores da sua importância na formação de público apreciador de arte e futuros freqüentadores de museus, centros culturais, etc...

A presente pesquisa é constituída de análise dos materiais educativos, entrevistas escritas e gravadas, trazendo as falas dos professores e autoras dos materiais, além das videoconferências realizadas entre 2004 e 2005, nas quais tentarei escavar as práticas pedagógicas utilizadas pelo professores de Artes e entender como está o ensino de arte na sala de aula.

No primeiro capítulo, descrevo os processos de formação e também os projetos especiais da SEE/SP, referentes à arte. Faço, também, uma apresentação dos materiais educativos Projeto *Lá Vai Maria* do Centro Universitário Maria Antonia-USP, a*rte br* do Instituto Arte na Escola e *Bem Vindo, Professor!* da Pinacoteca do Estado de São Paulo, pois esses estão na maioria das escolas do Estado de São Paulo. Além do mais, no que concerne a esses materiais, apresento suas respectivas histórias e falas de suas autoras.

No segundo capítulo, apresento os procedimentos metodológicos iniciais utilizados para conhecer os parceiros desta pesquisa por meio de: auto-retratos, autobiografias, e a ação "O corpo fala!" desvendando os professores de Artes de Barretos que conhecem, os que não conhecem, os que não utilizaram os que utilizaram os materiais recebidos em sala de aula.

No terceiro capítulo, apresento a metodologia do Grupo Focal[8], a realização de uma ação considerada Piloto, a escolha dos professores e o passo a passo da organização dos 2 grupos focais realizados.

A análise focaliza os assuntos discutidos nos dois GF, sem abordar neste capítulo os materiais educativos.

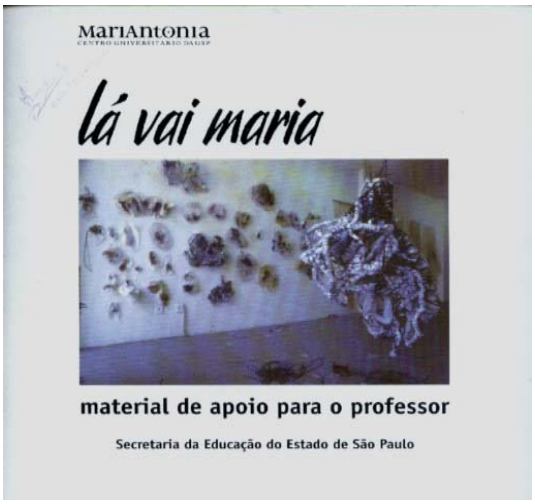
No quarto capítulo, o foco é a análise das falas dos professores nos GF 1 e GF 2 quanto à utilização dos materiais educativos, fazendo paralelos com as metodologias contidas nos materiais e algumas citações quanto a ação "O corpo fala!".

Em *Considerações Finais*, trago o olhar da pesquisadora e da formadora de educadores sobre os materiais que fazem parte desta pesquisa e os vários aspectos abordados pelos professores de arte de Barretos nos vários instrumentos utilizados.

Assim, esse trabalho, é um olhar sobre os materiais educativos e sua reverberação na prática do professor e a mediação deste entre a Arte/Público, que são os alunos das escolas estaduais, esperando que esses alunos não fiquem só no reconhecimento de algumas obras e artistas, mas que o professor consiga descobrir estratégias para deslumbrar os jovens e que estes deixem suas marcas pelos caminhos da arte e da vida.

[8] Grupo Focal doravante GF

Capítulo I


MariAntonia
lá vai maria
material de apoio para o professor
Secretaria da Educação do Estado de São Paulo

artebr

Bem-vindo, professor!
Bem-vindo, professor!
Bem-vindo, professor!

Capítulo I
Histórias das histórias

> A possibilidade de tomar os próprios processos formais como expressão e significado, e de estabelecer uma história das imagens vinculada ao conjunto das demais atividades culturais, sem dúvida fascinava por sua amplitude. Os trabalhos de arte extravasavam definitivamente a esfera do belo e adquiriam uma dimensão intelectual efetiva. Naves (apud Argan, 1992, p. XV)

Todo projeto tem um passado, um presente e também um futuro, carregado de certezas pelas experiências vividas, fazendo com que a busca de acertos levem sempre a novos encaminhamentos e transformações, um desejo de contribuir para a qualidade da escola pública.

Descobrir as histórias dos materiais educativos dos projetos: *Lá Vai Maria* do Centro Universitário Maria Antonia-USP, *arte br* do Instituto Arte na Escola e *Bem-vindo, professor!* da Pinacoteca do Estado de São Paulo é o objetivo deste capítulo. O ponto de partida são as histórias das instituições, a análise dos próprios materiais, permeadas pelas entrevistas com as autoras e as ações em parceria com a SEE da qual faz parte a DE-Região de Barretos.

Inicio com os objetivos e o programa que visa o incentivo às artes, promovido pela SEE/SP. Procuro mostrar a amplidão desta rede escolar que faz parte da Secretaria da Educação deste estado que parece um país.

Viajando pelo Caminho das Artes

> A Secretaria de um Governo Educador está convicta de que toda e qualquer ação deve ter um caráter formativo e transformador. A educação não se faz apenas pela apreensão de conteúdos, mas, também, pelos conceitos e valores expressos implicitamente no modo como é realizada; não está, portanto, restrita às salas de aulas, mas se estende aos outros espaços escolares, à comunidade..." (Site SEE).[9]

[9] Informações disponível no site< www.educacao.sp.gov.br > Acesso em 10 maio 2006.

Para atender uma rede escolar com 6.000 escolas, 194.145 Professores e 5.164.970 alunos, entre Capital e Interior, a SEE/SP conta com órgãos que a auxiliam nesta realização. A estrutura desta secretaria funciona da seguinte maneira:

- SEE – Secretaria do Estado da Educação, com sede na Praça da República em São Paulo, no antigo prédio da "Escola Estadual Caetano de Campos";
- CENP - Coordenadoria de Ensino e Normas Pedagógicas;
- FDE – Fundação para o Desenvolvimento da Educação[10]
- 90 D.E. – Responsáveis em coordenar as escolas sob sua jurisdição em todo estado, estão divididas em 2 órgãos:

  COGSP – Coordenadoria de Ensino da Grande São Paulo

  CEI – Coordenadoria de Ensino do Interior

  Cada D.E. está dividida em departamentos responsáveis pela organização das escolas sob sua jurisdição. A parte pedagógica fica a cargo da Oficina Pedagógica, com os ATPs - Assistentes Técnico Pedagógicos, um de cada disciplina: Matemática, Ciências, Língua Portuguesa e Inglês, História, Geografia, Ciclo I e Educação Especial e Artes. Este número de ATPs varia de acordo com número de escolas da diretoria.

A SEE/SP, conforme documento presente no site indicado, entendendo que a experiência artística é um fato humanizador, cultural, que cria inúmeras significações e produz em cada um a percepção da própria capacidade de transformação, entendendo o aluno como sujeito de seu próprio desenvolvimento, compreendendo sua própria criação e a dos outros, pois arte é um objeto cultural, cria o Projeto Caminho das Artes.

O programa chamado *"Caminhos das Artes – A Arte Fazendo Escola"*, tem como justificativa refletir a concepção de arte e educação escolar que tem orientado as

[10] Fundação para o Desenvolvimento da Educação doravante FDE

ações da política educacional da SEE, em acordo com os PCN - Parâmetros Curriculares Nacionais[11].

Tendo como objetivos atender aos pressupostos apresentados pelo documento "Política Educacional da Secretaria do Estado de São Paulo", no qual a participação sociocultural e a dimensão artística são partes relevantes para o desenvolvimento dos aprendizes, a SEE/SP vem propondo os seguintes projetos e ações:

- Um conjunto de atividades culturais como visitas e capacitações em museus, participação de alunos e educadores em peças de teatro, cinema, além de espetáculos musicais e de dança;
- Criação de uma série de materiais, dentre eles o *Guia de Museus do Estado de São Paulo*; publicação da série *Idéias*, da qual o número "31" é específico para arte educação e contém textos e roteiros subsidiários às apresentações teatrais e de dança, e as parcerias com Instituições Culturais (Públicas e Privadas), as quais contemplam a publicação de materiais educativos.

Os projetos e parceiros da SEE/SP são:

A escola vai ao Museu com os projetos:

- *Bem-vindo, professor!* - Pinacoteca do Estado de São Paulo[12], com cursos para professores, e a publicação dos seguintes materiais educativos:
  Arte brasileira – século XIX
  Arte brasileira – século XIX – Volume 2
  Arte brasileira – século XIX – Volume 3;
- *Lá Vai Maria* - Centro Universitário Maria Antonia, com cursos para professores, e a publicação do material educativo *Lá Vai Maria;*

[11] Parâmetros Curriculares Nacionais doravante PCN

[12] Pinacoteca do Estado de São Paulo doravante Pinacoteca

- *Traços e Paços* - Museu Lasar Segall, com cursos para professores, e a re-edição do Material Didático 2005 Museu Lasar Segall;
- *Encontros com a Arte* - MAM Museu de Arte Moderna de São Paulo, capacitações para os professores;
- Encontro com educadores - Itaú Cultural, curso para professores;

A escola vai ao Teatro

Como forma de alargar o universo cultural dos alunos e professores, a SEE/SP promoveu o acesso aos seguintes espetáculos:

- "A vida íntima de Laura";
- "O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá";
- "Despertando para sonhar";
- "A última viagem de Borges";
- "Alô, alô, Terezinha";
- "Visitando o Sr. Green";
- "Primeira Pessoa";
- "O Poeta e o Vento";

A escola vai ao cinema

Este projeto visa oferecer aos educandos possibilidades de acesso à linguagem cinematográfica, e difundir o audiovisual como veículo de manifestações artísticas. Para tanto, os seguintes vídeos foram exibidos:

- "Programa de Arte-Educação na Cinemateca";
- "2 Filhos de Francisco";
- "29ª Mostra Internacional de Cinema";
- "Tapete Vermelho"

A escola vai ao espetáculo de dança

O projeto tem como objetivo levar a dança às escolas. Em parceria com o Balé Stagium, tem em vista ampliar o universo das artes para o aluno. Para atingir tal objetivo, foram executados os seguintes sub-projetos:

- Projeto professor criativo;
- Projeto Joaninha;
- Espetáculo Coisas do Brasil;

A escola vai à orquestra

A parceria entre a SEE e a OSESP-Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo tem como objetivo o desenvolvimento cultural musical de diferentes públicos: crianças, adolescentes, e adultos educadores. Assim, conta com o seguinte projeto:

- "Projeto Descubra a Orquestra"

Materiais de apoio dos projetos:

- Poeira de Estrelas
- A Mandrágora
- Querida Helena
- Amor
- 29ª Mostra Internacional de Cinema
- Tapete Vermelho

Nesses anos em que trabalhei em Catanduva, participei na organização de algumas dessas parcerias e ações, como, por exemplo, a ida ao teatro em São Paulo a qual relato na introdução deste trabalho, ou o recebimento de grupos teatrais da capital no interior. Muitas das ações citadas nos objetivos da SEE/SP, entretanto, demoram a chegar no interior do estado, outras nem chegam, ficando apenas na Capital e Grande São Paulo.

A rede é imensa, mas o potencial do interior do estado também precisa ser explorado, e suas instituições culturais incentivadas ao desenvolvimento de setores

educativos, podendo até, quem sabe um dia, acontecer uma troca na qual alunos da capital venham conhecer a Cultura do Interior e vice-versa.

Os materiais escolhidos para fazer parte desta pesquisa: *Lá Vai Maria, arte br e Bem-vindo, professor!,* por terem sido enviados às escolas pelas DEs, órgãos da SEE/SP, a qual com objetivos formativos e transformadores procura acessar os bens culturais aos alunos da Rede Estadual de Ensino, para tanto a parceria com as instituições culturais tem sido um dos meios para esta ação.

Lá Vão Histórias...

> Observar a produção da Arte Contemporânea em diferentes meios, suportes e linguagens habilita o aluno a participar da produção artística e estética de seu tempo. (Centro Universitário Maria Antonia, 2004, p.7)

Um edifício que virou "palco"

O edifício principal do conjunto de prédios da Universidade de São Paulo, na Rua Maria Antonia, 294 – Centro de São Paulo teve sua importância histórica reconhecida em 1985, quando foi tombado pelo Condephaat.

O prédio abrigou, de 1949 a 1968, a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP. Neste edifício lecionaram e estudaram muitas das principais personalidades brasileiras em vários campos da política, da cultura e da ciência.

O edifício virou palco de uma das mais importantes batalhas pela democracia, em outubro de 1968. Foi invadido e destruído pelos militares. A faculdade foi transferida para o Campus da Cidade Universitária, e os prédios foram destinados a outro uso pelo Governo do Estado.

Imagem 6 – Centro Universitário Maria Antonia

Expulsa do centro da cidade nos anos mais negros da ditadura militar, a Universidade de São Paulo voltou a recuperar, em 1991, os prédios do conjunto da Rua Maria Antonia. O edifício principal foi reaberto em 1993 como Centro Universitário Maria

Antonia, com intuito de criar, no centro da cidade de São Paulo, discussão e novas experiências no campo da cultura, da arte e dos direitos humanos.

Hoje, o Centro Universitário Maria Antonia é pólo de referência Cultural na cidade, e está ligado a Pró-Reitoria de Cultura e Extensão da USP, possuindo espaços para exposições, sala de aulas para cursos, oficinas de artes, seminários e palestras. Abriga também a sede do TUSP – Teatro da Universidade de São Paulo e uma das sedes da EDUSP – Editora da Universidade de São Paulo, e um Setor Educativo com objetivos de apoiar os professores de Artes em suas práticas e pesquisas.

A programação do Centro Universitário Maria Antonia colabora para a revitalização das atividades educativas e culturais da parte central da cidade, em parceria com instituições e órgãos públicos.

Um edifício com tanta história não poderia ficar de fora dos acontecimentos e das histórias do século XXI agora como "palco" para entrada em cena de exposições, teatro e uma revitalização cultural, onde podem nascer novos caminhos para a atuação de novos atores.

Viajando no Projeto *Lá Vai Maria*

Imagem 7- Material educativo Lá Vai Maria

Nossa viagem começa com a Profª Drª Rosa Iavelberg, uma das autoras dos Parâmetros Curriculares Nacionais de Arte, hoje diretora do Centro Universitário Maria Antonia, entrevistada no dia 18 de agosto de 2005, quando era ela coordenadora do setor Educativo. Ela conta que ministrou cursos no norte do Brasil em função dos PCNs, e que era comum os professores reclamarem da falta de contato com obras de Arte.

O Projeto *Lá Vai Maria* surgiu a partir dessa constatação, da dificuldade de freqüentação dos espaços expositivos, do difícil acesso à Arte Contemporânea e da falta de material de apoio para o professor que está na sala de aula.

Os objetivos deste projeto, conforme informação da publicação *Lá Vai Maria*, são:

> (...) assimilação da arte contemporânea como conteúdo escolar e fazer chegar obras originais às escolas. A visita do *Lá Vai Maria* propicia o contato com obras de artistas vivos e, isso é importante porque a maioria das aulas de artes visuais são realizadas com reproduções de obras de artistas do passado. (Centro Universitário Maria Antonia, 2004, p.5)

O projeto consiste em três ações distintas: o material didático dividido em folhetins, a visita da *Mala* na sala de aula contendo obras de arte originais diferentes das obras do material educativo, e um curso de capacitação para professores de Arte. Vejamos cada uma dessas ações:

Material educativo

A coordenação Pedagógica deste material educativo é de Rosa Iaverberg, que o elaborou juntamente com André Vilela e Monika Jun Honma.

A seleção dos artistas que fazem parte do *Lá Vai Maria* foi do curador Lorenzo Mami, na época diretor do Centro Universitário Maria Antonia. Estes foram escolhidos pelas suas técnicas e a relação das suas poéticas com a cultura jovem, informação que obtive na entrevista com Rosa Iavelberg.

As obras que compõem o acervo do projeto são:

Alex Cerveny – Árvore, 1999

Bronze 15X1X8 cm

Arnaldo Antunes – Lua Nuvem

e É o que pode ser não, poemas visuais

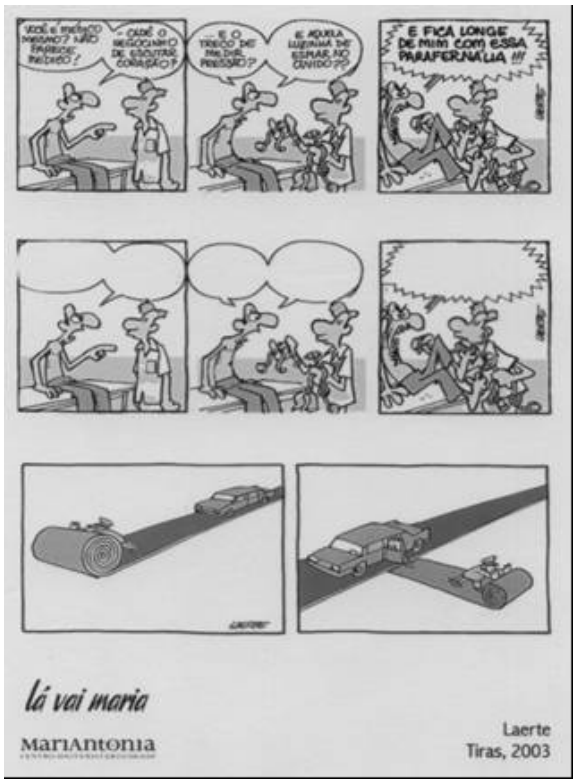
Edith Derdyk – Casulo, 1996

Plástico branco, resina, cordonil, linha preta de algodão e tubos de plástico preto,

156X115X100 cm

Gal Oppido – Sem título

Ampliação fotográfica



Laerte – Tiras, 2003

Laura Vinci – Brancusas, 2000/01

Mármore, entre 10X17X9 cm e

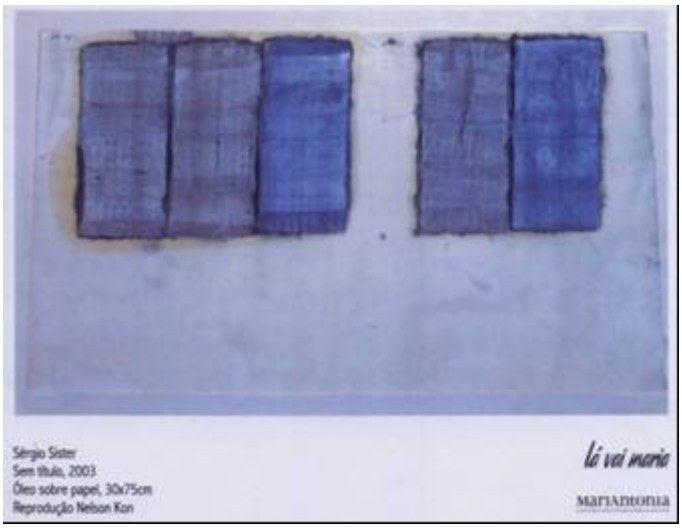
13X29X14 cm

Nuno Ramos, 1987

Cal e madeira

180X50C50 cm

Coleção Marcantônio Vilaça



Ségio Sister
Sem título, 2003

Óleo sobre papel, 30X75cm

Reprodução Nelson Kon

O folhetim:

> Cada folhetim tem foco em um artista e traz uma reprodução, diferente da obra apresentada na visita, para apoiar o trabalho do professor. Nesses textos encontram-se informações sobre o artista, conteúdos que podem ser trabalhados nas aulas, propostas para desenvolvimento de Temas Transversais ou ações interdisciplinares. (Centro Universitário Maria Antonia, 2004, p.5)

O material didático consiste em um livreto, tendo na capa uma imagem da obra *Casulo* de Edith Derdyk, com 62 páginas, preto e branco, diagramação simples e oito transparências das obras de Arte, anteriormente expostas. A escolha pelas transparências teve como critérios a informação da SEE/SP de que todas as escolas tinham retroprojetor, de que os professores tinham facilidade em manuseá-las, e de que o custo desse material é baixo se comparado custo da reprodução das mesmas obras em pranchas.

A metodologia dos folhetins tem sempre como objetivo alcançar o aluno com maior eficácia e promover uma aprendizagem significativa, cujas bases teóricas do material são explicitadas por Rosa Iavelberg na entrevista:

> A proposta teórica do material tem como base os PCNs e a proposta triangular de Ana Mae Barbosa. Aprender Arte envolve o fazer, apreciar e refletir favorece o desenvolvimento de competências, habilidades e

> conhecimentos. A contextualização histórica pode estimular uma postura crítica/reflexiva quanto passado cultural e artística sempre com possibilidades de transformação sendo um conhecimento importantíssimo da construção humana a ser apropriado por todos.

Cada folhetim tem um artista como ponto de partida para desencadear o processo de ensino e aprendizagem da Arte. Esses folhetins dividem-se nos seguintes itens:

- *O artista* – uma contextualização, situando quem é o artista, seu percurso de criação, quais influências ele sofreu, onde expôs, conteúdos que podem ser trabalhados nas aulas, temas transversais ou ações interdisciplinares, e outras informações;
- *Sugestões de atividades em sala de aula – Reflexão e discussão* – diretrizes para planejamento das aulas, partindo da obra do artista;
- *Algumas sugestões para leitura das imagens* – roteiro aberto à recriação para dialogar com os estudantes sobre a imagem do folhetim;
- *Proposta para atividade prática* – assimilação dos conteúdos através do fazer;
- *Glossário* – esclarece termos que podem ser desconhecidos pelos leitores.

As propostas contidas nos folhetins apresentam seqüências de como se deve fazer, ou seja, o passo a passo, mas no livreto *Lá Vai Maria* (2004, p. 5) os autores (as) advertem que

> Fica a critério dos professores adaptar as propostas dos folhetins aos perfis de suas turmas. Espera-se que este material seja uma referência para os educadores usarem criativamente, transcendendo-o, criando propostas adequadas à sua realidade, sem ficarem presos às suas indicações como única possibilidade de ação.

A mala

Imagem 8 – Aluna em frente das obras originais que fazem parte da "Maria"

A mala ou a *Maria,* como é chamada por Rosa Iavelberg, foi criada para levar Arte Contemporânea para dentro da sala de aula, uma arte que ainda está longe de freqüentar este ambiente.

Os professores, muitas vezes por falta de experiência, conhecimento ou mesmo por sentirem-se seguros com obras renascentistas, impressionistas, esquecem que seus alunos são contemporâneos. Pude verificar isso quando, em 2005, voltei para a sala de aula na E.E. José Marcelino de Almeida. Estava fazendo um diagnóstico do que os alunos conheciam e um deles foi logo falando: "A senhora não vai ficar falando de Van Gogh, Picasso, Monet, desses caras que já morreram, não é?" Percebi a necessidade que os alunos têm de conhecer e entender a Arte do seu tempo, mesmo estando longe do grande centro cultural que é a cidade de São Paulo.

> Observar a produção da Arte Contemporânea em diferentes meios, suportes e linguagens habilita o aluno a participar da produção artística e estética de seu tempo. Em geral, a arte de diferentes tempos e lugares, quando inaugura proposições, costuma gerar resistências do público e requer uma educação do olhar e do campo conceptivo para ser assimilada e desfrutada. (Centro Universitário Maria Antonia, 2003, p. 7)

A mala foi criada por Antonio Carlos Bacossi e Helena Ayoub, professores da FAU/USP. Em primeiro lugar, pensou-se na facilidade para o transporte e a montagem do objeto, por isso ela tem rodinhas e se abre com um biombo, mas o peso ainda é um grande problema e a *Maria* está em fase de aperfeiçoamento.

Imagem 9- "Maria" montada dentro da sala de aula

Existem mais duas *Marias* com as seguintes obras e respectivos autores, diferentes do material educativo *Lá Vai Maria:*

Artistas e obras de fazem parte da *Mala* 1

Alex Cerveny - Árvore retorcida (escultura em bronze)

Arnaldo Antunes - Agora Agouro (poesia visual - gravura / série 1)

Edith Derdyk - 2 obras - sem título (desenho realizado em cartolina colorida e canetas Bic) e sem título (desenho feito com xerox de desenho composto com linha de costura)

Gal Oppido - Sem título (Rapper Sabotage - ampliação fotográfica)

Laerte - Rascunho para tira de jornal (desenho processo)

Laura Vinci - Brancusa (objeto em mármore)

Nuno Ramos - Sem título (litografia / Av. do Estado - Goeldi)

Sérgio Sister - 3 obras - Sem título (pinturas - tinta preparada com pigmentos metálicos - verde

Artistas e obras de fazem parte da *Mala* 2

Alex Cerveny - Vera Alice (Lá vai Vera Alice - escultura em bronze)

Arnaldo Antunes - Agora Agouro (poesia visual - gravura / série 2)

Edith Derdyk - 3 obras - sem título (desenho feito com xerox de desenho composto com linha de costura) ; sem título (série de fotomontagem com imagens de fiação elétrica de rua); sem título (livro com fotomontagens de fiação elétrica urbana - série cidade).

Gal Oppido - Sem título (Beijo - ampliação fotográfica)

João Bandeira - SU OR (ampliação fotográfica - imagem de parede com colagem de cartazes)

Laerte - Rascunho para tira de jornal (desenho processo)

Laura Vinci - Brancusa (maior - objeto em mármore)

Nuno Ramos - sem título - (série ALVORADA - ampliação fotográfica com texto relevo)

Sérgio Sister - 3 obras - Sem título (pinturas - tinta preparada com pigmentos metálicos - prata); Sem título (pinturas - tinta preparada com pigmentos metálicos - grená); Sem título (pinturas - tinta preparada com pigmentos metálicos - laranja).

A *Maria* é levada para a escola pública de acordo com indicações da CENP, cujos critérios de escolha desses contextos educacionais, segundo Roseli Ventrella, é o difícil acesso a cultura, tanto na capital quanto no interior, da Diretoria de Ensino.

Acompanhei uma das visitas da mala na Escola Estadual Jorge Luiz Borges no bairro de Cidade Tiradentes na capital. Quando a *mala* chegou, os alunos estavam ansiosos, pois sabiam que iam receber uma visita Perguntei à professora se ela havia falado sobre a *mala* com os alunos e ela respondeu que não. Foram afastadas umas carteiras para que a *mala* fosse montada. A mediadora era a Letícia (com a Monika de acompanhante, mas é esta que acompanha a mala geralmente e que me proporcionou a oportunidade de acompanhar uma visita da *Maria*) que convidou os alunos para chegarem perto e olhar o material. De repente, alguém grita "Não é para por a mão!" , sorrisos, e mais nenhum comentário. Paralelamente às obras *Brancusa,* de Laura Vinci, e *Árvore,* de Alex Cerveny, pequenas esculturas passavam de mão em mão pela sala. Quando os alunos voltaram para os seus lugares, iniciou-se a mediação com perguntas: "O que é arte?" As respostas dos alunos foram: "Se expressar", "dança", "teatro", "arte moderna", "arte contemporânea".

Imagem 10 - Alunos tocando as esculturas *Árvore* de Alex Cerverny e *Brancusa* de Laura Vinci

E o que é arte contemporânea?- a mediadora perguntou. Ninguém respondeu e a mediadora falou "arte de hoje",e continuou com outras perguntas: O que mais chamou a atenção nas obras? Vocês acham que ela fez isso de qualquer jeito? Por que

o artista não coloca título? O que tem de semelhante? Suportes na arte? Fotografia, vocês acham que é um retrato? Vocês acham que é arte por que eu expliquei? Isso é uma escultura para vocês? Grafite é arte?

Depois da discussão, foi sugerida uma atividade prática: um aluno em frente ao outro deveria fazer um auto-retrato com o nome do aluno e da escola. Os alunos foram logo falando: "Eu não sei me desenhar!", e a mediadora sugeriu um auto-retrato abstrato. Para finalizar, foi entregue uma ficha de avaliação para os alunos responderem.

Algumas questões me inquietam: Será que não deveria haver um "ritual" antes dos alunos observarem a *mala*? A chegada de uma pessoa de fora da escola cria uma expectativa? Será que os alunos sabem o que é obra original? Será que a constatação do aluno que falou para não se tocar nas obras não seria um bom momento para falar sobre originais? O tempo, 50 minutos, de observação de tantas obras juntas foi suficiente para a atividade? Será que o "fazer" não deveria ser deixado para a professora desenvolver depois com os alunos?

São questões que necessitariam novos acompanhamentos e análises, mas não cabem nesse trabalho, pois esta ação ainda não é oferecida na região onde essa pesquisa está sendo realizada.

Cursos para professores

É realizado um encontro técnico antes da *mala* ir às escolas da Diretoria escolhida para ser atendida naquele semestre. Nesse momento, os professores conhecem a *mala*, os conceitos, os conteúdos e os procedimentos contidos no material didático e um artista, que tenha sua obra na mala, trabalha com os participantes, segundo Rosa Iavelberg.

Parceria com SEE/SP

A parceria, com a SEE/SP e o Centro Universitário Maria Antonia/USP, surgiu depois da visita de Rosa Iavelberg, coordenadora e idealizadora do projeto, à SEE, onde apresentou o material de apoio didático.

A SEE/CENP aprovou o material fazendo uma tiragem de 16.000 exemplares, que foram enviados às escolas por meio das DEs: três exemplares por unidade escolar, ou seja, um para o professor de Artes, um para o de História e um para o professor de Língua Portuguesa.

Rosa Iavelberg ressaltou, na entrevista, que essa entrega foi uma sugestão da SEE. "Acredito que o material não deve ser restrito à área de artes, ele pode ter muitos desdobramentos e ser utilizado por outras disciplinas. Temos notícias de que alguns professores de literatura estão usando".

O lançamento do *Projeto Lá Vai Maria*, do Centro Universitário Maria Antonia/USP, foi em junho de 2004, com um evento no SESC Vila Nova em São Paulo ,contando com a presença de artistas, e toda equipe que elaborou esse material. Para esse evento, foram convocados, pela SEE – Secretaria de Estado da Educação do Estado de São Paulo, os ATPs – Assistentes Técnicos Pedagógicos de Artes, História e Língua Portuguesa.

Foi realizada uma videoconferência no dia 20 de setembro de 2004, das 9h às 12h, para os ATPs e professores de Artes de todas as DEs do Estado de São Paulo, com o objetivo de contextualizar o Projeto *Lá Vai Maria* a partir da publicação enviada às escolas.

Esse projeto pode dar ao professor recursos e apoio para que esse sinta-se motivado a levar Arte Contemporânea para a sala de aula. Na *mala* e nas imagens do material educativo não existem obras impressionistas, barrocas ou renascentistas, mas objetos e imagens contemporâneos, que podem causar um estranhamento, e nos remeter àquela celebre pergunta: "isso é arte"?

Incentivando os alunos a conhecer, apreciar e fazer, o material pretende que os professores proporcionem aos educandos a reflexão sobre se um determinado objeto ou imagem é arte, e fazer com que construam suas próprias poéticas, através da visualidade contemporânea.

> Não é desejável que o professor se limite a reproduzir com os alunos aquilo que cada artista já fez, mas que o contato com as imagens suscite um espaço de criação no qual cada estudante poderá manifestar seu universo pessoal, por intermédio de poéticas próprias ou escrevendo textos sobre as obras, falando sobre seus conteúdos, 'inspirado' nas aberturas propiciadas por artistas representativos da produção atual de arte da cidade de São Paulo. (Centro Universitário Maria Antonia, 2003 pg. 7)

Como esse material chegou às escolas do interior do estado? No próximo capítulo faço uma análise da chegada desses materiais às mãos dos professores da DE de Barretos. Vale destacar que a análise dos folhetins utilizados pelos professores participantes desta pesquisa será aprofundada no capítulo IV dessa dissertação.

Contando histórias: o olho que vê o *arte br.*

> *arte br* quer mostrar caminhos para que a escola se aproprie dos universos da arte e se deixe arrebatar por eles por meio da leitura da imagem. Nosso desejo é possibilitar a construção de um conhecimento em arte que inclua a reflexão e a imaginação, que seja tecido pelos fios do inteligível e do sensível numa trama bem apertada, que é para não separá-los mais. (Instituto Arte na Escola, 2003, p. 1)

Memórias de um ambiente efervescente

As memórias que antecederam a criação do *Projeto Arte na Escola*, são histórias da busca para traçar uma política educacional para as artes e seu ensino no Brasil.

Um período de politização dos arte-educadores na década de 80, com a realização de

> "(...) encontros nacionais como a Semana de Arte e Ensino, realizada em setembro de 1980, na Universidade de São Paulo, reuniam milhares de professores de todas as regiões do País para debater o papel do arte-educador na realidade brasileira, sua formação e o isolamento do ensino de arte no currículo escolar, entre outros temas", (BOLETIM ARTE NA ESCOLA, nº 36, nov. e dez./2004, p.3).

Tendo em vista a articulação política desses profissionais com atuação no campo das artes e visando garantir a presença da Arte no currículo escolar, foram criadas organizações de caráter associativo como: Associação de Arte-Educadores de São Paulo (AESP); Associação de Arte-Educadores do Nordeste (ANARTE); Associação Gaúcha de Arte-Educadores (AGA); Associação dos Profissionais em Arte-Educação do Paraná (APAEP); e todas juntas criaram a Federação de Arte-Educadores do Brasil (FAEB).

Este ambiente efervescente de articulação política dos profissionais no campo da arte também apontou, pelos próprios professores, uma lacuna na sua formação e a necessidade de aprofundamento teórico-metodológico e de acesso a materiais de apoio para o conhecimento da arte e a arte-educação.

Nesse ambiente, nasce o *Projeto Arte na Escola* em 1989, tendo como acervo uma Videoteca documental sobre artes visuais, por iniciativa do Grupo Empresarial Iochpe de Porto Alegre. Esse, até então, desenvolvia um projeto cultural voltado à documentação e à difusão das artes plásticas no Rio Grande do Sul.

Evelyn Iochpe, na apresentação do livro *A imagem no ensino da Arte,* de Ana Mae Barbosa (1991, p. XI), diz:

> Como dizia o poeta russo Maiakovski, "a arte não é para todos desde seu nascimento. Ela chega a isso no fim de uma soma de esforços. É preciso saber organizar a compreensão". Dentro deste princípio e desejando somar esforços neste que pode ser o embate que fará a diferença entre vivermos à margem do processo civilizatório ou nos integrarmos a ele com aportes significativos, o Projeto Cultural Iochpe delineou o seu *Arte Na Escola.*

O *Projeto Arte na Escola* buscou parceria com a Universidade Federal do Rio Grande do Sul e a Secretaria Municipal de Educação de Porto Alegre, realizando uma pesquisa-ação, com objetivo de validar o uso do vídeo e a Proposta Triangular concebida por Ana Mae Barbosa, consultora no início do projeto.

Imagem 11 - Fachada da sede do Instituto Arte na Escola em São Paulo

Desde o início do *Projeto Arte na Escola*, foram realizados seminários com a participação de profissionais brasileiros e estrangeiros do campo da arte, incrementando o nascimento dos Pólos Arte na Escola.

A Rede Arte na Escola esteve presente na XXIV Bienal Internacional de São Paulo/1998, participando das ações educativas que envolveram a inovação de uma Sala Educação e uma série de cursos para professores. Foram produzidos materiais de apoio numa edição de 20 mil exemplares, distribuídos para toda Rede Pública Estadual de Ensino de São Paulo, possibilitando a chegada do material à sala de aula. Um deles chegou até a minha mão, sendo, assim, o detonador das indagações sobre materiais educativos que estão neste trabalho.

O projeto torna-se Instituto Arte na Escola em 1999, após aprovação, pelos participantes, do 10º Encontro Técnico da Rede, e em 2003 ganha sede própria na cidade de São Paulo.

A Rede *Arte na Escola* começa a se configurar primeiro com parcerias com a Universidade do Rio Grande do Sul e Santa Catarina. Hoje, a estrutura é de 55 pólos, em 48 cidades de 24 estados e Distrito Federal.

Imagem 12 – Pólos Instituto Arte na Escola

O convênio assinado com o BNDES (Banco Nacional de Desenvolvimento) possibilitou a realização do Plano Estratégico que previa a instalação de pólos em todas as regiões do Brasil em parcerias com diversas Universidades e Museus, conforme podemos visualizar no mapa.

O Instituto Arte na Escola vem estimulando os professores de Arte a refletir e pesquisar. Os Seminários semestrais, o site Arte na Escola, os vídeos, a DVDteca , os cursos, materiais de apoio ao professor, são formas de instigar a formação continuada dos professores em ambientes efervescentes.

Viajando pelo *arte br*

Imagem 13 – Material Educativo *arte br*

O material educativo *arte br* foi lançado em 2003 pelo Instituto Arte na Escola, sendo composto de reproduções de obras presentes em museus de todo o país, acompanhadas de seus materiais de apoio para o professor. Os materiais, numa tiragem de 15.000 exemplares, foram distribuídos para bibliotecas, museus, espaços culturais, escolas de todo o país,e Pólos do Instituto Arte na escola. Foram também mobilizadas doações de obras de arte para museus de diferentes cidades brasileiras.

> **arte br** porque o Brasil é ponto de partida e de chegada de todos os percursos propostos, de todos os roteiros previstos (e dos imprevistos também!). Ciranda de imagens feito uma espiral: obras que pedem para ser lidas – e que revelam artistas que doam obras a museus que chamam professores que convidam alunos que sonham-brincam-refletem sobre problemas que viram trabalhos de arte que repensam a escola que recria a cidade que transforma o país.(Instituto Arte na escola, 2003, p.1)

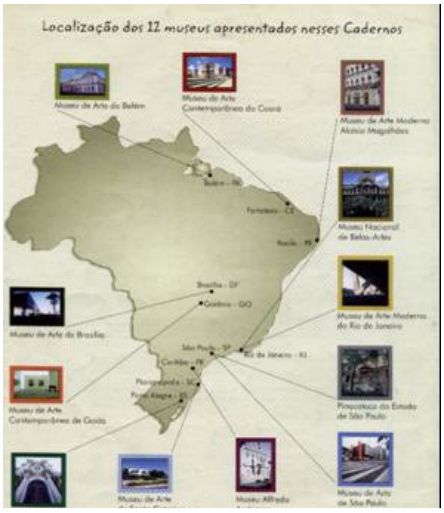


Imagem 14 – Localização dos museus onde estão obras que pertencem ao *arte br*

O curador do material é Paulo Herkenhoff, o mesmo que foi responsável pela XXIV Bienal Internacional de Arte de São Paulo, "um curador que tem a escola no sangue", segundo as autoras do *arte br.* Ele fez a seleção das obras pensando num conjunto que representasse nosso país e teve como assistente Maria Eugênia Saturni.

A coordenação é de Anamelia Bueno Buoro, que é também autora juntamente com Lucimar Bello P. Frange, Moema Martins

Rebouças, responsáveis também pela pesquisa de leitura de imagem, além de Bia Costa (pesquisa), Eliana Braga Aloia Atihé (textos), Beth Kok (desenhos e projeto gráfico). Apesar desta divisão de tarefas, Anamélia, em entrevista no dia 26 de maio de 2006, diz que foi um trabalho realizado em conjunto, pois todos sabiam de tudo e opinavam na solução dos problemas.

As autoras ressaltam a importância da visita ao museu, pois o *arte br* trabalha as imagens da arte em reproduções, e ver a obra ao vivo é como se estivéssemos entrando em contato com os artistas: suas pinceladas, o material que usou, o tamanho da obra, as cores e tonalidades, etc.

Material educativo

O material é baseado em uma mala distribuída em museus na Inglaterra, conforme relata Anamélia Bueno Buoro na entrevista. O kit *arte br* como as autoras o chamam, é composto de um caderno de apresentação; 12 pranchas com imagens frente e verso, 12 cartões com imagens das obras de arte; 12 Cadernos de Estudos do professor, e uma linha do tempo.

O *arte br* foi elaborado a partir de uma teoria de leitura da imagem presentes nos cadernos. Nessa metodologia, as imagens são ponto de partida para a leitura e vêm antes de quaisquer outras informações.

As autoras destacam a importância do professor para o material:

> Para nós, que concebemos ARTE BR, o professor é a chave do material. É ele que pensa, imagina, produz conhecimento enquanto prepara suas aulas. É ele que leva as imagens até os alunos. É ele que abre espaços – os de dentro e os de fora – para que as imagens da arte falem aos seus alunos. Portanto, se ele abrir estas portas, elas falarão: de festas, de imaginários, de exclusão e inclusão social, da História, de trabalho... Falarão de obras, de artistas, de museus brasileiros que nos convidam a visitá-los. Falarão da vida e dos muitos jeitos de vivê-la, porque é da vida que a arte fala. (Instituto Arte na Escola, 2003, p. .01)

O caderno de Apresentação é a porta de entrada do material, contendo uma carta das autoras e miniaturas das imagens que fazem parte da pasta. A Linha do

Tempo traz uma cronologia através das miniaturas das imagens em paralelo a fatos históricos do mundo. São os dois únicos cadernos que têm o mesmo tratamento gráfico da pasta que acondiciona as pranchas, e riscos com caneta esferográfica, lembrando os rabiscos dos alunos em um papel.

O encontro específico entre o material *arte br* e os professores de arte foi exaustivamente pensado pelas autoras, desde a concepção da "caixa", uma vez que não seria uma caixa qualquer, mas um "invólucro de objeto de valor", afinal seria uma "caixa com a presença do mundo da arte", segundo as autoras. Elas esperam que este objeto de valor deverá marque sua presença atraindo o desejo de conhecimento do que existe dentro da caixa. No texto *arte br: qualidades sensíveis e inteligíveis*[13], as autoras Anamélia Bueno Buoro, Lucimar Bello Pereira Frange e Moema Martins Rebouças ressaltam:

> Nesse sentido, a presença dessa caixa deve demarcar uma presença sensível nos espaços por onde ela circular, deve também ser um objeto estético que pode provocar no destinador o desejo de conhecer seu conteúdo interior. A caixa deverá manipular o enunciatário como um convite ao olhar, como produto de um jogo entre o saber-fazer que ao circular no mundo objetiva um querer-saber. A caixa é doada aos destinatários que manifestarem desejo de obtê-la como um objeto de valor, ela será entregue a aqueles que manifestarem desejo de um querer-ter. (p. 2)

A intencionalidade inscrita na caixa pelas autoras e o poder de atração como objeto sensível acredito tenha alcançado seu objetivo, pois muitos destinatários, os professores falam deste fascínio ao verem a caixa e o desejo de querer-ter é obvio como diz a Sheila M. N. Barato (GF 2)[14] "eu conheci o material *arte br*, até comentei em uma OT que nós tivemos, a professora me emprestou eu xeroquei.". Este material foi doado as escolas e não aos professores.

Anamélia Bueno Buoro, na entrevista em 26 de maio de 2005, fala sobre a sua experiência na sala de aula, a falta da imagem na década de 80, e a "falta de sustentação teórica para uma leitura e a profusão dos estudos que imagem quer dar, ela era total, eu não tinha".

---

[13] Texto disponível no site www.sociossemiotica.com.br/agenda/coloquio.htm acesso em 15 jul 2006.

[14] Os professores participantes desta pesquisa,percebendo a importância deste estudo,autorizaram a utilização de seus nomes verdadeiros no trabalho.

Buoro conta também sobre os encontros dessa época promovidos pelo Museu de Arte Contemporânea e a importância dos seus estudos, que a levaram ao seu mestrado que se transformou no livro *A construção do olhar*.

> Ana Mae era diretora do MAC, eu fiz muitos cursos com professores teóricos que vieram Edmund Feldman, Robert OTT, todo aquele grupo, e fiquei encantada com a possibilidade da construção do sentido da imagem que todos eles propunham (...).

Além dessas bases teóricas, o material *arte br* também se apóia na semiótica de Julien Greimas (1917-1992). Há Pontifica Universidade Católica de São Paulo um Centro de Pesquisa Espaço e Semiótica – CPEs que estuda a semiótica deste autor. Para o autor, a semiótica não é a "teoria dos signos", mas a "teoria da significação", Anamélia esclarece na entrevista:

> (...) a semiótica francesa é essa teoria que nos embasa, a linha do Greimás, ele trabalha com uma linha chamada "falsa semiótica", vem da lingüística (...) ele parte do princípio de que todas as relações que nós estabelecemos com o mundo, fora a experiência com o real, por que é direta, elas são linguagens.

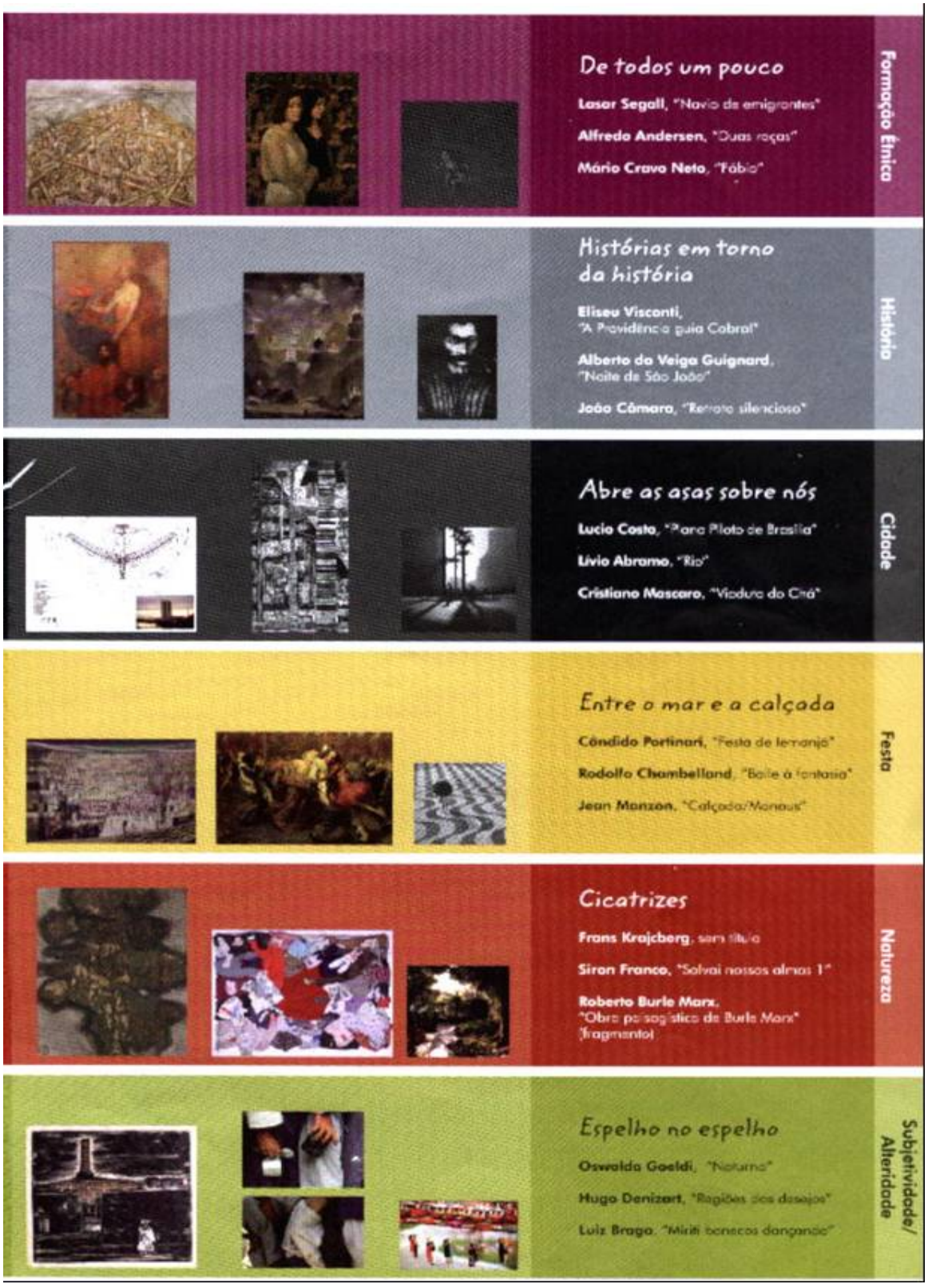
A preocupação era como subsidiar o professor e também como fazê-lo "acreditar que a imagem tem um discurso que ela é um texto, uma linguagem própria, o jeito que ela fala só ela não tem outra linguagem, se outra linguagem falar fala de um outro jeito" Buoro (2005).

