

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
Escola de Belas Artes  
Programa de Pós-graduação em Artes  
Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas

Saulo Leonardo de Melo

**MATERIAIS, MÉTODOS E TÉCNICAS COMO RECURSOS DIDÁTICOS**

Contagem

2020

Saulo Leonardo de Melo

## **MATERIAIS, MÉTODOS E TÉCNICAS COMO RECURSOS DIDÁTICOS**

Monografia de Especialização apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes – PPG Artes, do Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas – CEEAV, da Escola de Belas Artes – EBA, da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas.

Orientador: João Augusto Cristeli de Oliveira

Contagem  
2020

Melo, Saulo Leonardo.

Materiais, Métodos e técnicas Como Recursos Didáticos / Saulo Leonardo de Melo. – 2020.  
50 f., enc

Orientador: João Augusto Cristeli de Oliveira.  
Monografia (especialização) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes.  
Referências: f. 48-49

1. Artes visuais – Especialização. 2. Estudo e ensino – Especialização. I. Título. II. Oliveira, João Augusto Cristeli. III. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes.

CDD: 707



Nome: Saulo Leonardo de Melo

## MATERIAIS, MÉTODOS E TÉCNICAS COMO RECURSOS DIDÁTICOS

Monografia de Especialização apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes – PPG Artes, do Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas – CEEAV, da Escola de Belas Artes – EBA, da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas.

Banca examinadora:

---

João Augusto Cristeli de Oliveira – UFMG (Orientador)  
Julgamento: \_\_\_\_\_

---

Artur Luiz de Souza Maciel – UFMG – (Membro da banca)  
Julgamento: \_\_\_\_\_

---

Profa. Patrícia de Paula Pereira  
Coordenadora *Pro Tempore* do Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas - CEEAV  
Programa de Pós-graduação em Artes – PPG Artes  
Escola de Belas Artes/ EBA – UFMG

Belo Horizonte, 29 de fevereiro de 2020

## **Agradecimentos**

Primeiramente agradeço a Deus por todas as vivências que edificam meu crescimento pessoal, por todas as pessoas fantásticas que colocou em minha vida que me auxiliaram de alguma forma nessa caminhada. À minha namorada Camila, que se mostrou extremamente companheira, motivando-me e contribuindo na execução da monografia. À minha mãe e meu filho que me motivaram e foram compreensivos quanto à necessidade de isolamento durante a escrita desta pesquisa. Aos amigos que fiz no decorrer do curso e, também, aos que participaram na construção dos conhecimentos obtidos. Em especial ao Wesley com quem compartilhei tantas dúvidas e à Dusci, por ser tão solícita. Aos professores, pelos conhecimentos oferecidos, em especial ao meu orientador João Augusto Cristeli Oliveira, por partilhar sua sabedoria e por sua orientação generosa e humana durante esse momento tão desafiador que é a realização do trabalho de conclusão de curso. E, por fim, aos meus alunos, por terem me proporcionado vivenciar uma atividade muito divertida que gerou trabalhos tão interessantes e construtivos.

## Resumo

A pesquisa busca refletir sobre a atuação do Arte educador, conceituando, por meio de revisão bibliográfica, sua atividade no contexto histórico brasileiro, no empenho de entender esse processo e melhorar suas técnicas de ensino aprendizagem, sua prática cotidiana e, conseqüentemente, o seu esforço pelo reconhecimento da disciplina, assim como a sua democratização. Traz, ainda, ponderações acerca da omissão do Estado em relação à educação pública e à carência de materiais didáticos nas escolas para se trabalhar as diferentes linguagens artísticas exigidas na Base Nacional Comum Curricular. Com foco na produção de materiais didáticos de baixo custo, como forma alternativa à falta de material didático nas escolas, averigua-se, por meio de uma pesquisa qualitativa realizada com alunos de sétimo ano de uma escola da rede municipal, a produção de materiais substitutivos. Assim, discorre sobre o processo de criação e desenvolvimento destes materiais, as diversas possibilidades de avaliação e instiga a refletir sobre a eficácia desses materiais no ensino aprendizagem.

Palavras-chave: Material Didático. Arte. Educação.

## **Abstract**

This research seeks to reflect on the role of Art educator, conceptualizing, through bibliographic review, his activity in the Brazilian historical context, in an effort to understand this process and improve his teaching and learning techniques, his daily practice and, consequently, his effort for the recognition of the discipline, as well as his democratization. It also brings considerations about the State's (government) omission in relation to public education and the lack of didactic materials in schools to work on the different artistic languages required in the Common National Curricular Base. With a focus on the production of low-cost didactic materials, as an alternative to the lack of didactic material in public schools, it is verified, through a qualitative research carried out with seventh year students of a municipal public school, production of substitute materials. Thus, it discusses the process of creating and developing these materials, different possibilities of evaluation and encourages reflection on the effectiveness of these materials in teaching and learning.

Keywords: Educational material; Art; Education; Evaluation

## Lista de Ilustrações

|  |    |
|--|----|
| Figura 1- Chassi montado.....            | 29 |
| Figura 2- Tela pronta.....               | 30 |
| Figura 3- Vareta de fibra queimando..... | 32 |
| Figura 4- Vareta com fibras soltas.....  | 32 |
| Figura 5- Atividade 1.....               | 33 |
| Figura 6- Atividade 2.....               | 33 |
| Figura 7- Atividade 3.....               | 34 |
| Figura 8- Atividade 4.....               | 34 |
| Figura 9- Atividade 5.....               | 35 |



## Sumário

|  |           |
|--|-----------|
| <b>INTRODUÇÃO.....</b>   | <b>08</b> |
| <b>Capitulo 1- A Prática do Arte Educador no Contexto Histórico.....</b> | <b>10</b> |
| 1.2 Inquietações e Soluções Para o Futuro.....                           | 19        |
| <b>Capitulo 2- A Produção de Materiais Didáticos .....</b>               | <b>24</b> |
| <b>Capitulo 3- Processos Avaliativos .....</b>                           | <b>37</b> |
| <b>CONCLUSÕES.....</b>   | <b>45</b> |
| <b>REFERÊNCIAS.....</b>  | <b>48</b> |

## Introdução

É comum aos profissionais da Arte Educação a constante reflexão sobre os recursos disponíveis no ambiente escolar para se trabalhar as diferentes linguagens artísticas exigidas no currículo referencial, na aspiração de proporcionar ao educando vivências que possam gerar conhecimentos sólidos e importantes para formação de cidadãos pensantes, protagonistas de seu aprendizado.

Na maioria das vezes, as escolas não contam com materiais didáticos adequados, nem mesmo possuem estruturas físicas apropriadas às variadas práticas artísticas. Nesse contexto, é necessário buscar alternativas que possam contribuir na propagação e construção dos conhecimentos relativos à Arte.

A produção de materiais didáticos se torna uma constante na atuação de muitos professores. No entanto, essa produção, muitas vezes, perpassa por problemas variados, sejam eles relacionados à falta de verbas, à falta de conhecimento acerca da linguagem a ser trabalhada, à pequena carga horária semanal, à falta de espaços físicos adequados, entre outros empecilhos.

Logo, este trabalho tem o objetivo de promover o pensamento crítico em relação à produção de materiais didáticos com o intuito de sanar a falta de materiais específicos que são usados nas diferentes linguagens artísticas, assim como a reflexão acerca desta produção no contexto histórico. Busca-se observar como se dá a criação destes materiais de forma coletiva e contempla as possibilidades existentes durante as avaliações das atividades artísticas.

A presente pesquisa se divide em três capítulos. No primeiro capítulo, a partir de revisão bibliográfica, faz-se um apanhado dos acontecimentos históricos relacionados às Artes e à Arte-educação, com a intenção de contextualizar a atividade do arte educador, bem como sua responsabilidade ao criar materiais didáticos.

Posteriormente, no segundo capítulo, traz uma pesquisa de campo, de caráter qualitativo executada durante produção de uma atividade desenvolvida com alunos do sétimo ano de uma escola municipal, em que se observa o processo criativo e a produção de atividades que envolvem materiais didáticos de baixo custo construídos na própria escola, com a contribuição coletiva de alunos, professor, direção e supervisão escolar.