As estratégias persuasivas deste projeto estético procuram estabelecer entre o objeto e o enunciatário uma relação de: crer-verdadeiro e um canal de comunicação, advertindo que só o enunciador não é suficiente é preciso haver uma cumplicidade.

Como diz Greimas e Courtés (apud Buoro)

> "O *crer-verdadeiro* do enunciador não basta, supomos, à transmissão da verdade: o enunciador pode dizer o quanto quiser, a respeito do objeto de saber que está comunicando, que "sabe", que está "seguro", que é "evidente", nem por isso pode ele assegurar-se de ser acreditado pelo enunciatário: um *crer-verdadeiro* deve ser instalado nas duas extremidades do canal da comunicação, e é este equilíbrio, mais ou menos estável, esse entendimento tácito entre dois cúmplices mais ou menos conscientes que nós denominamos contrato de veridicção (ou contrato enuncivo)."

Os 12 cadernos estão organizados a partir de temáticas: Infância, Trabalho, Religião, Capital e Trabalho, Exclusão/Inclusão Social, Imaginário, Formação Étnica, História, Cidade, Festa, Natureza e Subjetividade/Alteridade.



Infância

Agora eu era

Alfredo Volpi, "Pássaro de papelão"

Iberê Camargo, "Carretel azul"

Miguel Rio Branco, "Amaú turn around"

Trabalho

Colher o pão de cada dia

Eugênio Sigaud, "Academia de trabalho"

Djanira da Motta e Silva, "Oleria"

Sebastião Salgado, sem título

Religião

Além do jardim

Vicente do Rego Monteiro, "Ceia eucarística"

Rubem Valentim, "Logotipos poéticos da cultura afro-brasileira"

Claudio Andujar, sem título

Capital e Trabalho

O outro lado da moeda

Cildo Meireles, "Zero cruzeiro"

Joe Leimer, "Little pillow"

Rubem Grilo, "Malabarismo"

Exclusão/ Inclusão Social

Circuito integrado

Hélio Oiticica, "B33 Bólide Caixa 18"

Raimundo Cela, "Retirantes"

Vik Muniz, "Sócrates"

Imaginário

Mundos imaginados

Tarsila do Amaral, "O Touro"

Nelson Leirner, "A-doração"

Francisco Brennand, "Oficina Cerâmica Francisco Brennand" (detalhe do Tanque)

A metodologia para a leitura da imagem do *arte br* tem os seguintes passos, conforme o caderno Primeira Conversa (Instituto Arte na Escola, 2004, p. 5):

- **"O olho, o que vê?"** e **"O olho, o que percebe?"** são portas de entrada na imagem que instigam as primeiras percepções;
- **"De olho no artista, no Brasil e no mundo"** estabelece relações entre as obras de cada caderno e outros contextos, construindo uma rede de significados;
- **"O olho que conta histórias"** vê, sente percebe, aprende, lê e constrói os significados descobertos em cada uma das imagens lidas;
- **"O olho que pensa, a mão que faz, o corpo que inventa"** é o passo no qual, aquecidos e motivados, o professor e seus alunos elaboram objetos e idéias, refletindo sobre eles e sobre suas próprias experiências – vivem o ser-arte;
- **"Provocando olhares"** são conversas de professor para professor sobre temas do ensino-aprendizagem da arte e sua relação com a vida;
- **"O olhar que dialoga"** abre portas para conversas com outras áreas do conhecimento, multiplicando e ampliando descobertas, bem como estimulando os alunos a promoverem outros diálogos;
- **"De olho no museu"** dá visibilidade a um espaço expositivo, motivando o professor e seus alunos a se apropriarem desses espaços, conhecendo-os e transitando por eles;
- **"O olho que refaz o percurso"** detém-se sobre os caminhos percorridos, avaliando, propondo novos significados, e abrindo outras possibilidades de compreensão da Arte e da vida;
- **"Linha de vida, tempo da obra"** situa vida e obra dos artistas no tempo e no espaço, demarcando o momento de produção das obras lidas em cada Caderno;
- **"Chave de palavras"** define alguns termos e conceitos no contexto de cada material;
- **"O olhar que descobre"** propõe outras leituras – livros, endereços na Internet e fontes diversas para ampliar conhecimentos;

O material *arte br* também contém seqüências de como fazer, ou seja, o passo a passo, mas as autoras sugerem:

> Nos Cadernos, há sugestões de reflexão e propostas de trabalho que pretendem orientá-lo. Aproprie-se deles na seqüência que desejar. Descubra aquele que mais desafia ou provoca você e, a partir de uma leitura e reflexão cuidadosa, elabore suas aulas. Você pode compartilhar imagens e textos dos Cadernos com seus alunos da maneira que achar mais conveniente. Se quiser, use as imagens (pranchas e cartões) para elaborar outras propostas. (Instituto Arte na Escola, 2003 p. 4)

Parceria com a SEE/SP

A parceria do Instituto Arte na Escola com SEE/SP aconteceu na forma de videoconferências realizadas em 03 e 13 de setembro de 2004, 02 de setembro, e 31 de outubro de 2005, com o intuito de capacitar professores de Arte para a utilização do *arte br* de todo estado de São Paulo.

> Num país como o nosso, em que a arte se manifesta na vida de tantas e variadas maneiras – discutindo problemas, propondo soluções, abrindo alas para a realidade -, *arte br* quer mostrar caminhos para que a escola se aproprie dos universos da arte e se deixe arrebatar por eles por meio da leitura da imagem. Nosso desejo é possibilitar a construção de um conhecimento em arte que inclua a reflexão e a imaginação, que seja tecido pelos fios do intangível e do sensível numa trama bem apertada, que é para não separá-los mais. (Instituto Arte na Escola, 2003, p. 5)

O Instituto Arte Escola na doou 2.500 pastas *arte br* para a SEE/SP, sob a coordenação da CENP. A responsável por Arte neste órgão, Roseli Ventrella, dividiu os 2.500 kits pelo número de DEs do estado, para que os ATPs dividissem a quantidade recebida nas DE pelas escolas. Por exemplo: a DE – Região de Catanduva recebeu 18 pastas, tendo 45 escolas na época.

Em videoconferência da SEE/CENP, exibida em 28 de abril 2006, fomos informados que o Instituto Arte na Escola havia autorizado a SEE a re-editar as pastas, ou seja, em breve todas as escolas receberão este material.

Se, de fato, todas as escolas da SEE/CENP receberem o material, o sonho de Anamélia, que é o material *arte br*, na mão e à mão do professor, será realizado. Ela contou, na entrevista, que esse desejo surgiu quando precisava de um dos vídeos da *Videoteca Arte na Escola*, com sede, na época, no Museu Lasar Segall (no início um dos pólos da rede em São Paulo) e, não podendo para chegar ao museu, teve que re-planejar a aula. Mas a indagação que fica é se será mesmo possível à chegada na mão de todos os professores.

Será que a caixa com o kit *arte br,* chegou até os professores de Barretos, ou se extraviou no caminho?

No capítulo II, faço o papel do responsável pela bagagem, procurando analisar se o material chegou ao seu destino: os professores de Artes de Barretos, e analiso mais profundamente no capítulo IV, os cadernos utilizados pelos professores da DE de Barretos em suas aulas.

Histórias de um *Bem Vindo, Professor!*

Um novo-velho espaço

> Preservar é importante, mas para quem guardar as obras do acervo?
> Emanoel Araújo (Bravo! Apresenta Pinacoteca, 1998, p.6)

Em 1992, quando Emanoel Araújo assumiu a diretoria da Pinacoteca do Estado de São Paulo, agilizou várias iniciativas para viabilizar a Pinacoteca, mas a primeira ação era conquistar um público, peça fundamental de um museu.

Emanoel constatou que o seu local de trabalho, na Av. Tiradentes, tinha se transformado num lugar invisível, em uma das regiões mais deterioradas da capital paulista. Como que apagando este espaço da cidade, o público habitual de exposições "não vinha de medo de ser assaltado", e o público que passava em frente ao prédio, em vez de entrar, fazia o sinal da cruz: "pensavam que era Igreja", segundo Emanoel Araújo (Bravo apresenta Pinacoteca, 1998, p. 4).

O prédio foi projetado por Francisco de Paula Ramos de Azevedo para abrigar o Liceu de Artes e Ofícios, fundado em 1873, e tinha como objetivo promover a educação básica para filhos de camponeses e operários. Em 1882 foram introduzidos cursos profissionalizantes. No final do século o diretor era o próprio Ramos de Azevedo, o Liceu funcionava como um dos centros de treinamento de mão-de-obra especializada para dominar as novas técnicas de construção civil, lavrar mobiliários e fundir monumentos.

Mesmo sem estar acabado, em 1900 o Liceu mudou-se para o prédio do Jardim da Luz. Desde o início, foi instalada uma exposição de trabalhos realizados pelos alunos.

Desde 1905, quando a Pinacoteca foi inaugurada com um acervo de 26 quadros, ocupando uma sala do Liceu também sob o comando de Ramos de Azevedo, as obras eram de prestigiados artistas da época, como Pedro Alexandrino, José Ferraz de Almeida Junior e Oscar Pereira da Silva.

A história do prédio da Pinacoteca abrigou inquilinos como: Ginásio do Estado; Repartições públicas; Conservatório musical; Tropas de combatentes em 1930 e 1932; Escola de Arte Dramática; e Escola de Belas Artes.

Imaaem 15 - Fachada da Pinacoteca

Quando a Pinacoteca voltou a ser a única ocupante do espaço, o prédio já estava praticamente em ruínas, fora as intervenções emergenciais.

A reforma da Pinacoteca veio com o projeto de revitalização de toda região à sua volta, Estação Julio Prestes, Sala São Paulo para Concertos, Museu de Arte Sacra, Estação Pinacoteca, Museu da Língua Portuguesa, e a Estação da Luz. Segundo Marcos Mendonça, secretário de Cultura do Estado na época (Bravo! Apresenta Pinacoteca p.9), "no mundo todo a cultura tem sido a grande âncora para transformar o uso e revitalizar regiões como essa".

Paulo Mendes da Rocha, um importante e premiado arquiteto, assinou a reforma. Sua intervenção mudou a entrada original da Av. Tiradentes,para a Praça da Luz-Jardim da Luz. A área de exposição foi triplicada, rampas metálicas se abriram e ligaram os pátios internos, cobertos de vidros laminados ao saguão central, elevador instalado, a circulação reinventada, a *espacialidade transformada*. O arquiteto afirma que "quis fazê-lo mais visível, e ao mesmo tempo muito bem adequado aos serviços. Não se trata de olhar como isso era, mas de poder olhar como ainda é" (Bravo! Apresenta Pinacoteca p.9).

Para trazer o público de volta à Pinacoteca, foram organizadas mostras de apelo popular. A primeira sobre futebol, a segunda sobre carnaval. Com a exposição "100 anos de Mário de Andrade", na sala de Macunaíma, visitantes deixaram dinheiro e velas. Para Emanoel Araújo, diretor da Pinacoteca, "museu público tem que ser público, não da elite".

A mostra que provou que a Pinacoteca reconquistou seu lugar como espaço cultural na cidade, início das exposições internacionais de grande porte, *Rodin: esculturas e Rodin e a Fotografia*, atraiu um público de 183.329 pessoas.

O público estava conquistado. A segunda ação de Emanoel Araújo foi o reforço para ampliar o acervo do museu com campanhas populares de aquisição e doações da iniciativa privada, passando de 4 mil para mais de 5 mil obras. Em 2005 o acervo já era de 6.223 obras.

No espaço de exposição de seu acervo permanente, a montagem considera as diversas representações plásticas de seu acervo, pretendendo dar visão da diversidade do acervo da Pinacoteca e ser organizada em uma ordem compreensível.

A exposição está organizada em: paisagens, retratos, naturezas-mortas e flores, passa para a produção típica da Academia e seu corolário, a arte *pompier*, os modernistas e a arte entre guerras e as formas contemporâneas. Nessa trajetória destacam-se Almeida Junior e Pedro Alexandrino, artistas que se constituíram ícones da Pinacoteca, pela sua posição, volume e qualidade de suas obras. A mostra é representativa também do acervo de desenhos, gravuras e esculturas do museu.

A exposição permanente do acervo é composta pela arte brasileira dos séculos 19 e 20, mas é contextualizada, para que seja também didática. "Temos a função de educar: nosso público é o do futuro", segundo o Emanoel (Bravo apresenta Pinacoteca, 1998, p. 8).

Durante a reforma do prédio, o diretor Emanoel de Araújo reuniu 150 operários da obra para mostrar o acervo da Pinacoteca. "Essas obras pertenciam ao Estado, não pertenciam a eles. O museu também é um espaço de cidadania, tem de estar preparado para seduzir essas pessoas", diz Emanoel Araújo (1998, p. 9).

A Pinacoteca se reestruturou de maneira mais profissional, espaços climatizados para grandes exposições, biblioteca, laboratórios, auditórios, restaurante, etc.

Uma instituição com a função de educar não poderia deixar de ter grandes educadores em sua trajetória. Passaram pela Pinacoteca Paulo Portela (hoje coordena o serviço educativo do MASP), Denise Grinspum (Diretora do Museu Lasar Segall), entre outros, que colaboraram para a volta do público a Pinacoteca.

Revendo esta história e imaginando o espaço da Pinacoteca, agora entendo por que todas as vezes que vou lá não tenho vontade de sair, realmente sinto-me seduzida pelo local.

A Pinacoteca foi um espaço quase abandonado cheio de histórias. Agora é um espaço rejuvenecido ajudando muitas pessoas a entender e construir histórias.

Viajando com o *Bem-vindo, professor!*

Imaaem 16 - Fachada da Estacão Pinacoteca

Nossa viagem começa em 2003, quando Milene Chiovatto mais conhecida como Mila, em entrevista de 28 de abril 2006 (que havia sido responsável pela monitoria da XXIV Bienal de Arte de São Paulo), assumiu o Setor Educativo da Pinacoteca do Estado, que é ligada à Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo. Mila conta com paixão das ações que compõem este projeto, houve momentos da

entrevista que parecia que ela estava contando uma história, e eu, a expectadora, me assemelhava a uma criança ouvindo.

Antes de propor qualquer ação, Mila realizou uma pesquisa sobre o público espontâneo e os grupos agendados que visitavam a Pinacoteca. Foi constatado que a maioria das escolas buscava, na instituição museológica, um apoio educativo. Além disso, verificou-se que as escolas que mais agendavam visitas à Pinacoteca eram: 1) Escolas Municipais; 2) Escolas Privadas; 3) Escolas Estaduais.

Partindo dessa constatação e de que as duas Secretarias – da Educação e da Cultura – deveriam ter um diálogo, surgiu o *Projeto Bem-vindo, professor!*. Esse diálogo começou entre a Pinacoteca e a FDE, para depois se estender à CENP. O projeto foi construído de maneira que atendesse a duas características: - o que a Pinacoteca tinha para oferecer; e - superar o que impedia o professor de chegar ao museu.

O projeto começa com a escolha do nome, Em entrevista[15] , Mila Chiovatto declarou:

> Na verdade, a gente queria que o professor se sentisse tão bem vindo que depois de algum tempo passasse a vir autonomamente ao museu, por prazer, trazer seus alunos também por prazer, criasse um hábito na visitação, por se sentir bem recepcionado dono do patrimônio que é dele, isso foi o que a gente notou, é a falha fundamental que impedia o professor de vir aqui, ele não se reconhecia como dono desse patrimônio inserido dentro deste contexto cultural. O professor não se sentia um conhecedor e por tanto não cabia a ele transmitir qualquer tipo de conhecimento ou vivência cultural para seus alunos.

O projeto é composto de cinco ações interligadas:

- Capacitação de Professores;
- Capacitação de Assistentes Técnicos Pedagógicos;
- Atendimento aos Alunos;
- Material para Professores;
- Material para Alunos;

[15] As falas da Mila Chiovatto utilizadas no presente texto são da entrevista realizada em 18 Abr 2006.

Este não é um projeto fechado. Conforme as demandas e as avaliações, ele vai se modelando ano a ano. É importante salientar que o projeto é voltado para os alunos do Ensino Médio, de acordo com demanda da Secretária de Estado da Educação. Explico o primeiro modelo, de 2003, e como está se desenvolvendo o modelo de 2006 para que o leitor tenha visão das diferenças.

No Projeto Piloto de 2003, foram atendidas: DE Sul 1 – 50 escolas e Sul 2 – 52 escolas, com:

- Curso para professores de Arte, História e Professor Coordenador da Escola, orientação para projetos interdisciplinares;
- Material de Apoio – *Bem-vindo, professor!* Arte brasileira – século XIX – Almeida Júnior e Pedro Alexandrino;
- Mini-biblioteca com livros de Arte.

Em 2006, o projeto está acontecendo com as seguintes ações:

- Curso para Professores de: Artes, História, Língua Portuguesa e Coordenador da escola,
- Curso para os Assistentes Técnicos Pedagógicos de: Artes e um escolhido pela DE,
- Atendimento aos Alunos: Programa Integrado Visita Museu Escola,
- Material para os alunos,
- Material para os Professores,

As bases teóricas desse material passam, primeiramente, pela experiência de Mila em ter participado do Núcleo Educação da XXIV Bienal de São Paulo, e das discussões para a criação do material educativo desta exposição, o qual desencadeou muitos outros.- "então esse material aqui é um filho direto daquele sem dúvida" , disse Mila na citada entrevista.

Quanto aos teóricos que fundamentam a educação em museus, Mila cita: John Dewey,, Anísio Teixeira, Ana Mae "a própria figura da educação em arte nesse país", o Núcleo Educação da XXIV, Denise Grinspum "uma das pesquisadoras mais sérias da relação formal e não formal no museu no Brasil", Guilherme Vergara, um teórico da literatura, mas fala da leitura de maneira geral Jorge Larossa e Fernando Hernandez e a construção de projetos interdisciplinar.

Chiovatto fala de outra questão:

> (...) fazer a educação virar uma vivência, uma experiência, faze-la passar pelo corpo, ou seja, abordar multissensorialmente sempre que possível, a nossa aproximação com a obra e a imagem, enfim, são referências muito gerais, que não são para esse material, mas para qualque material que a gente faça, por que é o pressuposto da nossa área de ação educativa.

Curso para professores

O curso tem como objetivo criar um núcleo de ação em artes, trazendo para o encontro professores de Artes, História, Língua Portuguesa e o Coordenador Pedagógico, para que eles dêem continuidade ao projeto na escola. Após este contato, os professores trazem os alunos, trabalham em sala de aula e depois eles voltam concluindo um ciclo preparatório.

Mila Chiovatto tem notado "uma belíssima diferença na preparação dos alunos, o que nos dá tranqüilidade para saber se o trabalho está sendo bem encaminhado".

Os encontros para professores duram 16 horas em 2 dias temporalmente distantes. As aulas são ministradas pelos professores: Terezinha Guerra, Amaury Brito e Alex Rosatto. Os conteúdos, no caso dos professores, estão voltados à percepção da visita e à freqüência em instituições culturais e artísticas como práticas pedagógicas.

Curso para os ATPs

O curso para os ATPs tem como base dar instrumentos para que os mesmos continuem a formação de seus professores, atualizando-os, aprofundando e também incentivando a autonomia do professor pesquisador.

Para os ATPs são 40 horas de formação em 5 encontros de 8 horas cada. O foco em 2006 é a construção de projetos interdisciplinares em arte contemporânea.

Para Mila Chiovatto, o ATP é:

> Um profissional chave dentro da hierarquia da escola pública, é uma maneira que a gente tem de alcançar o estado inteiro. A Pinacoteca é do Estado e não da cidade. Então trazer os ATPs é uma maneira de pelo menos semear alguma coisa no estado.

A semente nasceu chegando até Barretos e sendo incluído nesta investigação, já que os materiais criados pela Pinacoteca estão sendo enviados a todas as DEs.

Os alunos visitam o museu depois que seus professores vieram ao curso. Percebeu-se que existem muitas ações para crianças em museus e poucas para adolescentes, tanto que o foco da SEE é esse público. A Pinacoteca está ficando aberta à também noite em determinados dias para atender o aluno que trabalha durante o dia e nunca teria a oportunidade de conhecer um museu.

Imagem 16 - Alunos no espaço expositivo na Pinacoteca

A Pinacoteca conta com oito educadores fixos (Mila prefere chamar os monitores de educadores, conforme e-mail de 30 Mai 2006), e mais 6 temporários para atendimento do programa Bem-vindo, professor!. Nesse programa o foco é a visita ao acervo da Pinacoteca, e não as exposições temporárias.

Material do aluno

O aluno vem para a visita e recebe um material criado especialmente para ele, que tem a linguagem do adolescente. A seleção das obras foi feita a partir de entrevistas com adolescentes, e o primeiro material do aluno foi criado em 2004.

Imagem 17 – material educativo

O professor pode utilizá-lo como um instrumento educacional, mas como diz Mila Chiovatto "o material foi feito para o adolescente se divertir. A educação deve estar escondida dentro do prazer para ele. Foi feito para ele se apossar, levar para casa um pedaço da visita".

Material do professor

Esse material educativo, desde o primeiro momento, foi pensado como uma coleção, idealizada por Mila Chiovatto. Ela diz "eu concebi esse material pensando numa série, portanto não precisa escolher 500 mil artistas num momento, eu podia ir completando uma lógica, formando uma coleção". Afinal, a exposição é permanente e o acervo vai estar na Pinacoteca praticamente para sempre. Esta coleção fica evidente ao colocarmos os envelopes com as reproduções um ao lado do outro; as cores já indicam uma seqüência. A organização dessa coleção levou em conta a cronologia do acervo, a temática, e os critérios regionais. Seguem as obras que a compõem:

- Arte brasileira – século XIX

Almeida Junior – *Caipira picando fumo* – 1893

Pedro Alexandrino – *Bananas e Metal* – s/d

- Arte brasileira – século XIX – Volume 2

Arthur Timóteo da Costa – *Auto-retrato* – 1908

João Batista Castagneto– *Tarde em Toulon* – 1893

- Arte brasileira – século XIX – Volume 3

Tarsila do Amaral – *São Paulo* – 1924

Lasar Segall – *Banana!* - 1927

- Arte brasileira – século XX – Volume 4

Adalgisa e o artista – Ismael Néri, 1927

Tropical – Anita Malfatti, 1917

Flávio de Carvalho – *Ascensão definitiva de Cristo*, 1932

A curadoria das imagens foi cronológica, sendo o início a *Academia*, de Almeida Junior, artista mais "famoso" da Pinacoteca. Seu discípulo, Pedro Alexandrino, o chamo de volume 1 do Projeto *Bem-vindo, professor!*

Saindo da Academia Paulista e entrando na carioca, o vol. 2 traz dois artistas da virada do século com os temas de auto-retrato e paisagem, um negro e um imigrante. Em Modernidade paulista, no vol. 3, voltamos ao circuito de São Paulo, mostrando a transição do século XIX para o XX, com dois expoentes do espírito moderno: um imigrante e uma brasileira típica filha de um exportador de café.

O volume 4 traz os artistas do século XX nos meados da década de 30: Anita Malfatti, Flávio de Carvalho e Ismael Néri. O volume 5 também está sendo pensado, e focalizará a arte contemporânea.

Procurando ampliar a visão da obra e autor, e construir uma percepção da identidade brasileira, é que foi pensada toda essa articulação. O material de cada volume é composto de um roteiro didático e 2 pranchas, porém o vol. 4 contém 3 imagens. Foi pensado para uso da escola pública, procurando não utilizar nenhum equipamento audiovisual, por isso a escolha pelas pranchas, com diagramação simples e objetiva.

Segundo Mila, "Este material é filho direto do material educativo da XXIV Bienal de Arte de São Paulo/1998. Muitas das referências que a gente utiliza para construir o material não é teórica, é prática. É entender como um grupo de

Estudantes do Ensino Médio se comporta diante de uma pintura do século XIX, dentro de um museu como a Pinacoteca".

Imagem 18 - dos alunos no espaço expositivo da Pinacoteca

O material está organizado por meio de um encarte e reproduções das obras. No encarte encontramos:

- Orientações aos educadores – como trabalhar com imagens da arte em sala de aula;
- Focos de interesse – definição dos limites que norteiam a abordagem educativa proposta pelo material;
- Contextos – breves comentários sobre temas de interesse para o uso educativo das imagens;
- Glossário – com definições de termos utilizados nos materiais;
- Cronologia – dados da carreira artística dos artistas em paralelo aos fatos ocorridos na história do Brasil e do Mundo;
- Bibliografia.

Atendimento aos alunos e público especial

No verso das reproduções das obras existem propostas educativas para cada obra reproduzida. Há propostas de leitura de imagem, relações interdisciplinares, e proposta poética. Nos volume 2 e 3 acrescentou-se proposta de educação inclusiva em artes e propostas poéticas – Sala Inclusiva.

A proposta educativa da Pinacoteca abarca também o Programa Educativo para Públicos Especiais, composto por pessoas com limitações sensoriais, físicas ou mentais, e também para e os grupos inclusivos, nos quais se busca a integração, tendo como prioridade a ampliação das ações educativas que possam incentivar e ampliar o acesso de seu acervo ao maior número de pessoas possíveis, mas com qualidade.

Imagem 19 – Folder Programa para Públicos Especiais

Em 2005 foi realizado um curso para professores, "Ensino da Arte na Educação Especial e Inclusiva" com Amanda Tojal e Margarete de Oliveira, no qual pude ver o trabalho realizado nesta instituição.

Obras de arte são acessadas ao "toque" para os cegos, tendo um tratamento especial para sua conservação. Existe também uma maquete com todos os detalhes da Pinacoteca e o seu redor, para que o deficiente visual se localize, com legendas em braile. O "pina móvel", apelido de um carrinho que contem jogos, reproduções de obras de arte em alto relevo (realizadas pelo artista plástico Alfonso Ballestero, com mestrado sobre a "Multissensorialidade no ensino de desenho a cegos") das obras bidimensionais, proporcionando ao deficiente visual a possibilidade de "ver" e sentir a obra de arte.

Imagem 20 – obra multissensorial

Um outro serviço está sendo lançado este ano, a Pinacoteca em determinados dias, esta aberto no período noturno, proporcionando ao aluno que trabalha a possibilidade de conhecer um dos maiores museus do Brasil.

Um museu preocupado com a diversidade de públicos, que temos hoje no século XXI, com um patrimônio artístico e cultural ali representando só pode mesmo ter a função de educar, tendo como futuro o "público".

No capítulo 2 farei uma análise da chegada dessa "coleção", *Bem-vindo, professor!*, à região de Barretos e nos demais capítulos analiso como os professores e estão utilizando esses materiais.

Capitulo II

Autobiografia – Ana Cláudia Neif Sanches – 11/03/2007

Nasci em 06 de março de 1982, na cidade de Colina-SP. Incentivada pelos meus pais, sempre gostei de estudar. Fiz o Ensino Médio, na E.E. Lamounier de Andrade, em Colina, onde, atualmente, sou professora de Artes. Leciono também na E.M. Giuseppe Carnímeo, que se situa na cidade de Barretos.

Apaixonada pela Arte, graduei-me em Artes Plásticas, em Julho de 2004, pela Universidade Federal de Uberlândia, e especializei-me em Arte-Educação, na PUC, no ano de2006.

Desde criança, gostei muito de pintura, e isso me fez direcionar para a escolha profissional muito rapidamente, diferente da maioria dos meus colegas. Acredito que minha mãe possa ter me influenciado em alguns momentos, por também fazer parte deste mundo, e por eu conviver nele.

As pessoas nem sempre nascem com o dom, como é dito muitas vezes. Acredito que existe também o dão, as oportunidades que lhes dão!! Eu confesso ter um certo "DOM", mas também tive bastante acesso à arte pela minha mãe. É uma união das duas coisas.

Ainda que tivesse memória fraca, bastaria colocar-me à frente do espelho para ver no rosto os sinais de cada acontecimento que vivi. E isso transparece, sem dúvida, no gosto pela arte. Uma paixão que me leva a cada vez mais buscar conhecimentos novo.

Capítulo II
Roteiro para conhecer os parceiros de viagem

> *- Pode-se sair de qualquer lugar – replicou o rapaz -, quando se consegue mudar o sonho.*
> *-Como é que isto funciona? – perguntou a menina de olhos amendoados. E o rapaz de asa acrescentou:*
> *- O que significa mudar o sonho?*
> *-Tudo isto é besteira! – gritou o funcionário!*
> *-Mudar o sonho – disse o rapaz com roupa de equilibrista – significa inventar uma nova história e depois entrar dentro dela.*
> *-Afinal de contas, o que é que vocês aprendem aqui nessa escola, se nem ao menos sabem disso?*
> *- Onde foi que você aprendeu isto? – a mulher gorda quis saber.*
> *- Com um mudador de sonhos que eu mesmo inventei –*
> *Respondeu o rapaz.- E você consegue mesmo mudar sonho? – perguntou a menina ofegante. – E você pode ensinar isto para nós?*
> *-Claro! – replicou o rapaz. – Aliás, sozinho é a maneira mais difícil. De dois fica bem mais fácil. E quando muitas pessoas fazem a coisa juntas, então, aí sempre se consegue. Todos os verdadeiros mudadores de sonho sabem disso.*
> Michael End.[16]

No ensino de Arte no Brasil, temos grandes "mudadores de sonhos". Desejavam que a Arte conquistasse seu lugar no currículo escolar. Estes passaram quase duas décadas lutando por este ideal.

Com a L.D.B. – Lei de Diretrizes e Bases da Educação Básica Nacional – este espaço foi conquistado, tornando mais presente a discussão das propostas de ensino da arte em todo o país. Apesar deste espaço assegurado, temos muito a avançar, pois a formação do professor de Arte ainda é um fator que apresenta grandes dificuldades de concretude em todo o país.

Diversas instituições culturais de São Paulo destacam que o professor de Arte tem um papel especial na elaboração e difusão do conhecimento em arte. Pretendendo desenvolver as competências profissionais destes, muitas dessas instituições têm desenvolvido materiais educativos para auxiliar o trabalho do professor em sala de aula, como vimos no capitulo 1. As instituições e a SEE/SP têm consciência das lacunas na formação do professor de Arte, a qual é um tanto tortuosa e complexa. Por isso, muitas das ações dessas instituições, junto a SEE/SP, têm caráter formativo.

---

[16] Michel End apud MARTINS (2003, p. 9)

Conforme já comentado, assumi a função de ATP – Assistente Técnico Pedagógico de Arte – da Diretoria de Ensino na Região de Barretos, em fevereiro de 2006, com a responsabilidade de realizar capacitações e manter atualizados os professores de Artes dessa região. No início, o desafio era conhecê-los, saber suas necessidades e qual a relação destes com os materiais educativos *Lá Vai Maria* – Centro Universitário Maria Antonia, *arte br* – Instituto Arte na Escola, *Bem-vindo, professor!* – Pinacoteca do Estado de São Paulo, tendo como pressuposto que os materiais foram enviados às escolas.

Consideramos que as ações aqui colocadas têm como objetivo não apenas a pesquisa, mas oportunizar a formação contínua do professor, pois tenho em mente que os materiais e o modo como os utilizei, foram fundamentais para minha formação, por isso acredito que eles também possam se tornar um ponto de partida para a nossa ação como formadora.

Sendo os materiais supracitados o objeto do presente estudo e os modos de utilização que os professores da região de Barretos o público alvo desta pesquisa fazem deles, apresento, neste capítulo, os procedimentos metodológicos utilizados para atingir esses objetivos.

O Corpo Astral

Sou capricorniana curiosa, já estou ansiosa para conhecê-los.
Lurdinha – ATP de Artes

Ao terminar uma correspondência que enviaria aos professores, me apresentei me intitulando como na epígrafe acima.

Esta capricorniana curiosa, no início de fevereiro de 2006, estava com a primeira capacitação do ano planejada para o primeiro encontro com os professores de Artes. Já estavam planejadas para este encontro: uma pauta, que contava de "Auto-retrato", título do questionário para conhecê-los individualmente e o diagnóstico do grupo, para conhecê-los e perceber como se relacionavam.

A Diretoria de Ensino – Região de Barretos – tem sob sua jurisdição nove municípios: Severínia, Olímpia, Colina, Altair, Colômbia, Guaira, Jaborandi, Guaraci. Barretos. Quando convocamos os professores, obedecemos a Resolução 062/05, que aprova a colocação de um professor substituto no lugar do professor que é convocado para reunião na Diretoria de Ensino. Caso este professor tenha como sede de controle de freqüência um outro município, fora de Barretos, este tem direito a receber uma diária como ajuda de custo. Assim, não podemos convocar o professor se não houver verba para pagamento de diária.

Na ânsia de conhecer os professores de Arte desta região o mais rápido possível, fiz um levantamento dos nomes e escolas de cada um deles por meio das atas de atribuição de aulas de 2006. Para fazer um trabalho individualizado, este contato seria via "caixinha", já que são nelas que enviamos "tudo" para as escolas. O Diretor (ou alguém da escola) vem pegar os documentos e ao chegar à escola, como um carteiro, distribui a "correspondência".

Pensei inicialmente em utilizar como instrumento, para conhecê-los, o "Auto-retrato" – questionário que havia organizado para a primeira reunião. Coloquei o título de "Auto-retrato" pensando em uma metáfora de auto-conhecimento.

Enviei esse material, via e-mail, para minha orientadora e esta levantou as seguintes idéias e questões: o que eu poderia inventar para me apresentar sendo a nova ATP da D.E.? Algo com arte para que os professores também se sintam convidados a responder, que escrevam um texto reflexivo, seguindo o roteiro das perguntas. O mais inquietante foi: Por que não tentar sair do questionário e pedir algo mais criativo? Eles podem usar imagens e textos para se apresentarem.

Este e-mail me fez refletir e percebi que realmente o questionário seria um jeito comum de entrar em contato com os professores. Entrei em "ebulição". Lia e relia o questionário e nada de encontrar uma maneira de me apresentar e questioná-los sobre os materiais de um jeito diferente. Como transformar "aquele questionário" em um texto reflexivo que desse conta de fazer os professores entenderem o que gostaria de "saber" sobre eles.

Pensei... Pensei... Até que pensei: já que o questionário tem o nome de "Auto-retrato", me apresentar com arte! Entrei na minha gaveta de guardados e busquei um auto-retrato "meu" que fiz em 2003, e o atualizei (umas ruguinhas aqui... uns quilinhos ali...). Assim teriam um primeiro contato visual comigo, através da arte.

Logo veio a ligação do auto-retrato com a autobiografia e a idéia de solicitar uma autobiografia para o professor de Artes, com a intenção de fazer o professor escrever sobre sua "vida" pedagógica, tendo como base o resumo da autobiografia da sua ATP. Desse modo, procurei instigá-los a fazer o mesmo para que os conhecessem Escolhi um texto visual e um escrito procurando despertá-los para a criação, conforme texto abaixo:

Imagem 21 - M.C. Escher-Drawing Hands. 1948 - Litografia

"Que desenham as mãos?
Mãos desejantes, representando que o homem a si próprio produz.
Quando comovido ante o mundo, **o homem se aventura a fazer imagens de si** mesmo e da vida à sua volta. Faz isso **de mãos dadas com a imaginação** criadora, embrenhando-se nos campos da linguagem da arte.
Realizada a obra, o artista nos toca os sentidos. Nela, **ele nos dá a ver o mundo no "coração do pensamento".**
Gestos de mãos a nos despertar."

Texto do livro "Didática do Ensino de Arte - A língua do mundo Poetizar. Fruir e Conhecer arte".
Mirian Celeste Martins, Gisa Picosque e M. Terezinha Telles Guerra

Espero que esta obra toque o "coração do seu pensamento" abrindo caminhos para nos conhecermos utilizando as poéticas da arte.

Lurdinha – ATP Arte

A aventura de se fazer um auto-retrato não é só se auto desenhar. A imaginação criadora embrenha-se na memória da gaveta de guardados para resgatar o que está adormecido dentro de nós. As memórias segundo Iberê Camargo, "se desprendem e sobem à tona, como bolhas de ar. Como se vê, a criação se fez com o agora e com o tempo que recua".

Este auto-retrato foi criado em 2003 e atualizado em 2006 para que nos conheçamos antes de nos encontrarmos. Agora, criem vocês também um auto-retrato (de qualquer técnica ou tamanho) e me enviem. Entre na gaveta de guardados da sua memória para criá-lo!!!

Uma Pequena Autobiografia

Como o arco da memória que traz tudo que fomos e nos projeta como flecha para o futuro, vou contar um pouco sobre minhas experiências pedagógicas, de maneira bem resumida, para nos conhecermos melhor. E como não podemos ficar só no visual, tento abaixo trazer um pouco da minha memória vivida.

Sou formada na Faculdade São Judas Tadeu (hoje Universidade), em Artes Plásticas, no ano de 1985. Comecei a lecionar, em 1986, (completo 20 anos de serviço este ano!). Em 1994, me efetivei na "E.E. José Marcelino de Almeida" – Severínia. Durante esses anos batalhei muito por um ensino de Arte consistente, procurando transpor as barreiras da História do Ensino de Arte no Brasil (contra o desenhinho, teatrinho, "enfeitar a escola é tarefa sua", a possibilidade de usar outros espaços, vídeos, slides, "Educação Artística qualquer um dá!", a desvalorização da aula pelos outros professores e outras "cositas").

Com os ensinamentos de Ana Mae Barbosa, a Proposta Triangular e outros arte-educadores, o professor de Arte pôde levantar a bandeira da hoje "disciplina Artes", e trabalhar de maneira mais consistente e organizada.

Minhas experiências na sala de aula passaram por várias transformações nas práticas pedagógicas e muitas dúvidas rondavam minha cabeça. Para saná-las, percebi que só estudando, porém encontrar material era difícil e caro. As sugestões de trabalhar arte com a própria arte vinham de encontro aos meus anseios, mas o problema era conseguir imagens. Em 1998, com a **XXIV Bienal Internacional de Arte de São Paulo**, recebi o **"Material Educativo"**, uma pasta com várias reproduções de obras de artistas da bienal e sugestões de trabalho fantásticas, vindo de encontro ao que necessitava naquele momento. As experiências vividas com meus alunos naquele ano foram inesquecíveis e profundas. Assim, me instigaram a procurar sempre mais e mais.

No ano de 1999, aconteceu a reorganização das Diretorias de Ensino e a D.E. de Olímpia fechou. A "E.E. José Marcelino" passou a pertencer a Diretoria de Catanduva e para minha surpresa no início de 2000, fui convidada para ser Assistente Técnico Pedagógico de Arte. Foi um desafio, pois seria a primeira ATP de Arte desta D.E., já que por motivos políticos, antes não havia espaço na oficina para nossa disciplina. O trabalho

foi árduo até conseguir um espaço, pois havia um grande pré-conceito quanto a nossa disciplina.

Os anos se passaram. Aprendi muito com os professores da D.E. de Catanduva e com as Mestras da CENP-SEE, mas a roda da vida gira e em 2004 fui aprovada no mestrado do Instituto de Artes – UNESP – SP. Por votação dos professores, minha escola passou a pertencer à D.E. Barretos.

O ano de 2005 começou com outra mudança, já que voltei para sala de aula, pois precisava cursar as disciplinas do mestrado e iniciar minha pesquisa.

Em 2006, o Prof. Dimas convidou-me para assumir a função de ATP desta D.E. e aceitei por dois motivos: 1) já ter cinco anos de experiência nesta função e 2) porque o meu projeto de pesquisa, é sobre o trabalho do professor de Arte na sala de aula e estando na D.E. terei mais contato com vocês e poderei esclarecer melhor os pontos do meu trabalho.

Como vocês leram lá no começo, o material educativo da XXIV Bienal influenciou muito meu trabalho na sala de aula. Então gostaríia de falar um pouco sobre meu tema de pesquisa. Afinal vocês serão objeto dela, já que meus objetos de pesquisa são os **"materiais educativos"** que o professor de Arte recebe e a utilização deste em sala de aula.

Trouxe para vocês um resumo da minha autobiografia e as memórias pedagógicas que fizeram de mim uma pesquisadora, sem deixar as raízes da sala de aula, afinal é lá que tudo nasce, e criamos nossa identidade como arte-educadores.

> Nós somos como tartarugas, carregamos a casa. Essa casa são as lembranças. Nós não poderíamos testemunhar o hoje se não tivéssemos por dentro o ontem porque seríamos uns tolos a olhar as coisas como recém-nascidos, como sacos vazios. Nós só podemos ver as coisas com clareza e nitidez porque temos um passado. E o passado se coloca para ajudar a ver e compreender o momento que estamos vivendo. (Iberê Camargo,1998, p.34)

Com o "coração do pensamento" e trazendo a casa das lembranças que carregamos, gostaría de conhecer a **sua autobiografia e saber como é a sua relação com os "materiais educativos" abaixo. Será que você pode remexer na sua gaveta de guardados de práticas pedagógicas e me contar como você trabalhou com esses materiais ou mesmo se não os conhece e como você experienciou Arte com seus alunos ultimamente?**

- "Revista Idéias 31" – FDE(2004)
- "Lá Vai Maria" – Centro Universitário Maria Antonia (2003)
- "Arte br" – Instituto Arte na Escola (2004)
- "Bem-vindo, professor! Arte Brasileira séc. XIX- Almeida Junior e Pedro Alexandrino
- "Bem-vindo, professor! Arte Brasileira séc. XIX-Vol. 2 –Arthur Timotheo da Costa e João Batista Castagneto

> O mundo se afirma quando ocorrem as decisões essenciais de nossa história, assumidas por nós e abandonadas, desconhecidas e novamente feitas (...) Quando se abre um mundo, todas as coisas adquirem seu repouso e sua pressa, sua distância e sua proximidade, sua amplitude e sua estreiteza. Heidegger (apud Quintás, 1993)

Sou capricorniana curiosa, já estou ansiosa para conhecê-los.
Lurdinha-ATP de Artes

Enviei o documento, descrito acima, aos professores (nominalmente um para cada um) efetivos, O.F.A. - ocupantes de função atividade-professores não concursados, e estudantes de arte que estão na rede, via caixinha (correio-DE para Escolas) no dia 21/02/2006, juntamente com duas Revistas *Bien'Art* enviadas pela SEE (doação da Fundação Bienal de São Paulo), com um recado para o Diretor e Coordenador Pedagógico, ressaltando a importância desta revista para manter o professor de arte atualizado, e disponibilizá-la para pesquisa de texto e imagens pelos docentes.

Esta foi a primeira tentativa de contato com os professores, a fim de dar a eles autonomia, pois não foi colocada data para o envio da resposta, apenas apostando que responderiam à solicitação do auto-retrato e da autobiografia.

A procura do alvo

Nesses meses que estou como ATP de Arte da Diretoria de Barretos, a procura de atingir o alvo o professor na sala de aula e no esforço para subsidiá-lo e fazer com que este se sinta participante de um grupo, "os professores de arte de Barretos"; realizei as ações abaixo até o presente momento. Participaram destas capacitações 64 professores, com formação em desenho geométrico, artes plásticas, em sua maioria, alguns de música e uma professora com habilitação em teatro.

Capacitações

- 03 e 04 de março – 1º contato com os professores que ministram aulas nas Escolas de Tempo Integral, projeto implantado neste ano pela SEE/SP, no qual na parte da tarde os alunos têm oficinas curriculares, no nosso caso "atividades artísticas".

  Esta capacitação foi realizada em dois pólos, Olímpia e Barretos.

  Os assuntos abordados foram: Objetivos da Escola de Tempo Integral - Breve história do ensino de arte no Brasil. Os professores escolheram imagens para

responder as seguintes perguntas: O que é arte?, o que é conhecimento?, qual o papel da arte na escola?, para que serve a escola?, o que é linguagem – Curadoria educativa.

Nesta orientação técnica, pude perceber os professores que tinham mais intimidade em interpretar imagens e diagnosticar aqueles cuja formação não contemplou as metodologias atuais para o ensino da arte. Alguns tiveram até dificuldades em responder "o que é arte", provando que para suprir as lacunas na formação do professor, este precisa de formação constante.

- 30 e 31 de março – Encontro com todos os professores de Artes da Diretoria. Realização de "O corpo fala!". Essa ação que levantou dados para uma análise sobre o conhecimento dos professores sobre os materiais educativos que fazem parte desta pesquisa e outros citados na introdução deste trabalho, assim como outras publicações que trazem textos importantes para a formação do professor.

  Realizada em dois pólos, Olímpia e Barretos.

  Neste encontro, os assuntos discutidos foram: *Tempus Fugit* (o tempo passa) e *Carpe Diem* (aproveite o dia) – Sínteses estética e escrita do encontro anterior. Apresentação dos materiais pedagógicos e educativos. Oficina: Multissensorialidade com uma obra de arte. Planejamento para o próximo encontro.

- 11 e 23 de Maio – O total de professores de Artes desta Diretoria é 64, um número alto para realizar capacitações eficazes. Os separei em duas turmas: os professores da Escola de Tempo Integral (todos da parte da manhã e das oficinas curriculares) e os professores das Escolas Regulares.

  No encontro do dia 11, os assuntos abordados foram: videoconferência, com objetivo de sanar dúvidas e conhecer as dificuldades e necessidades dos professores de arte que atuam nas Escolas de Tempo Integral. Apresentação

do site Arte na Escola, link prêmio Escola Cidadã, com a obra Jardim da Delícias do Bosch viabilizando a entrada para sugestões e dicas de como fazer um projeto e relatos de experiências. Oficina: sons do corpo, DVD Palavra Cantada – Jogo Fome Come.

Dia 23 de maio, os professores escolheram imagens para responder as seguintes perguntas: O que é arte? O que é conhecimento? Qual o papel da arte na escola? Para que serve a escola? O que é linguagem? Curadoria educativa, pois não tinham refletido sobre esses assuntos ainda, no lugar da videoconferência, as outras atividades foram iguais.

Outras capacitações se seguiram e serão posteriormente analisados, esses primeiros contatos focalizaram os futuros parceiros para esta viagem.

Para saber mais sobre os assuntos tratados nas capacitações, acredito que as sínteses escrita e estética poderão esclarecer e mostrar esses pontos, não pela minha visão, mas pela dos professores que participaram do encontro.

Textos enviados pela caixinha da Diretoria de Ensino

- 21 de fevereiro – Auto-retrato e autobiografia;
- 08 de março – Foi enviado o texto "A construção crítica do contexto e o significado" Fernando Hernandez;
- 22 de março – Fiz uma relação com o nome de todas as apostilas dos Projetos "Correção de Fluxo" e "Ciclo I", disponibilizando-os para que os interessados pudessem tirar xérox.

Os recados enviados estavam dentro de envelopes com nome de cada professor, para um contato mais pessoal e na tentativa de descobrir o que acontece neste "caminho" entre a Diretoria e a escola. Afinal será que os professores da região de Barretos estão recebendo a correspondência enviada a eles?

Espero responder esta pergunta na conclusão deste trabalho.

As Autobiografias

Até as reuniões de 30 e 31 de março, recebi dez autobiografias e sete auto-retratos. Constatei a dificuldade do professor em escrever e criar Algumas autobiografias são consistentes, mas outras com anos de trabalho resumidos em algumas linhas.

Faço uma análise dessas autobiografias com vistas ao conhecimento, utilização e relatos sobre os materiais educativos, trazendo alguns fragmentos para este olhar mais focado

> Bem... Dizem que aqueles que possuem alma de artista não nascem, estréiam no planeta! (...) Lecionando na escola pública e também na privada, entrei em alguns projetos com os quais trabalhei. Dentre eles o *arte br.* (...) Confesso que tive alguns problemas. Quando os alunos manuseiam o material, eles não têm o mesmo cuidado que nós. Portanto, quando esse material retorna às nossas mãos, às vezes, "está tudo detonado!".
> Durante a apresentação das reproduções, houve uma ampliação do repertório artístico dos alunos que foram capazes de apreciá-las, criar comparações e/ou conexões com outras (e isso, eu curti bastante). No entanto, percebi que eles tinham certa dificuldade em criar conexões entre os cartões menores e as reproduções. Ainda não descobri o porquê disso. Seria por causa das diferentes linguagens empregadas?
> Apesar disso, vibrei quando os alunos, eufóricos, vieram me contar que a fotografia *"Sem título, ensaio A luta pela terra, 1983"* de Sebastião Salgado havia sido mostrada numa questão do ENEM (2004) e, como tínhamos conversado (e muito!) a respeito dela, todos eles acertaram a referida questão. Romis Borges

O professor Romis Borges cita somente o material *arte br,* deixando em aberto se conhece ou não os outros. Todo material tem uma vida útil, se realmente utilizado, mas a falta de material traz uma preocupação especial pela conservação das imagens, por isso este professor fala do manuseio pelos alunos, que é ótimo, mas a necessidade em preservar as imagens que fazem parte do material.

Comparar e fazer conexões com outras obras de arte não é uma competência que se adquire rapidamente. Como será que este professor vem trabalhando arte com seus alunos? Será que ele trabalha apenas com as imagens do *arte br* ou leva outras imagens para a sala de aula? Diferentes linguagens da arte, será que é um assunto recorrente em sala de aula?

Os alunos acertaram a questão do ENEM, será que a questão era sobre arte? Ou utilizou a arte para ilustrar um assunto? Mesmo assim reconheço que para o professor de arte é uma vitória quando os alunos reconhecem uma obra trabalhada em sala de aula, principalmente quando não é a Abapuru ou a Monalisa.

Em outra autobiografia, vemos a busca da professora por vários materiais:

> Satisfazendo a ansiedade da Capricorniana curiosa, envio o auto-retrato e um breve relato sobre minhas experiências pedagógicas. (...)
> Em 1998, foi a primeira vez que visitei a Bienal de Arte de São Paulo e também a primeira vez que trabalhei arte com a própria arte, utilizando para isso os encartes que a Editora Caras lançou no mesmo ano (contemplando 30 pintores diferentes). As experiências vividas com meus alunos além de significativas, contribuíram para melhorar a relação professor-aluno e valorizar a disciplina.(...)
> As experiências vividas com as turmas de Correção de Fluxo Ciclo II – inicial (6ª série) foi um convite à reflexão sobre o ensino de artes. Melhorando assim, cada vez mais minhas práticas pedagógicas. (...)
> Nos últimos ano,s minhas práticas pedagógicas têm sido pautadas por diferentes materiais educativos, como: Lasar Segall (CPFL) – encarte reproduções e sugestões de trabalho, Biblioteca Educação é Cultura – MEC-FENAME-BLOCH (v. 5, v.6, v.7 – Textos e sugestões de trabalho, Coleção Mestres das Artes no Brasil, Projeto "Quem sou eu" – Diagnóstico, "Projeto Cores e Formas" Artes Plásticas, Livro Didático Link da Arte.
> Dos materiais educativos que você relacionou, a escola recebeu: Revista Idéias 31 – FDE(2004) - não usei ainda, Bem-vindo professor! Arte Brasileira séc. XIX – Almeida Júnior e Pedro Alexandrino – trabalhei com as sugestões propostas, Bem-vindo professor! Arte Brasileira séc. XIX – Vol. 2 Arthur Timotheo da Costa e Josõa Batista Castagneto não usei ainda, Revistas Bien'Art – não usei ainda. Professora Ivana A. F. Berci

Esta professora realmente satisfez a curiosidade da capricorniana. Utilizando tantos materiais, alguns que nem eu mesmo lembrava como a Biblioteca Educação é Cultura, levantando um material do Museu Lasar Segall editado pela CPFL, o qual foi re-editado pelo Museu Lasar Segall em parceria com a SEE em 2005.

As experiências parecem ter sido significativas para a professora, valorizando até a disciplina, com os encarte da *Caras*, porém como ela trabalhou com essas imagens que em sua maioria neste material contempla obras barrocas, renascentistas e impressionistas e modernistas?

A professora cita um "convite à reflexão", com turmas da Correção de Fluxo[17]. Quais foram essas reflexões que melhoraram suas práticas? Foram feitas sozinha ou em um grupo de professores? Em que lugar aconteciam essas reflexões?

Trabalhou apenas com o *Bem-vindo, professor!* Vol. 1, deixando claro que seguiu as propostas. Mas com tantos materiais em sua vida pedagógica, será que realmente seguiu a proposta passo a passo? No cap. IV volto a falar sobre esta professora.

A professora Adriana diz que conhece e que trabalhou com os materiais, *Lá Vai Maria e arte Br,* mas não relata como estes a auxiliaram em suas aulas.

> Sou Adriana, educadora na Escola Dona Alice Fontoura de Araújo, em Colômbia, onde estou muito feliz. (...)
> Sobre o material educativo, já conhecido para auxilio do professor, conheço *Lá Vai Maria* e *arte br* trabalhados em outras escolas, pois em nossa escola não tem esse material. A escola recebeu-o, mas por descuido ou falta de consciência de algum professor, o material não está mais na escola. Professora Adriana Cândido dos Santos

Um ponto relevante de sua autobiografia é o momento em que afirma que a escola recebeu os materiais *Lá Vai Maria* e *arte br,* porém onde foram parar?

Esta "falta de consciência de algum professor" que a professora Ana Claudia Neif Sanches se refere, pode ser a ânsia do professor por materiais?

Ao mesmo tempo, falta, por parte professor, a consciência do grupo, este muitas vezes cristalizado em si a maneira como aprendeu a ser educador, aquele que sabe mais, que não conta nada para o outro educador, para que este não copie o que ele fez, esquecendo-se que pode existir uma "troca". Experiências, materiais, jogos, metodologias, leituras entre outras coisas que podem ser trocadas em um grupo.

Na prática de uma formação continuada, o grupo é fundamental para que o conhecimento se construa junto, esta é uma das minhas preocupações como formadora de professores, mas esta consciência necessita de tempo, encontros e abertura institucional.

---

[17] Projeto Ensinar e Aprender Corrigindo o Fluxo do ensino fundamental, neste projeto os alunos cursavam 4 anos em 2, devido a defasagem idade e série.

A autobiografia abaixo veio por e-mail, porém a maioria dos professores ainda é resistente a esta maneira de contato.

> Acho que ainda estou dentro do prazo, uma vez que a "lua nova" começou ontem... (...)
> Foram muitos os cursos oferecidos pela Oficina Pedagógica e de grande enriquecimento. Aliás, o material que o Estado nos oferece é sempre muito rico.
> Também procuro visitar museus, bienais e como você, também tenho o material distribuído pela XXIV Bienal. Quanto aos materiais para uso diário, os meus são bem diversificados. Estou sempre adquirindo coisas novas que possam enriquecer meus planos de ensino.
> Quanto aos materiais educativos que você mencionou, não tenho conhecimento de nenhum. Na minha escola tem somente uma pasta com reproduções enormes de diversos artistas e agora foi que recebemos aquela revista enviada por você.
> O comunicado que recebi da minha escola é que por ter atendido o Ensino Fundamental de 1ª a 4ª séries por muito tempo e só agora estar atendendo a clientela de 5ª a 8ª e ensino médio, a ausência de material deve-se a este fato. Professora CL

Há pouco tempo, as escolas de 1ª a 4ª séries, puderam oferecer também aos seus alunos as aulas de 5ª a 8ª séries, pois com o avanço da municipalização estas escolas, estavam fechando. Com isto, os materiais antes enviados apenas para as escolas de ensino fundamental (2º ciclo) e médio, agora estão sendo encaminhados também para as de 1ª a 4ª que se ampliaram.

A professora cita vários cursos realizados pela oficina, mas não faz referência por nomes ou os materiais enviados pela SEE/SP. A importância da XXIV Bienal fica claro e o recebimento do material também, porém será que o utilizou na sala de aula?

Será que a escola desta professora foi uma das contempladas com a pasta vermelha ou azul do Projeto Inovações no Ensino Básico *A Pintura na História da Arte*, mencionada na introdução deste trabalho?

Uma outra professora que assumiu outras funções durante 14 anos, dentro da escola estadual, porém não se refere a nenhum material educativo durante o tempo de sua permanência nessas funções. Conta da sua ida a XXIV Bienal, mas não fala se recebeu o material educativo desta bienal.

> Esta leonina, desde criança, gostava de desenhar, colorir e representar (vivia estilizando "meus modelitos" com lençóis e roupas dos irmãos).
> Fui Coordenadora Pedagógica, na EE José Marcelino de Almeida, na cidade de Severínia, na EE Profª Alzira Tonelli, na cidade de Olímpia, também vice-diretora e diretora, ficando afastada da sala de aula 14 anos. Mesmo assim, assinava a Revista Bravo e República. Sempre participei de cursos oferecidos pela DE. Estive na XXIV Bienal Internacional de Arte de São Paulo e outros eventos (...)
> Quanto à Revista *Idéias 31*, não tive a oportunidade de manuseá-la. Lá Vai Maria foi passada para mim no final do ano e ainda não li. O *arte br* fiquei conhecendo alguns materiais em um dos encontros em Barretos, mas já encontrei esse material na escola e estou colocando no meu plano de aula. Bem-vindo, professor! Arte Brasileira século XIX ainda não conheço. Revista Bien'Art tem na escola os números 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 14. Professora Francisca Zacarias

A sua relação com os outros materiais parece recente, pois disse que tomou conhecimento do *arte br* em um curso e que estaria colocando no seu plano de ensino. Ficando a questão de como está sendo utilizado o *arte br* por esta professora? E os outros materiais, não os inseriram por que não teve nenhum curso?

Ainda na expectativa de receber mais autobiografias, este olhar sobre esses fragmentos mostra que o professor quando entende o seu papel na educação, procura, pergunta, corre atrás das faltas, se indaga, busca suas respostas. Pensamentos e sentimentos se misturam nesta busca incessante de conhecimento, na qual o professor e o aluno se transformam.

Alguns professores fazem referência à utilização dos materiais, outros apenas citam que conhecem e indicam uma possível utilização, mas se os materiais estão mesmo reverberando na sala de aula, como isso acontece? Esta questão é analisada através das falas dos professores nos dois GFs no capítulo IV.

O diálogo com o corpo que fala

E como esse corpo falou! Conforme já comentado, nos encontros do dia 30 e 31 de março, realizei uma ação para levantar elementos para esta pesquisa. Iniciei mostrando o material da XXIV Bienal de Arte de São Paulo de 1998, alguns a visitaram, outros não conheciam o material. Olhinhos brilhando. Proposta Curricular para o Ensino da Educação Artística, Prática Pedagógica, *Arte br, Lá Vai Maria, Bem-*

vindo, professor! Revista Idéias. Foi uma overdose de materiais; muitos não agüentaram e reclamavam indignados, principalmente, por não conhecerem os materiais.

Neste momento investi de novo na vida de grupo, comentando que às vezes o professor que estava com as aulas levou embora e nem usa. Alguns materiais foram enviados para o professor na escola, outros foram um por escola e outros, como são doações, priorizaram escolas de ensino médio, ou outro critério qualquer.

Outro ponto discutido é que quando chegam os livros das outras disciplinas, eles passam despercebidos, mas os de arte são materiais "bonitos" e que em geral para leigos na parede fica "lindo", porém não sabem da falta que este material faz nas aulas de arte, tanto para o professor quanto para os alunos.

Outro caso comentado é aquela história do diretor ou outros superiores dizerem: "Este material é muito importante para ficar na mão do professor, ele pode estragar!". Então o material fica guardado a sete chaves sem ninguém usar, e o professor muitas vezes sem saber da existência desse material.

Depois de ter incendiado a sala, combinamos que ao chegarem na escola perguntariam sobre os materiais citados, mas com cuidado.

Percebo que este é um trabalho de formiguinha, descobrir onde esses materiais educativos estão guardados.

Imagem 20 – O.T. Olímpia – 11 mai 2005

Quem conhece pode procurar e achar. "Eu conheci, na capacitação de março procurei na escola e apareceu, preparei aulas maravilhosas!" Professora Wanda Vieira de Freitas.

O jogo oferecido na seqüência do encontro acalmou os ânimos. Iniciei a parte da tarde com uma oficina, a qual consistia em vivenciar uma situação de aprendizagem que faz

parte de um jogo multissenssorial elaborado para mediação com deficientes visuais, trabalho final da Disciplina Mediação Arte/Público[18].

Iniciei a oficina vendando os olhos dos professores e colocando na mão de cada um uma roupinha com imã, pedaços de radiografias e alguns alto-relevos. Solicitei que falassem o que percebessem com os outros sentidos, pedi para que identificassem o que seguravam em suas mãos e expliquei que havia uma placa sobre a mesa. Pedi que eles a tateassem e colocassem sobre a peça que tinham nas mãos.

Ao desvendar os olhos, os professores queriam achar a sua peça. Alguém falou "eu conheço essa obra, não lembro da onde". Outra professora Márcia Inês de Oliveira relatou uma prática pedagógica na qual havia trabalhado com recortes de revistas. Os demais professores puderam perceber que poderiam trabalhar essa obra de diversas maneiras. Expliquei que o trabalho montado por eles foi uma recriação da obra *Salvai Nossas Almas*, de Siron Franco, a qual faz parte do material educativo *arte* e complementei com informações sobre a obra e o artista.

Os membros do corpo

Apresentei um painel (ao lado) para levantar elementos sobre os materiais educativos. Este primeiro momento foi individual. Cada professor recebeu cinco papéis: 1) Cabeça – Revista Idéias 31, Cursos, Videoconferências, Capacitações etc...; 2) Braço esquerdo – *Bem-vindo, professor!* ; 3) Braço direito – *Bem-vindo, professor!* Vol. 2; 4) Pé direito – *arte br*; 5) pé esquerdo – *Lá Vai Maria.* Solicitei que respondessem as seguintes questões: Você conhece este material? Utilizou para seus

[18] Disciplina Mediação Arte/Público: Possibilidades e Limites na formação de fruidores/Leitores dos signos artísticos, cursada no Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes da UNESP no primeiro semestre de 2005.

conhecimentos ou em sala de aula? Faça um breve relato. Com a preocupação de saber realmente quem não conhecia os materiais, pedi para que escrevessem mesmo um breve "eu não conheço".

Dividi os professores em cinco grupos e separamos todas as informações por membros e cabeça, ficando cada grupo com um membro do corpo. O objetivo era de que os próprios professores verificassem como está o "corpo astral", depois de toda conversa e reflexão.

Os professores descobriram o quanto estavam desinformados e que precisavam ligar todas as antenas possíveis, pois a grande maioria não conhecia os materiais, e o que é pior, muitos não conhecem a Proposta Curricular para Educação Artística/SEE e os PCNs, que estão nas escolas. Verifiquei também a dificuldade de escrita.

Levanto em seguida alguns fragmentos escritos pelos professores para cada "membro", os quais alguns foram retomados no capítulo IV.

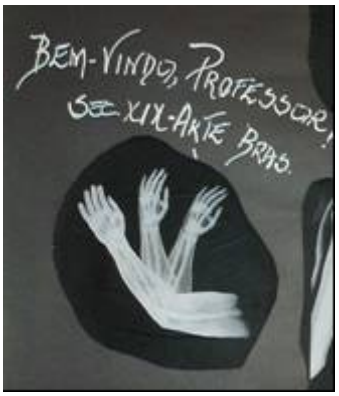
Cabeça - cursos, videoconferências, revista Idéias 31, etc.

Curso Metamorfose, fez mexer fisicamente, gostei muito! Lienchi – dedicação total/2005, videoconferência arte br, achei um pouco direcionado, mas com idéias interessantes... Professora Silvia H.M. Queiroz

.

Revista Idéias 31. conheço só li, capacitações da Teia do Saber, videoconferência – uma do arte br, ma a dificuldade de entendimento por causa da transmissão. Professora Marilena Morsoleto

OT – Lenira Rangel (Dança) – Cursos e Videoconferências *arte br, Lá Vai Maria* e Educando pela diferença para Igualdade, trabalho de consciência sobre preconceito. Exposição dos trabalhos no Shopping de Barretos. Professora Ana Claudia Neif Sanches



Braço esquerdo – *Bem-vindo, professor! Vol. 1*

Explorei o primeiro apenas, com o ,Almeida Junior e seu caipira, refletindo sobre a imagem do caipira, reconstruindo outra imagem. Expomos na sala estas criações, houve um intercâmbio um no trabalho do outro, foi uma experiência mais questionadora. Professora Márcia Inês de Oliveira

Trabalhei com a leitura das duas imagens e a produção de uma história baseada nas imagens expostas aos alunos. Os alunos se interessaram muito pelo "Caipira Picando Fumo".
A outra obra – a Natureza Morta trabalhei a releitura com cores quentes e frias. Professora Ana Claudia Neif Sanches

Trabalhei a questão do sertanejo – problema social (inclusão) Uso da cor: tiraram o amarelo da obra. Professora Conceição A. da Silva

Braço direito – *Bem-vindo, professor! Vol. 2*

Conheço Arte Brasileira do século XIX volume 2. Usei para trabalhar com os alunos do ensino médio sobre a arte brasileira. Foi e continua sendo um apoio e um instrumento necessário para os alunos entender, conhecer e interpretar a arte brasileira. Professora Maria Teresa B. Mauad

Trabalhei –O amanhecer – João Baptista, com releitura explicando as cores, o que eles viam e lembravam. Professora Dinanci S. Friyuelle

Utilizei como leitura. Professora Marilena Morsoleto

Pé esquerdo – *Lá Vai Maria*

Sim, utilizei em minhas aulas. Ex: Nos quadrinhos do Laerte, os alunos construíram suas falas, que por sinal ficaram bem diferentes das do artista.
A partir disto alunos criaram seus personagens (em duplas) e apresentaram suas histórias e significados de cada criação. Material ótimo! Professora Márcia I. de Oliveira

Aula teórica sobre arte contemporânea, citei os artistas do Lá Vai Maria e artistas e obras do *arte br*, entre outros. Poesia concreta. Professora Ana Claudia Neif Sanches

Conheço Lá Vai Maria, e participei da capacitação. Trabalhei com fotografia, ou seja a foto como identidade. O projeto que desenvolvi com foto foi um álbum de família. Professora Maria Teresa B. Mauad

Pé direito – *arte br*

Sim, utilizei em sala de aula, explorei as idéias e contextualizei com outros materiais e com as idéias dos alunos, como Olaria de Djanira da Motta e Silva, onde os alunos pesquisaram cenas rurais e trabalhos rurais modernos, ou ainda Acidente de Trabalho de Eugenio Sigaud, onde os alunos fizeram maquetes contextualizando a obra, com outros tipos de acidentes no trabalho.Além de discutirem sobre C.L.T., condições dos serviços, entre outros.
Com a obra de krajcberg-da série queimadas, sugeriram a (idéia dos alunos) de montar um painel com cascas de árvores, folhas de papel queimadas. Foi ótimo! Professora Márcia I. de Oliveira

Conheço e já utilizei e utilizo nas turmas de ensino médio. Eu copiei as reproduções menores. Achei que o trabalho fica melhor. Divido a turma em quatro grupos e colo as reproduções nos 4 cantos da sala. Trabalhei apenas 4

> conjuntos de obras de cada vez. Os resultados foram bastante positivos. Professor Romis Borges
>
> Aula sobre arte Contemporânea – relação das imagens que se encontram neste material com os de outros artistas.
> Leitura de algumas imagens.
> O exemplo da fotografia como obra de arte. Professora Ana Claudia Neif Sanches

Depois da apresentação de cada grupo, retomei o painel O corpo fala! com a pergunta: Vocês têm fome de quê? Colocando a pergunta na barriga do corpo. Eles responderam em grupos. Fiz uma síntese, pois muita "fome" se repetia: ter os materiais citados e outros; vivenciar a aplicação; maior Tempo para os encontros; ampliar conhecimentos; cursos (formação continuada); visitas a museus e galerias de arte; materiais didáticos e paradidáticos; troca de experiências; fortalecimento do grupo; vivenciar as diferentes linguagens da arte; informações; materiais artísticos; melhores salários

Eles discutiram várias questões, como por exemplo:

> Nossa fome é a necessidade de ampliar conhecimentos, nos preparando para sermos mediadores em sala de aula, com o objetivo principal de levar os alunos a conhecer, compreender, refletir e transformar a sociedade em que ele próprio está inserido. Professoras: Márcia I. de Oliveira, Maria Teresa B. Mauad, Francisca L. Zacarias

Entender o educador, sendo um educador. Esta é uma tarefa árdua, mas percebo a "fome" de cursos, de tempo, de informações, de salário, também, pois ninguém vive sem ele. Mas a "fome" maior do educador é a de parceiros que os apoiem na sua jornada pedagógica, para entender a si mesmo e ao mundo. Como posso ajudá-los?

A voz dos parceiros da viagem

Como os professores relatam a experiência vivida? O que desvelam através de suas reflexões?

Vivendo a experiência de escrita e leitura sínteses escrita e estética, prática realizada nas aulas da Disciplina "Mediação Arte/público: possibilidades e limites na formação de fruidores/leitores dos signos artísticos", no Instituto de Arte –UNESP, propus aos professores que também a criassem.

As sínteses têm como objetivo relembrar o que aconteceu no encontro anterior pela visão de uma pessoa, pela linguagem escrita e outra visualmente ou utilizando qualquer outra linguagem da arte (música, dança, teatro, vídeo, etc...).

A importância das sínteses para o grupo que participou das aulas da Miriam Celeste no ano de 2005, não foi só relembrar. Nelas refletíamos e sentíamos na pele como cada um tinha entendido a aula anterior. O grupo era tão coeso que as sínteses foram virando pequenos shows nas segundas-feiras pela manhã; era viver arte dentro da sala de aula.

Pensando em instigar os professores de Artes da região de Barretos para viver arte e refletirmos juntos sobre o encontro anterior, lancei um desafio para os professores. Selecionei duas sínteses escritas e duas estéticas para analisar.

Apresento abaixo quatro sínteses dos encontros acontecidos em 30 e 31 de março, nos pólos de Olímpia e Barretos, pois falam sobre os materiais, o professor e o grupo.

O que essas duas sínteses têm em comum e quais são suas diferenças? Como essas professoras viram a minha tentativa de instigar o grupo quanto aos materiais educativos?

> Síntese escrita de 30 de março de 2006 da Professora Márcia I. de Oliveira Carp Dien - foi a saudação a nos receber, e assim aproveitamos o dia o Tempus Fugit, ou seja, o tempo passa e as coisas acontecem...
> Estava em exposição os poucos retratos e biografias solicitados anteriormente e um corpo humano desenhado como uma radiografia, com um espaço em branco no ventre ao qual fomos instigados a pensar em preenchê-lo até o fim do encontro.
> Assim, em círculo, iniciamos com apresentações e com a síntese escrita apresentada pela professora Francisca. A síntese estética foi apresentada mais tarde...Estas sínteses nos deram a idéia de como foi o encontro anterior, que muitos não participaram, pois nem todos lecionam nas escolas integrais. Por sua vez, esta prática é muito importante para partilharmos os conhecimentos adquiridos e também os novos olhares diante deles.(...)
> E o papel do professor é ser "o professor inventor" que escolhe momentos, cria situações, mostra realidades e sonhos, em tempos diferentes, mas que para

mudar o sonho, sozinho não consegue nada, juntos dá-se início a uma construção crítica e refletida, de novos significados, aproveitando o passado e fazendo o futuro, (...).
Com isso, os professores foram questionados sobre os materiais de arte existentes em suas escolas e sua utilização, sendo estes, apresentados.
Isto gerou de certa forma, uma polêmica quanto à questão, pois poucos professores, os tinham à sua disposição.
Contudo, "o corpo fala" e cada material foi relacionado com uma parte do corpo, já descrito. Cada professor fez um breve relato sobre cada material e chegou-se a conclusão que a maioria não os conhecia ou havia utilizado.
Então revelou-se o vazio do ventre deste corpo...um feto. Uma nova vida, um novo caminho que tem que ser visto por dentro, valorizando o passado, vivendo o hoje para melhorar o futuro.
Neste contexto, fez-se uma experiência prática relacionada a obra "Salvai nossas almas 1" de Siron Franco.
De olhos vendados, cada professor recebeu um objeto nas mãos para descreve-lo e tentar adivinhá-lo, depois sendo orientados pela ATP, os objetos foram colocados, um a um, sobre uma placa. Já sem vendas, pode-se verificar do que se tratava, roupas pequenas, pedaços de radiografias... enfim, fez-se a obra coletiva e contemporânea, com novos significados.
Refletindo melhor nossas experiências e este encontro (...) eis o nosso desafio ser o "professor inventor".
Se o conhecimento é adquirido, conforme a necessidade da realidade, a realidade educacional tem que evoluir. E isto, só acontecerá com uma nova postura educativa, mais coerente, realista e eficaz, que aproxime os alunos da Arte e a Arte de seus contextos.
Ainda relembrando Rubens Alves, a ferramenta do professor não pode ser um martelo, que bate sempre no mesmo lugar ou vive consertando o que não está bom. Tem que ser um formão, que modela, esculpe, delinea e revela a essência da matéria...que transforma uma madeira num brinquedo...um carrossel.

Síntese escrita de 31 de março de 2006 da Professora Ana Claudia Neif Sanches
Sempre soube da importância da aquisição e da utilização dos materiais de Artes, mas não havia percebido o quanto eles são essenciais e como, com suas faltas, as aulas acabam se tornando um tanto precárias.
É claro que o professor tem sua biblioteca, suas fontes de pesquisa, mas através destes projetos, nos tornamos mais atualizados e preparados para ministrar uma aula. Não havia percebido isso, pois recebi cerca de 90% destes materiais e usufruo de todos eles. "A gente apenas sente falta daquilo que não tem". Consegui me colocar no lugar dos que não tiveram acesso. Como seriam minhas aulas sem eles?? Eu não trabalho somente com eles, mas me auxiliam bastante.
Outro ponto seria como todos nós estaríamos utilizando-os , mas isto seria outra questão, e achei bastante pertinente da maneira como você colocou. Que com o material na mão, o professor é criativo o suficiente para preparar uma aula diferenciada. Idéias acarretam em novas idéias!
Achei as atividades práticas extremamente interessantes, principalmente, a que tratou da ausência de um sentido. Acredito que esta atividade possa ser trabalhada e se obter grandes resultados, principalmente nas salas onde existem alunos com deficiência visual.
Os colegas, neste caso, se colocam na posição da criança que possui alguma deficiência e podem perceber ao menos um instante a sensação parecida com a

> dela. A descrição de uma obra de arte para uma criança deficiente é um exercício de leitura de imagem para as outras crianças.
> O estado de São Paulo me parece que é o único estado que elabora este tipo de material. Em Minas Gerais, especialmente, os professores de Uberlândia, utilizam o material Art BR.
> No XVI ConFaeb, um dos temas abordados foi em relação a esses materiais educativos. Heloisa Margarido Sales, do CCBB de São Paulo, falou do material desenvolvido. São catálogos e textos de artistas contemporâneos de exposições que aconteceram no Centro Cultural do Banco do Brasil. A partir deste estudo, surgiu o livro "Artes Visuais da Exposição à sala de aula", organizado também por Ana Mae.
> Você me fez ver hoje algumas questões com outros olhos, pude perceber o seu empenho e a sua preocupação de como os professores estão abordando a questão da arte em todos os aspectos. Uma preocupação em efetivar constantes capacitações para que todos possam estar atualizados.

Para as professoras Ana Claudia e Márcia Inês, a importância dos materiais traz consigo a possibilidade de se tornar o professor inventor.

O fato de que as duas professoras receberam a maioria dos materiais é percebido até na maneira das mesmas escrevem seus relatos. "Idéias acarretam idéias", como diz Ana Claudia, mas este caminho a ser trilhado precisa valorizar o que já foi realizado. Melhorar o hoje com experiências significativas que colaborem para efetivar as capacitações continuas, as quais ressaltam a importância.

As professoras ressaltam a importância de processos de inclusão, através do acesso multissensorial das obras de arte aos deficientes visuais. A vivência gerou um significado ainda maior, principalmente, por uma delas ter um aluno deficiente visual em uma sala de 5ª série.

Nos vários encontros que foram feitos, as diferenças entre as sínteses escrita e estética têm sido avaliadas pelos professores. Um deles disse: "A escrita ouvimos e imaginamos, mas na visual abrimos a gavetinha do estético". A professora F.L.Z. completou que na escrita damos de mão "beijada", na visual é preciso pensar a mais além do relato.

Imagem 21 – Síntese estética – da Maritza

É preciso aprender a conviver com os conflitos encontrados no grupo para que este cresça. Este grupo mencionado pode ser os dos alunos e o dos professores de Artes.

Ficando ainda a questão: Como os professores estão utilizando os materiais?

Sínteses estéticas do dia 30 de março de 2006 pela professora Maritza Flosi Wiziak

Imagem 21 – Síntese estética – da Maritza

A professora Maritza iniciou com certa tensão por não ter os cavaletes, como havia imaginado, para colocar as obras. Momento de re-organização das idéias, mas ela achou uma solução.

O grupo comentou: "O corpo falou!, ""Lembra peneiras, selecionar o que é bom", "Você tem fome de quê?", "O tempo corre, folha não é perene é sensível,"a linha sendo a ligação de tudo que foi falado", "as partes do corpo, pé, mão e cabeça, tudo tem a sua importância", "A utilização de diferentes materiais". A professora, autora da síntese, se surpreendeu com a interpretação dos colegas, mas que "a idéia inicial era construir um caminho, com os cavaletes para que as pessoas pudessem passar por onde quisessem".

Imagem 22 – Síntese estética – da Maria Tereza

No encontro do dia 31, a professora Maria Tereza B. Mauad levou o grupo para o pátio e lá apresentou seu trabalho. A leitura do grupo foi bastante rica, percebendo as cores e a árvore. A autora comentou a criação de uma metáfora do corpo como uma árvore.

Em todas as apresentações, ecoaram as palmas! O alimento da arte e ao ver a expressão no rosto dos professores que participaram dos encontros, encantados com os trabalhos dos colegas, e dizendo que tinha passado um filme na cabeça, revendo a capacitação.

Poderia dizer que o objetivo estava alcançado, porém a resistência dos professores em ousar "criar" e "escrever" ainda é grande. Tanto que dos dois últimos encontros (11 e 23 de maio/2006) somente uma professora voluntária disse que iria fazer a síntese estética.

O fazer do professor está adormecido, espero que até o final desta investigação possa dizer que o professor se revelou um artista, criando suas poéticas pessoais.

Agora conheço melhor os parceiros dessa viagem, um pouco de suas angústias e desejos, porém os vejo como turistas em uma primeira viagem para à praia: ansiosos por conhecer e descobrir novos lugares. Em alguns, vejo hábitos que só um grupo poderá mudar: um olhando o outro, colaborando nas práticas do dia a dia pedagógico. Com esses parceiros prosseguirei a viagem aqui iniciada.

Capitulo III

Autobiografia- Ivana Aparecida Ferreira Berci –

Satisfazendo a ansiedade da capricorniana curiosa, envio um auto-retrato(em anexo) e um breve relato sobre minhas experiências pedagógicas.

Sou formada, desde 1994, na Faculdade de Educação São Luis (Jaboticabal) em Educação Artística. com habilitação em Desenho. Comecei a lecionar ainda no mesmo ano, portanto, estou completando doze anos de serviço em 2006.

Assim como você, minhas experiências na sala de aula também passaram por várias transformações nas práticas pedagógicas e muitas dúvidas ainda rondam minha cabeça.

Em 1998, foi a primeira vez que visitei a Bienal de Arte de São Paulo e também a primeira vez que trabalhei a arte com a própria arte utilizando para isso os encartes que a Editora Caras lançou no mesmo ano (contemplando 30 pintores diferentes). As experiências vividas com meus alunos além de significativas, contribuíram para melhorar a relação professor-aluno e valorizar a disciplina.

Em 2000, efetivei-me na E.E. Prof Darcy Silveira Vaz, na cidade de Colina, onde fiz uma nova família.

As experiências vividas com as turmas de Correção de Fluxo Ciclo II – inicial (6ª série) foi um convite à reflexão sobre o ensino de artes, o que melhorou, cada vez mais, minhas práticas pedagógicas. O sucesso foi tanto que desenvolvi o projeto com as séries regulares também.

Em 2004, visitei a XXVI Bienal de Arte de São Paulo. Pode parecer loucura, mas estou concluindo esse ano o curso de licenciatura em Matemática. É a busca por melhores condições de trabalho. Nos últimos anos, minhas práticas pedagógicas têm sido pautadas por diferentes materiais educativos: Lasar Segall (CPFL) - Biblioteca Educação é Cultura – Coleção Mestres das Artes – Projeto Ensinar e Aprender "Que sou eu" e "Cores e Formas"/CENP – Livro Didático Link da Arte - Bem-vindo, professor! Arte Brasileira séc. XIX Vol. 1 e 2.

Capítulo III
Em foco: os Grupos Focais

Apresento, neste capítulo, a metodologia utilizada nesta pesquisa, o Grupo Focal[19], a escolha dessa metodologia deve-se, principalmente, pela minha necessidade de aproximação com os professores e pela possibilidade de dar continuidade às práticas que venho realizando em nossos encontros. Cabe ressaltar que nessas reuniões com os professores, busco ressaltar a eles a importância que tem o nosso grupo.

Essa tentativa de ouvir, pessoalmente, o professor por meio de metodologias mais abertas e reflexivas, procurando, sem questionários, que os docentes falassem sobre suas práticas, levou-me a utilizar o GF como metodologia desta pesquisa, tendo como intuito não engessar a fala do professor e proporcionar uma maior aproximação entre eles próprios.

Primeiramente, antes de discorrer mais a respeito do GF, faz-se necessário defini-lo. Já num segundo momento, relato a experiência com os grupos de professores de Artes de Barretos. Sendo essa uma pesquisa qualitativa, a metodologia do Grupo Focal possui certas características, na sua forma de trabalho, que favorecem este tipo de investigação, como bem aponta Bernadete Angelina Gatti (2005, p.7).

> No âmbito das abordagens qualitativas em pesquisa social, a técnica do grupo focal vem sendo cada vez mais utilizada. Em geral, podemos caracterizar essa técnica como derivada das diferentes formas de trabalho com grupos, amplamente desenvolvidas na psicologia social. Privilegia-se a seleção dos participantes segundo alguns critérios – conforme o problema em estudo -, desde que eles possuam algumas características em comum que os qualifica para a discussão da questão que será o foco do trabalho interativo e da coleta do material discursivo/expressivo. Os participantes devem ter alguma vivência com o tema a ser discutido, de tal modo que sua participação possa trazer elementos ancorados em suas experiências cotidianas.

[19] Grupo Focal doravante GF

A utilização de GF ampliou-se nas últimas décadas, com concepções diversificadas para o seu desenvolvimento. Muitos cientistas sociais referem-se a essas configurações como um processo coletivo de entrevistas, muito empregado na publicidade, no marketing, na saúde, no planejamento e na gestão. Outras áreas também vem se valendo desse instrumento, tais como a sociologia, a psicologia social, a antropologia cultural e, mais recentemente, nas últimas décadas, a educação. Cientistas de todas essas áreas apontam o GF como um meio de pesquisa que favorece a interação e trocas entre os participantes.

Gatti (2005) ressalta que o GF é uma técnica de pesquisa antiga, uma vez que sua primeira utilização ocorreu em 1920, como técnica de pesquisa em Marketing. Em 1950, com vistas a estudar as reações das pessoas quanto à propaganda da Guerra ele voltou a ser empregado. Posteriormente, durante as décadas de 70 e 80, o GF foi utilizado como pesquisa-ação de recepção de programas de televisão.

Na organização de um GF, o moderador é aquele que deve abrir perspectivas para que os participantes coloquem suas idéias e pontos de vistas. Ele deve interferir o mínimo possível no grupo, mas não deve ser passivo. Suas funções são deixar clara a responsabilidade do próprio grupo e controlar o tempo, tanto para cada participante, como para cada assunto. Outro ponto a se ressaltar é que o moderador não deve ser diretivo. Se a discussão ocorre sem problemas, ele deve deixá-la fluir. Todavia, se há algum problema, como, por exemplo, uma fuga ao tema, ele pode interferir. Não se deve esquecer que o moderador deve estimular os participantes a fazerem perguntas entre si, demonstrando que o grupo tem autogestão.

O convite para a participação do GF deve ser motivador e a adesão dos participantes deve ser voluntária. Os partícipes são escolhidos mediante o objetivo do estudo, o qual, assim como os critérios de escolha, devem ser esclarecidos aos professores participadores. O moderador elabora um roteiro de questões com aspectos que acrescentem novas teorizações ou pontos de vista para a pesquisa. Pode haver variações na escolha entre os membros do grupo, características homogêneas com variações entre eles, para que apareçam opiniões diferentes ou divergentes. Para que as questões sejam abordadas com maior profundidade, os especialistas propõem

que os grupos tenham de seis a doze pessoas e que, preferencialmente, elas não se conheçam muito, assim como ao moderador.

Recomenda-se que o local para as sessões e registro seja em torno de uma mesa. O tempo de duração das sessões deve ser de uma a três horas. Mais de uma sessão ou grupo amplia o foco de análise e também refina o confronto dos dados.

Além dos registros em áudio e vídeo, sugerem-se também registros escritos, tanto por parte do moderador quanto dos dois relatores, a serem escolhidos, pois pontos relevantes podem passar desapercebidos do registro geral.

Como um exercício de aquecimento para a reunião, pode-se solicitar aos participantes que façam um comentário geral acerca do assunto a ser tratado. Uma questão para todos iniciando o diálogo, anotações pessoais sobre a questão inicial ou mesmo um jogo de perguntas e respostas breves relativas ao tema da pesquisa. Há pesquisadores que fazem esse jogo no final da sessão para verificar observações e interpretações quanto ao que surgiu durante a discussão.

Esta finalização pode acontecer também com um pequeno questionário ou registro (sem identificação) para suplementar a coleta de dados e propiciar a exposição individual de cada participante sobre a sessão.

O GF permite que tenhamos uma boa quantidade de informações num tempo mais curto, encoraja a conversação sobre tópicos embaraçosos e facilita a expressão de idéias e de experiências que podem ficar pouco desenvolvidas em entrevistas individuais.

A análise dos dados do GF exige, da parte do pesquisador, esforço no sentido de não se perder o foco da pesquisa e manter a pertinência quanto à sua contribuição ao exame do problema em estudo. Ao analisar, o pesquisador pode comparar e confrontar posições, extraindo das falas dos participantes: as trocas entre eles, os consensos, os dissensos, as rupturas, os silêncios e as interações. Vale ressaltar que mais de uma sessão ou grupo amplia o foco da análise e também refina o confronto dos dados. Ao escolher esse tipo de pesquisa, percebi o quanto ele oferece em informações de diferentes naturezas (conceitos, idéias, opiniões, sentimentos,

preconceitos, ações, valores). A seguir, relato minhas experiências com os Grupos Focais, os quais contavam com professores de Artes da Região de Barretos.

Uma experiência piloto

> Os dados gerados nos grupos – quando se trata mesmo de grupo focal – são de natureza complexa, volumosos, refletindo tanto ambigüidades como conflitos, para além dos consensos. Por essa razão, há autores que recomendam formação e treino no uso da técnica, antes de o pesquisador se utilizar dela em suas pesquisas. Gatti (2005, p.67)

Procurando entender melhor como funcionava, na prática, essa metodologia antes de aplicá-la, realizei com os professores um GF piloto na capacitação de agoasto de 2006, um modo de interação inspirada no conceito do GF, mas com algumas variações, por exemplo, apenas dois professores relatavam e os demais observavam. Na parte da tarde desse encontro, com o nome de "troca de experiências" conversei com os professores Romis Borges, Ana Claudia Neif Sanches (reunião de 02/08), Márcia Inês de Oliveira e Sheila M. N. Barato (reunião de 03/08) solicitei aos professores que ficassem no centro da sala e contassem como organizam suas aulas e quais eram suas experiências com os materiais educativos, e expliquei-lhes que os outros professores estariam os observando. Eles aceitaram o desafio e tornaram-se o foco da reunião.

Como já dito, utilizei algumas características do GF, tais como não interrompê-los e deixa-los interagirem sozinhos, interferindo apenas quando necessário. Um jogo de interação foi criado entre os participantes quando abri o espaço para que todos falassem ou questionassem os professores em foco. Todavia, o grupo era grande e não foram todos os que colocaram suas interpretações e angústias para a reflexão.

Os critérios levados em consideração para a escolha dos professores que relataram suas práticas educacionais foram: os que utilizaram os materiais em 2005 e haviam relatado sua prática no primeiro encontro de março de 2006, na ação "O corpo fala!" e professores conhecidos por mim, os quais conseguiriam segurar a "pressão". Esses professores estavam no centro das atenções, com mais de trinta pessoas os

observando - é como estar em um palco. A diferença é que a ânsia do espectador era uma incógnita somente desvelada pela interação do grupo Com o objetivo de fazer com que os professores refletissem e observassem a fala dos colegas, os demais docentes foram organizados em um círculo e solicitei a eles que respondessem a essas perguntas: Como você vê a organização da aula relatada? Quais conteúdos de arte foram abordados? Conversei com os professores para que eles respondessem às perguntas. As respostas a serem dadas exigiriam reflexão e transposição quase que imediata das falas dos professores para o papel.

Percebi nesta interação, que valeu como um GF piloto, o quanto os professores ficaram fascinados com a fala dos colegas. Alguns esqueceram completamente das questões, outros apenas transcreveram as falas dos professores em foco ou anotaram pontos importantes dessa. Poucos conseguiram pescar nas falas as respostas.

Constatei, mais uma vez, a dificuldade que o professor tem em escrever. No livro *Artes Visuais da Exposição à Sala de Aula* (2005), as autoras Ana Mae Barbosa Rejane Galvão Coutinho e Heloisa Margarido Sales citam essa dificuldade, por parte do professorado, em suas análises. Fazer registros era uma das ações dos professores que participaram daquela pesquisa realizada pelo Centro Cultural do Banco do Brasil. A dificuldade na escrita foi citada várias vezes pelas autoras, mesmo esses docentes tendo aulas especiais sobre registro.

Alguns itens relevantes para a análise puderam ser retirados das anotações dos professores. Quanto à organização da aula, os professores observaram, nos relatos, os seguintes aspectos: aulas planejadas com começo, meio e fim; objetivos específicos; seqüência nas atividades; domínio do assunto; análise dos conteúdos, antes de levá-los para a sala de aula e visão do professor, em relação à seus alunos, ao planejar as aulas. A realidade do aluno, fato importante para a aula ser significativa, chamou a atenção nos relatos e nos registros escritos pelos professores. Outros pontos pertinentes observados foram a contextualização, a relação com o imaginário dos alunos e a organização da aula, como pode-se verificar nas anotações da professora Maria Teresa B. Mauad:

> Muito bem dividida as etapas. Elas começaram pelo teórico e partiram para a prática de uma maneira integrada, sempre partindo de um contexto. Não esqueceram de fazer a contextualização da obra, o artista com a visão de vida dos próprios alunos.