Por fim, após a descrição e apresentação da atividade mencionada, examina-se os diversos meios de avaliação executados antes, durante e ao fim do processo, levando a reflexões importantes acerca do ensino-aprendizagem em Arte. Ainda no segundo capítulo pondera-se como a escassez de materiais e a ausência do Estado prejudicam o processo de aprendizagem.

Vale ressaltar que a presente pesquisa não se coloca como um manual a ser seguido pelo leitor, mas sim uma ferramenta que o instigue a criar atividades que possibilitem vivências relevantes aos educandos, por meio da criação de materiais que possibilitem a experimentação das diferentes linguagens artísticas no ambiente escolar.

Importa salientar também que este trabalho não encerra os assuntos nele tratados, uma vez que o ensino de Arte é dinâmico e deve ser adequado de acordo com a realidade em que estão inseridos seus educandos, os recursos disponibilizados pela escola e as vivências que se encontram em campo, tendo em vista a subjetividade de cada aluno, como também a de cada professor.

## Capítulo 1

### 1. A Prática do Arte Educador No Contexto Histórico

Antes de abordar o assunto central deste trabalho, é importante fazer um apanhado dos acontecimentos referentes à Arte e ao ensino de Arte no decorrer dos anos no Brasil. Estes episódios ecoaram e se transformaram em muitas adversidades encontradas pelos professores em sua prática cotidiana nos dias atuais (2020), além de ser uma forte referência que pode ajudar a refletir sobre a importância do ofício para a sociedade e ajuda a nortear as ações tomadas pelos educadores na busca do aprimoramento do seu ofício.

As primeiras manifestações artísticas brasileiras foram produzidas pelos povos ameríndios, que habitavam o território antes da colonização portuguesa, que embora tenham sido genericamente chamados de índios, pelos portugueses, não eram povos unificados, pois havia diversas tribos com costumes e crenças distintas umas das outras. Para eles não existia uma terminologia referente à Arte.

Segundo Alberto Beuttenmuller, em seu livro “Viagem Pela Arte Brasileira. ”: “Para o índio, o que ele faz não é Arte, as peças que produz são manifestação da vida tribal. ” (BEUTTENMULLER, 2002, p.13), ou seja, não definiam seus objetos decorativos como Arte, apenas cumpriam uma função em sua sociedade. E, logicamente, por não existir essa terminologia também não existia a figura do artista, nem mesmo uma pessoa que se dedicasse a objetos decorativos, pois de acordo com seus costumes se dedicar a uma única atividade era sinal de desequilíbrio espiritual e obsessão.

Na história da Arte, os indígenas ficaram conhecidos pelos trabalhos desenvolvidos na música, dança, cestaria, tecelagem, cerâmica, trabalhos com plumas e pinturas corporais, que eram repletos de significados ligados a suas crenças religiosas e tradições.

Os afazeres artísticos eram passados de geração em geração pela própria tribo, a responsável pela educação das crianças, seus materiais eram extraídos da natureza. Como pincel usavam as mãos, galhos, folhas, pelo de animais e cabelos humanos.

É importante frisar, que apesar da cultura indígena assim como sua produção material ter sido subjugada pelos colonizadores que a inferiorizaram e também pelo destrato e genocídio indígena que ocorreu durante a colonização e infelizmente ainda ocorre em alguns lugares em que existem comunidades indígenas. As manifestações artísticas feitas por indígenas ainda existem, tanto em tribos isoladas, quanto em tribos que reivindicam seu espaço e sua cultura na sociedade. Na atualidade, existem também grupos adaptados aos hábitos modernos que continuam sendo indígenas, é o processo conhecido como etnogênese. Conseqüentemente, vemos indígenas ocupando diversos cargos na sociedade, até mesmo como Artista, é o caso da pintora Arissana Pataxó.

A primeira escola brasileira que se tem notícia foi fundada em 1540, durante a colonização, por uma ordem religiosa Jesuíta, denominada como Companhia de Jesus. As Artes como de costume Europeu, durante o período Barroco, eram ensinadas nas oficinas, de Artesãos como registra Luiz Antônio Cunha:

Nos colégios nas residências da Europa, os jesuítas contratavam trabalhadores externos para o desempenho dos ofícios mecânicos tendo apenas um irmão coadjutor pra dirigi-los. No Brasil, entretanto, a raridade de artesãos fez que os padres trouxessem irmãos oficiais para praticarem aqui suas especialidades como, também e principalmente, para ensinarem seus misteres a escravos e homens livres, fossem negros, mestiços ou índios. (CUNHA, 2005, p.32)

As oficinas, por sua vez, eram uma forma de suprir a necessidade de mão de obra, educar e catequizar os nativos. Nesse período havia uma supervalorização das artes literárias em relação às Artes plásticas, tendo em vista que essa era relacionada ao trabalho manual, alusivo ao trabalho escravo.

Embora as influências das escolas Jesuítas tenham perdurado até 1759, elas reverberam pelo tempo e, talvez, seja a fonte da desvalorização das Artes pela população brasileira ainda hoje, a qual desenvolveu preconceito em relação aos trabalhos manuais (BARBOSA, 2001).

Em 1750, o rei de Portugal Dom José I, nomeou Sebastião José de Carvalho Melo, conhecido por Marquês de Pombal, como primeiro ministro. E em 1759, uma lei criada por ele mesmo, determinou a expulsão dos Jesuítas de Portugal e de todos os seus domínios incluindo o Brasil. Foram uma das medidas tomadas que

ficaram conhecidas como reformas pombalinas, que pretendiam recuperar a então fragilizada economia de Portugal. Para o marquês, guiado pelos princípios iluministas, os Jesuítas representavam gastos e uma potencial ameaça, pois interferiam na política. Os Carmelitas e outras ordens menos ativas politicamente foram mantidas em territórios portugueses (PRADO, 1976).

Assim, as escolas da época preservavam pelos conteúdos práticos e tentavam aprimorar a sociedade. A educação além de laica, passou a ser responsabilidade do Estado. Além disso devido ao caráter prático dos ideais que regiam a educação do período, o ensino de Arte enfatizava o ensino do desenho.

O período Pombalino durou até 1777 e, em 1816 chegaram ao Rio de Janeiro, então capital do Reino Unido de Portugal, um grupo de artistas franceses, convidados a mando de D. João VI por Antônio Araújo Azevedo, conhecido como o Conde da Barca, para que fosse criada a Escola real de Ciências Artes e Ofícios, como registra Maria Olanda Pinassi em sua dissertação:

Em 1816, desembarcavam no porto do Rio de Janeiro Lebretonn, crítico de arte e chefe da Missão; Nicolas Antoine Taunay, pintor paisagista; Jean Baptiste Debret, pintor histórico; Grandjean de Montigny, arquiteto; Auguste Henri Taunay, escultor; Charles Pradier, gravador em talho-doce; François Ouvide, professor de mecânica; Segismund Neuykonn, compositor e organista. Vieram ainda, acompanhados de artífices e ajudantes; o comerciante Pierre Dillon teve a função de secretariar Lebreton" (PINASSI, 1998, P.56).

Os artistas, no entanto, passaram por diversos problemas durante sua permanência no Brasil, o que dificultou suas atividades relativas à modernização das artes visuais locais e da implementação da Escola de Ciências Artes e Ofícios. Muitos artistas portugueses se opunham ao neoclassicismo, o modelo proposto pelos artistas franceses. Além disso não eram vistos com bons olhos pela corte e sofriam represálias políticas pelo envolvimento de alguns artistas com Napoleão. Afinal, um dos motivos pelo qual dom João VI buscou refúgio no Brasil, foi a ameaça Napoleônica. Outro fator predominante que inviabilizava a efetivação de seus trabalhos foi a morte do Conde da Barca, um dos principais responsáveis pela missão francesa e sua estadia no Brasil.