Os relatos foram sobre projetos com as obras *Acidente de Trabalho* – Eugênio Sigaud, *Olaria* – Djanira da Matta e Silva, *sem título* – Sebastião Salgado, *Festa de Iemanjá* – Cândido Portinari, *Baile a fantasia* – Rodolfo Chambelland, *Calçada de Manaus* – Jean Manzon, *Lua* – Tarsila do Amaral, *Adoração* – Nelson Lerner, História em Quadrinhos - Laerte e *Árvore* –Alex Cerveny.

Em seu relato Sheila M.N. Barato contou-nos que falou com seus alunos sobre instalação. Suportes diferentes serão conteúdos abordados nas aulas de artes de professores? Qual é a concepção de Arte Moderna que ainda vigora entre os professores? A professora Wanda Vieira de Freitas anota que as colegas "procuram, trazer coisas modernas", o contemporâneo ainda é um tabu para a maioria dos arte-educadores.

Os conteúdos da arte são tão complexos que até mesmo seus professores têm dificuldades de identificá-los. A professora Francisca M. L. Zacharias coloca que pré-conceito é tema e não conteúdo de arte. Comumente, vemos esse tema e outros sendo trabalhados como conteúdo nas aulas sem contextualização ou abordagem teórica.

A mediação foi citada por um professor. Mas qual seria sua idéia acerca da mediação? Ele emprega esse conceito quando fala sobre a organização da aula: "realizando estudos da melhor maneira para atingir, despertar, e mediar, para acompanhar o desenvolvimento da aula, a aquisição da aprendizagem". Será que entende a mediação como um dos caminhos para uma aprendizagem significativa?

A professora Fernanda A. Tenório ressalta que os arte-educadores em foco tratam a arte como disciplina, não apenas como uma atividade, na qual se faz somente desenhar e pintar. Como é difícil para o professor desvincular-se dos conceitos que estão cristalizados. Pintar e desenhar fazem parte da linguagem da arte, mas foram tão massificados com a fase do "deixa-fazer" que estão perdendo o valor dentro da sua própria disciplina. É ótimo que eles vêem a arte como uma disciplina, mas o quê fazer para que todos a vejam assim?

Um registro sem identificação chama a atenção para a segurança dos professores em transmitir suas experiências por meio do apoio dos materiais didáticos, confirmando que o professor vê o colega como um parceiro que compartilha sua prática. Uma experiência sendo transmitida com segurança pode fazer com que outro professor tente aplicá-la em sua sala de aula com as devidas adaptações.

Depois de refletir sobre os acontecimentos do GF piloto, compreendi que esta seria a metodologia adequada para essa pesquisa, com outras características, obviamente. Mas, nesta reunião, a necessidade de se conhecer e escutar o relato da prática do colega ficou evidente. Esse primeiro contato com um Grupo Focal, mesmo que piloto, proporcionou-me um outro olhar quanto a essa metodologia. A possibilidade de escuta e depois a verificação da troca realizada por meio das anotações dos professores, relativas a assuntos pertinentes a arte, como: desenho, pintura, suportes, conteúdos X tema, imaginário, e também perceber na minha prática a ansiedade de ouvir e não interferir me fez ver como deveria organizar o GF com as características recomendadas a partir dessa experiência pessoal na realização deste piloto.

Em foco: a realização dos Grupos Focais

Como já foi colocado, realizei no primeiro encontro, em março de 2006, o primeiro levantamento com vistas a responder uma das minhas perguntas de pesquisa: o que os professores de Artes da Região de Barretos conhecem sobre materiais educativos e se os recebem em suas escolas? Antes disso, havia enviado minha autobiografia, ressaltando os materiais empregados na minha vida pedagógica, e recebido de volta algumas autobiografias, as quais davam pistas de algumas respostas pelos professores.

Levando em consideração as autobiografias, as respostas à dinâmica realizada neste dia, conhecendo melhor os professores com o decorrer do ano e estabelecendo relações entre a definição de GF de Gatti (2005, p. XX) que "tem como proposta a

troca efetiva entre os participantes", elaborei os critérios para os professores que seriam o foco desta investigação:

- Professores de Artes que tenham utilizado pelo menos um dos materiais educativos (*Lá Vai Maria, Bem-vindo, professor!* e *arte br*) que fazem parte desta pesquisa;
- Professores de Artes que conhecem os materiais, mas não os utilizaram;
- Além desses dois quesitos: professores de Artes preocupados com a aprendizagem de seus alunos, ousados, que, mesmo com suas dificuldades com a arte contemporânea levam esta arte para a sala de aula, e aqueles com fome de aprender mais sempre.

Os professores

Os professores convidados para participarem dos GF receberam os convites dois dias antes da realização da sessão, ficando a seu critério participar ou não da discussão.

São eles:

- GF 1 - Ana Claudia Neif Sanches, Elisangela Torres Torneli, Emerson Lemos da Costa, Luciana Helena Reis, Luisa Amar Silva de Pádua, Maria de Lurdes Zuanasse, Roberta Maria C. F. Sachetim, Romis Borges, Sandra Auxiliadora M. Morais.

Imagem 23 – Grupo Focal 1 na sala de reuniões da DE de Barretos

- GF 2 - Adriana Cândido dos Santos, Conceição Ap. Da Silva, Dinanci da Silva Friyuelle, Fátima F. Miranda Aguilar, Fernanda Amâncio Tenório, Ivana Ap. Ferreira Berci, Márcia Inês de Oliveira, Maria Teresa B. Mauad, Marilene G. O. Morsoleto, Maritza Flosi Wiziack, Regina Célia Santana, Sheila M. N. Barato, Silvia H. M. de Queiroz, Wanda Vieira de Freitas

Imagem 24 – Grupo Focal 2 na sala de reuniões da DE de Barretos

No GF 1, dos doze professores convidados, nove compareceram (sete mulheres e dois homens), sendo que as três professoras que faltaram, alegaram que seus filhos estavam doentes. Uma delas foi convidada para o GF 2. As outras duas restantes não consegui entrar em contato antes da reunião. A formação desses professores convocados é em Educação Artística com habilitação em Artes plásticas e Desenho Geométrico. A maioria dos professores do GF 1 era jovem. Alguns tinham mais experiência, mas eram formados em cursos que privilegiaram o Desenho Geométrico. Todavia, são professores que estão sempre buscando aprender, fazem cursos, na medida que são oferecido a eles, pois poucos chegam ao interior do estado. Esse grupo contou com a experiência, que para muitos poderia ser inexperiência, de duas estudantes em final de curso, as quais relataram seus conflitos com a formação do professor de arte e a breve vivência da sala de aula.

O GF 2 contou com a presença de quatorze professoras, todas mulheres. A maioria delas tinha formação em Artes plásticas e Desenho, uma em Teatro e outra em Música. A mesclagem nesse grupo foi grande, tanto pela habilitação quanto pela diferença entre os experientes que já passaram por vários "modismos", jovens e aqueles que haviam parado de ministrar aulas e voltaram por razões diversas.

Percebendo que na maioria das pesquisas, os pesquisadores usam as iniciais ou pseudônimos para identificar os participantes das pesquisas, solicitei a autorização dos professores participantes dos GF para utilizar seus nomes verdadeiros, entendendo que a contribuição deles precisa ser conhecida, saindo, assim, do anonimato, mostrando que podemos conhecer nossos erros e acertos e aprender com eles para poder modificar nossas práticas na sala de aula.

Imagem 25 – Convite para participar do Grupo Focal

O Convite

Com os critérios elaborados e a escolha dos professores participantes realizada, era chegada a hora de criar o convite. Pensando em sensibilizar o professor para a pesquisa, procurei demonstrar que sou educadora igual a eles e estou à procura de respostas para minhas inquietações. Um formato diferente para o convite foi uma alternativa para chamar a atenção deles: o convite foi entregue enrolado como um filme a ser revelado. A capricorniana curiosa, como venho assinando desde o envio da autobiografia, agora está ansiosa. A utilização do humor foi na tentativa de mostrar que participar da pesquisa poderia ser divertido, lúdico, um jogo para ampliar seus conhecimentos sobre sua área de atuação.

Organização geral

Realizei dois GF, nos dias 31 de Agosto de 2006 e 14 de Setembro de 2006, com professores diferentes. A reunião foi realizada em uma sala da Diretoria de Ensino – Região de Barretos. Preparei as carteiras, na forma de uma mesa, para que coubessem 12 pessoas. Com os materiais educativos *Lá Vai Maria, Bem-vindo, professor! e arte br*, ficaram sobre a mesa para facilitar a discussão posterior pelos professores. A filmadora foi posta em um local que proporcionasse a visão de todos e dos papéis grandes fixados nas paredes.

Antes de começar a sessão, propriamente dita, expliquei a importância de terem aceitado o convite para participarem dessa pesquisa, frisando a necessidade de pensarmos juntos sobre as práticas do professor de arte na sala de aula e como os materiais educativos contribuem nesse sentido.

Expliquei-lhes os critérios de escolha dos participantes, já supracitados, e salientei que a diversidade entre eles seria fundamental para um olhar focado na sala de aula. Esclareci a necessidade da gravação em vídeo e áudio como também a escolha de dois relatores, para proporcionar um olhar diferente dos registros audiovisuais e do meu olhar como pesquisadora.

Com o objetivo de refrescar a memória e ajudar na organização da fala na hora de expor ao grupo, sugeri aos professores, como aquecimento, que escrevessem nas folhas fixadas nas paredes suas experiências com os materiais educativos.

Esse foi um momento de reflexão e retomada do que foi realizado na sala de aula, pois os professores tiveram a oportunidade de olhar os materiais. O silêncio reinou nesse tempo, um tempo diferente, calmo, propício a relembrar e escrever sobre o que foi realizado. Concentrados em suas individualidades, afinal, todos estavam ali com ânsias e expectativas semelhantes, um mergulho nos materiais e na metodologia de cada arte-educador.

Os relatores

No início da sessão, conversei com os relatores escolhidos e expliquei-lhes a importância que seus registros teriam para a pesquisa, um outro olhar sobre a reunião.

Escolhi professores que eram observadores e que também colocavam suas idéias para discussão. Outro critério foi escolher dois mais jovens para instigá-los a refletir sobre registro. Escrever é sempre um desafio, mas as professoras entenderam qual seria a importância e aceitaram o convite prontamente. As relatoras foram, no GF 1, Luisa Amar Silva de Pádua e Luciana Helena Reis e no GF 2, Fernanda Amâncio Tenório e Wanda Vieira de Freitas.

Elas foram objetivas em suas anotações, nas quais apareceram pontos relevantes para a análise. No entanto, não notei diferença na maneira de escrita em tópicos pelas quatro relatoras. Coloquei-as sentadas na mesa com os demais professores, achando que elas ficariam somente anotando, mas me surpreendi com todas. Luisa fazendo perguntas pertinentes, não perdendo o fio de suas anotações. Já as outras relatando suas experiências, totalmente interadas ao grupo. Alguns desses relatos analiso no próximo capítulo.

Diferenças e semelhanças do GF 1 e GF 2

A diferença inicial é a duração dos grupos. No GF 1, as falas duraram 1h21min., enquanto que no GF 2 2h04min.. Analisando essa diferença, penso que ela pode ser pela quantidade de pessoas, uma vez que o GF 2 teve cinco participantes a mais que o GF 1 para expor suas idéias, questionar e dar opinião. Olhando por este ângulo é compreensível que GF 1 tenha durado menos tempo. Em nenhum momento dei por encerrado o encontro, deixando os participantes falarem até perceber o cansaço do grupo.

O grupo de professores do GF 1, desde o começo, se sentiu à vontade para fazer perguntas um para o outro, mesmo não se conhecendo muito. Como recomenda Gatti (2005), esse foi um grupo que apresentou características de autogestão.

Apesar de alguns trabalharem na mesma escola, existe uma dificuldade muito grande de se encontrarem para trocar idéias e esse é a intenção principal do Grupo Focal: a troca de idéias sem fugir do assunto da pesquisa.

As professoras do GF 2 ficaram mais centradas na pergunta de como utilizaram os materiais, mas houve poucas perguntas entre elas. Desse modo, falavam pegando ganchos do que a outra professora estava falando para acrescentar ou argumentar alguma prática ou idéia que surgiu durante a discussão.

Percebi, após a realização dos dois grupos, que no GF 1 houve uma maior interação. Acredito que o número de participantes tenha influenciado na organização, nove pessoas no grupo foi ideal.

No grupo com 14 professoras precisei ficar com o gravador na mão colocando mais perto de quem estava falando, isso interfere no grupo, apesar delas não terem reclamado, mas o registro era necessário para a pesquisa.

Imagem 26 – Grupo Focal 1

Solicitei às professoras, no início da reunião, que escrevessem nas folhas afixadas na parede suas experiências com os materiais, pois isso ajudaria a organizar a fala na hora de expor ao grupo. O GF 1 atendeu ao pedido de escrever nessas folhas, tanto que, em um determinado momento, Romis Borges se utiliza dessa escrita para fazer uma pergunta a outra colega. No entanto, no GF 2, as professoras preferiram fazer anotações individuais. Isso seria indício de ansiedade e nervosismo?

Imagem 27 – Grupo Focal 2

Durante a conversa, os professores citaram outros materiais educativos, tais como o da XXIV Bienal, Lasar Segall e Projeto Inovações do Ensino Básico – IEB (pasta azul), os quais precisei pegá-los na Oficina Pedagógica, já que os professores faziam ligações com os materiais educativos que são o foco dessa pesquisa.

O GF 2 ao fazer as ligações com outros materiais citou apenas o do Museu Lasar Segall e os que fazem parte desta pesquisa, acrescentando imagens e músicas que já possuíam em seu acervo pessoal.

Os assuntos que surgiram a partir da discussão dos materiais foram: o processo de criação do professor, dificuldade em trabalhar a arte contemporânea, formato e conteúdo dos materiais, postura do professor, arte de 1ª a 4ª série, formação do professor, outras linguagens da arte, dentre outros.

O GF 2 pareceu-me mais concentrado, com colocações filosóficas e pontuando suas práticas com cuidado. As professoras estavam nervosas. Acho que pela primeira vez elas tiveram a oportunidade de falar sobre suas práticas e metodologias. Apesar de se conhecerem, ao falar, elas logo diziam "estou suando de nervoso", todavia falavam com propriedade sobre como tinham utilizado os materiais.

Os assuntos discutidos foram: a utilização dos materiais educativos, as sugestões dos materiais foram seguidas ou não, o professor de arte deve seguir a linha do tempo da história da arte ou deve fazer paralelos entre os períodos artísticos, formação do professor, entre outros.

Esses momentos de reflexão sobre suas experiências e os materiais educativos levaram a conversa, no GF 2, à Exposição Digital do artista Lasar Segall, realizada no ano de 2000 em Barretos. Na época, houve um curso coordenado pelo Museu Lasar Segall para os professores e eles receberam o material educativo, pois era uma parceria do citado Museu com a CPFL. Esse material foi, várias vezes, citado pelos professores dos dois GF.

Silêncios

Os momentos de silêncio foram escassos. No GF 1, quando perguntaram ao Emerson Lemos da Costa como havia trabalhado, ele disse que não havia trabalhado com os materiais, pois os conheceu nos nossos encontros. Este é um jovem professor, recém formado,que mesmo assim quis contar como vem trabalhando nas Oficinas das Escolas de Tempo Integral, as quais têm um caráter mais prático. Mostrou seu

portifólio, com fotos, nada escrito, principalmente falando sobre as técnicas que havia utilizado. Silêncio total.

Quando transcrevi, fiquei me perguntando o porquê do silêncio? A conversa sobre técnica lembra o momento da história do ensino da arte onde só se ensinavam técnicas e por isso acharam melhor não discutir? Ao mesmo tempo, notei a curiosidade dos professores em saber detalhes sobre as técnicas que ele utilizou, com as caixas de fósforos (mini-oratórios), sucata de carros (esculturas), etc. Técnicas também fazem parte do conhecer arte? Ou não?

Ana Mae Barbosa (1991, p. 60) analisa uma série de três livros para o professor acompanhados de reproduções de obras de arte de Robert Saunders e ressalta que as sugestões têm ênfase na leitura de imagem e no fazer artístico. A autora refere-se às técnicas da seguinte maneira:

> As orientações práticas ao fazer artístico têm pouco interesse. Podemos encontrá-las em qualquer livro de técnicas, sempre convencionais, para arte-educadores medíocre.

Realmente, podemos encontrar nos livros, nas revistas e também pela Internet muitas técnicas, porém percebi o quanto o professor tem necessidade de passar por experiências com diversos materiais, descobrir suas possibilidades e impossibilidades para fazer uso em suas aulas. Mais do que manuais, o professor necessita de tempo para vivenciar e refletir sobre os procedimentos possíveis com diversos materiais, para que a técnica colabore com a expressão de seus alunos.

> (...) técnica é meio e não fim. Assim a técnica deve servir à expressão, assim como o alimento à fome. Ela deve ser desenvolvida pelo próprio aluno que a expressará de maneira pessoal, estimulado por uma boa motivação por parte do professor. Martins (1986, p. 14)

O grande problema é a utilização da técnica pela técnica, como uma atividade isolada, a qual não permite que seja repetida para que se desenvolva um processo de poética pessoal. Como bem salienta, "A técnica deve servir a uma idéia" afirma Anamélia Bueno Buoro, em sua entrevista. Muitos professores acreditam no fator do

"inédito", a procura de prender a atenção do aluno com novidades, esquecendo-se que existe um processo a ser desvelado por esse individuo e que para isso a mediação do professor é fundamental.

A pergunta que não quer calar, mas calou o GF 2 foi quando os questionei sobre a formação do professor de Artes. Por alguns segundos, silêncio total, depois uma falou... outra falou... e depois todas ao mesmo tempo... No tópico Temáticas Gerais, explico como o professor vê as necessidades na formação do professor de arte hoje.

O silêncio polêmico, que gerou muitas falas, foi quando uma professora que só ouviu desde o início da sessão relatou que está seguindo a linha do tempo da história da arte, iniciando na Pré-história com a 5ª série. Alguns defenderam a necessidade de seguir uma organização linear, outros, no entanto, foram contra essa idéia e apresentaram argumentos significativos, como escreve a professora Márcia Inês de Oliveira (GF 2, 14/set/2006) em sua avaliação:

> Penso que comparando, situando o aluno no tempo e em seu contexto, trazendo para o seu cotidiano, buscando interagir e mediar o conteúdo de arte, isso seja muito mais eficaz. E também mais prazeroso, seguindo a proposta triangular na qual se aprecia, contextualiza-se e faz-se, além do que isso revela cada aluno-artista, sensível com o mundo, seu entorno, e consigo mesmo. A Arte é a linguagem do mundo e tem que ser melhor mediada para que o público alvo, nosso aluno, a aprecie e frua melhor.

Para a professora, comparar, contextualizar, fazer e mediar os conteúdos pode revelar o aluno/artista conhecedor e apreciador de arte. Retomo este assunto nas temáticas gerais para maior aprofundamento.

Nervosismo

O nervosismo foi uma marca forte no GF 2, o qual não percebi no GF 1. Por que dessa diferença? Talvez, os professores do GF 1 tenham outras experiências e falar para eles foi prazeroso, sem problemas. Já para muitos professores do GF 2, acredito que era a primeira vez que falavam, a seus colegas, sobre suas práticas. Muitos estavam com medo de falar para um público diferente, medo de falar o nome de um

artista errado, de uma obra, mas não tiveram medo de contar como trabalham. A voz tremia, as mãos suavam, porém antes vinha o prazer, a satisfação de poder contar sua experiência, as quais a maioria surpreendeu em suas riquezas e em contaminações e ligações entre artistas, imagens, músicas, etc., levando sempre em consideração as necessidades de seus alunos.

Percebendo que o nervoso poderia atrapalhar, falei a elas que não precisavam ficar nervosas. Esse comentário desencadeou a fala de todas ao mesmo tempo sobre seu nervosismo, gerando uma aparente calma depois do desabafo, porém as citações sobre ele continuaram:

> Fico nervosa eu não gosto de falar...
>
> (...) nós gostamos mais de sertaneja, eu fico nervosa estou tremendo... o que acontece (...)
>
> (...) só um minutinho, por favor... na hora que eu cheguei aqui, ai to tremendo...

Com o diafragma fechado nas temáticas gerais

Dentro dos vários assuntos discutidos pelos professores, pinço alguns aspectos para análise nesse capítulo que nos permitem ver aspectos mais gerais. As questões relativas aos materiais educativos serão abordadas no capítulo IV.

Temáticas Gerais

Com foco em alguns temas gerais, discutidos pelos professores, aprofundo algumas análises que não dizem respeito aos materiais, mas permitem compreender os conceitos e inquietações dos professores pesquisados.

Formação do Professores de Artes

A professora, ainda aluna do terceiro ano da faculdade, Elisangela Torres Tornelli relata sua indignação quando o seu professor universitário mudou o quadro que estava pintando, alegando que tal cor ficaria melhor. A tal cor é detestada por Elisangela e ela sentiu-se violada nesse momento. A colega de classe da faculdade ressaltou que na aula de pintura elas têm que escolher uma imagem e fazer uma cópia, para depois o professor fazer uma exposição no Shopping com as "belas" pinturas. Em que século estamos? XIX, XX ou XXI? A formação dos professores de arte tem uma história especial, diferente das outras áreas do conhecimento. Arte é uma disciplina que passa a fazer parte do currículo apenas em 1996 com a última LDB.

E os professores presentes nos grupos focais, como vêem sua própria formação e a de seus colegas? Os professores do GF 1 iniciaram uma discussão que aparentemente não tinha ligação com a formação do professor de arte: Por que os alunos só querem desenhar?

> Romis - Eu penso assim, tudo é uma seqüência, pois os alunos vão reproduzindo aquele padrão que o professor estabeleceu no passado, e por sua vez esse padrão veio dos seus professores também. Um dia, a gente estava discutindo essa questão no ensino médio e uma aluna falou: " -, Mas professor, de que cor eu vou ter que pintar isso aqui? E eu falei:" -Quem determina o que fazer, que cor pintar é você. Então, eu lembrei de uma historinha e falei: "-Gente, infelizmente, a gente cresce e na escola nossa criatividade é podada, acho que todo mundo teve aquela tia lá da pré-escola que falava assim – 'Você tem que pintar a arvore de marrom e as folhas de verde", por isso que eu falo ela nunca reparou que na natureza, eu nunca vi uma arvore verde com o tronco marrom, nunca, a natureza é riquíssima ela é maravilhosa, então essa professora não teve nenhum cuidado de levar para ver ao redor, e a gente vai crescendo achando que aquilo que a gente sabe é uma porcaria, e que o certo o bonito é aquilo que tia fala.
>
> Roberta – Olha, o que a Elisangela contou da aula de ontem dela da faculdade que o professor quis mudar o quadro dela.
>
> Elisangela – É o que eu ia falar agora...
>
> Romis – Por isso que eu falo é a qualificação do profissional...

A discussão foi muito interessante e eles chegaram à conclusão de que o problema está na formação do professor. Os alunos seguem os paradigmas que seus

professores passam e desde a educação infantil até a faculdade, a arte ainda é passada como sendo trabalhos manuais, desenhos mimeografados e o padrão de beleza do século XIX.

A maioria dos professores de arte tem sua formação permeada por diferentes fases do ensino da arte. Para compreender essas práticas, levanto alguns itens das tendências pedagógicas vigentes no decorrer da história do ensino da arte. Os currículos escolares do século XIX e XX eram permeados pelo Desenho, o qual estava ligado às Academias de Belas Artes, com ênfase na aquisição de técnicas para a cópia fiel e na valorização do produto. Mais tarde, nos Liceus de Artes e Ofícios, desenhos técnicos e geométricos tinham o objetivo de auxiliar na industrialização, formando artesãos. Os artistas se transformaram em professores de desenho, sem pretensão de alcançar objetivos pedagógicos e enveredaram para o ensino como preparação artística.

É importante atentar para as diferenças em função da diversidade social da época, principalmente quanto à educação feminina, compreendida para melhorar sua reputação aos olhos de um possível noivo, o ensino dos trabalhos de agulha, "sobretudo do bordado para as moças da elite enquanto que a arte da costura era então destinada às meninas mais pobres", segundo Barreto (2006).

Outro ponto que chama a atenção é a herança cultural da colonização, a qual atribui o trabalho manual a "coisa de escravo", impedindo o desenvolvimento das atividades artesanais e manufatureiras do homem livre. Até os mestiços afastam-se desses trabalhos como forma de diferenciação social. Para atender a essa rede de concepções, fazia parte do currículo das escolas outras disciplinas como: artes domésticas, trabalhos manuais e artes industriais. Nessas disciplinas, haviam as "artes femininas" (tricô, bordado, etc.) e "artes masculinas" (bandejas, porta-retratos, etc.).

Relevantes para o ensino do desenho são as contribuições liberais e positivistas dos dois pareceres de Rui Barbosa de 1882, afinal, tudo é ainda resultado de atitudes políticas do passado. Estes apontam para a importância do ensino do

desenho às classes menos favorecidas, como forma de desenvolver a disciplina a destreza e as habilidades manuais.

Em seu discurso, no Liceu de Artes e Ofícios, ele ressalta na educação popular dois pontos fundamentais, a educação pela arte e a educação da mulher. Aborda, também, o desenho como a disciplina capaz de transformações. Rui Barbosa, ao meu ver, um brasileiro com visão de futuro, neste discurso procura convencer os políticos da época sobre seus pareceres. O primeiro parecer, de 13/04/1882, foi baseado em estudos de setenta e dois trabalhos. O segundo, de 12/09/1882, de 365 obras de autores no campo da pedagogia que representavam os mais recentes estudos no panorama mundial da época.

Com idéias ainda atuais ele diz em seu discurso:

> O desenho, senhores, unicamente, essa modesta e amável disciplina, pacificadora, comunicativa e afetuosa entre todas: o desenho professado a todas as crianças e aos adultos, desde o jardim da infância até a universidade, como base obrigatória na educação de todas as camadas sociais. Um quarto de século bastou-lhe, para revolucionar assim as idéias, e produzir, na face das maiores nações, essas estupendas mudanças. (...)
> Nem o fim da educação contemporânea pela arte é promover individualidades extraordinárias, mas educar esteticamente a massa geral das populações, formando, a um tempo, o consumidor e o produtor, determinando simultaneamente a oferta e a procura nas indústrias do gosto. A faculdade de sentir, admirar e gozar o belo nas indústrias do gosto. A faculdade de sentir, admirar e gozar o belo existe virtualmente em todas as almas; é, em todos nós, apenas questão de cultivo. (R. BARBOSA, 2004, p. 9 e 10)

Apesar do caráter industrial das colocações de Rui Barbosa, vejo alguns pontos que levam a questões atuais do ensino da arte como: educar esteticamente, sentir, admirar o belo no sentido da apreciação, questão de cultivo. A maneira como ele vê os alunos traz indícios da modernidade, propondo que se desperte o interesse dos alunos, questão essa tão discutida em HTPCs e na sala dos professores das escolas do século XXI.

> O menino, pelos mais vivos estímulos da sua natureza, precisa de ver, sentir, se esquadrinhar, de exprimir, de executar, de inventar, achando, comparando, associando, imitando, filiando coisas a coisas, fenômenos a fenômenos, realidades a realidades. A missão essencial do mestre, a mais difícil parte do seu papel está em dirigir essas tendências ingênitas à

> criança, cultivá-las, favorecer a sua manifestação espontânea, facilitar a comunicação habitual e afetuosa entre o espírito da infância e o mundo exterior, as entidades concretas que a cercam, acostumá-la à independência na investigação (...) na apreciação das relações, a não olhar sem ver, a não ver sem perscrutar, a não perscrutar sem concluir, a não repetir sem entender, a não confirmar sem verificar. (R. BARBOSA 2004, p. XXX)

Neste discurso do século XIX, já podemos notar indícios modernistas, pois é nessa época que se proliferam os estudos psicológicos sobre os desenhos das crianças, acontecendo exposições em todo o mundo. Inclusive no Brasil, em 1930, com desenhos dos alunos da Anita Malfatti da Escola Americana (hoje Makenzie).

Nas décadas seguintes, Herbert Read visitou o Brasil para realizar uma exposição de desenhos infantis de crianças inglesas em 1941. No prefácio do catálogo desta exposição, Read ressalta que "a criança exprime características da alma humana não estragada pelas convenções sociais e por preconceitos acadêmicos" Ministério da Educação do Brasil (1941).

Augusto Rodrigues, influenciado por Read, inicia o MEA – Movimento das Escolinhas de Arte. A pioneira foi a Escolinha de Arte do Rio de Janeiro, em 1948, sendo seguida pela do Espírito Santo, em 1950, do Recife, em 1953, de Porto Alegre, em 1957, de Assunção-Paraguai, em 1959 e, finalmente, a de São Paulo, em 1968, fundada por Ana Mae Barbosa.

As bases teóricas de Herbert Read, Victor Lowenfeld e John Dewey, têm raízes mais profundas em estudos realizados na Escola de Arte Infantil de Viena por Franz Cizek. Ao valorizar as produções artísticas das crianças, contribuiu para que fosse dado um valor pedagógico à liberdade de expressão artística, à criação e expressão espontâneas infantis, porém nunca escreveu nada sobre suas aulas. No entanto, recebeu a visita dos estudiosos acima, abrindo suas aulas para observação.

> (...)A pesquisadora e historiadora da arte inglesa S.B. Malvern (1995), argumentando que a prática pedagógica do artista e professor vienense Franz Cizek foi uma prática essencialmente modernista, analisa que a arte moderna se identifica com a criança na sua liberdade e ausência de constrangimentos da civilização e que esta mesma relação estaria na consideração pela arte dos povos primitivos. A criança, não sendo ainda socializada, portanto 'natural', é celebrada como portadora de promessas de

> renovação contínua para a arte progressista. Malvern atribui a Cizek a 'invenção da arte da criança'.
> Coutinho (www.arte.unb.br/anpap/coutinho.htm)

Essas idéias desviam o foco da educação voltada para o ensino artístico, passando a visar à expressividade e a criatividade como formas de que todo individuo é capaz de criar, sendo incorporada a livre expressão e o deixar-fazer.

A criatividade, imprescindível nos planejamentos dos professores, hoje é vista como possibilidades de reconstruir, selecionar e re-elaborar, partir do conhecimento e modificá-lo de acordo com as necessidades. São processos criadores para a compreensão da arte, desenvolvidos pelo fazer e ver arte em relação com seu contexto e com o patrimônio artístico da humanidade.

A Música era vista como fator para elevar os espíritos, com professores formados em Conservatórios Musicais. Ela entrou para o currículo oficial entre as décadas de 50 e 60 com aulas de solfejo, canto orfeônico e memorização dos hinos pátrios.

Visando suprir a demanda de docentes, na década de 70, com a Lei 5692/71, surgem as Licenciaturas para professores de Educação Artística. Os professores são os herdeiros dessa ampla lista de concepções e o resultado são várias gerações de professores com essas concepções muitas delas sem entendimento por parte deles, ou mesmo tempo para reflexão sobre sua própria história. Outro problema é a Licenciatura Curta, os professores tiveram de voltar à escola para revalidar os diplomas de Educação Artística nesta década.

Saliento a importância de vários arte-educadores inquietos e fantásticos que através dos tempos foram e são incansáveis, lutando pelo ensino de arte no Brasil.

As professoras formadas em uma faculdade de arte de uma cidade próxima de Barretos, uma das únicas da região com formação em Educação Artística, falam, indignadas, da mudança constante de professores, de uma aula para outra e até aulas sendo ministradas na faculdade pelos próprios alunos que ainda nem saíram dela.

"Falta qualificação", diz um deles. Realmente, nossa área esta escassa de profissionais qualificados e as faculdades, tentando não perder os alunos, e atender a demanda da procura pelos cursos fazem o que podem para não fechar também. É uma

faca de dois gumes - a falta de profissionais e a continuidade dos cursos. O que fazer diante disto?

Outro problema, não citado por elas, mas acho pertinente levantar neste momento, são as faculdades de finais de semana, ou as que não exigem presença constante. O que esses futuros professores estão aprendendo?

Existe prática? Existe processo de criação de poéticas pessoais? Existe reflexão sobre metodologias? Aulas de história da arte existem com certeza, afinal professores de história não faltam para ministrá-las, como em uma aula na Teia do Saber, curso promovido e custeado pela SEE na região de Jaboticabal (cada curso tem sua própria equipe por todo o estado), o qual a maioria dos professores também não eram formados em arte.

Os professores reclamam que a faculdade os forma para ministrar aulas para alunos de 50 anos atrás, alunos que não existem mais.

A maioria deles tem formação em Artes Plásticas e Desenho Geométrico, justificando suas dificuldades em outras linguagens, como teatro, música e dança. Conscientes de que é impossível ver todas as linguagens na faculdade, ressaltam a necessidade de conhecer o básico de cada uma delas, para transpor a interterritorialidade (Barbosa, 2005) das linguagens. Concordo por exemplo com uma outra professora que fez a faculdade em Belo Horizonte, com disciplinas optativas das outras linguagens, pois o curso em si é de Artes Visuais.

É interessante ver o olhar desta professora ao voltar para a escola após anos fora dela. Estranha as modificações medotológicas e os alunos do século XXI. Por exemplo, a professora Wanda Vieira de Freitas formou-se em 1984 e lecionou até 1994, ano em que parou de ministrar aulas. Ela voltou com a sua atividade em 2004, ou seja, dez anos se passaram. Conta ela, em um de seus relatos, que o aluno na década de 80 ficava calado e somente ela falava. Atualmente, ela precisa sentar com eles, conversar, sair da sala de aula, pesquisar e escutar suas opiniões, ou seja, tudo mudou. No GF 2, Wanda diz "desculpem mas eu preciso falar que vocês estão sendo sugados por mim". Sugar no sentido de saciar a fome de conhecimentos e experiências dos

colegas, que estavam sendo servidos como um banquete, para seu conhecimento e reflexão.

A formação do professor de arte é uma das minhas grandes inquietações e discutir é o único caminho para esclarecermos pontos nebulosos. E os materiais educativos? Seriam eles uma oportunidade de formação em serviço?

O ensino da arte

Inicio o próximo assunto com uma fala de que a arte é o reflexo de seu tempo, uma continuidade refletindo na formação do professor.

> O que eles precisam entender é que a arte é o retrato daquele momento especial, que cada época vai ter um estilo diferente, uma maneira de se expressar diferente, eu posso mostrar um trabalho aqui, e vocês vão ver "N" maneira diferente de expressar porque é uma coisa pessoal, é a visão sua diante daquilo lá, e dentro daquele contexto que você está inserido e leva você a ver, a enxergar e fazer arte dessa maneira...
> Maria Teresa B. Mauad (GF 2)

Esta reflexão mostra que os professores têm consciência do seu papel como arte-educador. Analisando as imagens e as contextualizando "os alunos passam a conhecer o artista, vai lembrar daquela obra de arte, ele sempre vai fazer alguma relação" Fátima F. Miranda Aguilar (GF 2) . Fazer relações é um dos pressupostos de uma educação construtivista que considera "um conhecimento ou uma aproximação, no âmbito das relações, que consegue articular a cada momento de sua aprendizagem. (...) modos avançados de formular saberes sobre arte, sejam conceitos ou saberes práticos ou, ainda, valores filosóficos", segundo Iaverberg (2003).

A relação com a vivência do aluno aparece aqui novamente, pensando que o artista reflete seu tempo, o aluno também pode refletir o momento que esta vivendo, muitas vezes o professor esquece esse reflexo da sociedade atual que esta em suas mãos chamado também de "estudante".

Ana Claudia Neif Sanches, pertencente ao GF 1, conta que na faculdade, em Belo Horizonte, as aulas de desenho eram voltadas para a Arte Contemporânea e

tinham que trabalhar o processo criativo do aluno/artista/professor. Ana destaca, no relato do Emerson, quando este mostra as esculturas com sucata de peças de carro criadas por ele, que o aluno ao ver que o professor também faz pensa "poxa,, não é só o artista que já morreu, mas o artista que esta dentro da sala de aula". O professor também necessita exercitar sua poética pessoal para compreender os processos criativos de seus alunos.

Hoje, o aluno possui já um conhecimento de arte, tendo consciência crítica para questionar. Em 2005, ministrei aulas na "E.E. José Marcelino de Almeida" e ao fazer um diagnóstico sobre o que os alunos conheciam de arte, levei um susto ao entrar no 2º C do Ensino Médio, pois um aluno me disse: "- A senhora não vai falar daqueles caras que já morreram, não é...Van Gogh, Picasso, Monet, já estamos de saco cheio". Meu diagnóstico foi que eles precisavam conhecer a arte de seu tempo, e iniciei um trabalho neste sentido.

Os professores desses alunos trabalharam apenas artistas conhecidos pelo grande público e releituras. Outro fato, é que podem mudar os professores, mas os artistas são os mesmos desde a 5ª série. Percebi, na fala dos alunos, a necessidade de conhecer mais. Em alguns notei um sentimento de ignorância como o de não saber ler, no entanto algum conhecimento ficou, tanto que aquele aluno soube questionar.

O "belo". Esse é outro conceito muito marcante nos alunos quanto à arte. Muitos o herdaram de seus professores desde a infância no seu percurso escolar. Esta constatação, muitas vezes, dificulta ainda mais a mudança de paradigmas e a entrada da arte contemporânea na sala de aula.

Arte com enfoque para a educação, segundo Ivana, pertencente ao GF 2, é essa a falta nas graduações em artes:

> A faculdade tem que oferecer arte-educação. Nós não tivemos arte voltada para a educação, eu não tive e formei-me em 1994, é técnica de artesanato, arte e cultura, mas para a educação não...

Apesar da indignação da maioria dos professores com sua própria formação na graduação, eles ressaltam que muita coisa melhorou, pois, antigamente, era ensinado apenas desenho geométrico. Essa seria uma outra discussão, a arte como coadjuvante

para outras disciplinas, nesse caso a Matemática. Porém, essa prática ainda é muito utilizada nas escolas. Os professores negam, mas visitando exposições pedagógicas no final do semestre constatei que ainda está tatuada na pele do professor de arte a geometria dos tempos de faculdade.

A palavra "experiência" foi muito citada nas falas dos professores. Em uma delas, a professora Silvia H. M. de Queiroz (GF 2) relata que ficará em sua nova escola por seis anos consecutivos e está fazendo uma experiência seguindo a Linha do Tempo da História da Arte:

> Eu estou fazendo uma experiência (grifo meu) nova, eu estou numa escola nova, e eu sei que eu vou ter esses alunos por um bom tempo pelo menos seis anos. Nunca tive isso, eu acho que quando o professor não tem esse vinculo direto pode-se até ir "jogando" atividades, joga uma prancha, joga um artista, bola uma atividade diferente, mas quando você vai ter esse aluno por muito tempo, o que você vai fazer com esse aluno? Então, a primeira coisa que eu pensei, de manhã na minha escola é de ensino fundamental e médio sou só eu, então o que eu vou fazer com esse aluno em seis anos e ai eu parei para pensar que é mais ou menos uma graduação nossa, então eu parei realmente para elaborar a minha vida o meu trabalho, nesses dois últimos anos pra poder ter esse fio.

Essa fala gerou muita discussão, por isso pincei os muitos pontos inquietantes para um olhar com lentes de aumento. O primeiro é que o professor "pode ir jogando atividades", pranchas ou um artista. Esse é um problema comum ainda presente nas escolas, as propostas fragmentadas e sem continuidade, muitas vezes devido a mudança de escolas todo ano pelo professor ou mesmo ministrar aulas em quatro escolas. Com seis anos com os mesmos alunos na mesma escola, é importante um fio condutor.

Será que este fio não deveria ser o do compromisso com o ensino e a aprendizagem da arte pelos alunos, seja por um dia ou dez anos? Planejar e elaborar as atividades com um fio é fundamental, afinal essa professora está pensando no currículo de seus alunos. Contudo, deve-se ter em mente que os alunos não farão um curso que se aproxime de uma graduação em arte, afinal são duas aulas de Artes por semana. Mas, como diz a professora, é uma "experiência". Gostaria de entrevistá-la em 2012 para saber o resultado.

Pensando em resultados, perguntei a ela se estava registrando e guardando os trabalhos dos alunos, a resposta ficou no ar. Novamente, a dificuldade em escrever, fotografar, ou seja, fazer registro e construir um portfólio.

A linha do tempo, nos materiais *arte br* e *Bem-vindo, professor!*, vem como suporte teórico para contextualização da obra e acontecimentos paralelos. No *arte br*, existe uma linha do tempo dos artistas que fazem parte de cada caderno, colaborando para um conhecimento histórico das obras dos artistas estudados. Mas esta é uma questão que merece novos estudos e pesquisas.

O segundo ponto se refere ao ensino do desenho chegando à teoria da arte:

> (...) eu não concordo que as crianças não têm que aprender a desenhar, eu não concordo eu fico muito brava, porque eu acho o seguinte se a gente pensar, a infância todos nós desenhamos, até a idade escolar, e quando chega na escola...
> É o que a criança mais gosta, quando chega na escola você interrompe esse processo de criação, das linhas dos desenhos das cores, e só passa a ler escrever e não precisa mais desenhar
> (...) nós aprendemos até os sete anos, e interrompemos o processo desse aprendizado. Se o professor de arte não conduzir esse processo na classe, tudo está errado. Então, eu acho que cabe a nós, que existem inúmeras formas de desenhar, ai sim é a diferença, como que eu vou trabalhar em sala de aula renascimento, e como eu estou trabalhando o expressionismo, então é impossível ensinar técnica do desenho do Michelangelo, do Leonardo, dos renascentistas, não sei nem como serão capazes de alcançar isso, mas o que é possível fazer, com o artista, com o aluno, com a obra de arte agora, Agora, nós voltamos a desenhar e a pintar, partimos da parte teórica, foi bem chato, foi bem difícil, com filmes, com muito texto, muitas pesquisas da parte deles, a internet é uma mãe, porque antes não tinha livros a gente pede pra eles, eles trazem tudo pronto, fizemos leituras as imagens, mas eu acho que a gente precisa resgatar muitas coisas dentro desse processo. (...) Silvia (GF 2)

Essa interrupção que a professora relata no processo do desenho é um fato, mas se o desenho é uma linguagem que pode ser ensinada e aprendida, voltamos a esbarrar em momentos da história do ensino da arte, um momento que estudiosos como Victor Lowenfeld, Herbert Head, estudam o processo de criação e dão voz à expressão do individuo, valorizando a auto-expressão. Entendendo que não deveriam interferir neste processo os professores apenas deixam os alunos desenharem livremente.

É nesse sentido que chegamos ao século XXI, com Artes como disciplina no currículo das escolas básicas, mas infelizmente muitas vezes sem saber o que fazer e quais caminhos a seguir para que os alunos aprendam os conteúdos dessa disciplina.

A professora fala de períodos da história da arte e os relaciona com a técnica do desenho de grandes artistas e a impossibilidade de alcançar a perfeição destes pelos alunos, chegando à teoria citando esta como "chata". Como terá abordado a teoria com seus alunos? Será que esta tem que ser chata como em outras disciplinas ditas importantes do currículo? O que será teoria em arte? História da Arte?

Um dos fatores que os alunos ressaltam sempre é que as aulas de artes são as mais "gostosas". Será que essa teoria da história da arte, já que se inicia na Pré-história, não poderia ter doses de prazer, curiosidade, enfim descoberta do mundo que sabemos só a arte pode desvelar aos olhos dos educandos, independente de uma linha do tempo.

A importância da pesquisa é vital para o ensino e a aprendizagem. Realmente, a Internet veio colaborar para a ampliação dos conhecimentos em arte dos alunos, afinal eles são da geração virtual, deixando, muitas vezes, os professores anos luz para trás nesse quesito:

> (...) estou achando bem encantador, maravilhoso, é um caminho louco eu tiver que falar desses materiais eu não vou ter ainda, porque eu comecei da pré-história, e esses materiais já vão à direção de outros movimentos de outras épocas... porque eu ainda estou lá, somente com o 1º e 2º colegial que eu consegui chegar no expressionismo...então eu estou na linha do tempo, junto da história, fazendo um paralelo com musica com literatura então ai eles vão trazendo porque não é minha formação, então a minha experiência está muito interessante. Silvia H. M. Queiroz (GF2)

A professora inicia na Pré-História, por este motivo não utilizou os materiais alegando que esses não contemplam este período, mas existe uma preocupação com a linha do tempo no *Bem-vindo, professor!* e *arte br* . Será que em nenhum momento a professora poderia ter utilizado esses materiais em suas aulas? Será que ela estudou esses materiais? Será que a escola em que ela ficará seis anos recebeu os materiais?

Muitos professores ressaltaram a importância de seguir uma linha, uma organização linear, citando até as falhas na sua formação quanto à História da Arte apresentadas nos cursos de graduação. E o aluno tem que seguir a linha do tempo? Alguns professores acham que não, disseram que não estão formando historiadores, acreditam que fazer as ligações é mais eficaz.

Essa é outra discussão infinita, mas precisamos pensar sobre esses pontos polêmicos do ensino da arte e da formação do professor de Artes. Tendo como ponto de partida as práticas e necessidades do professor que está na sala de aula, no dia a dia com o aluno em uma sociedade contemporânea, complexa, mas não podemos deixar de lembrar que a nossa matéria prima é o ser humano, esse, complexo também, hoje principalmente, indo do real ao virtual e vice-versa.

Nas entrevistas com as autoras dos materiais educativos, foco desta pesquisa, todas se remeteram à formação do professor e suas lacunas, tendo nesta preocupação alguns dos suportes pedagógicos contidos nos materiais, a linha do tempo é um deles e os momentos do fazer artístico também.

Percebi nas falas de Mila Milena Chiovatto, Rosa Iaverberg e Anamélia Bueno Buoro a paixão pelo ensino de arte, uma paixão marcada por estudos pautados em suas vivências e possibilidade de colaboração para um ensino da arte com conceitos claros e bases teóricas.

Avaliação da experiência com os GF

> O encontro com diferentes gerações de arte-educadores remete-nos à reflexão de como a arte está escrevendo sua história na educação; as conclusões é que muito faltam, mas não estamos parados esperando... Silvia Queiroz (GF 2)

Quando defini a escolha dos professores para participarem dos Grupos Focais, em nenhum momento pensei em reuni-los por diferentes gerações, porém nos dois grupos apareceu essa diferença. O Grupo Focal 1 levantou estes pontos de maneira bem humorada, pontuando as diversidades encontradas entre eles até pela maneira

de se vestir, de falar, e pela formação que possuem. Já no Grupo Focal 2, ficou evidente essa diferença nas práticas metodológicas apontadas durante a discussão.