Dez anos depois, em 1826, quando muitos dos artistas franceses já haviam deixado o Brasil, a Escola Real de Ciências Artes e Ofícios foi transformada na

Imperial Academia e Escola de Belas Artes. A academia passa a ser frequentada por aristocratas e se torna um símbolo de elevação social. A Arte, pela primeira vez, se torna uma matéria oficial no Brasil, no entanto, seu currículo acompanhava os preceitos das escolas Europeias (FERRAZ, 2009). Para Ana Mae Barbosa, nesse momento, o entendimento de arte, assim como sua produção, deixa de ser popular e se torna um luxo destinado aos burgueses (BARBOSA, 2002).

Durante o período de 1870-1901 houve grande comoção proveniente dos liberais em relação à importância do ensino das artes na educação popular, pois levavam em consideração os modelos americanos e ingleses. Repercutiam as palavras de Rui Barbosa, que tinha como ideal a Arte como uma disciplina obrigatória nas escolas primárias e secundárias. Para ele, “a educação Artística seria uma das bases mais sólidas para a educação popular”. (BARBOSA, 2005, p45)

Com a instauração da república, no final do século XIX, a Imperial Academia e Escola de Belas Artes, se torna a Escola Nacional de Belas Artes e, finalmente, na primeira metade do século XX, chega às escolas primárias e secundárias o ensino de Arte, conhecido como ensino do desenho. Não era um conteúdo obrigatório e nem mesmo uma disciplina, mas sim um modelo de transmissão de conhecimentos técnicos, tido como uma importante ferramenta para a formação técnica.

Neste modelo de educação tecnicista, trazido pelo ideal positivista, preocupavam-se em propiciar ao aluno acesso à cultura erudita, ou seja, a cultura da elite dominante e o preparavam para atividades manuais que eram exercidas em fábricas, pois identificavam em sua prática um fim científico. Buscavam preconizar supostos dons artísticos, criar hábitos e desenvolver uma precisão geométrica nas crianças. A Arte era instruída de forma objetiva, por um professor que era tido como detentor do conhecimento. Os educandos executavam tarefas de repetição e reprodução a fim de decorar os conteúdos. Presavam apenas pelos resultados obtidos em detrimento ao crescimento pessoal e processo de criação. (BRASIL, 1998).

Nessa concepção tradicional de educação, o que vale sempre é o produto a ser alcançado: é mais importante o resultados dos trabalhos do que o desenvolvimento dos alunos em arte. Isto ficava

(e fica ainda) evidente pela preocupação com as mostras dos trabalhos em finais de períodos escolares como ocorria também com as apresentações de músicas (canto orfeônicos), de teatro e até de dança, especialmente preparadas para esse fim.(FERRAZ, 2009, p.45)

Por volta de 1914, o Brasil é influenciado pela pedagogia experimental, que compreendia o desenho da criança como um relato de sua organização mental. Por essa ótica, os desenhos não eram percebidos por sua estética nem mesmo agregavam valores artísticos, mas sim como um objeto que possibilitaria o estudo cognitivo do indivíduo. De acordo com Ana Mae Barbosa: “Concepção do desenho da criança como um produto interno que reflete sua organização mental, porém como um desvio artístico, uma imperfeição formal e uma representação inadequada, mas auto corrigível”(BARBOSA, 2001, p.42).

Pela primeira vez a criança é concebida como sujeito, dado que possui características próprias, provenientes do seu íntimo, deixa assim de ser observada como um projeto de adulto que pode ser moldado pelas instituições e instruções que recebe.

No decorrer de 1920, a educação brasileira passa por diversas reformas educacionais ditadas pela influência do pensamento de John Dewey, intermediada por seu aluno Anísio Teixeira, que exerceu papel primordial na reforma educacional no Brasil.

John Dewey, foi um psicólogo, filósofo e educador americano, um dos criadores do pragmatismo, movimento filosófico que surgiu na transição do século XIX para o XX, segundo o qual o pensamento é submetido as necessidades da ação.

O pensamento pragmatista trouxe uma importante contribuição para educação, pois, para Dewey, o aprendizado não ocorre de forma estática, decorada, ou por cópia de modelos como era preconizado pela pedagogia tradicional e sim a partir de experimentos e ações, pois a aprendizagem ocorre de forma ativa.

Além disso, o pragmatismo buscava o aprimoramento do educando, a fim de o capacitar a viver em sociedade, sendo uma importante ferramenta de reconstrução



social. Desta forma, não cabe ao professor ser um modelo, detentor do conhecimento a ser repetido, mas sim conduzir o aluno ao aprendizado por meio de suas próprias experiências, e assim ajudar a construir habilidade de pensar, solucionar problemas, criar, julgar, entre outras que visam o aprimoramento do ser humano e da sociedade como um todo (BARBOSA, 2001).

A semana da arte moderna de 1922 e o pensamento modernista, contribuíram com a autonomia e desenvolvimento da arte nacional e buscava desvincular a Arte brasileira dos padrões europeus. Em consonância com os movimentos que buscavam o aprimoramento das práticas docentes, o modernismo contribuiu com a viabilização dos procedimentos educacionais de forma efetiva e artistas da época ajudaram lecionando em escolas de Arte. Sendo assim pela primeira vez havia semelhança entre o que se via nas galerias de Arte e as práticas educacionais encontradas nas escolas.

O movimento modernista favorece muito essa nova interpretação e surgem debates sobre a importância da livre expressão como um fator da formação artística e estética. Como decorrência desses fatos, as novas orientações artísticas fortaleceram o reconhecimento e valorização do desenho espontâneo, por exemplo, como condição para um novo processo educativo no qual aprender é igual a aprender fazendo e com liberdade. Desde os anos de 1930, artistas e intelectuais brasileiros como Anita Malfatti, Flávio de Carvalho, Osório Cesar e Mário de Andrade, entre outros, motivaram-se pelas produções artísticas das crianças, analisando e colecionando seus trabalhos e também realizando exposições. (FERRAZ, 2009, p.45)

Apesar da grandiosidade do momento para o ensino de Arte, por falta de formação adequada, os ideais de Dewey foram mal compreendidos por muitos educadores e foram trabalhados de forma errônea. Nesta compreensão equivocada, a Arte estava subordinada aos demais conteúdos e foi trabalhada como uma forma de memorizar e fixar conhecimentos por meio de ilustrações, criadas pelos próprios educandos, após o estudo dos demais conteúdos, como se a Arte não tivesse contribuições próprias à sociedade, despidendo-a de seu caráter pessoal, social, crítico, evolutivo e histórico (BARBOSA, 2002).

Por volta de 1935 até meados de 1945, até o fim da Era Vargas, houve um expressivo desinteresse pelo ensino de Artes. Tal fato ficou comprovado devido à

falta de publicações referente ao assunto nas mídias da época. O regime ditatorial estagnou e suprimiu o ensino de Arte, acarretando a mudança de função de muitos educadores, por existir a possibilidade de serem acusados de socialistas ou comunistas, grupos que eram perseguidos pelo regime ditatorial (BARBOSA, 2001).

Nos anos subsequentes, com a restituição da democracia, muitos valores da nova escola foram resgatados, como por exemplo a visão da Arte como livre expressão. Ainda, artistas criaram diversas Escolinhas de Arte por volta da década de 50. Em muitas dessas escolas, segundo Barbosa, era enfatizada a experimentação de vários materiais e é perceptível que várias dessas técnicas são encontradas nas práticas de educadores até hoje.

As técnicas mais utilizadas eram lápis de cera e anilina, lápis de cera e varsol, desenho de olhos fechados, impressão, pintura de dedo, mosaico de papel, recorte e colagem coletiva sobre papel preto, carimbo de batata, bordado criador, desenho raspado, desenho de giz molhado etc.” (BARBOSA, 2008, p.08)

No entanto, por parte dos governantes, o que havia de fato era uma grande preocupação com a propaganda, pois a exemplo de Vargas, seus governos foram populistas, como forma de atender uma demanda exigida pela sociedade da época aumentaram o acesso à educação e criaram o SESC, o SENAI e o SESI.