As diferentes gerações trazem à tona a história do Ensino da Arte no Brasil e a formação do professor de arte, suas necessidades, angústias e esperanças, pois muitos vêem nos encontros, possibilidades de troca de experiências, enriquecimento do repertório, fortalecimento individual e possibilidades de reflexão sobre as práticas da sala de aula.

Para a professora Dinanci Friyuelle, "Essas reuniões, onde trocamos experiências transformam nossa maneira de atuar dentro da sala de aula" (GF 2). Essas experiências reflexivas fazem com que os professores avaliem suas práticas pedagógicas e acrescentem novas formas de fazer e pensar as possibilidades de ensinar arte a seus alunos.

O Grupo Focal é uma metodologia de pesquisa que também possibilita a troca de experiências entre os participantes. No entanto, a troca de experiência, citada pelos professores de arte após as discussões, foi muito além, possibilitando a eles um crescimento e aprofundamento das metodologias contidas nos materiais educativos e relatadas pelos colegas.

Os professores de artes, participantes desse processo, perceberam nele uma possibilidade de re-visitar seu próprio trabalho, analisando e avaliando as trocas realizadas durante a interação do grupo, como afirma o professor a seguir:

> A experiência de participar de uma pesquisa em um grupo focal me faz prestar mais atenção nas atividades que desenvolvo na sala de aula e a importância do registro como processo de avaliação.
> Durante a pesquisa, relembramos ações com um olhar mais reflexivo, analítico, mais sensível, enfim. Trocamos experiências com os outros componentes do grupo e essas trocas ampliam o nosso repertório pedagógico, o que, a meu ver, é muito útil para elevar a qualidade das aulas que ministro.Romis Borges (GF 1,)

Pesquisar e fazer experiências foram uma constante afirmação pelos docentes, ampliando a visão de seu papel. Segundo Paquay (2001, p. XX) "o professor pode ser o professor-pesquisador, isto é, aquele que analisa sua prática, coloca questões, reflete

e age na ação; Segundo Shön (1994, p. XX), ele também é um prático reflexivo e busca rever constantemente suas ações e compreender seu sentido." O GF colaborou com o encontro desses professores com suas práticas, como o reflexo de um espelho que vai e volta, se viram na fala do colega analisando suas próprias práticas.

Realizar as reuniões dos Grupos Focais proporcionou-me a possibilidade de conhecer melhor os professores, visto que os grupos, com poucas pessoas, facilitaram essa aproximação. Poder ouvir os que falam alto e aqueles que a voz quase não sai, perceber os que estavam nervosos e aqueles ansiosos por falar, aquela que ouvia todos falarem e fazia quase uma conclusão em sua fala, os que há anos estavam fora da sala de aula sugando o que os colegas falavam e, principalmente, ver os olhos dos jovens falando e ouvindo a voz da experiência, mas também contestando. Isto ocorreu, por exemplo quando uma colega contou que estava seguindo a linha do tempo da história da arte e que os materiais não contemplavam o período pré-histórico. Neste instante, surge outro ponto crucial do GF: a escolha dos participantes quando optei pelo critério de um grupo heterogêneo, trazendo pontos para a discussão que se fosse um grupo homogênio não surgiria.

Percebi, com o Grupo Focal, o respeito dos professores um pelo outro, apesar das diferenças. Às vezes que interferi foi para que fossem além da pergunta inicial, de como utilizaram os materiais ou para estipular uma ordem para quem falava primeiro quando muitos queriam falar ao mesmo tempo.

Bernadete A. Gatti (2005) fala da importância dos registros em um GF. Como moderadora dos GFs Pilotos, GF 1 e GF 2, percebi que apenas consegui anotar os pontos para perguntas após a discussão ou as questões que não foram abordadas e eram pertinentes à pesquisa para aprofundamento no tema. O moderador necessita estar atento às falas para poder interferir no momento exato do problema - quando surge o silêncio ou muitas falas ao mesmo tempo, por exemplo.

Acredito que seria impossível anotar fala por fala no fervor das discussões. Talvez, o ritmo das falas dos professores de arte tenha sido tão intensa, com assuntos tão importantes, que precisaria ser rápido como uma raio para registrar

tudo. Para minha sorte existem os audiovisuais para nos auxiliar, além das anotações dos relatores.

Essa metodologia aproximou os professores, pois percebi, em uma capacitação posterior, que eles estão mais confiantes e que essa estratégia pode ser ótima para a formação continuada para os professores de Artes, não mais com o nome de GF, pois esse tem como característica preferencial pessoas que não se conhecem.

Acredito que a **"interação",** elemento fundamental em um GF, tenha acontecido desde o início, proporcionando momentos de curiosidade sobre o trabalho do outro, esclarecendo dúvidas, acrescentando idéias e aprendendo com o "colega".

Os professores mostraram que têm condições de refletir sobre sua prática e a do colega. Essas reflexões foram embasadas pela teoria em alguns casos. No entanto, eles também deixaram claro sua necessidade de tempo para estudar.

> Essa tempestade de idéias é muito importante para o enriquecimento do grupo. Tudo é válido, precisamos fazer isso mais vezes, pois avaliamos o nosso trabalho e podemos alavancar rumo ao sucesso educacional.
> Essa idéia de agrupar por propostas trabalhadas facilita a troca e não inibe os professores que ainda não fizeram uso do acervo disponível. Isso também faz refletir sobre sua prática na sala de aula.
> Grupos menores facilitam o intercâmbio. (...)
> Para minha formação tem sido valioso todo encontro. Apesar do pouco tempo disponível para estudar e trabalhar corretamente com cada um dos suportes recebidos. Conceição Aparecida da Silva (GF 2)

O relato de um colega sobre sua prática na sala de aula, sem dúvida enriquece o professor, visto que ouvir do outro que a experiência foi bem sucedida pode estimular outros professores a utilizar o material e ampliar suas práticas, contribuindo para sua formação.

Segundo John Dewey (1974), para termos uma experiência, precisamos submergir em um assunto. Os professores, impregnados pelos materiais educativos, submergiram em suas metodologias oriundas da sala de aula colocando para os outros arte-educadores o passo a passo de sua vida pedagógica "(...) percebi que não é só as minhas incertezas e angústias, quanto a maneira de se trabalhar, pois percebi que

todos somos assim. E é assim que vamos escrevendo a nossa história como educadores." Maria Tereza B.Mauad (GF 2).

A história do Ensino de Arte passa por muitas práticas realizadas pelos professores de Barretos e essa história está sendo re-escrita por eles. Saber como o colega trabalha, conscientiza o professor sobre sua metodologia, ampliando sua capacidade de autonomia ao mediar o encontro de seus alunos com a arte.

A metodologia do GF trouxe para essa pesquisa a possibilidade de ouvir a fala dos professores ao vivo, ver nos olhos deles a satisfação e também a indignação em alguns assuntos discutidos, tudo acontecendo em tempo real.

Utilizando a metodologia de pesquisa do GF para levantar os dados desta pesquisa, percebi o quanto ela é revolucionária, pois dá autonomia ao participante para falar, questionar, argumentar sobre o assunto da pesquisa ou outros ligados a ele, proporcionando uma abertura às idéias e dúvidas. Muitas delas são sanadas no momento em que surgem, sem o velho questionário de perguntas e respostas, que não possibilitam a interação entre os participantes da pesquisa e o próprio pesquisador.

Quanto aos materiais educativos, conhecer como cada um dos participantes os utilizou, ou mesmo ouvir os que não fizeram uso ainda, contribuiu para as respostas de algumas das minhas inquietações quanto aos materiais. As opiniões dos professores sobre formato e conteúdos foram imprescindíveis, afinal são eles os usuários.

Pude perceber também como os professores organizaram suas falas na seqüência de sua prática na sala de aula e até mesmo o nervosismo colaborando para que os professores vencessem as barreiras e tivessem uma experiência significativa com seus pares.

O aquecimento e a avaliação deram suporte para as análises, pois os professores escreveram sobre suas práticas, opiniões e vários sobre a importância da sua participação na pesquisa. Sem esses instrumentos, algumas analises que estão presentes no próximo capítulo também, não teriam a riqueza de informações obtidas, principalmente, na avaliação final escrita, a qual não solicitei identificação, porém todas colocaram seus nomes.

Os assuntos pinçados para análise proporcionaram a visão de parte dos assuntos abordados, já que foram muitas as inquietações sobre o ensino de arte, ficando difícil em alguns momentos manter o "foco" nos materiais. Lembrando que Bernadete A. Gatti (2005) alerta sobre a profusão de informações que um GF pode oferecer quanto à expressão de idéias e experiências entre os participantes.

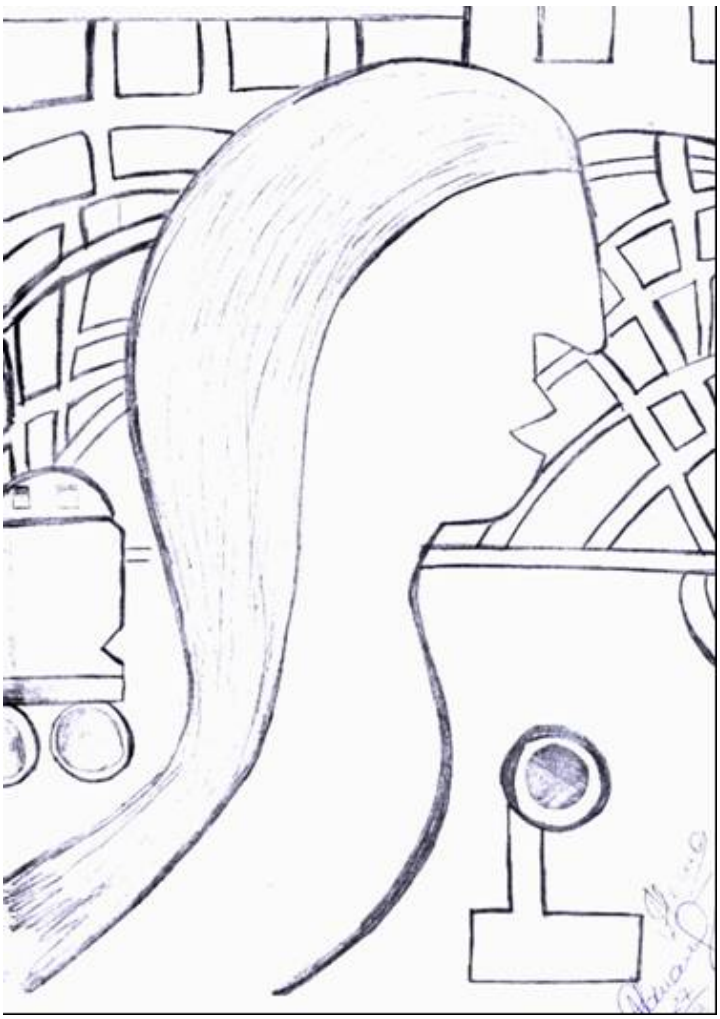
A opção de realizar dois grupos focais além do piloto, afinou o confronto dos dados, a escolha dos participantes e também colaborou para a diversidade nas discussões.

Acredito que as recomendações de Bernadete Gatti quanto à atuação do moderador e a realização do GF Piloto, o qual fiz instintivamente na intenção de entender como funcionava um GF, antes mesmo de encontrar e ler o livro, possibilitaram que minha atuação nessa função tenha proporcionado aos professores participantes dos GF uma abertura quanto a suas colocações, as quais nem mesmo o nervosismo impediu a necessidade que os professores tem em falar e ouvir sobre o que escolheram trabalhar, ensinando arte.

Aprendi muito com essa metodologia, encantei-me por ela, principalmente, pela possibilidade de reflexão que ela traz junto à descoberta de ver nela uma maneira de formação para o professor, pois os professores ouvindo a fala de seus colegas, encontraram caminhos para verem a si mesmos e assim transformar suas próprias práticas.

Esta metodologia auxiliou o professor a re-ver seu papel como educador, tendo como "foco" o próprio professor, suas práticas na sala de aula e os materiais educativos como instigador para esta discussão, rica como um rizoma, mas que se convergem para uma linguagem chamada arte, essa com infinitos rizomas.

Capitulo IV



Autobiografia – Adriana Cândido

Sou Adriana Cândido dos Santos, Educadora na Escola Dona Alice Fontoura de Araújo, em Colômbia, onde estou muito feliz.

Leciono desde 1992 como A.C.T. Em 2006, passei a ser professora efetiva nesta escola.

Desde já, agradeço a consideração pelas palavras enviadas a todos os professores de Arte. Sobre o material educativo, já conhecido para auxilio do professor, conheço "Lá Vai Maria" e "arte br" trabalhados em outras escolas, pois em nossa escola não tem material, a "escola recebeu esse material, mas por descuido ou falta de consciência de algum professor o material não está mais na escola.

Tenho um pedido, já passei por várias escolas e pela D.E. de Barretos e noto que em minha escola a Biblioteca, precisa de mais livros para pesquisa do aluno (imagem).

Espero que eu venha acrescentar em sua pesquisa.

Capítulo IV
Foco nos modos de utilização dos Materiais Educativos

> Foi gratificante participar desse encontro. É importante que haja estas discussões para uma possível reflexão a respeito da Arte e do Ensino de Arte no Brasil. A reflexão é uma maneira de melhorar a forma de abordagem dos materiais citados, além da sua importância.
>
> Quanto à pesquisa, fiquei muito feliz em ser convidada para participar... Adoreiii!!! Ana Claudia Neif Sanches (GF 1)

Nessa avaliação, realizada no final do GF, a professora cita a reflexão como ponto de partida para uma maior compreensão sobre o ensino de Arte no Brasil e como uma forma de ampliar conhecimentos acerca dos materiais. A importância em participar dessa pesquisa fez com que essa docente tenha uma visão diferenciada sobre as falas dos colegas, o que leva a discussão a um âmbito maior.

O ensino de arte no Brasil passa pelas práticas, dúvidas e ansiedade dos professores em acertar, como nos diz a professora Luisa Amar (GF 1):

> Foi muito enriquecedor, ter participado de uma pesquisa. Uma experiência única. Veio de encontro aos meus anseios, porque não havia trabalhado todos esses materiais. Uma troca de experiência de grande valia para que o professor possa acertar os erros e dar continuidade no que foi acertado.

O professor de arte, hoje e sempre, quer acertar, mas para isso precisa conhecer novas práticas de ensino. Todavia, essas aprendizagens exigem uma "desaprendizagem", por parte dos professores, uma vez que eles terão de rever seus próprios clichês e preconceitos, vivendo a experiência.

> O melhor aprendiz não é aquele que aborda o mundo por meio de hábitos cristalizados, mas o que consegue permanecer sempre em processo de aprendizagem. O processo de aprendizagem permanente pode, então, igualmente ser dito de desaprendizagem permanente. Em sentido último aprender é experimentar incessantemente, é fugir ao controle da representação. É também, nesse mesmo sentido, impedir que a aprendizagem forme hábitos cristalizados (...) Aprender é, antes de tudo, problematizar, ser sensível às variações materiais que têm lugar em nossa cognição presente. (KASTRUP, 1999, p. 152-3)

Para tanto, precisamos do coletivo, como salienta Nóvoa (2001, p. 13) "novas práticas só nascem com a recusa do individualismo". O autor fala também que, historicamente, os docentes desenvolvem identidades isoladas, sem a noção de grupo.

Desde o primeiro encontro com os professores, em março de 2006, venho falando sobre o "grupo de professores de Artes de Barretos", propondo que se comuniquem dentro da escola, como por exemplo, quando envio algo à escola para que se perguntem: "- Olha, você viu a revista que chegou?". Viso que eles troquem idéias, socializem o que fazem e aprendam a pensarem juntos. Somente dessa maneira, poderemos confrontar pensamentos e práticas, conceitos e "pré-conceitos" sobre nossa disciplina, criando, assim, uma identidade, Identidade essa que ainda se encontra em meio a uma forte neblina, até mesmo para os arte-educadores.

Pode-se falar em grupo como diz Pichon-Riviére (apud M. Freire, 2003, p.29)

> quando um conjunto de pessoas movido por necessidades semelhantes se reúne em torno de uma tarefa específica.
> No cumprimento de desenvolvimento de tarefas, deixam de ser um amontoado de indivíduos, para cada um assumir-se enquanto participante de um grupo com um objetivo mútuo.
> Isto significa, também, que cada participante exercitou sua fala, sua opinião, seu silêncio, defendendo seus pontos de vista. Portanto, descobrindo que, mesmo tendo um objetivo comum, cada participante é diferente. Tem sua identidade.

Trabalhar valorizando a formação do grupo tem surtido efeitos. No segundo semestre de 2005, enviei, para os professores, um cartaz de um prêmio para professores de Artes e uma carta com mais algumas informações. Ao encontrar o Emerson Lemos da Costa, na Diretoria de Ensino, perguntei se ele havia recebido e ele disse-me que não, mas já tinha ciência da carta. Perguntei: "Mas como?" Ele respondeu: "Eu só vou à minha sede a escola "Embaixador" na sexta-feira, e ontem eu dei aulas no "Antonio Olympio" e a Ismery me mostrou".

Começo a acreditar que para acertarmos, precisamos de um coletivo profissional e de um espaço para o debate e reflexão, para que, dessa forma, aconteça a partilha das tarefas e das responsabilidades.

A professora Maria Teresa B. Mauad inicia o GF, do dia 12 de setembro, falando de uma época em que tinha "fome de trabalhar essas obras (...) mas a gente não tinha uma preparação para fazer aquele trabalho, a gente com aquela fome, fazia o que dava na cabeça da gente, hoje eu já percebi que mudou, está uma coisa assim mais didática, mais organizada (...)".

A fome por maneiras diferenciadas e materiais fez com que, na década de 90, a releitura se tornasse algo comum nas aulas de arte. Apesar dos erros, foi uma fase muito importante para a mudança da maneira de como se enxergava a Arte até aquele momento. A releitura, de certa maneira, colaborou para uma maior efetivação da Arte na escola e na sala de aula, afinal o ensino de Arte, com raras exceções, consistia apenas em desenho livre, mimeografado ou trabalhos manuais, os quais, infelizmente, ainda fazem parte das práticas de Arte de muitas pessoas que foram alunos e foram submetidas a esses "métodos". O mais preocupante, é saber que essas práticas ainda assombram as escolas hoje, desde o jardim de infância. Fazer releituras, copiando obras ou a vida dos artistas, não é o ideal, tanto que a professora fala de uma certa "fome". Ela salienta também que hoje existe uma didática, ou seja, uma organização dos conteúdos apresentados aos alunos, algo inexistente, naquela época.

A didática, da qual fala Maria Teresa, é a Proposta Triangular. Essa proposta foi sistematizada por Ana Mae Barbosa, no Museu de Arte Contemporânea, da USP, quando ela foi diretora do MAC, entre os anos de 1987 a 1993, e consiste em priorizar a leitura e a contextualização. Em seu livro *A imagem no ensino da Arte*: anos oitenta e novos tempos, Barbosa (1991) formula a Proposta Triangular adotando as seguintes fontes: Movimento de Apreciação Estética - *Discipline Based Art Education* (DBAE) americana, *Escuelas al Aire Libre* mexicanas e o *Critical Studies* .

> A Proposta Triangular deriva de uma dupla triangulação. A primeira é de natureza epistemológica, ao designar os componentes do ensino-aprendizagem por três ações mentalmente e sensorialmente básicas, quais sejam: criação (fazer artístico), leitura da obra de arte e contextualização. Barbosa (1998, p. 33)

Atualmente, o entendimento dessa proposta é maior, no entanto ainda existem muitos professores de Arte que não a compreenderam, por isso a troca de

experiência se faz tão importante. Contextualizar, para Barbosa (1991), nesse livro, era centrado em História da Arte. No entanto, a experiência de contextualização foi ampliada e revelada no livro, de 1998, *Tópicos Utópicos*, da mesma autora. De acordo com a escritora, essa contextualização pode ser "histórica, social, psicológica, antropológica, geográfica, ecológica, biológica etc., associando-se o pensamento e não apenas uma disciplina, mas um vasto conjunto de saberes disciplinares ou não." (p. 37)

A "fome", a qual se remete a professora Maria Tereza, é a de experiências significativas, vivências que pudessem transformar as práticas na sala de aula. Em parte, faltava, no início da década de 90, conhecimento e entendimento acerca da Proposta Triangular. Fome também por imagens, livros, enfim, materiais de apoio à aula de artes.

Com o Material Educativo da XXIV Bienal (1998), conhecemos, pela primeira vez, um outro formato de "Material", algo que não lembrava, em nada, o livro didático, mesmo porque os livros de Arte deixavam muito a desejar. Era um material com imagens grandes (por isso virando cobiça na escola, a qual já citei na introdução deste trabalho) e com sugestões didáticas para trabalhar.

Depois dele vieram outros. Dentre eles, os três dos quais agora faço a análise das propostas didáticas dos materiais à luz das falas dos professores de Barretos na ação "O corpo fala!", citada no capítulo II, e dos Grupos Focais. Esse será também um olhar procurando um foco mais nítido para minhas inquietações.

Para as análises desses materiais, o segui alguns passos e muita reflexão, a leitura das transcrições dos dois GF pontuando as práticas, assuntos tratados e materiais utilizados, garimpando a fala dos professores.

Os assuntos selecionados foram recortados e colados em folha formato A3, são eles: formação do professor; reflexões sobre Arte; videoconferências; se os materiais contribuem para a formação; outros materiais; opiniões sobre formato; redação e imagens e quando se referiam aos próprios materiais. Ter as falas sobre os assuntos e materiais colados nas folhas proporcionou-me uma outra visão das transcrições, as quais foram novamente lidas e pontuadas. É importante ressaltar que

muitos outros assuntos interessantes surgiram. No entanto, a escolha foi pautada pelos assuntos que cercariam melhor o problema dessa pesquisa.

Tendo esse material nas mãos, parti para a escrita da primeira versão desse capítulo. A análise dele deu-se a partir das práticas relatadas pelos professores e propostas metodológicas dos materiais, de maneira bem didática separada por materiais e depois os assuntos escolhidos. Não foram analisadas todas as metodologias dos materiais, mas sim, as trabalhadas pelos professores.

Com um olhar mais apurado, realizei a re-escrita após a sugestão de organizar esse capítulo não por materiais, mas focalizando os diferentes modos que os professores os utilizaram. Para esta análise foram percorridos os relatos do encontro de março de 2006, alem dos grupos focais. Algumas falas se enquadrariam em mais de um modo. Optei por expor, resumidamente, as propostas contidas nos materiais antes da análise.

Os modos identificados, empregados pelos professores foram: leitura e utilização da imagem, temática, curadoria educativa, professor pesquisador, desenho e arte contemporânea, utilização das propostas dos materiais, recriação das propostas pela sugestão dos alunos e o uso das tecnologias.

Foco na leitura e utilização da imagem

> A educação deveria prestar mais atenção ao discurso visual. Ensinar a gramática visual e sua sintaxe através da arte é tornar as crianças conscientes da produção humana de alta qualidade é uma forma de prepará-las para compreender e avaliar todo tipo de imagem, conscientizando-as de que estão aprendendo com estas imagens. A. Barbosa (1998, p.17)

Ana Mae nos chama a atenção para a importância da compreensão das imagens para aprendermos a gramática visual, como também conceitos, valores, estruturas da Arte. O professor, para despertar o interesse dos alunos como apreciador estético, proporciona novas informações, observações e comparações entre produções de diferentes épocas e locais, ou seja, uma ampliação do repertório do educando. Para tanto, precisamos da educação do olhar para ler essas imagens. Provavelmente,

sozinhos, os alunos não conseguiriam alcançar esse patamar pretendido pelo docente, por isso a atuação do professor como mediador é importantíssima.

> (...) olha e vê, vai fazendo a leitura da imagem, você tenta relacionar, o que ele está dizendo, o que transparece, é mais distante ou é mais compreensivo, é mais triste ou é mais alegre, qual é a época? Que época ele estava vivendo, o que o mundo estava vivendo nessa época? E então, você vai puxando, puxando, como é que nós estamos vivendo hoje. Você faz tudo de qualquer jeito, não tem uma história por trás disto, ele tem um percurso que ele chegou a esse detalhe...ou ele se modificou? Então...vai puxando... Marilena G. O. Morsoleto (GF 2)

Como se pode perceber, para a leitura da imagem, Marilena realiza um trabalho de escavação dos sentidos, o qual se dá por meio da fala dos alunos. Mas que aspectos são valorizados pelos professores?

Vejamos alguns exemplos:

A professora Dinanci da Silva Friyuelle (GF 2) utilizou a obra *Tarde em Toulon* – João Batista Castagneto para propor uma leitura. A imagem faz parte do material *Bem-vindo, professor!*

A sugestão nesse material no tópico *Leitura de Imagem* é o conhecimento, por parte dos alunos, da relação existente entre a paisagem real e a representada pela arte, reconhecendo a paisagem como gênero, pois até o século XIX ela era considerada uma pintura nos moldes menos acadêmicos. A paisagem passa a deixar de ser fundo para cenas ou personagens a partir do século XVII. O texto estimula a observação da construção da imagem através de diagonais percebidas tanto nos elementos quanto nas sombras, planos da imagem, utilização da geometria, linhas e formas estruturais e pinceladas do artista.

O fazer neste material foi batizado de "Proposta Poética". Para Salles (, 1998, p. 52) a poética está ligada a "certas ações do artista que vão dando determinadas características a esse objeto em construção." (Salles, 1998, p. 52). A poética ligada às características de criação ou procedimentos do artista estudado.

A experiência do fazer artístico envolve a percepção, o pensamento e a emoção, tudo isso associado à realidade e à materialidade da experiência vivida, ou seja, a criação de um objeto.

A proposta é selecionar uma vista em particular utilizando uma cartolina recortada para a seleção do fragmento, chamando a atenção para a luz, à forma e a composição e representar o fragmento por meio de pintura, desenho ou colagem.
Dinanci (GF 2) fala do respaldo das orientações no verso da imagem do material *Bem-vindo, professor!*. Ela é uma professora recém formada, em 2003, e efetivou-se através de concurso, em 2004.

> Eu estava em São Paulo, foi o começo da minha carreira, foi meu primeiro ano trabalhando, meu primeiro material , Eu encontrei na escola e quando eu comecei a trabalhar eu peguei muito respaldo do que estava escrito atrás da obra do *Bem-vindo, professor!,* e eu pensei em estimular os meus alunos pra eles fazerem a leitura desse trabalho, e foi uma coisa interessante porque além de fazer a leitura eu queria criar neles não aquela imagem que a leitura da imagem é uma cópia, mas que também eu poderia desenvolver dentro deles, a questão da individualidade (...) Dinanci da Silva Friyuelle (GF 2)

Como relata Dinanci, ela encontrou o material *Bem-vindo, professor!* em uma escola da grande São Paulo. Isso comprova que o material quando é enviado à escola e guardado com responsabilidade, chega até o professor. Esse por sua vez, quando aberto às sugestões, encontra um caminho a seguir para que os alunos aprendam a gostar de aprender arte.

> (...) foi um trabalho que eu fiz na 6ª série...e também a gente fez uma leitura assim de buscar o contexto deles, com essa obra de 1800 e pouco de imaginar o que eles viam aqui a vida deles, eles imaginavam amanhã, e esse retrato é a tarde, eles imaginavam barco de pescadores e praia, eles utilizaram o que eles conheciam, tinha gente que nem conhecia ainda praia, mas eles foram trabalhando.

Foi trabalhada pela professora, a leitura da imagem, procurando a individualidade e trazendo a imagem, de 1800, para a vida dos alunos recorrendo à imaginação. Provocando a relação entre o que se vê e o que se sente. Porém, no material a leitura proposta é muito mais formal, valorizando os elementos da arte, sendo citada a geometria, valorizanda no final do século XIX, não se referindo a sentimentos. Constato aqui um caráter expressionista e com tons de psicologia, nesta

professora que esta fazendo pós-graduação em Psicoterapia na linha Reichiana (mente e corpo) no Instituto Lúmen em Ribeirão Preto.

Castagneto é tido como um precursor do modernismo brasileiro, devido à liberdade de suas pinceladas. Um período tão abordado pelos professores de arte, mas sempre com os mesmos artistas, Tarsila, Anita, entre outros.

Há indícios, na fala dessa professora, de ela ter lido a proposta de leitura do material *Bem-vindo, professor!*, pois em outra fala ela alerta para a importância das frases em negrito, porém o relato vai por outros caminhos. A leitura relacionou o contexto dos alunos com a obra - o que eles imaginavam, conheciam e sentiam. O material propõe selecionar uma vista particular e atrvés dos aspectos investigados na construção da paisagem de Castagneto, representar por meio de pintura desenho ou colagem.

A professora seguiu o material e depois aprofundou nas questões poéticas dessa leitura com seus alunos. Nenhuma proposta final foi registrada após a leitura da imagem, a qual faz parte do *Bem-vindo, professor!*.

Percebi, revendo o relato de março de 2006, que a professora realizou releituras com seus alunos, porém tentando desviá-los da cópia alerta: "(...) não é copiando fazendo o belo o bonito que você tem no seu trabalho (...)".Fica claro que Dinanci procura, nesse momento, ampliar os conceitos de arte de seus alunos, quando trata da questão do "belo". Ela reitera também que o trabalho deve estar carregado de significados.

O *Bem-vindo, professor!* foi um apoio para esta professora, em início de carreira. Com o objetivo de desenvolver a leitura da imagem com seus alunos, ela faz uma curadoria inusitada, optando por uma paisagem de 1800, a qual não tem nenhuma relação com a vivência de seus alunos, contrapondo-se, assim, com o que a maioria dos professores faz, ao encolher Almeida Junior e seu "caipira".

> (...) falei muito sobre Guinard, saiu muito sobre ele, e eu sou maníaca por recortar jornais e guardar. E então, eu peguei todo esse material junto com essa obra dele e trabalhei sobre interior Minas, eu não trabalho só uma imagem(...)Marilena Morsoleto (GF2)

Ser maníaca por recortar jornais e revistas. Por que? O que isso pode colaborar na aula de artes?

Marilena traz para nossa discussão o professor atualizado com o que sai na mídia. Até que ponto esta ação pode seduzir os alunos? Estamos na era da informação e nossos alunos muitas vezes sabem de tudo que esta acontecendo. A Internet veio "carregar" ainda mais essas cabeças. Mas, os alunos precisam de caminhos para esse uso. O professor pode introduzir assuntos de Arte em sua aula através da mídia. É preciso saber utilizar e não se deixar manipular.

Alberto da Veiga Guignard - *Noite de São João*, é uma das obras que fazem parte do caderno *História em torno da história*.

Na pintura de Guinard, além de ver os elementos, é solicitado para que se descubra o assunto da pintura, para só então dizer o nome da obra. Ressaltam também a diferença de épocas em que foram realizadas as obras que compõe o caderno: Visconti em 1899, Guinard em 1961 e Câmara em 1975 e como eram os governos no Brasil, sugerindo ainda uma parceria com o professor de História.

> Eu trabalhei diversos autores. Conforme a época, eu tenho alguns materiais além, quando eu recebi o arte br, trabalhando o Guignard, pouco antes da exposição da CPFL. Na época da exposição, (...) trabalhei essa imagem com as outras imagens que eu tinha dele, para eles fazerem a leitura e depois trabalharem o desenho deles em cima de diversas obras, o colorido cada um trabalhou o seu colorido, pegando uma imagem daqui outra imagem acrescentando imagens deles, a tristeza do desenho dele, são poucos desenhos dele alegres, então essa comparação eles fizeram , logo em seguida eu trabalhei junto, eu achei um poema do Carlos Drummond de Andrade, "A lagoa" e ele falava eu não vi o mar eu vi a lagoa, então trabalhando com o que você tem, da onde você procura, aonde você vai, o que você vê, é tão bonito ou mais do que o próprio mar, ai eu fui trabalhando um pouquinho de cada coisa... Marilena Morsoleto (GF2)

Marilena relata que acrescenta mais imagens de Guignard e as relaciona com o poema de Drummond, "A lagoa" Os alunos desenharam.

Em seu relato de março de 2006, Marilena faz leitura comparativa com seus alunos. Acredito que as idéias de Edmund Feldman (1970, apud A.Barbosa, 1991, p. 43) estejam permeando o trabalho dessa professora. A sugestão de ligações com outras

obras aparece em todos os cadernos do *arte br*. Diz Marilena "foi um alerta na maneira de expor aos alunos". Será que "esse alerta" citado pela professora veio depois da utilização do material?

Entretanto não houve nenhuma citação quanto à utilização das outras imagens do caderno. A proposta para a obra de Guignard é *Construindo paisagens imaginantes*, relacionando dois mundo o das igrejas barrocas e a necessidade de preservar para o futuro a festa popular tradicional, na qual os alunos devem imaginar elementos típicos de sua região. Após observar a obra e enumerar os elementos dela, cada aluno escolherá um elemento para criar uma "paisagem imaginante", com a utilização de técnicas diversas como recorte e colagem, aguada e outros. Desenhando retratos falantes, propõe que os alunos tragam espelhos e façam auto-retratos, depois criarão uma moldura com quatro frases que ele gostaria que todos ouvissem.

Devo confessar que a sugestão do material também não colabora com a invenção dos alunos, cujas técnicas são também comuns.

A professora ressalta a tristeza na obra do artista, e logo depois o encontro do poema, mas qual a ligação da obra com o poema? O problema é como utilizar a poesia de forma coerente, afinal também é arte!

Foco na Temática

> A questão para o primeiro estágio é que a obra significa, a partir da forma, da cor e do tema. É como a criança que pergunta sempre: O que é isto? Os comentários do primeiro estágio parecem responder a esta pergunta, referindo-se aos elementos da pintura, de uma forma muito concreta: é isto; é aquilo; nunca vi nada assim; isto me lembra aquilo, etc. Ele quer saber do que trata a imagem. (...) Assim, a obra será boa, se o assunto representado na tela for de seu agrado e se corresponder aos seus padrões e crenças pessoais.
> Este leito normalmente olha a imagem rápida e superficialmente. (...) Mas, mesmo que não aconteça um engajamento, toda a imagem vista torna-se um catalisador, que ativa as percepções do leitor para um próximo encontro com a arte. Rossi (1999, p.26-p.27)

Como disse Maria Helena Rossi, estudiosa e pesquisadora, ao primeiro olhar o "tema" é o que mais se destaca. Na obra o *Caipira picando fumo,* do Bem-vindo,

professor! vol. 1, também o foco de interesse é ressaltado nas propostas pelo tema São necessárias boas perguntas para a construção de um sentido que ultrapasse esse primeiro olhar para a imagem. Nos relatos, a temática aparece muito forte na utilização da obra de Almeida Junior.

Quais as relações possíveis entre os temas, como a questão social, e os procedimentos técnicos?

> Quando eu trabalhei, o ano passado, com alunos do 3º colegial, eu trabalhei a questão social, o que essa obra tinha a ver com o dia a dia dele. Eles começaram a ver o tio do colega, o avô da namorada, até a vivência deles mesmo lá no campo apesar de hoje eles quererem ter uma vida urbana eles tem o pezinho lá na rural. Esse ano eu trabalhei com a 7ª série, como eu estava trabalhando sombreado, claro escuro para eles verem como era a técnica e depois mostrei a obra para eles verem e em seguida, eu pedi para eles fazerem uma pesquisa de uma figura ou na Internet ou em revista, uma figura humana, poderia ser criança ou um jovem uma mulher que estivesse naquela posição (...) Conceição Ap. da Silva (GF 2)

Como Conceição, muitos outros professores trabalharam a temática, trazendo para a vivência dos alunos as obras analisadas. O professor, no seu dia a dia, encontra essa complexidade dentro da sala de aula, procurando cruzar seus conteúdos com as necessidades de seus alunos.

Conceição destaca o uso da técnica do sombreado e depois é mostrada a obra. A principio, não há relação do sombreado com a pesquisa da figura humana, porém no material são destacadas as sombras na diagonal utilizada pelo artista. A técnica do sombreado, a temática social e a figura humana foram trabalhadas de forma fragmentada? Será que houve momentos de relações entre o fazer e a pesquisa, propriamente dita, em revistas e na Internet?

A professora Regina no caderno *de Todos um pouco*, a imagem utilizada pela professora foi *Navio de emigrantes*, de Lasar Segall, as quais chamam a atenção para as linhas e formas da obra comparando com as letras, como um texto verbal a ser lido e compreendido, mas "a criação artística vale-se de regras para construir seus textos, mas também vai além delas, para inventar e reinventar o mundo, a vida" arte br, caderno de *Todos um pouco* (2003, p.1).

A obra *O caipira picando fumo"*,de Almeida Junior, foi a imagem mais explorada pelos professores no material *Bem-vindo, professor!* Quais seriam os motivos dessa preferência? Algumas hipóteses para esse questionamento são: foi o primeiro *Bem-vindo, professor!* a chegar à escola em 2004, ou seja, mais tempo para o professor estudar sendo utilizado em 2005 e 2006 nas falas dos educadores; a concepção de arte dos professores ainda está muito ligada às obras acadêmicas do século XIX e estamos no interior do estado de São Paulo e a temática do "caipira" remete a várias possibilidades de discussão e representação próximas ao contexto dos alunos.

> Comece perguntando aos alunos o que eles sabem sobre o foco de interesse que será tratado nesta obra: a figura do caipira. (...), ao final comparar estas primeiras impressões com o que foi aprendido a partir do processo educativo sugerido. (*Bem-vindo, professor!* Vol. 1)

Assim se inicia a sugestão de *"Leitura de Imagem"* da obra *Caipira picando fumo*, de Almeida Junior, a qual faz parte do BVP Vol. 1. Também é chamada a atenção para a leitura formal da obra: figura masculina, fatores de luminosidade, diagonais de sombra, a presença marcante do personagem conquistada pela composição triangular e a porta como moldura para o personagem.

Existe também um diálogo mais interpretativo, buscando respostas mais individuais e a aproximação e compreensão da obra. A contextualização da época, os caipiras de Almeida Junior resgatando as origens agrárias de São Paulo, resposta às necessidades da elite paulista de construir uma imagem idealizada de seu passado e origens, para fins políticos e ideológicos a estratégia de apropriação de personagens-símbolos, caipira, índios, anteriormente, menosprezadas.

A *Resposta Poética* propõe atualizar o personagem-símbolo por meio de eleição. Os alunos devem escolher uma figura-símbolo capaz de representá-los enquanto grupo. Haveria também a definição de qual ou quais alunos encarnarão o personagem criado e a seleção de um espaço da escola para servir de cenário a essa nova figura. O material propõe fotografar o resultado final ou pedir para que os demais alunos desenhem ou pintem a encenação.

Márcia Oliveira (GF 2) ao utilizar o material *Bem-vindo, professor!,* traz o contexto para a atualidade como sugere o material

> Nesse trabalho do Almeida Junior, eu fiz essa parte deles recriarem a obra, como seria essa obra hoje, se eles fossem o artista como eles a representariam. Eu tenho alunos, nesse caso, que moram em sítio tem um lá que fez ele tocando uma guitarra, porque eles têm um grupo de rock, então o contexto é bem diferente, então foi legal ver as formas totalmente diferente, um rock, outro mais parecido com o do Almeida Junior mesmo, então a gente olha fala a diferença, como que estão durante o tempo durante a história ... e eles percebem isso daí...

Atualizar o personagem-símbolo, isso vai ao encontro do que a professora trabalhou com seus alunos, porém difere no momento em que ela utilizou o bidimensional, visto que no material a proposta é utilizar espaços da escola para criar uma encenação. Para os professores, é o momento de situar o aluno no tempo e na história, a contextualização. Para isso, eles lançam mão da televisão, de músicas, de outras imagens da época, do cinema, entre outros.

Trazendo a obra para a realidade dos alunos e relacionando a imagem com outras situações, os alunos compreendem o momento histórico em que a obra foi criada. Essa aproximação da obra com o aluno é um momento importante para que ele entenda a obra, a arte e suas possíveis transformações. Obviamente, que o êxito nessa aproximação depende de uma boa mediação por parte do professor, pois a professora, nesse caso específico, problematiza a questão chamando a atenção para "a diferença" entre as atualizações do personagem-símbolo.

No "O corpo fala!", em março de 2006, ela indica outras maneiras de como trabalhou com seus alunos.

> Explorei apenas o primeiro com o Almeida Junior e seu "Caipira". Refletindo sobre a imagem do caipira reconstruindo outra imagem e expomos estas criações, os alunos foram intervindo um no trabalho do outro, foi uma experiência mais questionadora. Márcia Inês de Oliveira (GF 2)

Nesse primeiro relato, a professora esclarece mais algumas ações realizadas: a exposição na sala e a troca entre os alunos. As questões levantadas devem ter levado

os alunos a refletirem mais sobre a obra e seus trabalhos, pois quando conseguimos fazer intervenções no trabalho dos outros, potencializamos em nós a autocrítica.

Mas apesar dessa reflexão, a linguagem visual, no bidimensional, ainda foi a forma mais trabalhada com essa obra. O que impede o professor de ultrapassar a barreira do papel sulfite, conforme sugere o material? A disciplina Artes ainda incomoda muito as outras disciplinas e a direção escolar. E então, para não criar atritos, é melhor não tumultuar a escola e continuar no papel A4?

A professora Maria de Lurdes Zuanasse (GF 1) trabalhou com as crianças de 1ª a 4ª séries, nessa mesma linha, ou seja, com a leitura da imagem comparando-a com o ambiente atual. Ela ressaltou que os alunos queriam desenhar, todavia ela explicou que ela não queria uma mera cópia, mas sim uma interpretação pessoal. Selecionei essa professora para participar do GF 1, por ser a única a escrever, no encontro de março de 2006, que utilizou o material com as séries iniciais, assim ela poderia esclarecer como o utilizou o *Bem-vindo, professor!*

O professor, hoje, sofre as conseqüências da cópia, desenhos mimeografados e até mesmo das releituras, pois o aluno já vem com alguns conceitos cristalizados pelas práticas pedagógicas dos outros professores, mesmo os das séries iniciais, tornando-se, assim, uma batalha a quebra desses modos de pensar arte.

> Eu trabalhei aquele do Almeida Junior, "O *Caipira Picando Fumo*" A partir da leitura de imagem, eu peço para eles criarem uma história a partir da imagem, vou instigando-os a partir das perguntas, vamos lendo a imagem, e depois eu peço pra eles criarem uma história em cima da imagem, o que será que estava fazendo, da onde que ele veio, que época era essa...perguntas para se sentirem instigados a criarem a história, eles até dizem não é aula de português, eu faço com outras imagens, mas eu gosto muito dessa. Ana Claudia Neif Sanches (GF 1)

Os modos de pensar a arte aparecem na fala de Ana quando os alunos, ao criarem uma história, comparam a aula de Artes com a aula de Português. Na aula de Artes, não se pode escrever? Mas o que os alunos farão com essa história? Haveria espaço para compartilhá-las? A concepção dos alunos é que na aula de Arte só se desenha.

Foco na Curadoria Educativa

> Uma curadoria educativa tem como objetivo explorar a potência da arte como veículo de ação cultural. (...) Tornar arte acessível a um público diversificado é torná-la ativa culturalmente. Esse é um ponto crucial de debates e simpósios internacionais sobre museus de arte e sua definição. Ação Cultural da Arte implica em dinamização da relação arte/indivíduo/sociedade – isto é, formação de consciência do olhar. Pode-se dizer que esta questão é muito embrionária aqui no Brasil. (VERGARA, 1999, p. 3)

O conceito de curadoria educativa foi apresentado por Luiz Guilherme Vergara no Congresso da ANPAP em 1999. na comunicação publicada nos anais: *Curadorias Educativas – A Consciência do Olhar: Percepção Imaginativa – Perspectivas Fenomenológicas aplicadas à Experiência Estética.* Sua proposta reflete sobre uma atitude estética formadora de um olhar e as experiências estéticas que podem ser estimuladas entre a arte e o público.

O Grupo de Pesquisa Mediação/Arte/Público do Instituto de Artes da UNESP/SP, coordenado por Mirian Celeste Martins, instigado pelo texto de Vergara, procurou e procura entender os processos que envolvem essas combinações e escolhas, percebendo também o professor como um curador. Pesquisas foram realizadas desde 2004 e os resultados estão na revista *Mediação: provocações estéticas (2005)* - Instituto de Artes da UNESP/SP, além de outros artigos publicados em revistas acadêmicas.

O professor de Artes faz uso de imagens em suas aulas? Quais são seus critérios de escolha? Que tipo de imagem? De onde vêm os objetos e as imagens?

O professor como um curador pode acessar a arte a seus educandos. É ele que seleciona, faz recortes e propõe diálogos entre as diversas imagens e produções da cultura visual, ativando-as culturalmente, como nos diz Vergara.

Todos os professores participantes dessa pesquisa fazem curadorias, mas infelizmente, muitos a fazem sem consciência deste processo. No segundo encontro de 2006, trabalhei o conceito de curadoria educativa com os professores, utilizando também os estudos realizados pelo Grupo de Pesquisa Mediação/Arte/Público do qual

faço parte. Percebi o encantamento dos professores ao compreenderem que são eles que levam os objetos da arte para a sala de aula, e que esta escolha estética pode desenvolver a "consciência do olhar" de seus alunos.

Os relatos deixam transparecer que "o educador é um bricoleur que utiliza resíduos e fragmentos de acontecimentos, o que tem à mão, o que guarda em seu "estoque" e com eles cria novas situações de aprendizagem", como aponta Perrenoud, citado por Martins (2005, p.28).

Todos os cadernos do material *arte br* sugerem a entrada pelas imagens, *Espelho no Espelho, Mundos Inventados e De todos um pouco,* essa foi a curadoria da professora Adriana Candido dos Santos entre os 12 cadernos deste material.

Vejamos a proposta de cada caderno. No caderno Espelho no Espelho, a leitura da imagem de *Noturno*, de Oswaldo Goeldi, propõe a atenção para a escuridão, os brancos e os pretos que desenham; na fotografia de Hugo Denizart, fragmento de corpos que esperam por alimentos, cuidados e por outros corpos solidários e a dança dos bonecos discutem o singular e o plural: pessoas sozinhas, em relação com outras pessoas, na dança cada pessoa sentindo seu próprio corpo nos movimentos do outro.

O fazer batizado como "O **olho** que pensa, a mão que faz, o corpo que inventa, sugere, no caderno *Espelho no Espelho*, uma gravura (monotipia). A obra sugerida de Goeldi é uma xilogravura, vejo aqui a ligação do procedimento do artista no fazer com o aluno, a outra é desenhar com o carvão e depois apagar com a borracha e por último dançar através de músicas escolhidas pelos alunos e o professor, depois conversar sobre como se enxergaram no outro? Como o outro o completou ou foi completado por ele.

Caderno de *Todos Um Pouco*, na leitura da obra *Navio de emigrantes*, sugere analisar as direções das linhas retas, curvas que formam o movimento e das gradações de cores. Uma comparação formal das obras *Duas raças* e *Navio de emigrantes*. Na fotografia de Mario Cravo Neto, a comparação figura e fundo, a qual também é proposta no "O **olho** que pensa, a mão que faz, o corpo que inventa", mas com imagens de revistas recortadas e coladas em outra base. "Gente feita de terra e tinta", em

grupos, um grupo monta uma cena o outro desenha para pintar com vários tipos de terra e areia da mesma maneira que o Lasar Segall pintou sua obra.

Na obra *O Touro* da Tarsila , presente no Caderno *Mundos Inventados* deve-se analisar figura, ambiente, volumes, linhas, cores. *A-doração*, de Nelson Leirner, imagem de Roberto Carlos como alguns santos católicos no centro de um altar, o "mito" significa alguém ou alguma coisa que é consagrado por muita gente, muitas vezes consumido como um produto no supermercado. Em *"Oficina Cerâmica Francisco Brennand" (detalhe do Templo)*, há um conjunto todas as idéias e todas as formas que se tornam possíveis, um olhar mais demorado pode descobrir muitos outros detalhes.

O *olho que inventa e faz*, nesse caderno, sugere a retomada das obras da Tarsila do período antropofágico. A proposta é inventar uma história coletiva, cada aluno escolhe um pedaço da obra para representar com papelão e qualquer tipo de tinta. Baseados na obra *A-doração*, os alunos, em duplas, realizarão pesquisas de objetos de consumo. As duplas também inventarão uma "objeto caixa" e ao final haverá uma apresentação. Por Brennard constrói sua obra reunindo os quatro elementos (água, fogo, terra e ar). Como proposta, divide-se a classe em quatro grupos e cada um deles um elemento. Os grupos terão prazo para juntar objetos que tenham relação direta ou indireta com seu elemento, formando um conjunto. Em data marcada, cada grupo traz seus conjuntos; eles serão expostos e apresentados para a classe.

Vamos conhecer como a relação da Adriana (GF 2) deu-se na utilização do material *arte br,* a partir do diagnóstico de que os alunos estavam sozinhos:

> (...) eu me deparei com uma sala que eu achava que os alunos estavam sozinhos.Em 2005, comecei a trabalhar com o arte br, com uma classe do 1º A, *Espelho no Espelho, Mundos Inventados* e *De todos um pouco*, trabalhei os três juntos, falando das imagens. Eu coloquei essas imagens que é do Hugo Denizart. Na época, tinha havido uma rebelião, numa cadeia, então eles focaram que era uma fila de presídio. Então, trabalhei com eles a questão da fome tudo isso, e qual mais, aqui, na escuridão, eu levei o espelho, espelho no espelho, quem é o espelho, o próprio aluno a professora ali. *Mundos inventados*, eles inventam um mundo pra eles, eu acho que nossos alunos vivem numa realidade dentro da sala, fugindo daquilo assim né? Da sociedade da economia. De todos um pouco, minha proposta foi que eles pegassem um pouco de tudo ali na classe, ai levei papel canson, carvão fez aquela sujeira na classe, dona Leda me chamou a atenção (...)

Primeiramente, a professora fez um diagnóstico e percebeu uma certa solidão em seus alunos. Ela escolhe trabalhar com três cadernos: *Espelho no Espelho, Mundos Inventados* e *De todos um pouco*. Os cadernos estão divididos por temas e ela escolheu: Imaginário (*Mundos inventados*) Subjetividade/Alteridade (*Espelho no Espelho*) e Formação Étnica (*De todos um pouco*).

As imagens foram lidas pelos alunos por meio da lente social e da comunicação de acontecimentos da época. A professora não relata se ela segue as análises das imagens sugeridas no material fazendo ligações com os títulos dos cadernos, trazendo questões para seus alunos refletirem sobre: o mundo inventado, o espelho, pedaços da classe. Os alunos inventaram o seu mundo, se olharam no espelho e selecionaram pedaços da classe, mas isso tudo está no material?

Adriana C. dos Santos ressalta que os alunos querem fugir da realidade. Como ela trabalhou com a fome e a escuridão, eles inventaram o seu mundo. Essa sugestão não reflete a contida no caderno *Mundos Inventados*, a qual pede para resgatar as obras do período antropofágico da Tarsila do Amaral e os alunos devem inventar uma história coletiva, relacionando-a com o mundo em que vivem. Esse exercício é oral. Depois, cada aluno deveria escolher um pedaço da história inventada para elaborar uma pintura no papelão.

No caderno *Espelho no Espelho* Adriana questiona quem está dentro do espelho. Porém, no caderno, a sugestão é trabalhar o "noturno", uma conversa sobre como são suas noites, sonhos, fantasias, sensações, os pensamentos e medos. Já no "diurno" a conversa deve ser sobre cenas curiosas do dia a dia da escola.

Ao trabalhar com o caderno *De todos um pouco*, a professora sugere que os alunos escolham um pouco de tudo da classe. A sugestão do caderno é ser trabalhada a figura e o fundo. Também deve-se pesquisar tipos de terra e areia e os alunos trazerem retratos de pessoas com informações sobre elas.

A Adriana não segue a risca nenhum dos cadernos, dando indícios de que leu, mas optou por outros caminhos.

> (...) e ai desenharam os corpos né, e quando você falou do belo do bonitinho, não queria corpo bonitinho, queria corpos exagerados, e no apagar, como apaga o erro com carvão borracha e como apaga esse erro da vida deles(...)

No entanto, no momento do *O **olho** que pensa, a mão que faz, o corpo que inventa* após falar sobre os três cadernos, ela utiliza a técnica sugerida no caderno *Espelho no Espelho,* trazendo a escuridão para o carvão e a borracha para apagar e trazer a luz. Perguntando: "Como apagar o erro no carvão? Como apagar o erro da vida deles? Perguntas difíceis de responder e boas para serem refletidas. Ela cita as frases "bonitas" que estão no caderno: "O eu só sabe de si se tiver o outro para lhe contar quem é", "cada um é um, mas precisa do outro pra se conhecer"; "A arte é o outro que me faz ver... que me faz ser"; "Eu me vejo eu me reconheço no olhar do outro"; "Eu me vejo no outro também pelo que não sou, eu sou tudo que penso de mim, somado a tudo que os outros pensam de mim".

O corpo que inventa esse corpo, segundo Merleau-Ponty (p. 03) citado neste caderno:

> "O meu corpo é ao mesmo tempo vidente e visível. Ele, que olha todas as coisas, também pode olhar a si e reconhecer no que está vendo então o "outro lado" do seu poder vidente."

O reconhecimento do outro e a proposta que eu só me reconheço olhando o outro, foi bem explorada, chegando à proposta final dos corpos exagerados e os belos. Será que os alunos se viram nos outros? Criar mundos possíveis colaborou para o entendimento do mundo real?

Um contrato de cumplicidade foi estabelecido entre a professora Adriana Cândido dos Santos e o material *arte br* : "Então eu trabalhei isso, foi a melhor parte desde que estou dando aula de Artes, então eu me libertei um pouco, comecei há falar um pouco mais (...)". Essa arte-educadora tem a paixão nos olhos pequenos e observadores. Ela constata que o material colaborou com a melhora de suas aulas e dela mesma como um ser mais seguro que acreditou no material estabelecendo a cumplicidade entre os dois.

O material instigou a professora a fazer ligações entre os títulos dos cadernos e o que ela queria alcançar com seus alunos, afinal o diagnóstico inicial era "que eles estavam sozinhos". Enfatizo a criação de Adriana ao selecionar as obras para ir de encontro aos seus objetivos. O olhar construído por ela com seus alunos foi por espelhos onde têm de todos um pouco num mundo sensível e ainda possível de ser imaginado.

Depois de realizar o diagnóstico de que os alunos se achavam incapazes de realizar alguma coisa, a professora Regina Célia Santana (GF 2) parte a procura caminhos eficazes para que os alunos do EJA (Educação de Jovens e Adultos) aprendam por meio da arte:

> Trabalhando com obras de mar... navios... eu trabalhei também com *Navios dos emigrantes* do Lasar Segall que é da *arte br*. Peguei uma obra minha os Retirantes, e a musica Comida, ai o que eu fiz, isso eu trabalhei com o supletivo, eu queria trabalhar com eles a vivencia deles, por que eu percebi que tudo eles achavam que não podia eles, achavam que não tinham capacidade para nada...
> Então eu percebi que eles estavam com a auto-estima deles baixa, e ainda trabalhei com livro Augusto Cury – *Aprendendo a gostar de si mesmo*, ai eu pedi pra eles mostrei a obra não expliquei nada, sobre aquela obra eu queria ver o relato deles mesmos, mostrei a obra dos navios, mostrei Os retirantes e depois eu coloquei a música, então eu queria que eles fizessem uma comparação, o que estava acontecendo naquele navio, o porquê que eles achavam aquilo, e os retirantes por que eles estavam daquela maneira, o por que o artista pintou eles daquela maneira, qual seria o fundamento(...)Regina Célia Santana (GF 2)

As perguntas da professora instigam os alunos a pensarem sobre si e as imagens podem trazer a esses muitos já adultos "uma atitude reconstrutiva, ou seja, de autoconsciência de sua própria experiência em relação às obras, aos artefatos, aos temas ou aos problemas que trabalham na sala de aula (e fora dela)" Hernandez (2000, p. 50).

> (...) e ai pedi pra eles fazerem tudo em preto e como eles tinham muita dificuldade, os que tinham facilidade de desenhar eu disse que podia fazer os que não tinham eu falei que ia ver...e que eles comparassem com a realidade deles, com a vivência deles com o mundo que eles viviam. Sem ler nada deles, eu coloquei a música e dei a letra da música para eles também, qual seria a comparação dessa música aqui com essas telas. E também

> trabalhei, aquele quadro do Portinari o café, a música eu fiz mais a comparação com o café, o porquê os negros tinham aquela vida, o que aconteceu eles começaram a ver que eles também tinham capacidade de fazer algo melhor, e estavam ali a procura de algo melhor, uma vida melhor, porque muitos estavam trabalhando na Usina precisavam da 8ª série, precisava do 3º colegial, então que eles também podiam ter uma vida melhor a partir do conhecimento, cultura a mais, a música também eles falavam, essa música aí, nos gostamos mais de sertaneja, eu fico nervosa tô tremendo... o que acontece é que nós ouvimos só por ouvir, a gente não presta atenção na letra da música, então foi aonde que eles começaram a observar a letra da música, prestar atenção e fazer a comparação, por que seriam as mesmas realidades. Regina Célia Santana (GF 2)

Comparação. Esse é o objetivo da Regina ao relacionar textos diferentes (escrito, imagens e uma música), com a vivência dos alunos. Esses textos foram trabalhados e também relacionados com outras obras de seu acervo pessoal.

> Para efeitos didáticos, ouso classificar o método de leitura da obra de arte de Feldman como comparativo. Ele nunca propõe a leitura de uma única obra de arte, mas sempre coloca duas ou mais obras para que o estudante tire conclusões da leitura comparada de problemas visuais propostos de maneira similar ou diferentemente nas várias obras. Barbosa (1991, p.44)

A amplitude social trabalhada de forma comparativa pela professora supracitada também aparece no livro de Edmund Fedman - *Becoming Human Through Art: Aesthetic Experience in the School*, o qual, segundo Ana Mae, é o primeiro livro que defende a arte como conhecimento e que para aprender a linguagem da arte é necessário desenvolver "técnica, crítica, e criação e, portanto, as dimensões sociais, culturais, criativas, psicológicas, antropológicas e históricas do homem." Barbosa (1991, p. 43).

O material proporcionou a ela a possibilidade de utilização não só das obras contidas nele como também as de seu acervo pessoal, ela continua:

> E depois também eu trabalhei com a mesma obra o café, e trabalhei com esse aqui os "pés", do Sebastião Salgado... ai eu pedi pra eles fazerem uma comparação, qual que era a afinidade das duas obras. Eles tiveram até dificuldade, muita dificuldade pra chegar que eram os pés deles, qual é realidade daquela obra com a realidade deles hoje, tudo que estava acontecendo naquela época não estava acontecendo nessa época tb? Regina Célia Santana (GF 2)

Primeiramente, esclareço a proposta do material que no caderno *Colher o pão de cada dia* as relações de trabalho são mostradas na imagens de Eugênio Sigaud com a obra *Acidente de trabalho*, *Olaria* de Djanira e *A luta pela terra* de Sebatião Salgado. Regina seleciona a obra de Salgado, que nos aproxima de três pés próximos ao nosso olhar "Eles se mostram feridos, desgastados, sofridos... Pés que falam... Que nos fazem pensar..." arte br (2003 p. 2) O material sugere também uma pesquisa dos diversos tipos de trabalhos da escola, alunos e familiares também trabalhadores e a criação de um mapa com a pesquisa, escolhendo um ofício representativo da região em que moram para ampliar o projeto.

É também proposto que os alunos realizem um desenho bem grande em preto e branco com o tema do trabalhador que ele mais admira. Depois, recortarem uma janela e revelando em "close" um aspecto importante do trabalho que será desenhado em outra folha ocupando todo espaço.

A professora Regina Célia Santana (GF 2) traz para os alunos as obras de Sebastião Salgado e Portinari, obras distintas e tão fáceis de se relacionarem, afinal Portinari também exagera os pés fazendo com que o nosso olhar se dirija direto para eles ao olhar a imagem.

Na obra *Navio de emigrantes*, de Lasar Segall, a análise da professora parte para o campo da comparação e os problemas sociais vividos na realidade por seus alunos. Assim, ela procura, por meio das imagens da arte, conscientizar seus alunos.

Regina traz as imagens da arte, mas seus conceitos não são discutidos com os alunos. Será que, primeiramente, está tentando conquistar esses alunos/cidadãos, pois ao conversar com eles, percebemos que só querem fazer "trabalhos manuais".

Esses alunos do EJA (Educação de Jovens e Adultos) vêm com uma visão de mundo pré-concebida, acreditando que não tem capacidade de expansão. Qual o papel da educação senão transpor essas barreiras?

> *Saber que ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção.* Quando entro em uma sala de aula devo estar aberto a indagações, à curiosidade, às perguntas dos alunos, a suas inibições um ser crítico e inquiridor, inquieto em face da

> tarefa que tenho – *a de ensinar e não a de transferir conhecimento*. Freire (1996, p. 47)

Superar essas inibições não é fácil, pois os alunos estão carregados e impregnados da convicção de que são incapazes de aprender. Regina, utilizando comparações, procura transpor essas barreiras, uma vez que está preocupada em ampliar a visão de mundo de seus alunos.

A professora Luciana Helena Reis (a qual concluiu a faculdade em 2006) selecionou entre as obras do *Bem-vindo, professor!* Vol. 4 "Ascensão definitiva de Cristo" do artista Flávio de Carvalho, na sua obra "é visível uma aproximação estética surrealista como forma de investigar a psicologia dos indivíduos e dos grupos sociais, muitas vezes incluindo referências eróticas" *Bem-vindo, professor!* Vol. 4 (2006). Nota-se também na obra do artista uma relação com as instituições, tais como a família, o estado e a religião, com a qual manteve um caráter combativo.

Existe um alerta no material antes de se iniciar a leitura da imagem para que o professor não inicie o processo sugerido caso se sinta inseguro para tratar dessas questões controvertidas com os alunos. O material sugere como leitura de imagem algumas perguntas: O que vêem nesta imagem? É possível reconhecer as cores mais utilizadas? Quais elementos podemos reconhecer? É possível perceber as pinceladas do artista? Como poderíamos descrever o elemento central da imagem? É possível reconhecer traços humanos nele? Por quê? Há relação entre o título e a imagem? Entremeio a essas questões existem complementações para aprofundamento das respostas dos alunos.

Como atividade prática, é sugerida a seleção de recortes de revistas e jornais e formas aleatórias a serem reunidas em uma caixa. Os alunos farão uma escolha sobre um tema (família, sociedade, sexualidade, amor, escola, por exemplo) ou questão que os preocupe particularmente. Com as formas recortadas que estão na caixa, deverão fazer uma colagem de modo a relacionar ou expressar as questões do tema escolhido. É solicitado, também, que criem um título para a colagem e apresentem aos colegas.

A partir da leitura da imagem e reflexões sobre questionamentos do artista, porém Luciana ousa explorar uma técnica que não conhecia. Encontrou caminhos para trabalhar com seus alunos das Oficinas Curriculares na Escola de Tempo Integral, projeto implantado no estado de São Paulo em 2006 Luciana retoma a necessidade dos alunos em fazer o desenho, tentando fugir do tradicional. Descobre um livro de técnicas na escola, segundo ela muito interessante uma em especial chamou sua atenção, desenho cego, ela conta como trabalhou:

> O que ela falou deles quererem copiar o desenho aconteceu comigo na E.E. Lamonier, Eu levei aquele do Flavio de Carvalho e quando eu cheguei na sala pra trabalhar com eles, eles já queriam automaticamente copiar o desenho, reproduzir, Então, eu falei, que não queria dar uma releitura , queria tentar fazer uma coisa diferente. Fiquei pensando como fazer de uma de uma forma diferente. Tinha um livro que eu achei falava sobre técnicas de desenho, que eu comecei a dar aula esse ano, sou... nova no assunto de tudo eu estou fazendo faculdade, aí nesse livro tinha técnicas de desenho, falava sobre desenho cego que me marcou muito, desenho de memória e desenho de observação, então eu comecei a analisar a parte do desenho cego e comecei a ligar com aquela obra do Flavio de Carvalho Ascensão definitiva de Cristo (...) Luciana Reis (GF 1)

Muitas vezes, quando falamos sobre técnicas de arte, parece que estamos falando de alguma coisa menor, devido a critica à fase tecnicista do ensino no Brasil. Neste período a técnica era o principal e a arte apenas uma atividade nas escolas, porém Luciana aponta o desejo de não fazer uma releitura e sim, a procura de caminhos que levem a criação dos alunos. Será que estamos vendo nascer uma professora de Artes do século XXI?

Hoje, percebo a importância dos procedimentos utilizados pela professora e a compreensão da arte por parte de seus alunos. A técnica também faz parte de um conhecimento em arte, afinal precisamos dela para concretizar uma idéia, que é imprescindível ao pensarmos como fechar um trabalho, após desenvolver conteúdos relevantes para o conhecimento e repertório em arte dos alunos.

Para criar novas situações de aprendizagens, o professor precisa passar por experiências significativas e instigantes. Freqüentemente, o professor se sente sozinho aprendendo com seus alunos.

> É assim, você coloca a imagem, eles fixam o olho na imagem e não olham para o papel, e tentam reproduzir todos os detalhes., Na cadeira tem o parafuso da cadeira, tem uma manchinha ali o interessante é não ri não olhar para o colega, ter concentração, tentar fazer, ai ficou o maior silêncio, me assustou que é difícil de ter, no silêncio eles tentavam fazer, jogavam fora o papel duas, quatro vezes, ai eu olhei professora não vai ficar legal (...) Luciana Reis (GF 1)

Valorizando a autoria, os alunos perceberam em seus trabalhos o início de uma poética pessoal, não a cópia, mas transparecendo o aluno/artista. Percebe-se que a professora estabeleceu relações significativas entre os mecanismos da arte e seus alunos. Essa relação traz aos alunos a consciência de si como alguém no mundo, tendo a arte como provocadora desta consciência.

> (...) coloquei a obra do Flávio de Carvalho na lousa e comecei a falar com eles. Então, Eu falei: "- Poxa, dá pra fazer uma ligação entre figurativo e abstrato", que eles não tinham noção nenhuma, ai o que vocês fizeram é mais abstrato é mais figurativo. E a obra do Flavio de Carvalho "Ascensão Figurativa de Crista" agora dá pra vocês entenderem porque eles falam a que coisa louca eles querem só copiar, a gente tentei explicar porque ele fez aquilo lá, ai eu adoro surrealismo, eu já puxei pro surrealismo, expliquei o que era e como era mais ou menos naquela época, ai que acho que eles gravaram melhor por eles fazerem, eles viram a do Flavio de Carvalho, comparo com a que eles fizeram com o desenho cego dá pra ter uma ligação, ai eles já gostaram mais, pediram a folha de volta que eu tinha recolhido pra dar um nome, ai um que tinha feito o chinelo dele que ficou muito legal, muito engraçado, colocou "Meu chinelo sujo", ele inventaram o nome ai eles valorizaram mais o que eles fizeram, ai eu penso que quando eu chegar com outro trabalho, vai ser mais fácil de quebrar a resistência deles. Luciana Reis (GF 1)

As sugestões do *Bem-vindo, professor!* Vol. 4 e as ações da professora, criando e refletindo uma prática educativa, fizeram com que o aprendiz compreendesse os conteúdos da arte abstrata e surrealista, somados a poética do artista e a técnica utilizada.

"Eu adoro surrealismo", disse Luciana. É inegável que o nosso gosto influi na curadoria das obras, mas falar sobre surrealismo está na proposta do material BVP, ela apenas concluiu o trabalho.

A professora não segue o material a risca, apresentando a obra no final da situação de aprendizagem, como fechamento, e ressaltando, novamente, o desejo dos alunos de desenharem a obra. Burlando esse desejo, constrói outro caminho para desenvolver o pensar/criar arte com os educandos.

Foco no Professor pesquisador

A escolha deste professor por dois cadernos: "Trabalho" e "Festa".

Já foram relatadas as propostas do caderno "Trabalho" no tópico *Temática*. O caderno com o tema "Festa", abordo agora.

Com o título *Entre o mar e a calçada* esse caderno trás as obras *Festa de Iemanjá*, de Cândido Portinari, *Baile à fantasia*, de Rodolfo Chambelland e *Calçada/Manaus*, de Jean Manzon.

Na obra de Portinari é abordada a leitura da imagem e descubra: os pontos repetidos, formas que os pontos formam as linhas, uma obra pintada sobre um suporte de papel colado, a assinatura e a data. Na ondulação da calçada, da festa, o mar, as pessoas presentes, a cidade o morro, a praia, as cores e tons, um ritual. As diferenças entre as pinceladas semelhanças entre formas, cores e tons.

Já na calçada de Mazon, podemos ver apenas uma pessoa, levando dois guarda-chuvas, é perguntado onde o fotografo estava quando tirou a foto? O desenho da calçada de Portinari e de Mazon "devem tem a mesma origem: calçadas de pedras pretas e brancas do bairro do Rossio, em Lisboa, Portugal." caderno *Entre o mar e a calçada* (2003, p. 2). A calçada de Manaus, do Teatro Amazonas, representa o encontro das águas do rio Negro e Solimões, já Portinari as ondas do Oceano Atlântico no Rio de Janeiro.

Olhe esse *Baile à fantasia* e descubra: o baile, as pessoas que dançam, as fantasias, o clima da festa, os corpos, as manchas de cores, os ritmos, os movimentos, as luzes e as diagonais, é sugerido que se "Continue realizando percursos visuais por essa imagem" caderno *Entre o mar e a calçada* (2003, p. 2)

No *O **olho** que pensa, a mão que faz* a sugestão é comparar as duas obras. *A Festa de Iemanjá* mostra a festa do lado de fora, pessoas se relacionando, a natureza destacando a calçada. Já no *Baile à fantasia,* o lado de dentro, dança em dupla, ondulação nos corpos, serpentinas, na dança.

Pintando nossas festas sugere que os alunos descubram quais as festas da região, coleta de informações e depois um grande painel deverá ser criado coletivamente. *Reinventando calçadas*. Os alunos, em grupos, farão um projeto para desenho de uma calçada, estimulando os alunos a descobrirem padrões que representem a região, os projetos deverão ser expostos para discussão e troca de idéias. Posteriormente, eles devem construir a calçada com materiais secos, areia, papel picado, folhas, pedras, serragem, colorido ou não, sugerem a fotografia das calçadas e depois a exposição das fotos.

Pintando papel, criando padrões, construindo ritmos. Os alunos deverão observar os esquemas da obra de Portinari, nas quais são feitas as repetições de formas, pontos e padrões em *Festa de Iemanjá, reproduzi-los em folhas e pintar com tinta, xadrez, pigmentos naturais, recortar os quadradados 20 X 20cm, formando um azulejo, expor os azulejos criados.*

Romis Borges foi o único professor a utilizar o material *arte br* no GF 1. O objetivo em suas propostas, diz logo, que é uma experiência.

> Primeiro, eu selecionei dois grupos de trabalho, dois grupos de imagens, eu não quis trabalhar com os doze, foi uma experiência mesmo, eu queria ver se daria certo, como eles iriam receber esse material. E então, escolhi dois grupos de imagens, aquele grupo de tem a Olaria da Djanira, Acidente de Trabalho do Eugênio Sigaud, e a fotografia do Sebastião Salgado Terra, na fotografia. Como eu não gosto de trabalhar com imagens pequenas, eu xeroquei do tamanho das outras reproduções. O outro grupo de imagens foi Festa de Iemanjá de Portinari, Baile a Fantasia do Chambelland e a Calçada Manaus do Jean Manzon. Dividi o grupo a sala em dois levei eles pro auditório da escola, e coloquei eles nos dois extremos do espaço, coloquei as obras na parede(...) Romis Borges (GF 1)

Sabendo como queria utilizar o material e não satisfeito com o tamanho das obras em postais, alterou o formato às suas necessidades, ampliando-as para trabalhar com seus alunos. Ele fala em viver uma experiência para ver como os alunos

iriam receber o material, será que todo professor tem essa consciência de pensar, antes de realizar as ações na sala de aula, de que está fazendo uma experiência?

Para a análise dos alunos, ele utilizou as indicações do caderno. Destaco as perguntas levantadas por ele para a realização da análise pelos alunos.

> (...) e dei tempo para eles analisarem, estabelecer as semelhanças, as diferenças, falar sobre os elementos da composição de cada obra (os elementos visuais, conteúdos cor sombra, linha movimento volume), enfim vários aspectos para eles isso e se havia uma relação entre cada obra apresentada, um grupo não tinha contato com o outro, então eles fizeram essa análise com as três obras do grupo deles, esses foram os primeiros momentos, depois o que a gente fez. Depois de ter analisado as obras, eles fizeram um registro por escrito dessas relações de uma imagem com a outra, o que tinha em cada imagem o que chamou mais atenção, que obras eles gostaram mais por que? Qual obras eles não gostaram? Por que? Tudo com justificativa depois eles compararam os registros que eles fizeram com os demais do mesmo grupo. Romis Borges (GF 1)

O professor investigou antes os cadernos e fez uma escolha consciente sobre os temas e imagens que gostaria de abordar. Esse é o professor investigativo preocupado em propor situações de aprendizagem em que visivelmente seus alunos estão em um processo de aprendizagem.

É proposto aos alunos uma análise em grupos e a troca dessa, se referindo também a um registro escrito dessa análise coletiva. Para Rosa Iaverberg (2003, p.31) a leitura coletiva das tarefas dos alunos,

> (...) favorece a assimilação dos conteúdos, pois a crítica envolve a questão do interlocutor na sua recepção. Nesse sentido, o intercâmbio entre os alunos e a análise das respostas pode ser um exercício que concretiza tal objetivo. Gradativamente, o jovem poderá percorrer e alcançar o sentido mais completo da produção crítica, a qual pressupõe um destinatário – que se quer atingir, convencer e persuadir – com suas próprias formulações em arte.

A crítica sobre arte, até agora, está longe das salas de aula. Essa indicação de aprendizes nesse caminho é rara. Estabelecer essa relação requer do professor sensibilidade e observação do vínculo de seus alunos com a aprendizagem, a cultura e a vida de cada um deles.

A Roberta Maria C. F. Sachetim pergunta: "Mas eles fizeram algum desenho depois?"

> Não, por enquanto só no registro escrito. Num outro momento, nós fizemos o seguinte: um grupo iria apresentar para o outro, falar tudo o que foi discutido para o outro grupo e vice-versa. Nesse momento, eu fiz uma interferência, apresentando as informações que vêem no próprio material do arte br, como data, referência histórica, o contexto político e a gente começou aaaa, Disso saiu uma série de outras coisas, cidadania, social, por que eles chegaram a conclusão de que o tema central daquele grupo do 1º era relações de trabalho, a partir daí, nós fizemos um levantamento dos profissionais que atuam na escola, uma pesquisa e uma entrevista com esses profissionais (...). Romis Borges (GF 1)

Seguro em sua resposta, diz que só realizou os registros escritos. Destaca que utilizou as informações dos cadernos neste momento. Os alunos realizaram a pesquisa das profissões na escola. Essa sugestão tem o nome de *Conhecendo trabalhadores e seus trabalhos*. *No* ***olho*** *que conta histórias*, propõe a criação pelos alunos de uma história de duas das obras que fazem parte do caderno *Colher o pão de todo dia*, e depois uma troca entre eles e a leitura silenciosa, porém não fica claro se foi realizada essa história.

Analisando a proposta do professor, com os cadernos, percebo que este se preocupou com o coletivo, os registros foram em grupo e a apresentação foi oral das impressões sobre as obras.

Os alunos chegaram à conclusão de que o tema era o trabalho. Após a interação do grupo todo, refletiram sobre os questionamentos e conteúdos. Segundo Zabala (1998), conceitos, fatos e princípios são uma classe de conteúdos relacionados aos aspectos cognitivos; procedimentos, uma classe de conteúdos ligada as ações que implicam resultados.

E por falar nos resultados, Roberta insiste: "- Você não chegou a trabalhar nenhuma técnica de pintura? E em que série ...? O que você está pensando em trabalhar nessa parte?"

> Ainda não nós paramos nesse momento.
> 1º ano do Ensino Médio, nós paramos nessa fase um apresentou para o outro (...) Primeiro eu vou discutir com eles (grifo meu), ver o que eles acham, tal, é fotografia ou mesmo pintura algum tipo de instalação, colagem, ou não sei ainda, está aberto ainda...(...) Preciso discutir o que fazer para dar um fechamento legal nesse trabalho. Por enquanto, está em aberto em fase experimental. Romis Borges (GF 1)

Esse é um professor que planeja e procura dar continuidade em suas ações na sala de aula. Como nos disse Ana Mae, a metodologia é criada pelo educador e ele utilizou do material o que achou importante para seus alunos. Para a finalização desse trabalho, pretende dialogar novamente com seus alunos, dando voz a eles.

Foco no Desenho e Arte Contemporânea

> Eles falam sempre, que eles não sabem pintar que é só aquela pintura daquele jeito, até acho que foi a primeira O.T. que você deu, pedi pra eles trazerem óculos... o que vocês tiverem vocês trazem. Então, eles trouxeram eu só não coloquei no chão... pedi pra colocar em cima da minha mesa mesmo, e eu pedi para eles criam um teatro, muito problema de drogas aqui em Guaira, e eu queria fazer alguma coisa com eles.. e pedi que eles criassem, eles falaram que não conseguiam... então vocês falam que os desenhos são sempre os mesmos... então mostrei essa tela aqui, a obra de arte não é só feita com desenho vocês podem usar de bastante material, peguei uma foto também da Bienal que teve tinha a máquina de costura e tinha as miniaturas. Falei a arte mudou não é só a pintura foi dado um prazo pra eles, cinco minutinhos..., para eles apresentarem o teatro e foi muito bom a experiência que eu tive... (...) Santana (GF 2)

> (...) eles sempre questionam o não saber desenhar, porque são poucos que tem este "dom" nato desenhar como fotografia, perspectiva... então eles sempre questionam muito isso. Nessa obra do Salvai Nossas almas do Siron Franco, ele fez uma montagem de roupas...radiografias...questionando o acidente com o césio, a radiação do césio, e na sala de aula, nos fizemos com recortes de revistas, jornais, eles recortavam, vestidos, roupas...o dia a dia deles, o para ir numa festa eu visto esse tipo de roupa, então mudou o tema, saiu porque a gente não tem nada de radiação, e eles fizeram uma montagem, e dentro de arte contemporânea eu falei, de instalação que você pode usar outros materiais, hora a arte está sendo um pouco mudada tanto formada, em não ser mais só pintura a óleo que eles falam que preferem mais aquela pintura que você vê no quadro mais bonitinho na parede(...) Oliveira (GF 2)

As professoras exploraram o mesmo assunto a partir da fala de seus alunos,- o famigerado problema do bloqueio (não saber desenhar nem pintar). Essas professoras escolheram a mesma obra e abordaram o mesmo assunto, porém com procedimentos diferenciados.

Regina voltou-se ao problema social das drogas, que atinge diretamente as escolas hoje, por meio de uma improvisação teatral. Qual foi a continuidade desse trabalho ou foi uma atividade isolada? O que os alunos aprenderam da linguagem teatral?

Os alunos reclamam "que os desenhos são sempre os mesmos", ou seja, as imagens trazidas para a sala de aula são sempre as mesmas. Mas essa professora procura por meio de uma curadoria de imagens atuais, fazendo uso também de uma imagem da XXVI Bienal de Arte de São Paulo, fazer a relação das duas não são pinturas e ambas utilizaram tecido como material, mas diferem no suporte uma lona e coloca-se na parede, ou seja, o bidimensional, a outra o suporte é o chão e tem tridimensionalidade.

Faz parte do Caderno *Cicatrizes* a obra *Salvai nossas almas 1*, de Siron Franco. Chama-nos a atenção as roupas, as cores, os tamanhos, sobrepostas, materiais que indicam a ausência ou a presença de pessoas e corpos, radiografados, queimados e destruídos, a organização do artista com movimento de fuga? Denuncia? Evocação do passado? Registro de uma tragédia?

No Jardim de Burle Marx, vemos outro tipo de abordagem. Ele fazia projetos que procuravam harmonizar ser humano e natureza.

Em *Histórias tecidas no espaço*. A proposta é que cada aluno traga um pedaço de pano usado, apresenta-o à classe. Todos saem e entram da sala, vivenciando relações do corpo nesse espaço que conta histórias com panos. Em *Tecendo o tempo* é proposto conversar a respeito da natureza na cidade ou região, montar uma ambientação que mostre o desrespeito associado às marcas dos panos.

No material *arte br*, a obra *Salvai nossas almas 1*, de Siron Franco, foi citada pela Regina Célia Santana e a Márcia Inês de Oliveira, as quais apontaram os mesmos problemas:

Márcia ela traz a obra para o dia a dia e à moda dos alunos, ampliando, assim, os questionamentos sobre a arte contemporânea.

> (...) e dentro de arte contemporânea, eu falei de instalação que você pode usar outros materiais, hora a arte está sendo um pouco mudada tanto formada, em não ser mais só pintura a óleo que eles falam que preferem mais aquela pintura que você vê no quadro mais bonitinho na parede, então eu questionei com eles isso, será que a arte é só pra isso, só pra enfeitar como uma certa época aconteceu, não ela pode questionar coisas, ela faz refletir, nos faz pensar, ela mostra sim acontecimentos de época, outras vezes mostra o próprio sentimento do artista. Márcia Inês de Oliveira (GF 2)

Os questionamentos sobre a arte contemporânea e o artista fazem o aluno pensar na arte de seu tempo. A construção desse olhar esta carregado de acontecimentos, sentimentos e pensamentos desse tempo.

Outra pergunta inquietante dos alunos da professora Márcia de "porque só estudar artistas que já morreram?"

> (...) então, levo, olha esse já morreu, temos referência em artistas novos contemporâneos com obras antigas, na história da arte, mostro pra eles, pra eles começarem a entender um pouquinho o que é arte... Márcia Inês de Oliveira (GF 2)

Os alunos se mostram mais críticos e a professora, por sua vez, procura trazer artistas de várias épocas da arte, inclusive trazendo para os educandos artistas contemporâneos que em suas obras citam artistas do passado.

Os alunos e a professora discutem sobre a relação da obra com público, afinal a obra de arte nos faz refletir sobre os acontecimentos da época em que foi criada. Todavia, o artista também nos mostra seus sentimentos e a energia da criação existente dentro dele. Há uma força, um desejo que pede que se transforme em algo material, "(...) a obra é capaz de revelar o que um homem pensa e a visão que ele tem do mundo." diz Salles (1998, p. 38).

O artista é afetado pelo seu tempo e pelo público também. Ao ler essas obras, olham com as vivências que tem e por meio delas, criam a obra dentro si, num

encontro que pode ser complementação, cumplicidade, jogo, com intenções, ou mesmo um encontro mágico.

> O artista não é, sob esse ponto de vista, um ser isolado, mas alguém inserido e afetado pelo seu tempo e seus contemporâneos. O tempo e o espaço do objeto em criação são únicos e singulares e surgem de características que o artista vai lhes oferecendo, porém se alimentam do tempo e espaço que envolvem sua produção. Salles (1998, p. 38)

Márcia procura mostrar, aos seus alunos, como a arte se processa através dos tempos por meio de obras que tenham referências de artistas do passado em obras do presente. Será mesmo esse o meio mais eficaz? Ou devemos seguir a linha do tempo da história da arte? Percebo na Regina e na Márcia que por meio da mesma obra elas instigaram seus alunos a pensar com as imagens da arte sobre si mesmos e seu tempo.

Um outro exemplo pode ser trazido pela pergunta da professora Roberta: "Quem utilizou o Lá Vai Maria". Quem responde é Ana Claudia:

> Eu já trabalhei só como suporte, trabalhei a história em quadrinhos. Eu citei, mostrei a imagem do Laerte que tem no material. Onde está essa historia em quadrinhos e poesia concretas, do Arnaldo Antunes?. Ana Claudia Neif Sanches (GF 1)

A professora afirma que utilizou o material apenas como apoio. Passamos a conhecer as propostas do material quanto aos artistas Laerte e Arnaldo Antunes.

A entrada dos Folhetins, de cada artista desse material, é sempre uma pequena biografia mostrando o artista, sua carreira, mas, principalmente, deixando claro os caminhos percorridos por este profissionalmente, todos vivos e trabalhando.

A arte seqüencial, ou história em quadrinhos, no material *Lá Vai Maria*, é abordada na tirinha do Laerte para leitura das imagens, tira 1 – com balões e falas, Tira 2 – Tira 1 com os balões em branco, sem falas e tira 3 – tira mudam feita originalmente sem balões. É proposto ao professor que instigue os alunos com perguntas como: conseguimos compreender o que acontece nessa tira, sem as

palavras, as imagens conseguem passar a história completa? Estimule a expor as hipóteses anotadas no caderno e pergunte quais os elementos visuais que os teriam levado às suas conclusões?

Com o título de "Proposta para atividades práticas" é proposto desenvolver um roteiro e transformá-lo em uma tira de quadrinhos. Para isso, deve-se observar e levantar algumas características com os alunos desse tipo de trabalho, como: poder de síntese, utilização de estereótipo, caracterização do personagem, tiras tem no máximo três ou quatro quadrinhos. Para criação do roteiro escrito, é necessário, em primeiro lugar, escolher a cena, os personagens e a ação. No momento de desenhar é sugerido retomar as características da narrativa visual.

A professora afirma que utilizou o material apenas como suporte. Ela comenta sobre os materiais utilizados na Arte contemporânea.

> (...) Nuno Ramos materiais, eles colocam muitos relógios, é uma pintura objeto, as últimas pinturas dele parecem uma instalação a espessura da pintura tem mais de um metro. Por ele faz instalação, mas eu trabalho mais a pintura mesmo. Ana Claudia Neif Sanches (GF 1)

Todavia, ela termina dizendo que "trabalha mais pintura mesmo", mesmo citando até Nuno Ramos, artista contemporâneo, e as pinturas objeto. Percebe-se na fala dessa professora que ela pode ir além, então, o que a impede?

As concepções sobre arte e as práticas na sala de aula de Ana Claudia, transparecem uma novo momento na arte e no Ensino de Arte do Brasil. É uma professora atualizada com as novas concepções deste ensino, mas suas práticas atendem ao ensino da disciplina Artes do século XXI?

Apesar dessas contradições, ela continua à procura de entender melhor a Arte e seu ensino. Essa procura fez dela uma pesquisadora, pois em 2007 ela entrou no mestrado em Educação, (em uma faculdade de Ribeirão Preto), mas seu projeto é sobre Leitura de Imagem e sua orientadora uma Doutora em Artes pela USP.

Hernandez ressalta:

> Como educadores e pesquisadores interessados no ensino de arte, temos uma responsabilidade por esta situação. Estamos pagando um alto preço por todos esses anos de falta de interesse em melhorar a compreensão dos processos de ensino e aprendizagem que contribuam para organizar a complexidade das propostas e conteúdos da arte na educação. Na maioria de nossas escolas, os professores continuam reduzindo essa matéria à realização de atividades agradáveis, de vistoso resultado e perseguindo um tipo de beleza vinculado a uma visualidade formal, e não em termos do processo de aprendizagem ou do novo conhecimento que querem promover. Hernandez (2000, p. 87)

Foco na utilização das propostas dos materiais

> Olha, eu tenho um arsenal de imagens, muitas imagens, só que me faltavam propostas, e o *Bem-vindo, professor!* veio sanar essa grande dificuldade que eu tinha, o que fazer? Por onde começar? O que eu devo contemplar?
> Ivana Ap. Ferreira Berci (GF 2)

Criar propostas metodológicas a partir de imagens. Esse outro grande tabu para os professores, pois isso requer conhecimento do ensino e da aprendizagem, conhecimento de arte, experiência de criação, maturidade cultural e uma dose de ousadia, além de um amplo conhecimento dos alunos que estão na frente do professor.

Ana Mae Barbosa (1998) conta, que após anos de experimentação, está convicta de que a metodologia é construção de cada professor na sala de aula. Muitos professores esbarram nessa dificuldade encontrando respaldo nas propostas metodológicas dos materiais.

> (...) eu voltei, eu disse: "-Meu Deus, o que eu faço?" E a primeira reunião que teve lá em Olímpia com a Lurdinha na hora que ela apresentou esse livro *Lá Vai Maria* fiquei assim apaixonada e fui procurar, na escola não consegui, e foi tão importante pra mim que eu quero falar, e eu fui lá falar com o Romeu e eu vi em cima da mesa por um acaso... Maritza Flosi Wiziack (GF 2)

Alex Cerveny foi utilizado pela Maritza Flosi Wiziack (GF 2) que o conheceu no nosso primeiro encontro. Essa é uma das professoras que esteve afastada durante alguns anos da escola. Percebo o quanto está encontrando apoio nesse material.

> (...) fico correndo em quatro escolas, a hora que eu vi aquele livro eu fui correndo tirar xerox e ai eu comecei a trabalhar através do *Lá Vai Maria*, peguei o Alex Cerveny e fui inserindo as profissões a própria história que

> eles queriam, eu acho assim eu não tenho muita facilidade para falar, então eu faço um texto, deixo a classe decidir se quer fazer em circulo, do jeito que quiser e a gente comenta o texto(…)

No Folhetim de Alex Cerveny, a obra é uma escultura chamada *Árvore.* No tópico *Sugestões de atividade em sala de aula*, é sugerido, como ponto de partida, que os alunos façam esculturas. Existe um alerta quanto ao uso do desenho, nas profissões de arquitetura, nas atividades científicas e na introdução dos conceitos de bidimensionalidade do desenho e tridimensionalidade da escultura. Outro ponto é observar a forma figurativa e a abstrata presente nas imagens artísticas. Alex trabalha com diferentes linguagens, desenho, aquarela, gravura, escultura e a experiência circence, sendo a formação profissional um ponto a ser discutido. Nessa obra, também existe a leitura da imagem com perguntas. Na proposta prática, pede-se que os alunos façam um projeto em desenho no bidimensional para depois construírem as formas tridimensionais. Dependendo dos materiais, que poderão ser utilizados: jornal, argila, gesso e de sucata. O tema do trabalho pode ser tranversal, como o meio ambiente, afinal muitos artistas trabalham com restos industriais, além daqueles que utilizam materiais inusitados.

A busca pelo material, pelo que conta Maritza, foi intensa até conseguir e tirar xerox (o velho problema de professores de Artes da rede estadual). Outro tipo de fragmentação do professor é que ele leciona em várias escolas, o que gera, em grande parte do professorado, uma dificuldade em ter um sentimento de "pertencimento" a uma delas. Não é o caso da Maritza (GF 2). Sempre a procura, expõe sua dificuldade de falar, encontrando a solução na criação de um texto. Ela também procura soluções para melhorar o visual dos cartazes da escola.

> (…) ele é um poeta visual, vai fazer cartaz na escola fica aquela coisa assim tão feia...tão...eles não tem ainda uma noção, então eu queria...a minha intenção final era essa que eles melhorassem os cartazes, como ele é um artista um músico que muitos conheciam...
> É Arnaldo Antunes e eu queria passar primeiro isso...e a gente começou, fiz um texto...falando como ele fazia, e depois eles fizeram poesias, fizeram frases, e uma outra coisa...isso eu coloquei na apostila...passa a aula e eu também não tenho muita facilidade pra mexer com os materiais(…)

A proposta de apreciação desse poema é a discussão de dois temas - as características da poesia visual e as aproximações da arte com o cotidiano - chamam a atenção para a construção de sentido por meio das relações de tamanho, forma, disposição das palavras e abordar a organização visual. A Proposta para atividade prática sugere a criação de poemas visuais com papéis de diferentes tamanhos e material para escrever e desenhar os poemas. Os estudantes podem estar em pequenos grupos para compartilhar, exercitar sugestões e emitir juízos sobre os projetos dos colegas. Um alerta interessante, muitos alunos preferem pensar fazendo ou projetar e esboçar em papéis antes de executar.

O problema apontado por ela é comum em todas as escolas. Com objetivo de melhorar os cartazes, por meio da poesia concreta, criando, assim, outro texto, será que só utilizou informações contidas no material ou acrescentou dados? Ela seguiu, exatamente, as propostas do material, utilizando o trabalho do Arnaldo Antunes, para atingir seu objetivo de suprir as necessidades dos alunos quanto a organização de cartazes. A professora uniu a poética do artista ao fazer dos alunos, proporcionado uma reflexão, por parte dos discentes, do texto criado por ela, as obras e o trabalho final do artista.