A lei nº 4.024, de 20 de dezembro de 1961, no capítulo em que se refere ao ensino primário, assim assevera:

Parágrafo único. Os sistemas de ensino poderão estender a sua duração até seis anos, ampliando, nos dois últimos, os conhecimentos do aluno e iniciando-o em técnicas de artes aplicadas, adequadas ao sexo e à idade” .(BRASIL, 1961)

Em meio ao florescimento cultural do período, que partia da sociedade em diversas formas de manifestações artísticas, possibilitou-se diversas experimentações que geraram resultados positivos nas escolas, pois o currículo não era rígido e se presava por técnicas de ensino ativas, em que o educando ganhava destaque em seu processo de aprendizagem por meio de experimentações. É importante frisar que, de acordo com essa concepção, a Arte, embora não tivesse seu espaço garantido por lei e fosse opcional, o seu ensino não exigia formação superior dos professores, nem mesmo era reconhecida como disciplina neste

período, porém por essas flexibilidades, pode se dizer que foi o primeiro conteúdo a romper, ou deveria ter rompido, com o ensino tradicionalista.

Ainda, de acordo com a lei acima referida, no título 9, no que se refere à educação superior, declara em seu Artigo 66: “O ensino superior tem por objetivo a pesquisa, o desenvolvimento das ciências, letras e artes, e a formação de profissionais de nível universitário.” Fica evidente, então, a carência de profissionais nesses campos de conhecimento e a preocupação em suprir essa demanda. Por conseguinte, nessa época em que diversas escolas de Arte foram criadas e as que já existiam receberam seu devido reconhecimento na formação de docentes.

Paulo Freire, neste período, desenvolvia um trabalho extremamente importante com foco antropológico, como registra Barbosa:

A abordagem antropológica de Freire, consolidada no seu método de libertação através da “conscientização”, constitui uma conquista objetiva em direção à independência da educação. É o único modelo educacional que pode ser considerado realmente brasileiro. (BARBOSA, 2001, p.13)

No entanto, com o golpe de 64 e o crescente cerceamento de direitos humanos proveniente do regime cívico militar, o crescimento da orientação histórico-crítico educacional do período foi suprimido e seus principais pensadores foram perseguidos e exilados, pois eram taxados como comunistas, a exemplo do que ocorreu com o próprio Paulo Freire.

Professores também foram perseguidos, escolas foram fechadas e até mesmo desarticuladas, os conteúdos artísticos foram padronizados assim como as demais matérias e aos poucos as atividades realizadas em classe foram se limitando a ilustrar datas comemorativas, decorar e produzir lembrancinhas. Essa forma tecnicista de lecionar prezava apenas pela técnica, perdendo todo caráter reflexivo sobre o que produziam (PROSSER, 2010).

Na Arte, essa tendência traduziu-se nos ensino das técnicas: como pintar, como fazer música, como representar, que materiais usar, como dominar esses materiais. As razões, as causas e os porquês de desenhar cantar dançar assim ou de outra maneira não eram considerados. Nas artes visuais, as principais técnicas eram desenho, carvão, aquarela, guache, óleo, desenho técnico e desenho industrial. (PROSSER, 2010, p.9)

Em 1971, temos a lei número 5692, que trata das diretrizes e bases da Educação Nacional, disponível no portal da Câmara. Pela primeira vez a atividade educativa aparece com o nome Educação Artística, e encontramos uma importante conquista, qual seja, a sua obrigatoriedade.

Art. 7º Será obrigatória a inclusão de Educação Moral e Cívica, Educação Física, Educação Artística e Programas de Saúde nos currículos plenos dos estabelecimentos de 1º e 2º graus, observado quanto à primeira o disposto no Decreto-Lei n. 369, de 12 de setembro de 1969.” (BRASIL, 1971)

No entanto, além do tecnicismo ainda presente, começa aí um dos grandes problemas, que é a exigência de um professor polivalente, algo que, aliás, vivemos até os dias de hoje. Esperava-se que um único professor fosse capaz de ministrar aulas de Artes plásticas, desenho, Artes industriais, dança, artes cênicas e música, tudo isso em uma única disciplina com curto horário de duração.

Para atender esta demanda foram criados os cursos de licenciatura em educação artística, com duração de dois anos, porém não era o suficiente para o professor se aperfeiçoar em nenhuma das linguagens. De forma que esses cursos se demonstraram extremamente deficientes.

Contudo o que se teve de fato nas escolas, foi uma série de métodos de fácil assimilação limitados a técnica, exauridos de qualquer contextualização e reflexão. Buscava-se, assim uma instrução que possibilitasse o aperfeiçoamento dos educandos para o trabalho nas fábricas. Para Barbosa a Lei não passava de um “mascaramento humanístico para uma lei extremamente tecnicista.” (BARBOSA, 2008, p.10)

Durante as décadas de 80 e 90, concomitantemente com a degradação do governo militar, que teve seu fim em 86, diversos filósofos e educadores exilados finalmente voltam para o Brasil. A partir daí houve uma enorme atividade de artistas e educadores preocupados com o norteamento da Educação Artística. Portanto, diversas publicações com os mais variados temas referentes à Arte educação foram escritos.

São realizados vários congressos, seminários e encontros, divulgados manifestos. São criadas as associações estaduais de arte educadores e posterior mente a Federação de Arte-educadores do Brasil. (GOUTHIER, p.19)

Em 20 de dezembro 1996, criou-se a lei Lei nº 9.394, que norteia novamente as diretrizes e bases da educação (que perdura até os dias de hoje). No título 3, artigo 3º inciso 2, traz como um dos princípios e fins da educação nacional, a "liberdade de aprender, ensinar, pesquisar e divulgar a cultura, o pensamento, a arte e o saber;".

Como é perceptível, a Arte, tardiamente recebe seu reconhecimento em meio à educação básica e se torna uma disciplina, que além de obrigatória nos diversos níveis da educação, tem por finalidade o desenvolvimento cultural dos alunos.

Ainda na década de 90 temos a publicação dos Parâmetros Curriculares Nacionais, que norteiam a atividade dos educadores e também a propagação, de um método moderno de aprendizagem, conhecido como proposta triangular, sistematizado por Ana Mae Barbosa, a qual propõe o fazer Arte, a leitura da Obra de Arte e a contextualização.

## **1.2 Inquietações e Soluções Para o Futuro**

Apesar de a Arte ter sido usufruída e necessária desde os primórdios, ainda não tem o seu espaço garantido na sociedade e frequentemente sofre ataques por parte de ideologias políticas. Logo, a luta por seu espaço nas escolas e no cotidiano é constante, tornando o educador alguém que ocupa um importante espaço na sociedade, incumbido de resistir e democratizar a Arte, um conteúdo tão incompreendido e mal aproveitado pela população ainda nos dias de hoje.

É importante que se tenha em mente as necessidades que devem ser contempladas no futuro, pois todas as conquistas no campo partiram de muita mobilização e pressão por parte de artistas, educadores e também da sociedade.

A educação básica de acordo com a Lei de Diretrizes é dividida em educação infantil, ensino fundamental e ensino médio. A educação infantil são os primeiros anos na escola, trabalha com alunos de 0 a 5 anos e tem como finalidade o desenvolvimento integral das crianças em seus aspectos físico, psicológico, intelectual e social.

O ensino fundamental é obrigatório a partir dos 6 anos de idade e é dividido em duas fases. Os primeiros 5 anos, que vão do primeiro ano ao quinto ano, é conhecido como ensino fundamental I, ou anos iniciais e trabalha com alunos de 6 a 10 anos. Nessa etapa, os alunos têm aulas de Arte, no entanto, não é exigido que seja ministrada por um especialista. Em sequência tem-se os alunos de 11 a 14 anos, que cursam os anos finais ou também conhecido como ensino fundamental II, que vai do sexto ano ao nono ano. Em consonância com a LDB ambos tem como objetivo básico.

O domínio da leitura, da escrita e do cálculo, a compreensão do ambiente natural e social, do sistema político, da economia, da tecnologia, das Artes, da cultura e dos valores em que se fundamenta a sociedade.(BRASIL, 1971)

O tardio acompanhamento de um especialista em ensino de Arte materializa um problema no ensino, tendo em vista que os alunos chegam ao ensino fundamental II tratando a Arte como uma mera atividade desprovida de conhecimentos, uma espécie de lazer. O agravante é que a falta de conhecimento acerca do conteúdo os leva a repetir os trabalhos artesanais que conheceram no decorrer de suas vivências escolares ou cotidianas, sem grandes adaptações pessoais, prevalecendo estereótipos corriqueiros que são largamente reproduzidos por nossa sociedade que não foi artisticamente educada.

O ensino médio prevê a consolidação dos conteúdos contemplados no ensino fundamental, assim também como o aperfeiçoamento dos mesmos. Espera-se que o educando esteja apto a ingressar no mercado de trabalho e tenha se aprimorado como pessoa humana, sendo ético, que tenha autonomia intelectual e pensamento crítico.

Durante todo o percurso escolar, a Arte é um dos conteúdos que não são passíveis a reprovação e isso se torna mais um fator dificultante que o docente deve transpor. Não que a reprovação seja uma ferramenta que deva ser usada afim de coagir o discente a participar ou realizar algum tipo de atividade, mas reforça o estereótipo enraizado na sociedade, gera a nítida sensação de que existem conteúdos superiores e conteúdos inferiores, que não são importantes, ou são descartáveis.

Com essa ótica muitos alunos não têm o devido comprometimento com as atividades propostas, nem mesmo com as aulas expositivas. Talvez esse seja o principal motivo que transformará muitos alunos em seres artisticamente exilados, pois se fecham a novas experiências estéticas, novas formas de pensar e vão acabar consumindo sempre manifestações artísticas midiáticas, que são destinadas às grandes massas.

É muito importante que as pessoas entendam a Arte, a sua abrangência e sejam de fato inseridas nesse mundo, tanto na produção como na apreciação. É um conteúdo instigante, até mesmo místico, capaz de vencer o tempo, derrubar presidentes, maravilhar pessoas, externar ideais ligados à fé, tornar real coisas do imaginário e até mesmo desafiar a morte.

Para muitos, a Arte é vista como algo inatingível, isolada, que não pode ser consumida ou produzida por qualquer pessoa, destinada apenas ao deleite das elites, que podem pagar por seu preço. Acredita-se ainda que só pode ser produzida por pessoas iluminadas e agraciadas com um dom divino, possivelmente uma visão herdada da antiga Imperial Academia e Escola de Belas Artes, pois era frequentada apenas por Aristocratas, transformando o conhecimento artístico em um símbolo de distinção social.

A Arte é uma ciência libertadora, pois a partir do seu estudo, as pessoas se tornam capazes de ler e julgar produções artísticas não verbais que estão constantemente ligadas a nossa sociedade em todos os aspectos por meio da propaganda.

Vive-se tempos caóticos, em que podemos presenciar pessoas votando como se estivessem comprando uma caixa de sabão em pó. Com a simples promessa de deixar a roupa mais branca. No entanto, é preciso conhecimento acerca das possibilidades proporcionadas pela Arte, que tende a ser usada contra a população a fim de os induzir a consumir produtos, e controlar a maneira de pensar das grandes massas. Apesar da produção artística envolvida nas propagandas de grandes marcas de sabão em pó, a roupa não ficará mais branca pelo simples fato de estar nos dizeres da caixa ou na propaganda da televisiva, assim também como

nos horários políticos, que de forma tendenciosa faz o uso da arte ao apresentar seus candidatos.

Os professores de Arte precisam atuar nesse contexto, pois a maior parte da sociedade não foi minimamente educada artisticamente, nem mesmo para educar seus filhos acerca do assunto e isso só contribui com a ampliação do enorme abismo social que existe entre as classes brasileiras.

A grade curricular prevista na Base Nacional Comum Curricular (BNCC) é extensa. Possui várias unidades temáticas, objetos de conhecimento e habilidades. No entanto, os alunos desfrutam de apenas uma aula semanal. Cumprir o conteúdo e possibilitar conhecimentos sólidos aos educandos com esse curto período é quase utópico.

É evidente que as escolas necessitam de um laboratório adequado e equipado com materiais didáticos variados que contemplem as diferentes linguagens artísticas, incluindo as linguagens audiovisuais e digitais. Dessa forma será possível possibilitar vivências artísticas diversas, que poderiam até mesmo potencializar a aprendizagem.

É esperado que o professor seja polivalente e ministre aulas de Artes visuais, dança, teatro e música. No entanto é ilusório imaginar que uma pessoa consiga abranger todas essas manifestações artísticas de forma significativa. Primeiro pela complexidade de cada uma dessas áreas. Segundo que mesmo que alguém domine todas essas linguagens, não teria tempo hábil para ministrar todo seu conteúdo.

À vista disto se cria um dilema, dado que as vivências artísticas de fato são extremamente importante, mesmo uma vivência superficial é melhor que nada. Toda via ministrar conteúdos que não domina é no mínimo algo irresponsável e até mesmo desrespeitoso a matéria. Fato que causa um grande desconforto em muitos professores ao lecionar Arte em escolas de ensino regular.

Além de todos esses impasses, temos os problemas provenientes da coletividade. A escola é uma extensão da sociedade e para transformar positivamente esse cenário é necessário um profundo investimento na comunidade.

É importante perceber que a Arte ainda é uma disciplina que se encontra em desenvolvimento nas escolas. O educador, como um agente histórico desse



desenvolvimento, precisa fazer a diferença, juntamente com seus alunos, para que a sociedade como um todo possa compreender a importância do conteúdo e futuramente venha a ser reconhecida e que se tenha as condições necessárias para sua prática no cotidiano escolar.

## CAPÍTULO 2

### A Produção de Materiais Didáticos

Tendo em consideração os questionamentos levantados junto ao contexto histórico da arte-educação, no primeiro capítulo, é de se notar que cabe aos educadores questionarem-se quanto à sua prática de ensino, bem como quanto à contribuição social proveniente da natureza da sua função no ambiente escolar. Também é necessária a reflexão crítica quanto aos conteúdos presentes na Base Nacional Comum Curricular que são levados aos alunos, a fim de transmiti-los com inteligência em favor dos educandos.

Importa lembrar que, além da cultura erudita, também se deve elevar e legitimar perante à sociedade, por meio dos alunos, as manifestações artísticas marginais, principalmente às ligadas à região na qual a escola está inserida. O aluno deve entender que ele também é capaz de produzir Arte, na medida em que conhece os conceitos, as técnicas e os materiais empregados.

A escola é uma extensão da sociedade, vista por muitos, como o espaço capaz de propiciar os norteamentos necessários ao desenvolvimento social e também à recuperação do indivíduo na sociedade. Por esse motivo, a arte aparece como conteúdo principal em diversas organizações não governamentais que prezam pela reabilitação de pessoas. Não por acaso, a arte também tem papel primordial em projetos que geralmente ocorrem em grandes cidades e primam pela prevenção às drogas.

Por essa ótica, a escola é um lugar muito importante, em que os educadores ocupam um cargo extremamente significativo e respeitável, motivo pelo qual, deve ser exercido com responsabilidade. No livro “A prática Educativa”, Antoni Zabola levanta as seguintes questões ao planejamento do professor:

“Por acaso o papel da escola deve ser exclusivamente seletivo e propedêutico? Ou deve cumprir outras funções? Não há dúvida de que esta é a primeira pergunta que temos que nos colocar. Quais são nossas intenções educacionais? O que pretendemos que nossos alunos consigam?” ( ZABOLA, 2010, p.27)

À vista disso, tem-se que a vivência artística, além de contribuir com o crescimento pessoal dos alunos, também contribui para o progresso da sociedade, em razão da natureza transformadora da arte. Isso significa dizer que ela deve ser praticada ainda que transponha as dificuldades encontradas no dia a dia escolar, principalmente no tocante à falta de material adequado para sua realização.