Maritza é uma das professoras que na ação *O corpo Fala!* escreveu que não conhecia o material. Dentre tantos "eu não conheço", escolhi o dela para participar do GF, justamente, por estar a muito tempo fora da sala de aula. Acho que fiz a escolha certa, pois o esforço da busca do material, o compromisso com os alunos e com a arte, está proporcionando a ela um crescimento profissional visível a cada participação nos encontros. E ela é um dos exemplos concretos de como as propostas contidas nos materiais ampliam possibilidades para o professor em sala de aula. Podemos entretanto, ainda discutir o aprofundamento potencial das propostas.

> Essa cidade "... nasceu do gesto primário de quem assinala um lugar ou dele toma posse: dois eixos cruzando-se em ângulo reto, ou seja, o próprio sinal da cruz." Lucio Costa

Essa citação está na capa do caderno *Abre as Asas sobre Nós,* do *arte br,* do qual faz parte a imagem de um desenho técnico, de Lucio Costa de 1957, da cidade de Brasília, e um detalhe com uma fotografia do Congresso Nacional de 2002. Nesse caderno, a leitura da imagem destaca o desenho de linhas finas, no detalhe o edifício na vertical e duas formas, a assinatura e uma data. Depois com o título de *Descubra* – o formato da planta baixa – o detalhe da fotografia: que formas ele mostra? – Os números de 1 a 28 marcam lugares numa cidade: que lugares são esses? O material propõe uma contextualização da obra e das idéias de Lucio Costa quanto a cidade, pois para ele "a cidade é uma expressão concreta da necessidade do ser humano de se comunicar e organizar. É um lugar em que pessoas compartilham um espaço físico e nele tecem uma história maior." caderno Abre as Asas sobre nós (2003, p. 2)

A outra obra que faz parte deste conjunto é *Rio*, de Lívio Abramo, uma xilogravura de 1951. A leitura gira em torno das formas, dos tons, dos cruzamentos dos pretos e dos brancos as matizes de cinzas, linhas – diagonais, verticais, horizontais - organizados para mostrar uma imagem sintética da cidade do Rio de Janeiro. A terceira imagem não comentada pela professora é uma fotografia do *Viaduto do Chá*, em São Paulo, de Cristiano Mascavo.

Um diário da cidade será realizado em que deverão anotar "o que a minha cidade tem" e o que não tem, um roteiro provocador é proposto – minha cidade tem, minha cidade é, eu percebo na minha cidade, eu vejo na minha cidade, eu gosto na minha cidade eu..., os comentários serão anotados em uma folha grande. Os alunos farão um desenho, uma fotografia ou uma monotipia mostrado as relações de contrários, com os trabalhos prontos será organizado um álbum com sub-temas (lixo, energia, água, edificações, lazer e outros), poderá se chamar o *Diário da Cidade.*

Sheila M. N. Barato (GF 2) conheceu o material em outra Diretoria de Ensino, isso aponta, mais uma vez, que o material chegou à escola. Tendo que desenvolver um projeto sobre "maquetes", o tema a atraiu para o material.

> O ano passado eu estava em outra Diretoria eu precisava trabalhar um projeto em relação com a escola e a Prefeitura de lá. E então, o projeto estava montado pra gente trabalhar maquete, então eles já estavam acostumados a fazer maquete por causa do projeto que há muitos anos já

> acontecia. Eu conheci o material arte br, até comentei em uma O.T. que nós tivemos, (...)
> Eu trabalhei com essa obra com a Planta de Brasília do Lúcio Costa e atrás nós fizemos uma análise dessa xilogravura do Livio Abramo. O que eu propus a eles, primeiro que eles procurassem observar a cidade deles, é o que propõe essa planta aqui de Brasília, eles observaram o que precisava estar melhorando dentro da cidade dei uma olhadinha no roteiro presente no material, nós fizemos várias atividades ali propostas (...) Sheila M. N. Barato (GF 2)

Foi proposto aos alunos, em primeiro lugar, a observação de seu espaço. Aqui a professora já foge da proposta do material que sugere "sempre" a entrada pela imagem, a relação da maquete com o caderno *Abre as asas sobre nós* se encaixou perfeitamente, afinal o tema é justamente "Cidade".

No relato ela diz que deu uma "olhadinha" no roteiro presente no material, e confirma ter realizado as propostas. Como terá sido esta olhadinha? Ela leu? A proposta desse caderno é desenhar as cidades com temas: "A cidade em que vivo" e "A cidade que gostaria de viver". Os desenhos devem ser analisados e os alunos escrever uma carta a alguma autoridade da cidade contendo propostas de melhoria da cidade. Será que as cartas foram escritas? O material também sugere um roteiro provocador com afirmações de um lado e negações do outro e depois a confecção de um álbum, organizado por temas ou sub-títulos (lixo, energia, água, lazer, entre outros).

> (...) no final, nós trabalhamos com xilogravura, Então, eles fizeram xilogravuras dos pontos turísticos da cidade, de ruas, no caso em Onda Verde onde nós estávamos trabalhando, eles partiram do contexto deles, eles até fizeram a maquete de Onda Verde, ficou fantástico o trabalho. Esse ano, eu trabalhei a xilogravura na literatura de cordel, tanto é que tem o material do Lasar Segall, que também tem xilogravura, então nós contextualizamos o que é literatura de cordel. Primeiro, eles imprimiram para poder ter uma idéia do era uma literatura de cordel e muitos chegaram a encadernar os livrinhos. Ai eu peguei aquele papel jornal que é bem próprio pra literatura de cordel junto com a xilogravura trocamos a madeira, por aquelas forminhas de isopor, que vem no supermercado, então eles tem facilmente isso, então vc consegue muito fácil adaptar as atividades, sai daquela questão de só pintar, e você dá aquele intervalo pra eles terem outros conhecimentos (...) Sheila M. N. Barato (GF 2)

O final do projeto com as xilogravuras deve ter sido no mínimo inovador, já que faz anos que o projeto é realizado na cidade. Ela não conta, mas deve ter acontecido uma exposição dessas maquetes e trabalhos para a cidade, uma cidade turística como ela diz, deve ter preocupações estéticas e ambientais.

A contextualização com a Literatura de Cordel também é outro aspecto a se destacar na fala da Sheila uma literatura regional. Sheila também cita a questão da técnica "só pintar" e que por meio da xilogravura conseguiu dar um tempo, no material não há indicações sobre a utilização de xilogravura, mas existe a possibilidade desta docente ter utilizado a técnica da xilogravura da obra de Lívio Abramo nesta fase final do trabalho.

Trazendo alguns problemas para seus alunos, afinal eles não estavam acostumados a trabalhar com isopor, muito menos esculpi-lo, e tirar cópias, esta professora proporcionou a seus aprendizes a possibilidade de descobertas, criação, enfim uma aprendizagem significativa.

Virginia Kastrup (2005, p. 8) diz:

> Aprender é, então, fazer a cognição se diferenciar permanentemente de si mesma, engendrando, a partir daí, novos mundos. A política da invenção é, assim, uma política de abertura da atenção às experiências não-recognitivas e ao devir. O desafio da implementação desta política é conceber práticas que viabilizem o desencadeamento de processos de problematização que não se esgotem ao encontrar uma solução.

Para Kastrup, a invenção está ligada à cognição e nossas práticas concretas em subjetividades recognitivas, tomam, assim, o mundo como informações prontas a serem captadas.

Após a fala da Sheila, Márcia I.Oliveira faz o seguinte comentário: "É a prática, que também é importante, não pode só apreciar." Muitos professores só apreciam as obras com seus alunos, muitas vezes não a contextualizam além da História da Arte, terminando o processo no desenho (releitura).

Essa professora encarnou "a política de invenção, exercitam a problematização, são afetadas pela novidade trazida pela experiência presente e tomam o conhecimento como invenção de si e do mundo" (Kastrup, 2005, p.1).

Foco na recriação das propostas pela sugestão dos alunos

Seguir as propostas seria o mais fácil a fazer, já que no material vem como uma "receita" o passo a passo das propostas. Porém, a professora Ivana Aparecida Ferreira Berci (GF 2) contou com alunos críticos e pesquisadores que a fizeram mudar de idéia.

> Acatei as propostas aqui sugeridas, que são ótimas, uma linguagem assim tranqüila de fácil entendimento, as propostas muito interessantes, acrescentei algo, por exemplo, aqui nessa da Anita Malfatti *Tropical*, além do que esta aí, as belezas naturais do Brasil (...)

No *Bem-vindo, professor!* Vol. 4, a leitura da obra *Tropical* de Anita Malfatti traz perguntas como: "Podemos afirmar quem é essa mulher representada, Por quê? Podemos localizar essa personagem em alguma região do mundo em particular? Qual? Por quê? Como aparecem as pinceladas da artista perceptíveis na imagem? Para onde a personagem olha? Em conjunto com seu gesto? Que sons? Por quê? A partir das investigações realizadas, que outros títulos poderíamos dar a esta obra?"

Já a *Proposta poética* é criar uma "alegoria" no sentido de identidade do habitante dos trópicos a obra inicialmente recebeu o nome de *Negra Baiana*, pesquisa do personagem, desenho também do ambiente com sugestão de adicionar cor e textura, propõe a construção dos trajes e cenários e para finalizar um desfile com cenários e trilha sonora.

> (...) e os meninos confessavam que eles estavam com dificuldades de encontrar imagens, recorte e colagem: "- Nossa professora, a gente encontra muitos mais imagens se fosse pra falar dos defeitos a gente iria encontrar com muito mais facilidade, muito tem o papel da Mídia, coisas boas tem, mas pouco se fala, as tragédias as desgraças, qualquer lugar(...)Ivana Ap. Ferreira Berci (GF 2)

Por meio de uma obra da Anita Malfatti, modernista do início do século passado, os alunos perceberam que a mídia do século XXI está mais preocupada com o sensacionalismo do que em mostrar as potencialidades no nosso país. Esse trabalho fez com que os alunos olhassem para o Brasil com espírito crítico. Eles leram seu país com seus próprios olhos, não pelas lentes embaçadas dos meios de comunicação. Segundo Rosa Iaverberg (2003, p.99):

> As formas de comunicação das mídias podem ser trabalhadas pela construção de um espírito crítico e de uma visão lúdica, que leve ao desenvolvimento do julgamento e da autonomia quando o aluno tenha capacidade para realizar análise comparativa entre experiências de baixa qualidade e experiências de boa qualidade artística e estética.

Os alunos enxergaram por meio da comparação das imagens da arte com as da mídia, uma experiência estética pelas lentes da realidade.

Ivana não conta se realizou o desfile, porém, no *Bem-vindo, professor!* Vol. 2, na criação de auto-retratos, registra ações semelhantes. Será que ela misturou as propostas?

> (...) no volume dois da Arte Brasileira, tem o auto-retrato e os alunos se recusaram a fazer. Então, eu parti para um diálogo, o que a gente pode ria trabalhar, se não acatar essa proposta, que proposta a gente poderia...estar sugerindo no lugar dessa, e os alunos disseram:"- Ah! professora, deixa a gente criar um retrato". "- Então nós vamos criar a partir de imagens já prontas(...)"Ivana Ap. Ferreira Berci (GF 2)

A proposta poética do *Bem-vindo, professor!* Vol. 2 sugere uma pesquisa em fotos da família na qual apareçam retratos, e a construção de auto-retratos. Uma redação sobre a escolha profissional e a relevância dessa para a sociedade. Por fim, essas características em um auto-retrato final procurando caracterizar esta profissão em posição corporal, ambiente, olhar, os objetos e as vestimentas, para garantir o reconhecimento da profissão.

> (...) então eles criaram vários retratos, com fotomontagem e depois eles escreveram, criaram uma biografia para aquele retrato - quem poderia ser aquele personagem?, Encerramos com algumas improvisações teatrais em

> cima daquele personagem - quem era aquele personagem? Foi muito bacana, esse foi um dos que eu não consegui seguir as propostas (...) Ivana Ap. Ferreira Berci (GF 2)

O estabelecimento de diálogos com os alunos requer um professor mediador aberto a orientar percursos de criação, conhecendo esse aluno e seus saberes culturais para possíveis intervenções. A educação também é comunicação à procura de significados, e esses dependem de um processo de ações educativas a serem decodificadas, recriadas e assimiladas.

A educadora ressalta, novamente, que não seguiu a proposta recriando-a com seus alunos. Os alunos interferiram e a professora não conseguiu seguir a proposta. Imagino o quanto esses alunos são incríveis, pois conseguem propor à professora intervenções na sua metodologia e ela, aberta ao diálogo crítica às sugestões, faz com que os alunos aprendam arte a partir de seus conhecimentos.

Paulo Freire nos fala sobre os saberes dos alunos:

> (...) o conceito de consciência transitiva crítica, que nada mais é do que a consciência articulada com a práxis, e para chegar lá é imprescindível o diálogo crítico, a fala e a convivência. Para isso, é necessário um longo percurso no qual o educando rejeita a hospedagem do opressor dentro de si. Hospedagem essa que faz com que ele se considere ignorante e incapaz. A superação disso é o caminho de sua auto-afirmação enquanto individuo. Saul (org.), 2000, p. 62)

Um ponto importante para o diálogo é a convivência, o professor concursado, tem o privilégio de ficar mais tempo com os alunos, criando um vínculo para que eles rejeitem a passividade comum à maioria dos alunos, intervindo na sua própria aprendizagem, colaborando para seu crescimento e diferentes leituras do mundo.

Os alunos da Márcia I. de Oliveira (GF 2) questionaram "por que só pranchas?", ou seja as imagens no bidimensional.

> (...) os alunos do 3º colegial questionaram-me que eles sempre tiveram só prancha. Então, ai eu peguei o Lá Vai Maria e mostrei o Laerte, a história em quadrinhos, e do Alex Cerveny... a Árvore... Eles fizeram as suas criações de árvores e de e até saíram algumas outras coisas, em papel machê. Eles

> fizeram e adoraram fazer, porque para eles saiu daquele "olha lá na lousa copia", então saiu desse contexto, pra eles... isso foi interessante.

Os herdeiros das releituras estão começando a se rebelar. Esses são alunos que pensam sobre a metodologia do professor, "por que só pranchas" para "copiar". Marcinha, sensível aos questionamentos dos alunos, apresentou o HQ do Laerte, linguagem que atrai os jovens, e a Árvore de Alex Cerveny,.

Quanto ao HQ, ela não dá pistas de como trabalhou nesse relato, mas em março de 2006 escreve: "Nos quadrinhos do Laerte, os alunos construíram suas falas, que por sinal ficaram bem diferentes do artista. A partir disto, os alunos criaram seu personagem (em duplas) e apresentaram suas histórias e significados de cada criação". Completando a sua fala, no GF 2, demonstra ter seguido as propostas do material, refletindo com os alunos sobre o processo e o resultado final.

A sugestão sobre a obra de Alex Cerveny é uma escultura como ela mesma relata, mas no material é sugerido a criação de uma forma tridimensional, não há nenhuma indicação que devam ser árvores.

Márcia destaca que procurou sair da prancha e que os alunos até criaram outras coisas. Não será o início da criação de uma poética pessoal do aluno germinado? Todavia, ainda não percebido pela professora, compromissada em transpor as barreiras e ouvir os alunos.

> Estar presente significa perceber o que esta acontecendo no momento da aula e ser flexível para adaptar-se ao que a situação grupal e individual dos alunos lhe sugere. Assim, ele pode **CRIAR** cada momento a partir das condições que percebe e responder criadoramente às solicitações de cada aluno para estimulá-lo a buscar suas próprias descobertas. SEE/CENP (1997, p. 48)

Foco no uso de Tecnologias

Inquietante também é a utilização das tecnologias pelos professores. Será que estão habilitados a utilizarem? Novamente, é citada a obra *O caipira picando fumo*, de Almeida Junior? Por que o caipira?

> Eu também já trabalhei com "O caipira" e achei muito interessante, trabalhei com as sugestões que estão aqui. A gente transcende e vai para os temas transversais e surgem vários assuntos, tudo que foi falado e outras coisas mais(...) eu faço um trabalho também utilizando muito as tecnologias, tv o vídeo, DVD e tudo mais. Eu trabalho com eles os seminários; esse trabalho fiz um teste uma experiência para ver pra mudar um pouco a coisa da historia da arte, não ficar aquela coisa. Fátima F. Miranda Aguilar (GF 2)

Fátima é a professora que citei no grupo focal capitulo III, a qual ouvia todas as falas e fazia uma conclusão em sua fala. Ela conta que seguiu as propostas, mas excedeu as propostas, ou seja, não ficou somente nelas. Seu trabalho vai de encontro aos anseios dos alunos quanto a tecnologias, porém a construção da competência para a utilização das Novas Tecnologias da Comunicação e Informação – NTCI, entre os professores requer:

> A recepção e a reconstrução de significados presentes nas NTCI serão conteúdo fundamental para a reflexão dos professores para criar, gerir e orientar situações de aprendizagem com novos meios e multimeios, e não apenas incluí-los mecanicamente em suas aulas. (IAVELBERG, 2003, p. 101)

Numa outra fala da professora, cita o uso de "apresentações" serão essas no programa de computador PowerPoint? Como foi abordada essa linguagem com os alunos? Existiu a possibilidade de leitura dos trabalhos por meio da sintaxe visual? Terá sido realizada?

A utilização das NTCI, infelizmente, ainda é rara pela maioria dos profissionais da educação. Para os arte-educadores, ainda existe a falta desses materiais dentro da escola. O Instituto Arte na Escola lançou, em 2006, a DVDTeca, a qual esta disponível em seus pólos pelo Brasil, o Itaú Cultural também disponibiliza vídeos aos professores de Artes, porém o material para ser utilizado pelos professores precisa estar à sua mão. Seria necessário um investimento e a possibilidade desses materiais estarem em todas as escolas. Sonhar é possível!?

Fátima relaciona as tecnologias à Historia da Arte, ao que parece para tornar as aulas mais atraentes por meio de seminários. Até que ponto a linha do tempo da

história da arte permeia sua aula? Ela diz em outro momento do GF que acha que tem que haver uma organização e cita o trabalho interdisciplinar.

> Eu também considero que a gente não precisa seguir necessariamente a linha do tempo, não como a História faz, mas a gente precisa situar o nosso aluno. Quando a gente fala Linha do Tempo, eu faço sempre um trabalho paralelo com o professor de português, história. Assim, o aluno vem e fala: "- Poxa! Professora, o que a senhora está falando em arte a outra professora também falou e a outra também. Nós, os professores, casamos e o aluno consegue...uma visão interdisciplinar...e a gente consegue um trabalho nesse sentido.

Os conteúdos e a relação da aprendizagem com as diferentes disciplinas contribuem para a ampliação da reflexão dos alunos quanto a reconstrução de sua aprendizagem.

Ana Amália Barbosa (A. Barbosa (org.), 2003, p. 109) fala sobre interdisciplinaridade:

> No início de minha pesquisa eu acreditava que para o professor trabalhar com interdisciplinaridade ele precisaria ter domínio das diversas disciplinas com que iria trabalhar, hoje não penso mais assim, acho que o professor interdisciplinar é aquele que sabe montar uma rede na qual as diferentes disciplinas falam a mesma língua. "A metáfora da rede de construção ajuda-nos a expressar a idéia central de nossa proposta: que a cognição se desenvolve por meio de conexões entre pessoas, objetos, conceitos, preconceitos, intuições, símbolos, metáforas, enfim, uma entricada rede de associações, e que o aprendiz é sujeito ativo engajado na construção de sua própria rede de conhecimentos. A função mais importante do professor é a de facilitador ou mediador dessa construção".

A tendência disciplinar ainda é forte nas escolas, mas percebi que na escola da Fátima há indícios de um bom relacionamento entre os professores proporcionando a compreensão dessas características pelos alunos, afinal esta não é a melhor maneira de se aprender, ouvindo diferentes professores abordarem os mesmos assuntos de maneiras diferentes?

Foco nas contribuições específicas dos materiais

Bem-vindo, professor!

Esse material educativo foi utilizado pelos professores. Em alguns casos, seguindo as propostas, mas em sua maioria com intervenções dos alunos relatadas pelos próprios professores.

No BVP 1, o mais utilizado, a imagem do *Caipira* foi muito explorada, já o BVP 2 e 3 poucos os utilizaram. O tema proporcionou uma maior aproximação da imagem com os alunos. A proposta convida para uma relação com a linguagem teatral, porém nenhum professor a realizou literalmente, destacando ainda o bidimensional no tamanho A4.

A curadoria educativas, em sua maioria, aponta para as mais conhecidas e figurativas. Somente uma professora ousou utilizar a imagem de Flavio de Carvalho.

Enviado às escola em julho de 2006 o *Bem-vindo, professor!* Vol. 4, foi citado no GF 1 e 2 Por que? Chegou à escola e já foram usando? As imagens são do modernismo brasileiro, fase que os professores adoram trabalhar? Minhas intervenções com as correspondências nominais estão dando resultado? Nas considerações finais volto a abordar esse assunto.

arte br

Este material apresentou uma característica diferente dos demais, pois sendo um material doado à SEE/SP para ser distribuído para as escolas estaduais, constato que foi o material mais utilizado pelos professores.

O material exerce uma atração nos professores, percebo que o formato, cores, diagramação e a maneira sucinta como são abordados os assuntos, atrai o professor, principalmente devido ao tempo escasso entre uma escola e outra.

Percebi também que as videoconferências realizadas para divulgar este material colaborou para que a utilização dele fosse maior. A vídeo como uma "televisão" atinge um público maior em menos tempo.

Lá Vai Maria

Este é o material educativo menos utilizado, citado apenas por três professoras. Qual será o motivo? Talvez, por que nele existem apenas obras contemporâneas?

Compreender a arte contemporânea ainda é difícil para os professores. No último encontro do ano, procurei com a ajuda de um vídeo *"Isto é arte"* com a fala de Celso Favaretto, discutir com os professores a relação da Arte Contemporânea e o processo criativo e a sala de aula, numa tentativa de relacionar a obra às influências sofrida pelo ao seu tempo.

Optei por abordar esse assunto no final do ano, pois visitamos a 27ª Bienal Internacional de Arte de São Paulo e ouvi comentários dos professores como "Vou embora isso daqui está um horror". No vídeo, Celso Favaretto esclarece pontos como: ser simbólico; arte contemporânea; elementos da visualidade através dos tempos; artista e sociedade; objeto; educação do olhar; arte e vida. Conceitos da Arte, que deveriam estar impregnados nos professores! Porém, esses ainda são carentes de entendimento de concepções da arte moderna. Essa assimilação, a meu ver, só acontece por meio da troca de experiências e refletindo juntos. Sozinhos não conseguiremos nada.

Nas avaliações desse dia, os professores perceberam a importância de compreender a arte contemporânea. Uma avaliação diz:

> O encontro de hoje foi essencial para questionar, esclarecer e pontuar sobre a atualidade dentro da arte. Nossa contemporaneidade suscita muitas indagações e compartilha-las é ótimo para vivenciar e compartilhar experiências. Márcia Inês de Oliveira

Foco em outros Materiais

Os professores ao falar sobre a utilização dos materiais pesquisados citavam outros:

> Eu trabalhei... são algumas imagens ... "São Paulo", da Tarsila do Amaral e a outra Paisagem brasileira tem no material do Lasar Segall, e aquela imagem do Volpi que veio no material da Bienal da Antropofagia, é como se fosse uma releitura, eu trabalhei de duas formas: eles reproduzindo praticamente a risca e outra eu xerocando a imagem eu peço para eles recortarem a imagem e eu peço para eles fazerem uma montagem como seria a visão deles em cima da obra. Ana Claudia Neif Sanches (GF 1)

Ana Claudia se refere aos materiais do Museu Lasar Segall e da XXIV Bienal e o da 24ª Bienal, mas trabalhando a "releitura" ou recorte e colagem. Ao meu ver, essas são as técnicas mais utilizadas pelos professores.

Roberta (GF 1) manifestou-se!

> Eu fiz isso com Antropofagia, a Negra o Abapuru, desenho pintura recorte e colagem, ficou muito interessante... É um trabalho que usa várias técnicas, e eles gostam até os alunos que não faziam nada na aula se interessaram em fazer o trabalho.

Vejo indícios de um certo tarsilismo! Será que sair do desenho para a colagem já transforma os alunos que não fazem nada em alunos interessados em aprender arte?

No GF 2, as professoras citaram o material do Lasar Segall, quando contaram sobre a exposição digital realizada pela CPFL, em Barretos, em 2000.

Na gaveta de guardados, os professores utilizaram imagens, músicas, poesias, textos que fazem parte do seu acervo pessoal. O bricoleur esteve presente, mas constatei no primeiro encontro de 2006 que eles não têm consciência dessa curadoria.

Foco no formato, redação, imagens...

Os professores chamam a atenção para a formatação dos materiais quanto a maneira artística de se apresentarem.

> Primeira coisa que me chamou a atenção, letras muito pequenas, apresentação ruim os textos, as imagens são maravilhosas, o material é legal, mas quando fala que é material do professor, eu acho que deixa muito a desejar, a letra muito pequenininha, olha só esse aqui do Bem-vindo Professor, é muita informação e a apresentação não é atraente... tinha que

> ter uma diagramação mais bem feita... mais artística mesmo não tão jornalística Romis Borges (GF 1)

Romis ressalta que as imagens são de boa qualidade, porém que as letras pequenas acaba fazendo com que o professor não leia o material. Em outro relato, Marilena Morsoletto (GF 2) diz que o encarte é mais denso, sendo preciso levá-lo para estudar em casa, os textos no verso da imagens são mais fáceis e chamam a atenção.

Ivana Ap. Ferreira Berci (GF 2) aponta a linha do tempo que existe no encarte do BVP como:

> Aqui dentro tem essa linha... para você se localizar que época que é, que período, o que acontecia naquele momento. Achei muito importante...teve uma época que a gente só fazia e não sabia porque estava fazendo, o *Bem-vindo, professor!* foi ótimo...

O material *Bem-vindo, professor!* teve um peso especial para essa professora, a qual fala época em que só "se fazia" e o material veio dar caminhos.

Uma indicação e uma reivindicação:

> Como as letras são pequenas e o tempo é nosso inimigo profundo, quando eu falei que eu utilizei o material, achei interessante por ele ser grifado, alguns tópicos ficam muito mais fáceis, e como temos que fazer leituras rápidas o tempo todo, o professor trabalha muito mais com a imagem do que com a leitura, nesses tópicos de perguntas eles sempre colocam em negrito, eu queria dar uma sugestão para o próximo trabalho, que colocar em vermelho...

O pedido da Dinanci (GF 2) mostra mais uma forma, simples, que o professor leia as indicações dos materiais, "letras vermelhas".

Quanto ao *arte br* os professores...

> (...) agora olha a diferença entre este e o arte br, olha a diferença da apresentação do material do professor é muito diferente, todo ilustrado, a introdução, a diagramação, a forma de caderno, é muito mais útil, está tudo aqui na sua "fussa" você olha, identifica as imagens, os comentários, as sugestões de trabalho, (...) esse aqui não, olha a diferença...todo colorido, ilustrado, te dá um roteiro.Romis Borges(GF 1)

Acredito que toda persuasão falada anteriormente sobre a caixa-pasta, esteja confirmada na fala deste professor, o qual levanta novamente um comentário que fiz

no tópico "Materiais e a Formação do Professor de Arte", sobre o tempo do professor "com tanta aula, nem sempre você tem muito tempo para ficar devorando esse tipo material" Romis Borges (GF 1). Problemas políticos que envolvem o professor e a sua atuação dentro da sala de aula.

Sobre o *Lá Vai Maria,* diz Ana Claudia (GF 2)

> Lá Vai Maria, o material muito interessante, as imagens boas, só que em transparências a gente tem já tem o problema do retroprojetor na escola, né ... não existe ... quando existe... ninguém sabe onde fica.. é...não funciona...sempre... e em relação assim eu achei que tem alguns textos muito complexos para trabalhar com alunos, mesmo em ensino médio, como eu falei...eu tenho muita dificuldade em trabalhar com instalação, arte contemporânea, por que eles não aceitam, então assim ficar discutindo esses textos muito filosóficos eu tenho dificuldade ainda de trabalhar, eles não aceitam, eles acham uma bobeira, eles acham que tem que ir lá desenhar, entendeu, então eu tenho ainda muita dificuldade...

Fala-se tanto no uso das tecnologias e um simples retro-projetor ainda é motivo de muita discussão dentro das escolas. Ora por falta da luz, ora espaço físico, alguém está usando, entre outros.

A duração do material é outra preocupação dos professores. Eles ressaltam o material lavável da pasta azul e vermelha que existe em algumas escolas.

Foco nos Materiais e a Formação do Professor de Arte

Quando perguntei o que os professores achavam quanto aos materiais colaborarem na formação do professor Ana Claudia (GF 1) respondeu:

> O material é uma forma do professor ter uma formação continuada. O professor que já se formou há muito tempo, e não vai fazer nenhum curso, e assim para não parar no tempo, acho que o material é uma forma do professor ter uma formação continuada...

Apontando outro problema, principalmente, para os professores do interior do estado, que é não fazer cursos depois que se formam, apesar da SEE disponibilizar

alguns realizados na própria escola como o Ensino Médio em Rede. O professor necessita de cursos específicos na sua área de atuação.

Nas orientações técnicas, existe um outro problema - muitos professores além de ministrarem aulas na Rede Estadual, assumem também a Rede Municipal e alguns a particular, tudo isso para suprir as necessidades financeiras. Com isso, muitos professores não comparecem as orientações realizadas na Diretoria de Ensino, um dos modos de se manter atualizado.

Ana Cláudia Neif Sanches percebe que o material tem potencial para colaborar nessa formação continuada do professor, afinal ele vai para a escola. O que é necessário é que o professor tem muitas vezes que ser o curioso e pergunte: "- Chegou alguma coisa nova?"

Perguntei se o professor lê o material, as respostas foram: "Ah! Isso depende", "Assim não é atrativo". Depende de quê? Como utilizar uma imagem sem saber nada sobre ela?

O professor, geralmente, só utiliza uma imagem após conhecê-la e estudar sobre ela, mas por que esse medo de utilizar uma imagem que não conhece, afinal, existe vários mecanismos para se ler uma imagem ou várias e necessariamente não é preciso saber a história dela. A imagem pode falar por si e por quem a está lendo. Anamélia Bueno Buoro, na entrevista realizada em maio de 2005, ressalta a necessidade do professor em contar a história da vida do artista em detrimento da leitura da imagem e o que ela esta dizendo para o espectador.

Imagem 28 – OT dezembro de 2006

Utilizei, no último encontro, a imagem dos pratos da XXVII Bienal do artista Antoni Miralda, não valorizei as informações sobre o artista, e sim a sua obra, não mostrei a imagem, apenas coloquei os pratos com a reprodução de

algumas obras contemporâneas para os professores completarem pensando nas suas práticas, na imagem e em frases retiradas do livro *Gesto Inacabado*. Como apoio, utilizei o vídeo "Isto é arte?" com a fala de Celso Favareto, o qual faz parte do acervo da Oficina Pedagógica e o material de apoio da DVDTeca do Instituto Arte na Escola. Realizei, assim, um outro caminho e esse não tinha nenhuma semelhança com a obra do artista.

Perguntei aos professores o que achavam de ter um curso sobre os materiais: "Seria ótimo", "Vai ter outra visão, tirar dúvidas", "Não só tirar como também acrescentar mais ainda...".

Os cursos existem para os projetos *Lá Vai Maria* e Bem-vindo, professor!, mas por enquanto não estão disponíveis para os professores de Barretos, pois esses vão para determinadas D.E.s escolhidas pela CENP. Já sobre o *arte br* existe um curso, mas é pago, realizado também em São Paulo, inviabilizando a participação da maioria dos professores.

Imagem 29 – OT dezembro de 2006

A professora Marcia I. de Oliveira (GF 2) foi a única professora a utilizar os três materiais. Achei mais interessante não fragmentar sua opinião.

> Eu concordo... com o que elas falaram do *Bem-vindo, Professor!* e assim...tem todo esse acompanhamento pra gente, é um suporte para nosso trabalho e dentro disso a gente realmente, pode seguir outros caminhos, eu segui também. O *arte br* acompanha isso só que é uma linguagem mais fácil, eu achei, e assim, mais que nem a Dinanci falou do tempo, é mais resumido, também acompanha isso (linha do tempo) e o visual, no caso das orientações ele segue, coloca várias obras contextualizando, intertextualizando e uma linguagem eu achei mais rápida e mais fácil, mais dinâmico, o BVP ele tem essa parte mais dinâmica atrás das pranchas e tem um embasamento eu acho para o professor mesmo nos encartes esses em branco mais profundo a história mesmo da arte, o que esta acontecendo na sociedade, na época tudo, ele insere melhor mais isso. *O Lá Vai Maria*, por exemplo, eu gostei muito dele, só que pra gente trabalhar estou falando do espaço físico da escola, os outros dois materiais forma melhores, porque esse daqui as transparências são ótimas, são, mas por exemplo o que acontece comigo pra levá-los na sala de vídeo que a gente chama, pra gente passar as imagens no retro é muito pequena e as nossas salas são numerosas, então tem essa dificuldade que eu

> encontrei, tem sugestões que nós podemos seguir, nossa maravilhoso, um respaldo muito grande, acho que em todos os materiais que eu tive acesso que eu utilizei todos, a única dificuldade foi a da sala de vídeo...

A organização por "modos de utilização" traz para esse capitulo uma mostra da gama de assuntos abordados pelo professor de arte em sala de aula.

Lembrando a fala da Luisa Amar (GF 1) que "O professor de arte quer acertar" existe muito ainda a ser estudo e pesquisado sobre como se ensina e aprende arte, mas nesse capitulo o professor de Artes expõe como trabalha, suas práticas, dificuldades, facilidades, angústias e esperanças.

Os materiais foram utilizados pelos professores dentro dos processos desenvolvidos com seus alunos, tanto para ampliar seus repertórios sobre arte, discutir temas sociais e da comunidade, para que os aprendizes conheçam e aprendam arte.

As propostas dos materiais abordam temas e conceitos da arte muitas vezes fora da aula de arte na escola. Por falta de conhecimento do professor, pelas falhas em sua formação, sendo os materiais um canal para ampliar o repertório do próprio professor.

Alguns adequaram os materiais ao que já sabiam. Para outros, foram os materiais que ofereceram novas oportunidades. Os materiais provocam nos professores a busca por romper barreiras para expandir os conhecimentos de seus alunos. Alguns conseguem, outros ainda estão perdidos a procura de um caminho. Um grupo de professores desafiados pelas mudanças dos conceitos e práticas no ensino da Arte para uma compreensão estética e cultural.

Considerações Finais

Autobiografia – Emerson Lemos da Costa

Auto-Retrato

Bem escolhi a gravura não só pela estética, mas quando resolvi me ingressar na Faculdade de Artes, admirava os desenhista que reproduziam fotos e desenhavam as pessoas nas praças, e desde pequeno sempre admirei o mundo das artes, quando ganhei meu primeiro desenho, fiquei tão empolgado que fui logo desenhar, desenhava até as paredes de casa, minha mãe ficava doida.

E até no dia de hoje consigo ficar longe dos desenhos é um vício, os alunos na escola ficam empolgados quando faço alguns desenhos, demonstro a eles que cada um tem potencial basta acreditar...

Autobiografia

Aqui estou tentando descrever da melhor maneira possível, um pouquinho do que faço, pouquinho porque quero fazer ainda mais devido os meus sonhos, esta história foi dividida com tantas pessoas mas vou citar algumas, as que mais me acolheram.

Quando estava no Ensino Médio totalmente perdido conheci a professora (Silvia Queiroz) que me fez enxergar a arte de outro jeito como pensar e até mesmo sentir, ela me convidou para entrar no seu ateliê, e com o passar dos anos fui conhecendo um pouco mais sobre artes.

Trabalhava em um Posto de Gasolina o dia todo e a noite cursava o ensino médio em uma escola pública, em 2000 conclui o ensino médio e não estava mais perdido e com os conselhos da professora prestei o vestibular.

Mas tive um problema o meu serviço, trabalhava até mais tarde e aos finais de semana.

E mais uma vez a professora me ajudou, devo muito a ela, me arrumou um emprego no comercio de seu marido, o qual fiquei 4 anos.

Durante a semana estudava e trabalhava e aos fins de semana colocava em pratica meus conhecimentos. Montei uma escola de artes na sombra da casa, funcionava todos os Domingos de manhã, aos sábados praticava skate e montain bike e nos Domingos a tarde com a banda sempre ocupei meu tempo. Já na faculdade pude me especializar em desenhos, pintura e esculturas o que me favorece bastante no dia de hoje, conheci a Bienal em 2002 pela primeira vez e o MASP, fiz estágios nas escolas públicas de Franca e nas escolas para alunos especiais, o qual tenho todo carinho de lembrar.

Hoje estou na E.E. Embaixador Macedo Soares e quando tempo pratico esportes como Skate quando da tempo, vou em algumas competições de montain bike o qual já ganhei alguns troféus, participo também do projeto da banda de rock alternativo que funciona no projeto da escola da família da E.E. Dr. Antônio Olympio, bem finalizando tenho uma ótima família, bons amigos, sou taurino nascido em Uberaba MG. Na data de 28/04/1981 bem e isso aí, espero fazer algo de muito útil de agora em diante...

Considerações finais
Foco: Últimas revelações

> Somos massa que se percebe e que percebe o outro. E este contato, (COM)TATO, se faz pela via do afetivo e pela via do cognitivo. Pensamento e sentimento misturam-se, substancialmente, na massa que vive. (MARTINS, 2003, p. 23)

Sou feita de uma massa que mistura uma professora de arte, uma formadora de educadores e uma pesquisadora que durante toda pesquisa e, principalmente, depois da qualificação esteve tentando separá-las.

A professora de Artes que permeia todas elas, em alguns momentos, conseguia se distanciar e ver, principalmente, o foco dessa pesquisa os materiais educativos criados por Instituições Culturais, afinal foram eles que me instigaram a fazer esse trabalho tornando-me "a pesquisadora".

Mas em outros momentos, a formadora de educadores engolia a pesquisadora a procura de descobrir nela formas para responder suas dificuldades e angústias do dia a dia na Oficina Pedagógica da D.E. de Barretos.

Foi por estar em contato com os professores da DE Catanduva e por perceber seus entraves que a "formadora de educadores" se transformou na pesquisadora na DE de Barretos. Sendo assim, essas considerações finais, abordam as inquietações deste trabalho, com intuito de reconhecer quais utilizações foram realizadas pelos arte-educadores, e não dizer se os materiais são bons ou não.

Primeiramente, me remeto aos materiais como "a pesquisadora" e depois esclareço pontos que colaboraram para a atuação da "formadora de educadores", focando nas perguntas: Os professores utilizam os materiais educativos? Os materiais chegam até os professores? Os materiais contribuem para a prática e formação do professor de arte? Esse trabalho revelou para a **"pesquisadora"**:

A utilização pelo professor do material educativo é influenciada primeiramente pelo fato do professor ter ou não o material à **"mão"**.

Se houvesse a possibilidade de cada professor receber o "seu" seria o ideal. Mas sabemos que vários fatores como: altos custos, quantidade, autorização para uso das imagens, entre outros, muitas vezes inviabilizam que todos os recebam.

Muitas vezes, entretanto, o que impede o professor de utilizar o material é o "próprio" professor. Alguns arte-educadores ainda esbarram na sua formação, com conceitos estéticos do século XIX ou apegados às práticas antigas. Percebi que até os professores jovens, com conhecimentos atuais, também esbarram nesses conceitos.

O professor que traz dentro de si a energia do artista, da criação, não deixa adormecer dentro de si o professor que inventa, que ultrapassa as barreiras do comum, que ousa e incomoda dentro da escola, mas de uma maneira produtiva trazem seus alunos a pensar com ele, fazendo a diferença. Para isso, como diz Nóvoa (2001, p.2)

> É preciso compreender o conhecimento, ser capaz de reorganizar, ser capaz de reelaborar e de transpô-lo em situação didática em sala de aula. Esta compreensão do conhecimento é, absolutamente, essencial nas competências práticas dos professores.

Para a construção dessas competências, o professor precisa refletir sobre sua prática na sala de aula. Para reorganizar e reelaborar o conhecimento, necessita de compartilhar idéias com os colegas, deixando os pré-conceitos e entendendo o outro professor como alguém que pode colaborar com sua prática.

O ensino de Artes passou por muitos "modismos". Hoje, é preciso refletirmos, discutirmos e até mesmo experimentarmos técnicas/materialidades para sabermos o que realmente pode ser utilizado na prática do professor de Artes do século XXI.

No ensino de Arte, é comum anular o que já aconteceu, como se aquilo não prestasse mais, ao invés de refletirmos o que realmente deve ser esquecido e o que pode ser resgatado para uma aula com propostas que despertem a curiosidade e a criação poética dos aprendizes.

Nóvoa (2001) aborda pontos relevantes quanto às mudanças nas práticas de ensino. Muitas vezes velozes essas mudanças acabam dificultando o acompanhamento e incorporação pelos professores:

> O equilíbrio entre inovação e tradição é difícil. A mudança na maneira de ensinar tem de ser feita com consistência e baseada em práticas de várias gerações. Digo que nesta área nada se inventa, tudo se recria. O resgate das experiências pessoais e coletivas é a única forma de evitar a tentação das modas pedagógicas. Nóvoa (2001, p. 13)

Nossa pele pedagógica é tatuada pelas ressonâncias do passado. Para romper com os hábitos cristalizados, é preciso perceber o que já sabemos e intuímos o "nosso saber incorporado", como diz Maffesoli (1998, p. 130) para podermos transformá-los.

Sobre esse saber incorporado a professora Márcia Inês de Oliveira (GF 2), fala sobre a colega Wanda Vieira de Freitas (GF 2) quando esta diz não saber nada:

> A Wanda falou que ela não sabia nada, eu discordo dela, porque saber ela sabe, às vezes ela não tem o conhecimento daquilo que ela tem idéia (...) tem coisas que eu também não conheço, que tive que ler primeiro para eu conhecer e depois que eu faço com meus alunos, isso faz parte, você esta conhecendo mais coisas, não é que não sabe, os próprios alunos a mesma coisa, eles já tem um conhecimento prévio, e nós somos mediadores, para que eles aumentem o nível de conhecimento , eu acho assim parte de nós procurarmos mais, para levar para eles.

Os professores, em suas discussões, ressaltam a falta de disciplinas ligadas à Arte na educação nos cursos superiores. Acredito que essas disciplinas poderiam ajudar os estudantes e futuros professores a entenderem a história da disciplina Artes e assim compreender suas concepções e conceitos, e quem sabe mudá-los.

Um professor, ainda estudante do segundo ano de uma faculdade da região, escreve na última avaliação de dezembro de 2006 sobre a aquisição de conceitos sobre a arte contemporânea. Ele também, várias vezes, ressaltou e agradeceu a oportunidade de estar participando das OTs (antigamente somente os efetivos eram convocados), Edson fala:

> Em relação às OTs, do ano de 2006, posso dizer que foram muito proveitosas,(...). Esta última OT, foi uma seqüência importante da visita que fizemos a Bienal, o conceito de arte contemporânea, sua criação, seus limites, sua provocação em conseqüência. Para 2007, esperamos muito mais evolução dentro da nossa área, a Animação, teatro,o conhecimento em arte.
> Agradeço muito toda esta oportunidade que foi dada evolui muito, principalmente por ter visitado a Bienal. Edson Moschiar Ramos

Analiso agora pontos importantes que ajudam a entender a importância do material educativo indo muito mais além deles.

Professor Investigativo, Professor Executor

As várias impressões desse trabalho também trazem as marcas de um professor investigativo que pode deixar impressões sensíveis em seus alunos, caso souber estabelecer vínculos entre os novos conteúdos e o diagnóstico dos interesses e conhecimentos prévios dos aprendizes.

> Mas para isso é indispensável que os meninos e meninas tenham a oportunidade de expressar suas próprias idéias e, a partir delas, convém potencializar as condições que lhes permitam revisar a fundo estas idéias e a ampliar as experiências (...) (ZAMBALA,1998, p. 94)

Vários professores deram voz a seus alunos, levando em conta a contribuição dos aprendizes nas situações de aprendizagem. Esse fator foi um dos mais relevantes para que a maioria dos professores não tenha seguido os materiais educativos a "risca". Essa interferência dos alunos mostra que estes estão mais autônomos, conscientes de seus saberes e os professores investigam o que eles já sabem surgindo, assim, um diálogo entre educador e educando. Todavia, percebo ainda por parte de alguns professores de Arte atividades fragmentadas sem uma continuidade, poucos com uma organização didática com começo, meio e fim, ou mesmo, o trabalho por projetos citado apenas uma vez. Alguns com características do professor executar, aquele que recebe as informações e as executa sem questionar.

> Ao mesmo tempo, é preciso combater a mera reprodução de práticas de ensino, sem espírito crítico ou esforço de mudança. É preciso estar aberto às novidades e procurar diferentes métodos de trabalho, mas sempre partindo de uma análise individual e coletiva das práticas. (NÓVOA, 2001, p. 13)

Essa procura por práticas inovadoras e esse professor investigador também aparece nas preocupações das autoras dos materiais, sempre com a preocupação de alertar:

> Fica a critério dos professores adaptar as propostas dos folhetins aos perfis de suas turmas. Espera-se que este material seja uma referência para os educadores usarem criativamente, transcendendo-o, criando propostas adequadas à sua realidade, sem ficarem presos às suas indicações como única possibilidade de ação. *Lá Vai Maria* (2004, p. 5)

> Para nós,que concebemos *arte br*, o professor é a chave do material. É ele que pensa, imagina, produz conhecimento enquanto prepara suas aulas. É ele que leva as imagens até os alunos; que dá a eles – e a si mesmo – liberdade para ver, perceber, ler, perguntar, criar... É o professor que amplia o material e inventa novas possibilidades para ele. *Arte br* (2003)

> Esperamos que o professor explore este material muito além das possibilidades aqui apontadas, integrando suas próprias idéias às sugestões e tomando-o como inspiração para criar novos percursos educativos a trilhar com seus alunos. *Bem-vindo,professor!* (2006)

Material educativo, Livro Didático

Será o material educativo um livro didático? Apesar desse não ser o foco dessa pesquisa, não posso deixar de tecer alguns comentários sobre essa possível relação.