As práticas artísticas, de acordo com sua manufatura tradicional, dependem de recursos que extrapolam os disponibilizados pelas escolas. Isso ocorre por se tratar de materiais específicos, que atendem apenas a determinadas demandas ligadas às linguagens artísticas, distintas umas das outras e também pelo alto custo destes materiais em relação à verba disponibilizada para o gasto com materiais didáticos.

Porém, mesmo com a falta destes materiais é importante que se busque formas que possibilitem vivências significativas no fazer artístico, nas quais o educando possa sentir, ver e ter empatia pelo processo, auxiliando-o na construção de seu conhecimento acerca das linguagens, técnicas, possibilidades e conhecimentos provenientes dessas atividades.

Isso implica na necessidade constante de que o educador e os educandos criem, com insumos alternativos, ferramentas e materiais que os auxiliem na produção de obras destinadas ao ensino-aprendizagem.

Cabe ainda salientar que, ao mencionar a palavra “material didático” em uma reunião ou até mesmo no diálogo com outros professores, é perceptível a visão simplista de muitos sobre o termo. Há uma limitação à pensar unicamente no corriqueiro do cotidiano escolar, de modo a conceber o material didático apenas como o livro, o material impresso, os materiais que cada aluno carrega consigo nas mochilas e mesmo os próprios materiais dos professores, tais como canetas para quadro branco, apagador, projetor, dentre outros. No entanto, é necessário buscar uma visão mais ampla do termo.

Muitas vezes os materiais tradicionalmente utilizados e outros materiais que não são de uso rotineiro nas escolas precisam de uma visão sensível e criativa, capaz de adequá-los a outras finalidades, como forma de ampliar o seu uso de acordo com as necessidades encontradas.

A fim de fazer uma análise aprofundada do que seja material didático, é necessário, em primeiro, perquirir o seu significado. Assim, o Dicionário da Língua Portuguesa “Priberam”, assevera que a palavra “material” é relativa ao corpóreo, à composição das diversas matérias encontradas na natureza e seu refinamento. Já a palavra “didático” ou “didática” é referente a tudo que está envolvido no processo de ensino aprendizagem, “que tem por fim instruir, que facilita o ensino ou a aprendizagem; que serve para ensinar ou aprender; que procura educar ou ensinar”. Desse modo, chega-se à conclusão de que todos os materiais utilizados no ensino-aprendizagem são considerados materiais didáticos, ainda aqueles não comumente utilizados ou tidos como materiais didáticos por parte de alguns.

Por conseguinte, alguns materiais precisam passar por uma transformação ou uma ressignificação para que entrem no jogo educacional, a exemplo dos “ready-mades”, de Marcel Duchamp, o qual, com sua atitude artística e crítica, ressignificava os objetos usuais do dia a dia, dando a eles status de obras de Arte.

Dessa maneira, de uma forma mais simplória e democrática, é preciso buscar envolver e instigar os alunos no processo colaborativo de produção de materiais didáticos que necessitem passar por procedimentos criativos, em que, muitas vezes, dependem de manufaturas.

O processo de criação desses materiais didáticos é muito rico e sempre que possível, é interessante que aconteça de forma colaborativa, na qual os alunos, juntamente com o professor, busquem soluções para sobrepor as dificuldades encontradas devido à falta de recursos da escola.

A atividade de produção desses materiais é muito rica, pois, antes de mais nada, é necessário a busca pelo conhecimento das técnicas e produções tradicionais. Após a obtenção desses conhecimentos, é possível identificar materiais similares encontrados no cotidiano que podem possibilitar vivências adequadas aos alunos.

Isto posto, como forma de justificar e evidenciar a importância do que está sendo dito, nas próximas páginas será feito um relato sobre uma experiência estética vivenciada pelos alunos de 7º ano, a qual foi extremamente reflexiva. Tal experiência, provavelmente continuará ocorrendo, em razão dos bons resultados

obtidos em todo o processo e possivelmente, neste ano (2020) vai gerar novas possibilidades de se vivenciar a Arte dentro da escola.

É importante ressaltar que a Arte é uma disciplina dinâmica e somente o professor que acompanha as turmas de perto e convive com os conhecimentos trazidos pelos alunos, seus costumes, gostos, identidades e dificuldades, terá as condições necessárias para intervir pedagogicamente e criar atividades capazes de se enquadrar na realidade social, nas suas vivências, na faixa etária e também na estrutura física da instituição de ensino. (LOYOLA, 2016)

Considerando isso, o relato a seguir não tem como finalidade se tornar um padrão que deva ser seguido pelo leitor, mas é um esforço para promover diálogos, fomentar a criação de materiais didáticos atraentes que possam melhorar a construção do conhecimento, aperfeiçoar o relacionamento no ambiente escolar e buscar melhorar as práticas e resultados no ambiente escolar.

A ideia surgiu em uma escola da rede municipal de Ibitité/MG, em 2019, durante uma atividade em que os alunos utilizavam o círculo cromático, em uma das turmas de sétimo ano. O trabalho foi realizado com crianças entre 12 e 13 anos. Nessa idade, de acordo com o trabalho de Jean Piaget, os alunos estão em transição entre duas fases de desenvolvimento humano que propiciam a formação do caráter crítico das atividades.

A primeira fase, chamada de “período das operações concretas”, que começa aos 7 e perdura até os 12 anos, momento em que a criança desenvolve largamente seu raciocínio lógico, considerado um momento de grandes aquisições intelectuais, conforme se observa no excerto a seguir:

Observa-se um marcante declínio do egocentrismo intelectual e um crescente incremento do pensamento lógico. Isto é, em função da capacidade, agora adquirida, de formação de esquemas conceituais, de esquemas mentais verdadeiros, a realidade passará a ser estruturada pela razão e não mais pela assimilação egocêntrica como ocorria na fase anterior. (RAPPAORT, 1981, p.721)

Na segunda, o período das operações formais, que se inicia aos 12 anos e perdura. Nesta fase o sujeito transcende a visão concreta das coisas e passa a assimilar conceitos abstratos, como amor, fantasia, justiça, democracia, entre outros. (RAPPAPORT, 1981)

Observa-se, portanto, que nessa idade, a maioria dos alunos tem uma enorme predisposição à pintura, muitos gostariam de passar por essa experiência e, com frequência, pedem isso aos professores. No entanto, para tal, seria necessário que se obtivesse o material destinado à pintura, algo distante da realidade dos alunos da região em razão do seu custo.

Importa ponderar que a grande maioria dos alunos não teria condições financeiras para possibilitar tal vivência, assim como a escola raramente pode disponibilizar esses recursos devido ao seu baixo orçamento destinado à compra de materiais didáticos. Além do mais, nesse período, o município passava por problemas financeiros ocasionados pela falta de repasse de verbas por parte do governo estadual.

Diante disso, surgiu a ideia de os alunos construírem as próprias telas, levando em consideração que estas deveriam ter uma qualidade mínima para que se pudesse vivenciar essa atividade de forma proveitosa.

O trabalho teve início durante o segundo trimestre, em meio às aulas de História da Arte com foco na arte medieval. Durante essas aulas, enquanto os alunos assimilavam as características de cada período e estilo, era destinado um pequeno espaço de tempo ao fim do conteúdo teórico para refletir e planejar sobre a produção das telas.

Conceituando a atividade, observa-se que, de acordo com a abordagem triangular, começou-se pela contextualização, pois o resultado final se embasava na relação com a antiguidade, como também havia leitura de obras, visto que essas aulas eram ministradas, muitas vezes, através de aulas expositivas com imagens.

Ainda nesse contexto, foi analisada a composição material encontrada em uma pequena tela, de forma que se chegou à conclusão de que os materiais que a compunham eram de baixo custo e muitos alunos já teriam em casa algo que poderia ser utilizado na feitura de novas telas.

Apesar disso, ao dialogar com a direção da escola, conseguiu-se que ela fornecesse toda a matéria-prima necessária para a confecção das telas, uma vez que seria necessário um pequeno investimento para isso. Pelo curto período das

aulas ficou decidido que a atividade seria executada em grupos compostos por 4 pessoas.

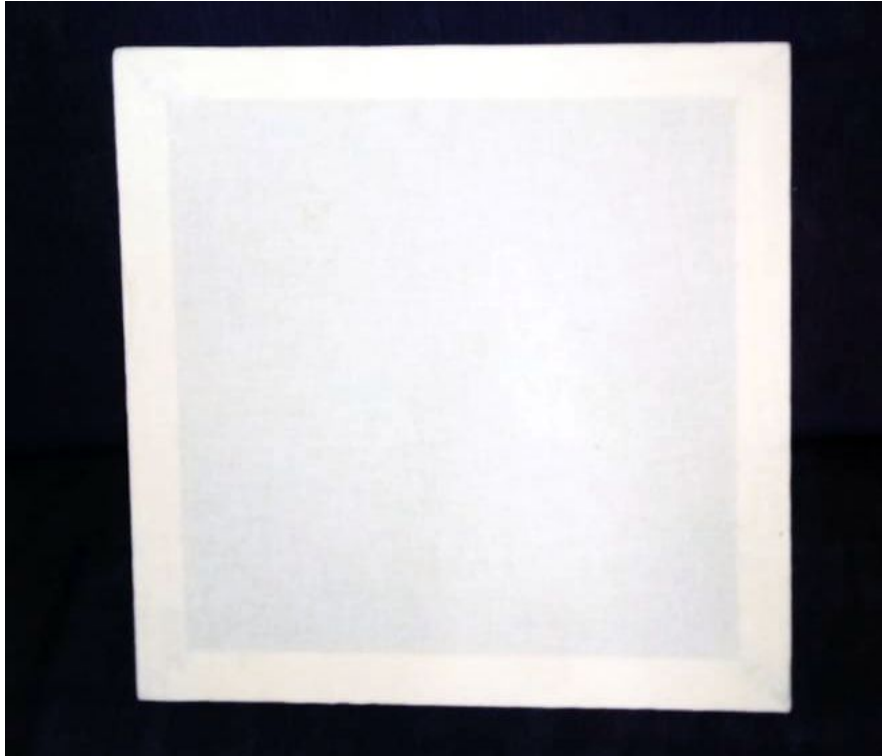
Desta feita, a escola comprou madeiras de pinos cortadas em tiras com três metros de comprimento, quatro centímetros de largura e um centímetro e meio de espessura, as quais foram cortadas em quatro partes de trinta e cinco centímetros de comprimento, mantendo suas outras medidas. Com o auxílio do grampeador rocama, as extremidades foram presas, formando o chassi da tela. Essa alternativa, no entanto, falhou, pois, o chassi não ficou suficientemente resistente para suportar a tensão do tecido que seria utilizado.

Observou-se, porém, que as extremidades das madeiras da tela usada como modelo de observação eram cortadas no ângulo de 45°, assim, foi verificado que isso era necessário para se obter um chassi mais firme. Então, o projeto foi readequado para que não houvesse acidentes durante o uso do arco de serra. Importa salientar que o corte dos materiais foi a única parte em que o professor precisou auxiliar os alunos manualmente. O resultado da atividade pode ser observado na imagem abaixo:



**Figura.1- Chassi montado**  
**Fonte: Acervo pessoal**

Em seguida, o tecido americano cru foi grampeado no chassi, novamente utilizando o grampeador rocama e o excesso de tecido foi cortado para um melhor acabamento.



**Figura.2- tela pronta**  
**Fonte: Acervo pessoal**

Posteriormente, os alunos foram instigados a criarem trabalhos artísticos que interagissem com o conteúdo estudado em História da Arte. No entanto, eles não deveriam fazer cópias das obras observadas, mas deveriam inserir alguma relação entre as atividades estudadas e a futura pintura que viria a ser realizada na tela. Estes trabalhos serviram como estudos, projetos, para a realização das pinturas e foram realizados no caderno de folhas brancas fornecido pela prefeitura.

Munidos de seus projetos, chegou o momento de os alunos prepararem a tela que receberia a pintura. Para isso foi utilizada uma mistura de cola branca, gesso e água. Outra possibilidade encontrada na escola para preparar a tela foi uma lata de massa corrida que havia restado das reformas executadas no ano anterior. Além disso, os alunos estavam cientes quanto às possibilidades ao se preparar uma



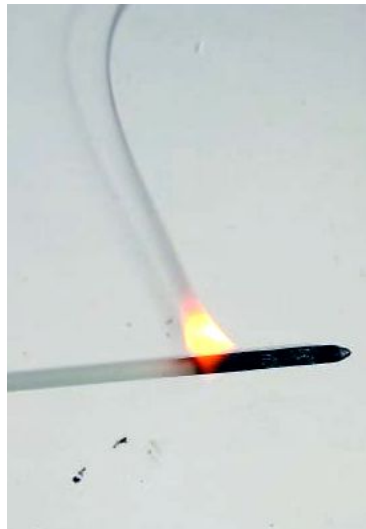
tela, ou seja, poderiam criar texturas, aplicar fundos coloridos, colar materiais e também poderiam lixar a tela a fim de se obter uma superfície lisa.

Os alunos, então, passaram por uma aula expositiva sobre tintas, sua composição física, produção e características. Referida aula englobou conhecimentos acerca dos aglutinantes de diversas tintas, tais como: a tinta guache, que usa a goma arábica como aglutinante; o nanquim, que emprega a goma laca; a tinta óleo, que utiliza óleos vegetais, como linhaça, cravo, nozes entre outros; as têmperas, que se valem do ovo; a encáustica, que utiliza a cera de abelha e, por fim, as tintas acrílicas e vinílicas que operam através das resinas sintéticas, como por exemplo a cola (Colnago, 2003).

Ainda, foram estudados os pigmentos, divididos em várias classificações, quais sejam: os inorgânicos naturais, que são as terras naturais; os inorgânicos artificiais, que são os minerais que dependem de uma preparação artificial, como o chumbo, o cádmio, o titânio, o cobalto e o zinco; os orgânicos naturais, como o urucum, açafrão, o índigo, entre outros; os orgânicos naturais, referentes à cochinha, o sangue e a ureia. E, por fim, os orgânicos artificiais, derivados do petróleo, como a ftalocianin, quinacridona e a laca de rúbia. (Colnago, 2003)

As tintas a serem usadas ficaram a cargo dos alunos, que poderiam levá-las de casa ou poderiam criá-las a partir de algum experimento. A escola disponibilizou três pacotes de pó xadrez, nas cores preto, azul, vermelho e amarelo, para que fossem usados como pigmentos na produção das tintas. Além destes pigmentos, havia cola, que poderia ser um dos aglutinantes usados na manufatura da tinta; e vinagre, para ser utilizado como fungicida se houvesse necessidade da presença de algum material orgânico no processo.

Houve também uma aula expositiva sobre a produção de pincéis, desse modo, os alunos produziram pincéis em casa, utilizando palitos de picolé e cerdas variadas. Além disso, aprenderam a fazer um pincel utilizando a vareta de fibra, geralmente utilizada na produção de pipas, que é extremamente simples e eficaz, pois basta queimar a fibra utilizando um isqueiro, até à medida que se deseja as cerdas do pincel. Após a queima, basta que se faça pressão sobre uma superfície rígida para que as fibras se soltem, tornando-se um ótimo pincel.



**Figura.3- Vareta de fibra queimando**  
**Fonte: Acervo pessoal**



**Figura.4- Vareta de fibra com fibras soltas**  
**Fonte: Acervo pessoal**

Após a produção de todo esse material, a escola teve um dia atípico, pois as turmas de sétimo ano tiveram cinco horários para se dedicar à pintura de suas telas. Para a realização desse dia foi necessária a colaboração de professores, que cederam seus horários, da supervisão e da direção. Alguns dos resultados obtidos poderão ser verificados a seguir:



**Figura.5- Atividade 1**  
**Fonte: Acervo pessoal**



**Figura.6- Atividade 2**  
**Fonte: Acervo pessoal**



**Figura.7- Atividade 3**  
**Fonte: Acervo pessoal**



**Figura.8- Atividade 4**  
**Fonte: Acervo Pessoal**



**Figura.9- Atividade 5**  
**Fonte: Acervo pessoal**

Por fim, os alunos confeccionaram as fichas técnicas das pinturas e tiveram um momento contemplativo no qual foram estimulados a fazer diversas leituras com relação à subjetividade do entendimento de cada um acerca das obras, bem como a análise plástica referente à expressividade das cores usadas e a análise histórica, em que buscaram identificar suas características.