Os professores das outras disciplinas do currículo têm o livro didático como apoio pedagógico, existindo até um Programa Nacional do Livro Didático, do qual é evidente a disciplina Arte não faz parte.

Uma pesquisa realizada, em 1987, por Maria Heloísa Corrêa de Toledo Ferraz e Idméia Semeghini Próspero Siqueira, mostra que os professores utilizavam os Livros Didáticos para consulta na preparação das aulas devido a falta de qualificação profissional do professor da época e que o desafio era que o professor não os utilizassem.

Existindo uma preocupação com a formação do professor e a continuação dessa, as autoras ressaltam a importância da colaboração dos outros setores da sociedade

> Concluímos esta pesquisa, alertando que o professor de Educação Artística que já esta atuando não pode ser abandonado. Para tal, focalizamos uma série de elementos que devem merecer especial atenção dos órgãos públicos, envolvidos com a CULTURA e com a EDUCAÇÃO, e também da comunidade, salientando o papel que poderão desempenhar as empresas, uma vez que têm a oportunidade de investir em atividades culturais (lei Sarney foi regulamentada em outubro de 1986 através do decreto nº 93.335). (FERRAZ & SIQUEIRA, 1987, p. 68)

Percebo que hoje as instituições culturais, fundações e órgãos do governo têm mais conhecimento sobre a arte-educação e estão mais conscientes de seu papel na educação do cidadão. Os incentivos fiscais também colaboram nos patrocínios de exposições e na edição de materiais educativos.

Muitos professores, das outras áreas, utilizam o Livro Didático como "muleta". Nas aulas de Artes, o Livro Didático foi alvo de muitas críticas quanto a seus conteúdos e sua utilização, pois além de poder virar uma "muleta" na mão do professor executor, ele poderia engessar a criação do professor para criar as suas aulas.

O professor sempre a procura de caminhos, quando "consegue" ou recebe um material educativo, esse é visto como um tesouro, o utiliza com cuidado, já pensando em sua durabilidade.

Acredito que hoje, apesar das falhas ainda presentes na formação do professor de Artes, as mudanças no ensino de Artes estejam mais incorporadas nos professores. Porém, constato o desejo do professor muitas vezes de seguir as sugestões dos materiais, a "muleta", tão criticada no passado, por isso o estudo das propostas é fundamental para o professor conhecer e na medida do "seu" possível transcendê-las. Os professores que participaram desta pesquisa fizeram leitura de imagem, comparações, ligações, utilizaram as imagens contidas nos materiais da maneira que mais se adequava a necessidades de seus alunos. Utilizaram a arte na tentativa de que os educandos encontrassem nela, uma maneira de responder as perguntas da vida real, com imaginação e uma dose de esperança.

Diretividade do Material, Bases teóricas

Outra preocupação é quanto às atividades dos materiais serem condutistas, ou seja, as sugestões com o passo a passo das situações de aprendizagens. Muitas são as críticas quanto às receitas prontas, mas ao tempo pode ser um mal necessário para suprir as lacunas na formação dos professores de Arte. Ao mesmo tempo, Rosa Iavelberg (2004, p. 249) diz "é melhor o professor "aplicar" um bom material do que trabalhar às cegas".

O livro *Artes Visuais da exposição à sala de aula*, tem como foco uma pesquisa realizada por uma empresa particular sobre os materiais educativos do CCBB e a sala de aula de diversas escolas, estaduais, municipais e particulares, sob a coordenação de Ana Mae Barbosa, Rejane G. Coutinho e Heloisa M. Sales, provando que as instituições estão preocupadas com a compreensão da arte e a formação de um público apreciador de objetos artísticos expostos nos centros culturais. Ana Mae (2005, p. 12) aborda esse assunto na introdução do livro:

> Muitas vezes a preocupação em dar textos facilmente entendíveis subestima a capacidade intelectual dos professores e banaliza a Arte, reduzindo-a a mero conteúdo. Produzir materiais que simplifiquem ou resumam textos de curadores, a fim de facilitá-los para os professores ou dar um receituário de perguntas, é minimizar a Arte e os professores.

Tenho constatado a necessidade de estudo pelos professores e procurando subsidiá-los teoricamente, desde meu primeiro contato, venho oferecendo textos que proporcionem uma ampliação no repertório do arte-educador.

Concordo que o professor deve ser o autor de suas práticas, e isto é imprescindível, mas ficou claro nessa pesquisa que ele pode aproveitar a experiência do colega e as opiniões dos alunos sem perder a originalidade e a autoria na criação de suas aulas. Porém, constato também que o professor tem necessidade de estudar a Arte, seus conceitos e as bases teóricas dos materiais, as quais são absorvidas sem conscientização, necessitando muitas vezes de tempo para essa reflexão. A pesquisa demonstrou agora que se for em "grupo" pequenos, os estudos podem enriquecer mais as discussões e a compreensão pelo educador.

Esta compreensão fica latente ao ver como o professor faz comparações em suas aulas com imagens de outros artistas ou outras obras do mesmo artista, musicas

livros, entre outros. Sugestões visíveis e escritas em todos os materiais, mas as idéias de Edmund Fedman e de outros autores aparecem, mas acredito que intuitivamente.

A contextualização também é outro conceito absorvido pelos professores, se tornando uma constante nos relatos do GF 1 e 2. As idéias de Ana Mae e a Proposta Triangular ficam claras nos materiais *Lá Vai Maria, Bem-vindo, professor!* e no *arte br*, porém esse último contém também as idéias da semiótica francesa de Greimás, a qual não é citada em nenhum momento nos cadernos ou nas videoconferências, mas foram explicitadas na entrevista com uma das autoras. Entender essas bases teóricas podem colaborar para o entendimento do material, suas propostas e conteúdos.

Alguns materiais educativos não contém sugestões de propostas práticas, por exemplo os criados pelo Centro Cultural Banco do Brasil, deixando para que o professor construa as suas metodologias, mas para isso acredito que o professor de Artes tenha que ter passado por experiências significativas de poéticas pessoais para transpor essas experiências, cruzá-las com os teóricos da arte e do ensino da arte, para então criar sua prática de sala de aula.

Propostas Práticas, os conteúdos da arte e a poética dos aprendizes

As poéticas dos artistas e a materialidade utilizada em seus trabalhos fazem parte das propostas práticas dos materiais. Muitas sugerem, entretanto, a pintura e colagem como proposta final.

Muitos percursos propõem as reflexões e criações coletivas dos alunos, e poucos à individualidade, a busca da poética pessoal dos aprendizes, indo além das meras atividades. Todos trabalhando juntos pode facilitar a criação, utilização de materiais e mesmo manter os alunos mais focados nas propostas.

Quando aparece a utilização das outras linguagens, surgem da mesma maneira como a "arte" é utilizada em outras disciplinas (por exemplo em Geografia para pintar mapas, ou em história para fazer um teatrinho para o dia da independência). Citando um caso, para terminar uma situação de aprendizagem na qual a imagem de pessoas

dançando é sugerido que "os alunos levem CDs e dancem diferentes ritmos", mas não há fundamentação teórica sobre Dança na educação ou sugestões de bibliografia para pesquisa, tornando-se também uma situação solta sem ligação com o inicio da proposta com a leitura da imagem.

A interterritorialidade, nome dado por Ana Mae à ultrapassagem das fronteiras que pode ser realizada entre as disciplinas da própria arte, existe, mas a polivalência sem conhecimento nenhum da área pode levar a um esvaziamento da situação da aprendizagem, "o fazer por fazer".

> Como a própria Arte, a área é intrinsecamente complexa por sua própria natureza, com linguagens específicas e diversas como as artes visuais, o teatro, a dança e a música, com possibilidades de intersecções e quebras de fronteiras entre elas. Porém, com seus saberes específicos, que demandam professores especializados e atualizados com os meios próprios de produção e com as novas mídias, assim como as novas propostas de ensino e aprendizagem dialogam com as questões contemporâneas e emergem da sociedade. (COUTINHO, 2006, p. 2)

Esta complexidade trás a necessidade de aprofundamento nas linguagens da arte, pois constatei que o professor na sua prática muitas vezes permanece apenas na utilização das temáticas em detrimento dos conteúdos da arte.

Muitos conteúdos de arte são abordados nestas propostas, mas a sua maioria ainda permanece fora da sala de aula. Há muito mais a aprofundar sobre museu, coleção, acervo, alegoria, entre outros aspectos.

Videoconferência influência a utilização?

As videoconferências se mostraram um meio de divulgação dos materiais. Foram três videoconferências do *arte br,* uma do *Lá Vai Maria* e nenhuma do *Bem-vindo, professor!* Apesar dos professores não gostarem, tenho que apontá-las como uma forte influência na utilização dos materiais.

Acredito que trazer o professor para que ele assista a videoconferência faz com que o material tenha uma propagação diferente. Como já disse, eles não gostam,

mas o arte Br foi um dos mais utilizados, mesmo sendo doado apenas para as escolas do Ensino Médio. Já o *Lá Vai Maria*, constato que foi o material com a maior tiragem 16.000 exemplares, mas o menos utilizado. Fatores como a arte contemporânea, ainda é um tabu mesmo para os professores mais jovens e as imagens em transparências dificultaram esta utilização. Rosa Iavelberg esclareceu na entrevista que essa opção foi pela informação de que todas as escolas tem retroprojetor, mas seu funcionamento depende da organização da escola e recursos financeiros, já que a lâmpada tem um custo alto e também facilidade para queimar Em 2005, ministrei aulas em Olímpia em uma escola que tinha quatro retroprojetores, mas nenhum funcionava.

O *Bem-vindo, professor!* apesar de não ter sido veiculado nenhuma vídeoconferência foi bem utilizado. A atração pelas obras acadêmicas e modernas contribuiu para essa utilização, Mila Chiovatto confirmou na entrevista o cuidado na escolha por pranchas, conhecendo as dificuldades audiovisuais encontradas pelos professores nas escolas da rede estadual.

A importância das videoconferências é evidente diante dos resultados na utilização dos materiais, ressalto ainda que ela abrange um número alto de professores com um baixo custo. Mas há necessidade de que esta mídia seja melhor utilizada com dinâmicas mais provocadoras e interativas, para que o professor se sinta instigado a participar. O virtual, mesmo em tempo real ainda é um tabu para os professores.

Formato influência na utilização?

Impregnados pelos materiais, os professores analisaram seus formatos, facilidades e dificuldades no seu uso, apontando sugestões que podem colaborar para a criação de futuros materiais educativos. Depois de ler e ter um olhar ampliado sobre os materiais aqui pesquisados e outros de outras instituições, podemos dizer que o formato influência na utilização e que há cuidados a serem tomados como:

- Projeto gráfico com design mais artístico: diagramação, tipo de letra, frases em negrito (ou vermelho), cores, entre outros;
- Curadoria do material – com diferentes obras de diferentes períodos da História da Arte, e também com diferentes materialidades; ampliando o repertório de imagens;
- Informações objetivas sobre a obra e o artista;
- Linha do tempo (relacionando as obras);
- Propostas práticas relacionadas a algum procedimento e materialidade do artista;
- Jogos também podem instigar a potencialidade criadora tanto dos professores quanto e principalmente dos alunos;
- Materiais duráveis – "pranchas" (transparências complica a utilização da imagem, segundo a maioria dos professores);
- Bases teóricas claras para estudo e aprofundamento por parte do professor;
- Indicação do museu ou instituição onde as obras originais estão expostas;
- Propostas para o público Portador de Necessidades Especiais (as quais constam apenas no *Bem-vindo,professor!*);
- Informações adicionais nem sempre presentes, como: Ano – Edição – Nome dos Autores – Nome da instituição.

Ressalto minha dificuldade, ao fazer o primeiro levantamento de materiais educativos para a Revista Provocações Estéticas – UNESP (2005), em encontrar datas, número de páginas e nomes dos autores dos materiais.

Nos materiais pesquisados: *arte br* consta todas as informações inclusive o registro no ISBN - International Standard Book Number, o objetivo desse sistema é identificar numericamente um livro, sua edição, o título, o autor, o país e a editora, ou seja, uma carteira de identidade de um livro ou neste caso material, porém nos cadernos não consta numeração nas páginas, dificultando citações.

No *Lá Vai Maria*, existem todas as informações, mas não tem ISBN. Já no encarte do *Bem-vindo, professor!* Não existe ISBN, numeração de páginas ou mesmo

indicação do ano de sua criação. Verifiquei que na bibliografia do volume 3 e 4 há uma referência aos demais, inclusive com ano de sua criação, nas pranchas com as imagens não há identificação de que façam parte deste material educativo.

Curso sobre os materiais

Os professores ressaltaram que se houvesse um curso, poderiam vivenciar as propostas e tirar dúvidas, assim teriam outra visão acerca dos materiais. Mas o material tem vida própria?

> "Vi na escola, mas não sabia que era para minha área" Alair (ação "O corpo fala")
> "Conheço, porém ainda não trabalhei em sala. Preciso conhecê-lo e refletir para depois aplicá-lo". Sheila M. N. Barato (ação "O corpo fala")

Esse fator vai depender, novamente, do professor pesquisador, reflexivo, curioso e indagador, existindo aquele que viu, mas não foi atrás para saber o que era aquele livreto com uma imagem esquisita na capa, ou seja, o *Lá Vai Maria*. A outra professora também se referindo ao mesmo material, diz que antes de utilizar precisa de estudo não se referindo a um curso, mas um estudo pessoal.

Mas a grande maioria que utilizou os materiais foi pela oportunidade de ter imagens, afinal elas são a entrada da maioria das aulas de Artes na sala de aula hoje, mas será que não pode ser diferente?

Os materiais tiveram uma vida própria por meio das falas dos professores de Barretos na ação *O corpo fala!/2005*. Alguns os utilizaram sem ter acontecido curso nenhum ou visita as instituições que enviaram os materiais, afinal estamos a 400 km da capital.

A maioria que não conhecia os materiais e foram instigados nessa primeira Orientação Técnica, foram a procura e muitos os utilizaram, também sem nenhuma explicação sobre as propostas ali contidas, pois apenas mostrei os materiais, sem

falar sobre suas propostas. Constatando o que já falei no inicio desse estudo, o material estando à mão do professor, ele faz uso e é instigado por ele.

Encontro com a obra ao vivo

> Entender uma obra de arte vem com repetidos encontros à medida que uma pessoa amadurece e é capaz de observá-lo de diferentes pontos de vista. Esta maturidade perceptiva usualmente começa através de alguma forma de contato com reproduções, mas recebe qualidade e verificação através do contato com originais. Saunders apud Barbosa (1991, p. 51)

Existem indicações nos três materiais foco dessa pesquisa sobre a importância do encontro com a obra de arte original. Inicio a introdução desse trabalho com um relato de uma experiência, evidenciando essa importância para os alunos, pela qual desvendaram uma obra de arte. Então questionei: Será magia? Ou aprendizagem? Percebi que as duas se misturam e que essa magia se transforma em conhecimento com o decorrer do tempo Saunders destaca a "maturidade perceptiva" desse olhar, completado pelos estudos de vários teóricos como Peirce, Rossi, Housen e Pareyson que tentam explicar esses processos. Segundo Martins (1993, p. 209), há "um encontro mágico entre uma pessoa e uma forma".

Apesar de todas essas indicações, percebo que as cidades do interior do estado de São Paulo ainda sofrem de uma inanição cultural. A falta de centros culturais e incentivo ao desenvolvimento cultural dos cidadãos é visível, talvez pela falta de interesse das autoridades nesse sentido.

Os professores do GF 2 ressaltaram uma exposição digital que aconteceu em Barretos, em 2000, do Museu Lasar Segall em parceria com a CPFL. Os professores de Artes contam indignados que a exposição quase não aconteceu por falta de incentivo da Prefeitura em não disponibilizar um local adequado. E então, alguns professores se reuniram para que a exposição realmente acontecesse. À Oficina Pedagógica da época, coube, organizar um encontro da Anny Christina Lima, responsável pela área da Ação Educativa do Museu e todos os arte-educadores da região. A importância do contato com as obras, reproduções digitais com o mesmo tamanho das obras originais, surpreenderam os alunos :

> Eu trouxe alguns alunos, pessoal de colegial, trabalhei um pouco antes, falei sobre o Lasar Segall, e eles vieram só de saber que eram obras... Sabiam que não eram originais, mas o tamanho, eles achavam que todas as obras eram pequenas... Do tamanho original isso pra eles foi o máximo. *Os emigrantes* eram quase 4 metros ou três metros e pouco. Marilena Morsoleto (GF 2)

Nossos alunos, como podem ver, não têm muito acesso aos bens culturais, mas acredito que os professores, na medida do possível, procuram fazê-los refletir por meio das imagens da arte e suprir uma parte desta deficiência, também dentro das suas possibilidades.

Percebi nesses professores um compromisso com o cultivo da cultura dos alunos de Barretos, pois além da luta para que a exposição se concretizasse, alguns se dispuseram a trabalhar como monitores da exposição.

Todos os materiais aqui pesquisados ressaltam a importância do encontro com a obra original. O *Lá Vai Maria* tem na sua concepção a preocupação em levar a obra ao vivo, sendo criada a mala carinhosamente chamada de "Maria"; o *Bem-vindo, professor!* tem as obras na Pinacoteca e tanto no curso para professores, como para os ATPs existe a visita monitorada, quanto para as escolas atendidas, já no *arte br as* indicações são para as obras em museus espalhados pelo país inteiro.

A construção do olhar - pensante Martins (1993) traz muitas questões, principalmente, para professores inquietos a procura de realizar com seus alunos a leitura e apreciação do produto artístico.

Metodologia do Grupo Focal

A metodologia do Grupo Focal proporcionou a essa pesquisa ouvir a fala dos professores diretamente sobre os materiais, opiniões, sugestões, proporcionando a autonomia entre os participantes ao falar, questionar, argumentar. Uma metodologia revolucionária nesse sentido e principalmente ao proporcionar também a abertura às idéias e dúvidas, discutidas no momento em que surgem sem questionários, os quais muitas vezes podem direcionar a resposta.

Tantos assuntos abordados, muitos foram aqui discutidos, outros serão guardados até quem sabe desencadear outras pesquisas, mas indicadores de que o professor tem muito a falar, e quando lhe abrem essa brecha, coloca a "boca no trombone".

Uma metodologia que proporcionou a interação entre os professores e suas experiências com os materiais educativos *Lá Vai Maria, Bem-vindo, professor!* e *arte br* ampliando as possibilidades de entendimento e autonomia dos professores participantes. Como diz Meleau-Ponty (1999, p.3) "tudo que sei do mundo, mesmo por ciência, eu sei a partir de uma visão minha ou de uma experiência do mundo (...)". Dentro da diversidade dos assuntos discutidos no GF pelos professores e na tentativa de buscar as essências desses, compreendi que esta experiência contribuiu para ampliação das minhas próprias concepções sobre arte-educação.

Algumas ações realizadas para essa pesquisa contribuíram para as futuras práticas da **"formadora de professores"** se revelando como uma metodologia a ser utilizada em outras circunstâncias com outros focos. Para um futuro trabalho de formação continuada: fragmentação das atividades; a redução ao papel formato A4; trabalho por Projetos; técnicas/procedimentos/materialidade.

O grupo

Para se formar um grupo leva tempo, percebendo que quando deixei a DE de Catanduva existia um grupo que levou 5 anos para se tornar forte. Iniciei minhas ações na DE de Barretos também com este intuito, desde a primeira reunião apontando formas e sugestões de contatos, compartilhar experiências, e até mesmo avisar dos encontros. Percebo que depois de um ano estamos no início do grupo, mas já com bases fortes.

Analiso algumas ações que deram certo, mas ainda esbarram na dificuldade da continuidade, muitas vezes devido ao tempo de duração dos encontros de apenas um dia.

A procura de conscientizar a importância e fortalecimento do "grupo" de professores de Artes de Barretos e também instigar a reflexão sobre os encontros. Iniciei uma ação denominada síntese estética e escrita, citada no capítulo 2, proporcionando aos que as faziam o exercício reflexivo, tanto da escrita quanto do fazer estético. E aos ouvintes e apreciadores rememorar o encontro anterior.

Essa prática esbarrou na dificuldade do professor em escrever e nas "licenças saúde" do final do ano, fazendo com que nos últimos encontros ela se transformasse em síntese coletiva no inicio do encontro.

Destaco outro problema, o uso da internet. Tentei fazer um "grupo" virtual; mandaria um e-mail e todos receberiam e vice-versa, para manter contato, enviar novidades, enfim, utilizar a internet com uma das maiores funções ela tem que é a comunicação através do "correio eletrônico". A maioria não tinha e-mail. Abri espaço para em um dos encontros que todas fossem a sala de informática do Núcleo da DE e criassem um. Nesta ação o monitor da sala colaborou, e também as pessoas que já tinham ajudaram. Mais, continua complicado, mando as mensagens e essas voltam, ou seja, o professor não abre o e-mail, a caixa fica cheia, ou é desativado por desuso, acarretando na volta de todas as minhas tentativas. Apesar de todos os entraves vou continuar tentando. O professor precisa entender que a tecnologia faz parte da vida dos alunos e precisamos quebrar mais esta resistência, afinal em todas as escolas estaduais tem uma sala de informática, com internet, banda larga e um aluno-monitor que pode ajudar os professores que tem dificuldades.

A construção de um coletivo e a consciência de grupo não se faz de uma hora para outra. Foi o que percebi

> O quanto os professores necessitam ser acompanhados em sua reflexão sobre a prática, dentro deste coletivo, para poderem constituir um fazer mais coerente, no qual, cada vez mais, se torne menor a distância entre o que se diz e o que, de fato, fazem. Somente no grupo, socializando o que pensamos e fazemos, podemos nos confrontar com conflitos e divergências, e assim produzir soluções criativas, que impulsionem todos ao crescimento. (FREIRE, 2003, p. 7)

No exercício de ver que somos diferentes para construir soluções para a aprendizagem dos alunos, no meu trabalho de cinco anos em Catanduva, percebi que os muitos encontros, nos quais refletia-se muito, para clarear e aprofundar conceitos e criar um grupo. Porém, notei que com o Grupo Focal esta consciência começou a germinar mais rapidamente, ficando claro que os professores levaram alguma coisa "uns dos outros".

Alguém por perto para contribuir, esta é outra necessidade do professor e esse, necessariamente, não precisa ser alguém de fora, pode ser um outro professor do "grupo". Mas ressalto que eles ficam super felizes ao ver o ATP visitar sua escola. Na pesquisa do CCBB, já citada nessas considerações finais, as autoras falam que "as visitas da agente de campo representam reforço no ego, atenção especial e respeito ao trabalho do professor".(BARBOSA, COUTINHO, SALLES, 2006, p. 19)

Os professores começam a trocar idéias, notícias e materiais nas escolas, estamos a caminho da vida de grupo, mas temos muito trabalho ainda a ser realizado.

Ouvir muda a prática

Os professores enxergaram nos relatos dos colegas a possibilidade de rever sua própria prática, como um espelho que se reflete. Ouvindo a maneira como um outro educador utilizou o material em sua sala de aula, possibilita que um outro educador venha utilizar o material descobrindo a "sua" maneira de utilizar.

Entrega dos materiais

Percebo que as ações de conscientização e "protocolos" para a entrega dos materiais como os que estou realizando em Barretos quando recebo algum material da SEE para ser enviado às escolas, apontam alguns resultados, como o relato da Luisa Amar (GF 1) "É muito importante esse papel, por que chegaram, todos os professores de Artes assinaram, por que antes ninguém sabia se chegava o material".

O velho problema do material sumir, alguém levar embora, ainda pode acontecer, mas agora com o "protocolo" tenho notícias, pelos professores, que os materiais estão na Biblioteca ou na sala da Coordenação Pedagógica.

Problema solucionado? Nada disso! Os mesmos professores também disseram que, muitas vezes, quando precisam dos materiais o responsável pela biblioteca não está mais na escola, pois muitas vezes ele é um voluntário que cumpre determinado horário. Existem escolas que a sala fica trancada, outras o professor chega 12h30min para o período da tarde e o coordenador está no almoço, dificultando novamente que o professor tenha acesso ao material educativo.

Esse problema requer uma organização da escola com o professor de Arte e um sentimento de grupo, pois muitas vezes em uma escola existem de seis a sete arte-educadores. Acredito que estamos engatinhando na solução desse problema, mas só de saber que o material está na escola já demos um grande passo... de elefantinho... mas um passo.

Grupo Focal e a formação continua

Ouvir o outro, trocar idéias, falar sobre seu trabalho para o outro. Essas ações, realizadas nos GF Piloto, GF 1 e GF 2, durante as análises, leituras e releituras das falas dos professores, foram se revelando. A meu ver a metodologia do Grupo Focal se revelou como uma possível prática de formação para os professores.

As marcas nesse caso foram os relatos da importância de terem participado dessa pesquisa e a oportunidade de ouvir o colega professor. O assunto aqui em foco foi "material educativo", com levantamento de alguns outros assuntos, que ficaram com gosto de quero mais, como a formação do professor de Artes, a Linha do Tempo da História da Arte, a utilização de técnicas, entre outros.

Reconhecer e construir significados na fala do colega pode criar uma abertura a transformações e aprendizados mais significativos para os professores. Como diz Juliana Davini (2003, p. 13):

> Aprender é, então poder construir novos significados. Nesta concepção de educação identificada com a tendência progressista, entendemos que a produção de significados desafia a articulação de pensamentos próprios. E isto só se dá através da relação com o pensamento do outro, que cria ampliações ou novos arranjos para as possíveis significações.

A ampliação dos significados começa ser visível no último encontro, realizado em 07 de Dezembro de 2006, principalmente, no relacionamento entre os professores de Barretos e a abertura para falar sobre suas dificuldades, trocar idéias, dúvidas, ou seja, estavam em constante relacionamento "com o pensamento do outro".

A formação de educadores parceiros que compartilham mudanças requer a imagem de um equilibrista como aponta Martins (2003, p. 11):

> Nada melhor do que a imagem de um personagem equilibrista para entender o educador que se torna parceiro instigador das mudanças, das transformações, das mertamorfoses. Nosso sonho por uma sociedade mais humana também precisa de parceiros educadores que promovam mediações, instiguem, que apóiem, que ofereçam, que briguem, que critiquem, que mostrem que não sabem, que se humanizem.

Esse equilibrista começa a encontrar no colega também professor de Artes, alguém em que ele pode confiar e compartilhar suas dúvidas angústias e também seus acertos. Um professor mais consciente de seu papel na arte-educação, o qual espero esteja mais humanizado após esses encontros.

As Orientações Técnicas

Desde 2000, na D.E. Catanduva, e há um ano em Barretos, vejo as Orientações Técnicas como possibilidades "de pensar na profissão em grupo (...) além das fronteiras escolares", como diz Nóvoa (2001, p. 15). Além disso, a reflexão realizada nesses encontros contribui muito para o crescimento intelectual dos professores.

As Orientações Técnicas foram ressaltadas por muitos professores da D.E. de Barretos, a qual também é citada na dissertação de mestrado de Ms. Maria José Braga Falcão evidenciando que esta importância se dá no estado de São Paulo inteiro.

Os professores de Barretos, na ultima avaliação de dezembro de 2006, apontam:

> Você pediu para avaliar tudo que fizemos durante o ano nas OTs. Para começar, quero dizer que durante todo meu percurso profissional este foi o primeiro ano que tive orientações constantes. A OT é importante para o nosso crescimento profissional pela troca de experiências. Diomar G. da Silva
>
> O encontro de hoje favoreceu não apenas a troca de experiências entre os colegas de trabalho, como também me ajudou a sanar dúvidas referentes ao assunto levantado na OT. Esses encontros são muito importantes para mim, pois consigo aprender muito e inovar algumas atividades. Sheila M. N. Barato
>
> As OTs são sempre enriquecedoras e nos motivaram a rever conceitos, a enriquecer nossas aulas. A "Fome" para 2007 é insistir em "Arte Contemporânea" e outros assuntos que são trabalhados na escola de tempo integral e com os alunos especiais, para que tenhamos um conhecimento mais abrangente a respeito de tudo. Saber mais nunca é demais. Carmelita L. Dias Leme
>
> O dia de hoje e os anteriores, foram muito proveitosos em termos de Arte e Cultura, houve momentos de participação entre todos desenvolvendo suas habilidades e confrontando resultados concretos entre os participantes, onde podemos fazer uma reflexão entre Arte Moderna e Contemporânea. Sonia Maria Leonelo Serafim

Revendo as avaliações, percebo que as Orientações Técnicas são importantes para os professores, pois proporcionam a eles a oportunidade de rever e mudar sua prática, seus conceitos, concepções, as relações do "grupo", enfim um espaço fora da escola para ampliar conhecimentos e perceber-se como um professor profissional.

Esse professor é feito de uma massa que tem muita "fome" de Arte, e essa "fome" para 2007 é de: OTs constantes; saber mais sobre arte contemporânea e como ensinar arte aos Portadores de Necessidade Especiais; cinema/animação e fotografia; visitas a museus; assistir espetáculos de dança e teatro; orientações técnicas constantes com espaço para troca de experiências; participação em curso de Instituições Culturais; receber materiais sobre arte em: CDs, DVDs e filmes.

O corpo fala! E reafirma!

A marca deixada pelo material educativo da 24ª Bienal Internacional de Arte de São Paulo está em mim até hoje. Percebo as marcas que os outros materiais estão deixando nos professores de Barretos, a importância na mudança de suas práticas, a utilização de outras imagens, o enriquecimento pelo compartilhar, uma forma de ampliar a formação do professor.

Acredito que os materiais podem contribuir para a formação intelectual dos professores, tornando-os conscientes de seus papéis na educação, nas possíveis transformações necessárias na educação, consciente de seu papel social, mas principalmente um professor sensível capaz de ver no olhar de seus alunos a si mesmo.

> Eu gosto do olhar dos meus alunos. Quando eu cheguei aqui eu falei de uma fotografia cheia de olhos, o olhar é a alma da pessoa, eu acho que os nossos alunos são incríveis, e a gente tem que pegar tudo deles, por que eles têm muito mais a me ensinar do que eu ensinar a eles... Adriana (GF 2)

Os materiais educativos se mostraram como uma forma de estudo e investigação ajudando o professor a selecionar seus conteúdos da arte e suas metodologias, ou seja, dependendo do tipo de massa que é feito esse de professor, o pesquisador, reflexivo, executor, quanto a seus objetivos educacionais, esse irá fazer uso dos materiais para suprir suas necessidades e de seus alunos.

Em diversos países, instituições fazem materiais didáticos para professores. No Brasil, em outros estados, também existe essa preocupação por parte dos centros culturais e fundações. Os materiais são estímulos que podem alimentar a didática do professor de Arte e o encontro dos alunos com o patrimônio cultural da sua região, do Brasil e do mundo. Existe nos materiais um ponto de intersecção que deixei para o final propositalmente.

As reproduções das obras do arte *br* fazem parte de uma caixa-pasta que mais parece uma mala, que por sinal no *Lá Vai Maria* se transforma na "Maria", a mala que leva obras originais para dentro da sala de aula. Já no *Bem-vindo, professor!*, as obras são guardadas em envelopes, cada um de uma cor apontando para uma "coleção".

Todos acabam fazendo parte de uma "coleção" de imagens, as quais podem ir e vir, seguir caminhos inimagináveis pela ação de um professor inquieto, que reconhece

suas dúvidas, assume as críticas, mas não esconde a paixão por ensinar arte. Esses professores, parceiros desta pesquisa colocam, nesse trabalho, seus nomes verdadeiros, ansiosos por mudanças no ensino da arte, mas capazes de perceberem que para isso é essencial estudar e rever suas práticas, para realizar o sonho de ver o ensino da disciplina Artes eficaz dentro da sala de aula.

Tenho certeza agora, nesse final que todos são...

MUDADORES DE SONHOS...

Bibliografia

ALVARES, José Alfonso Ballestero. *Multissensorialidade no ensino de desenho a cegos*. São Paulo: 2003. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Escola de Comunicação e Arte (ECA), Universidade de São Paulo.

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. *Arte-Educação no Brasil.* São Paulo: Perspectiva, 1999.

_____. *A imagem no ensino da Arte: anos oitenta e novos tempos.* São Paulo: Perspectiva, 1991.

_____. *Tópicos Utópicos.* Belo Horizonte: C/ Arte, 1998.

_____. (org.) *Inquietações e Mudanças no Ensino da Arte.* São Paulo: Cortez, 2002.

_____.(org.) *Arte- Educação:* leitura no subsolo. São Paulo: Cortez, 1997.

_____ e COUTINHO, Rejane e SALES, Heloisa Margarido. *Artes Visuais da exposição à sala de aula*. São Paulo: Edusp, 2006.

BARBOSA, Rui. *Desenho*: um revolucionador de idéias (120 anos de discurso brasileiro). Santa Maria: sCHDs, 2004.

BARRETO, Carolina Marielli. Ensino de Arte e Educação Profissional Feminina: A criação da Escola Profissional Feminina de São Paulo. São Paulo, Revista Digital Art-Número 02 Outubro de 2004. Disponível em <www.revista.art.br/site-numero-05/trabalhos/08.htm acesso em 12 jan. 2007.

BARRON, F. Percepción y aptitud. In: A. G. Davis e Joseph A. Scott (ed.). *Estratégias para la creatividad*. Buenos Aires: Paidós, 1975, p. 48-62.

BERNADETE, Angelina Gatti. Grupo focal na pesquisa em Ciências Sociais e Humanas. Brasília: Liber Livro Editora, 2005.

BODEN, Margareth. *Dimensões da criatividade*. Porto Alegre: Arte Médicas, 1999.

BRASIL.*Parâmetros Curriculares Nacionais*: Arte/Secretaria de Educação Fundamental. Brasília, MEC/SEF, 1998.

BRAVO apresenta Pinacoteca (encarte). São Paulo: Editora D'Avila, s/d e sem indicação de volume.

BUORO, Anamélia Bueno; Frange, Lucimar Bello Pereira; Rebouças, Moema Martins. Arte br: qualidades sensíveis e inteligíveis. Disponível em www.sociossemiotica.com.br/agenda/coloquio.htm acesso em 15 jul. 2006.

CADERNOS AESP nº 2. Org: Ana Maria Netto Nogueira, Giselda Maria Picosque, Maria Christina de S. Rizzi Cintra, Mirian Celeste Ferreira Dias Martins. São Paulo: AESP – Associação de arte-educadores do Esatdo de São Paulo, 1987.

CAMARGO, Iberê. *Gaveta dos guardados*. São Paulo: EDUSP, 1998.

CENTRO UNIVERSITÁRIO MARIA ANTONIA. Disponível em: <www.usp.br/mariantonia/>. Acesso em 12 abr. 2006.

COELHO, Teixeira. *Exposição Estratégias para Deslumbrar*. São Paulo, Museu de Arte Contemporânea da USP,2002.

COUTINHO, Rejane . *A coleção de desenhos infantis do acervo de Mário de Andrade.* São Paulo, 2002. Tese (doutorado). Escola de Comunicações e Arte da Universidade de são Paulo.

_____. Rejane Galvão. Como se formam professores de arte? São Paulo, Jornal UNESP, maio/2006 – nº 211. Disponível em www.unesp.br/jornal/ acesso em 19 mai. 2006.

DAVINI, Juliana. Preocupações de um grupo de formadores. In. Freire (org) *Grupo indíviduo, saber e parceria:* malhas do conhecimento. São Paulo: Espaço Pedagógico, 2003.

DESGRANGES, Flávio. *Pedagogia do espectador*, São Paulo: Hucitec, 2003.

DEWEY, John. *A Arte como experiência*. São Paulo: Editora Abril, Volume 40, 1974 (Coleção Os pensadores.)

FALÇÃO, Maria José Braga. Ensino de Arte no Ciclo I: Nem tudo o que parece é. Sorocaba, SP: 2006. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Universidade de Sorocaba – UNISO.

FERRAZ, Maria Heloísa C. de T., FUSARI, Maria F. de Rezende e. *Metodologia do Ensino da Arte*. São Paulo, Cortez, 1993.

_____. Siqueira, Idméa Semeghini Próspero Siqueira. Arte-Educação, Vivência, experienciação ou livro didático? São Paulo, Edições Loyola, 1987.

FREIRE, Madalena (org). *Grupo indíviduo, saber e parceria:* malhas do conhecimento. São Paulo: Espaço Pedagógico, 2003.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia Saberes necessários à prática educativa*. São Paulo, Paz e Terra, 1996 (Coleção Leitura).

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

IAVELBERG, Rosa. *Para gostar de aprender arte*: sala de aula formação de professores. Porto Alegre: Artmed, 2003.

INSTITUTO ARTE NA ESCOLA. Boletim 36. São Paulo, novembro/dezembro 2004

INSTITUTO ARTE NA ESCOLA. Disponível em: <www.artenaescola.org.br>. Acesso em 12 abr. 2006.

Kastrup, Virgínia. Políticas cognitivas na formação do professor e oproblema do devir-mestre. Educação e Sociedade v.26, n.93, set/dez.2005

MAFFESOLI, Michel. *Elogio da razão sensível*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1998.

_____. Esthétique communautaire. In : *Mídia, cultura, comunicação.* São Paulo: Arte&Ciências, 2002, p. 112-21.

MARTINS, Mirian Celeste.(org.). Mediação: provocações estéticas. Universidade Estadual Paulista – Instituto de Artes. Pós-graduação. São Paulo, v. 1, n. 1, outubro 2005.

_____.Expedições Culturais. In: SECRETARIA DE ESTADO DA EDUCAÇÃO/SP. *Guia Educativo de Museus do Estado de São Paulo*.: São Paulo, FDE, 2004.

_____. *ARTE – o seu encantamento e o seu trabalho na educação de educadores*: a celebração de metamorfoses da cigarra e da formiga. São Paulo, 1999. Tese (doutorado). Faculdade de Educação/USP.

_____, PICOSQUE, Gisa e GUERRA, Maria Terezinha Telles. *Didática do ensino da arte* – A língua do mundo: poetizar, fruir e conhecer arte. São Paulo: FTD, 1998.

_____. O sensível olhar-pensante: premissas para a construção de uma pedagogia do olhar. In: Revista *ARTEunesp*. São Paulo: 9:199-217, 1993.

_____. 2.d. temas e técnicas em artes plásticas. São Paulo. ECE Editora, 1987.

NASCIMENTO, Erinaldo Alves do. *Mudanças nos Nomes da Arte na Educação:* qual infância? Que ensino? Quem é o bom sujeito docente? Tese de Doutorado, Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 2005.

NAVES, Rodrigo. Prefácio. In: ARGAN, Giulio C. - *Arte Moderna*: do iluminismo aos movimentos contemporâneos. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p.XI-XXIV.

NERÊO, Sampaio. *O desenho ao alcance de todos*. São Paulo: Editora Biblioteca Pedagógica Brasileira, s/d.

NÓVOA, António.Os professores estãona mira de todos os discursos. São alvo mais fácil a abater. Pátio ano VII nº 27 AGO/OUT 2003

_____Nova Escola. SãoPaulo, nº 142, MAIO 2001

_____ O professor pesquisador reflexivo. Ebtrevista concedida em 13 SET 2001 disponível <tvebrasil.com.br/salto/entrevistas/Antonio_novoa.htm> acesso em 06 DEZ 2006.

_____.Os professores e sua formação. Lisboa: Dom Quixote, 1992

OSINSKI, Dulce Regina Baggio. *Arte, história e ensino*: uma trajetória. São Paulo: Cortez, 2002.

PAQUAY, Lépold et al (org) *Formando Professores Profissionais*. Tradução Fátima Murad e Eunice Gruman. Porto Alegre: Artmed Editora, 2001.

PERNOUD, Regina. *Arte t Éducation*. Tradução de Regina Helena Tavares. UNESCO, 1954.

QUINTÁS, A. L. "Três exemplos de realidade relacional ". In: *Estética.* Rio de Janeiro: Vozes, 1993, p. 52-71.

ROSSI, Maria Helena Wagner. *A compreensão do desenvolvimento estético*. In: Pillar, Analice Dutra (org) A educação do olhar no ensino das artes. Porto Alegre: Mediação, 1999.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

SÃO PAULO. Secretaria da Educação. Coordenadoria e Estudos de Normas Pedagógicas. Proposta Curricular para o Ensino de Educação Artística: ensino fundamental .São Paulo, SE/CENP, 1997.

SAUL, Ana Maria (org). *Paulo Freire e a formação de educadores. Múltiplos olhares*. São Paulo: Editora Articulação Universidade/Escola, 2000.

SECRETARIA DA EDUCAÇÃO do Estado de São Paulo. Disponível em : ‹www.educacao.sp.gov.br›. Acesso em 12 abr. 2006.

SOUSA, Edson André de Sousa, Elida Tessler, Abrão Slavutzky (org). *A invenção da vida*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2001.

VERGARA, Luiz Guilherme. Curadorias Educativas, A consciência do olhar: Percepção Imaginativa, Perspectiva Fenomenológica aplicadas à Experiência Estética. In:Anais ANPAP 1996, Congresso Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas.

ZABALA, Antoni. *A prática educativa: como ensinar*. Tradução de Ernani F. da F. Rosa. Porto Alegre: ArtMed, 1998.

Materiais Didáticos

ASSOCIAÇÃO BRASIL 500 ANOS ARTES VISUAIS. *Material Educativo*, Brasil +500 Mostra do Redescobrimento. São Paulo: SESC São Paulo, 2000 (org.Martins, Mirian Celeste; PICOSQUE, Gisa).

CENTRO CULTURAL DO BANCO DO BRASIL. *Diálogos e Reflexões Ver e Perceber Arte,* Exposição Arte da África. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2004 (org.COUTINHO, Rejane e SALES, Heloisa Margarido).

_____. *Diálogos e Reflexões Ver e Perceber Arte*, Exposição Morte das Casas Nuno Ramos. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2004 (COUTINHO, Rejane e ONODERA, Edna).

_____. *Diálogos e Reflexões Ver e Perceber Arte*, Exposição Rosana Palazyam. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2004 (org. COUTINHO, Rejane e ORLOSKI, Erick).

_____. *Diálogos e Reflexões Ver e Perceber Arte*, Exposição Antoni Tápies. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2004 (org. COUTINHO, Rejane, NETO, José Minerini e NAKASHATO, Guilherme).

_____. *Diálogos e Reflexões Ver e Perceber Arte*, Exposição Mary Vieira. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2005 (org. COUTINHO, Rejane, COUTINHO, Christiane e TERMONTE, Fábio).

_____. *Diálogos e Reflexões Ver e Perceber Arte*, Exposição Farnese - Objetos. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2005 (org. COUTINHO, Rejane, ONODERA, Edna, NAKASHATO, Guilherme).

_____. *Diálogos e Reflexões Ver e Perceber Arte*, Antes: histórias da pré-história. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2005 (org. COUTINHO, Rejane, LIA, Camila e TEMBO, Alberto).

_____. *Diálogos e Reflexões Ver e Perceber Arte*, Erótica: os sentidos da arte. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2005 (org. COUTINHO, Rejane, ORLOSKI, Erick, NETO, José Minerini

CENTRO UNIVERSITÁRIO MARIA ANTONIA. *Projeto Lá Vai Maria*. São Paulo: Centro Universitário Maria Antonia; Secretaria do Estado da Educação, 2004. (Coord. IAVELBERG, Rosa).

FUNDAÇÃO BIENAL DE ARTES VISUAIS DO MERCOSUL. *Material do porfessor.* Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2003 (org.BINS, Ivone, CUNHA, Suzana R. V. da, WALDORF, Teresa)

_____. *Inventário de Achados* – O olhar do professor-escavador de sentidos – 4ª Bienal . Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2003 (org. MARTINS, Mirian Celeste; PICOSQUE, Gisa).

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. *Projeto a Educação Pública e a XXIV Bienal de São Paul.* São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1998 (coord. SAPIENZA, Tarcisio Tatit).

FUNDAÇÃO IBERÊ CAMARGO. *Iberê Camargo a Arte na Trama Densa do Mundo*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2004.

INSTITUTO ARTE NA ESCOLA. *arte br*. São Paulo: Instituto Arte na Escola, 2003.(org.BUORO, Anamélia, BELLO, Lucimar e REBOUÇAS, Moema).

MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA. *Guia Temático para Professores, Brasil 50 mil anos* - Uma viagem ao passado pré-colonial. São Paulo: Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2004 (org.RIZZI, Maria Christina).

MUSEU LASAR SEGALL. *Material de Apoio ao Professor*, Exposição Otto Dix e Lasar Segall: Imagens da Guerra e Otto Dix e Lasar Segall: diálogos Gráficos. São Paulo: Museu Lasar Segall; Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2002 (org. LIMA, Anny Cristina e BITTENCOURT, Renata).

_____. *Material Didático.* São Paulo: Museu Lasar Segall, Secretaria do Estado da Educação, 2005. (concepção Denise Grinspum)

PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO. *Material de apoio ao professor*. Henry Moore Brasil 2005 uma retrospectiva. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2005(org. CHIOVATTO, Mila e AIDAR, Gabriela

_____. *Material de apoio ao professor*. Exposição Encontros com o Modernismo – Destaques do Stedelijk Museum Amsterdam. São Paulo: Estação Pinacoteca; Banco Real ABN AMRO, 2004 LIMA, (Concepção Anny Cristina e BITTENCOURT, Renata).

_____. *Material de apoio ao professor*. Exposição Vistas do Brasil – Coleção Brasiliana/Fundação Estudar na Pinacoteca do Estado. São Paulo: Fundação Estudar;Vitae, 2003 (org. CHIOVATTO, Mila e AIDAR, Gabriela).

_____. *Material de apoio ao professor*. Projeto Bem-Vindo Professor, Arte Brasileira – século XIX. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo; Secretaria do Estado da Educação, 2004(org. CHIOVATTO, Mila e AIDAR, Gabriela).

_____. *Material de apoio ao professor*. Projeto Bem –Vindo Professor, Arte Brasileira – século XIX, Volume 2. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo; Secretaria do Estado da Educação, 2004(org. CHIOVATTO, Mila e AIDAR, Gabriela).

27ª Bienal de São Paulo: Como Viver Junto: material educativo/[curadoria Lisette Lagnado; coordenação do projeto educativo Denise Grinpum; coordenação e redação do material educativo Valquiria Prates; colaboração geral Anny C. S. Lima, Christina Moraes, Guilherme Teixeira].—São Paulo: Fundação Bienal, 2006.