Possível perceber que, esse momento posterior ao processo de criação foi importante para colher informações acerca dos conhecimentos construídos, como também dos sentimentos intrínsecos dos alunos frente ao processo de elaboração das obras e a subjetividade de cada um em relação a sua concepção de Arte.

Verifica-se, portanto, que a atividade acima descrita foi norteada pela abordagem triangular, concebida por Ana Mae Barbosa, tendo em vista que teve início com a análise de obras medievais e sua contextualização na História da Arte, passou pela parte do fazer e culminou na leitura de obras, observando-as como documentos históricos de forma a contextualizá-las novamente.

Importa ressaltar, por fim, a considerável contribuição da atividade em comento, tendo em vista a participação efetiva dos alunos, a confecção de materiais, que antes não existiam e a conseqüente realização das atividades, as quais favoreceram o processo de aprendizagem e despertaram o interesse e a criatividade dos alunos.

### **CAPÍTULO 3**

#### **Processos Avaliativos**

Ao observar a ação dos alunos no decorrer do processo, bem como o resultado obtido, tem-se a oportunidade de analisar e avaliar a atividade realizada. No entanto, essa avaliação não tem como finalidade a mera atribuição de pontos alunos, é o ápice do desenvolvimento, onde se analisa todo o trabalho e se possibilita identificar os pontos positivos e também os pontos negativos do processo. Por isso é um importante momento de refinamento das práticas docentes, quando são feitos os ajustes necessários para a efetivação da atividade nos anos vindouros.

Não cabe ao arte-educador, todavia, qualificar os trabalhos obtidos e sim observar o desenvolvimento do aluno e as suas próprias práticas. A esse respeito, Antoni Zabola possui uma visão interessante, nela a avaliação de aluno e de professor se misturam e ocorrem simultaneamente:

Ensino e aprendizagem se encontram estreitamente ligados e fazem parte de uma mesma unidade dentro da aula, podemos distinguir claramente dois processos avaliáveis: como o aluno aprende e como o professor ou professora ensina. (ZABOLA, 1998, P.196)

Foram utilizadas para o processo de avaliação três abordagens diferentes. No entanto, essas abordagens se interligam e em alguns momentos são realizadas ao mesmo tempo. Desta forma temos a avaliação diagnóstica, a avaliação formativa e a avaliação quantitativa.

A primeira avaliação realizada preconiza todo o trabalho e investiga o conhecimento dos alunos, assim também como os seus gostos; presa por obter um perfil da turma a fim de nortear os conteúdos e a forma que serão trabalhados, assim os conteúdos serão abordados de maneira mais contundente.

Estes dados iniciais são muito importantes para que sejam comparados com os dados obtidos ao fim da atividade. Essa comparação possibilita que o crescimento do aluno seja evidenciado e também serve para legitimar a prática e os processos utilizados pelo professor.

Inicialmente, aplica um instrumento ou a técnica da observação para coletar informações e conhecer seus estudantes. O

médico usa o termômetro e os professores coletam informações sobre seus estudantes aplicando uma prova, um exercício, um questionário, um roteiro de observação ou qualquer outro instrumento avaliativo que apoia a prática pedagógica. (FERREIRA, 2019, p.21)

Importa ponderar que o momento anterior à atividade em estudo, no qual os alunos utilizavam o círculo cromático, momento em que também surgiu a proposta da atividade por parte alguns alunos que gostariam de passar pela experiência de pintar, era possível observar que os discentes possuíam conhecimentos superficiais a respeito de temas referentes às cores. A maioria identificava quais eram as cores primárias e as secundárias, alguns ainda apresentavam dúvidas quanto à mistura de cores primárias e confundiam cores quentes e frias.

Não possuíam conhecimento algum sobre as características da arte medieval, no entanto, relacionavam-nas a jogos de videogame e a filmes com temas históricos e de fantasia.

Os alunos já haviam pintado, no entanto, haviam tido apenas experiências rasas no decorrer do ensino fundamental 1. Nessas experiências não obtiveram conhecimentos acerca das técnicas de pintura, nem mesmo de seus materiais e possibilidades, usaram apenas papéis como suporte. Para eles, houve apenas momentos de livre expressão exauridos de reflexões quanto ao caráter estético e cognitivo, pois, tais atividades foram tidas como momentos recreativos.

Os estudantes estavam em um momento de transição, pois, cientes quanto à definição e identificação do que seria o estereótipo na Arte, assim como a inexpressividade que seu uso traz aos trabalhos bidimensionais. No entanto, suas produções permaneciam parcialmente estereotipadas, pois, ainda não haviam obtido repertório visual suficiente para identificar todos os focos de estereótipos em seus trabalhos. Sendo assim, acabavam por passar despercebidos aos seus olhos.

Logo em seguida à avaliação diagnóstica, inicia-se a avaliação formativa, que é continuada no decorrer de toda a atividade. Essa avaliação faz alusão à formação processual. De forma que o professor, com seu acompanhamento pedagógico, tem a possibilidade de readequar sua prática, se for necessário. É quando se nota a necessidade de reforçar alguns conteúdos, a fim de sanar dúvidas e corrigir erros.



Por se tratar de um trabalho em grupo, muitas vezes é necessário enfatizar condutas de relacionamento no que tange ao bom senso nas relações sociais no ambiente escolar, entre outras possibilidades(MORALES, 2003). fato que notoriamente também servirá de exemplo para as interações dos alunos fora da escola, ou seja, reflete como aprendizado de convivência na sociedade, aspecto esse que não deve ser ignorado.

O momento de feitura das telas foi muito tranquilo, funcionários da escola se disponibilizaram a auxiliar nos cortes das madeiras e não houve dúvidas quanto ao procedimento. No entanto, alguns alunos demonstraram dificuldades por serem um pouco menor que os outros e não dispunham de força suficiente para utilizar o grampeador rocama, tampouco para tencionar o tecido ao prendê-los no chassi da tela. Todavia, a maioria dos grupos não externou problemas e foram solidários em ajudar os alunos que haviam tido dificuldades.

Durante a preparação da tela, foi possível notar que os alunos foram ousados, tendo em vista tratar-se da primeira pintura. Alguns grupos colocaram areia na solução produzida para gerar uma textura na superfície da tela, ou seja, já pretendiam criar trabalhos com caráter expressivo, enquanto outros buscavam representações naturalistas.

Durante a realização da atividade, houve a necessidade de intervir novamente devido ao uso de estereótipos em algumas produções artísticas, embora os alunos estivessem cientes que deveriam removê-los. Percebeu-se, porém, que alguns estereótipos não eram reconhecidos por eles.

Provavelmente os estereótipos encontrados nos trabalhos bidimensionais foram assimilados durante a infância e utilizados durante alguns anos, por isso são habituais em suas representações, é comum que alguns alunos demorem um pouco para se desvincular dessa prática. Houve diversas intervenções neste contexto, a fim de tornar os trabalhos expressivos e também para que os alunos passassem a observar as produções bidimensionais com maior criticidade quanto ao caráter expressivo.

Usualmente, em várias disciplinas, pela necessidade de se distribuir pontos aplica-se a avaliação somativa, a respeito da qual Vilas boas assim se refere:

A avaliação somativa é empregada para “medir” o que foi aprendido ao final de um determinado período, para promover os alunos, para assegurar que eles alcancem os padrões de desempenho estabelecidos para conclusão de cursos, para exercer certas ocupações ou para selecionar os que prosseguirão os estudos. (VILAS BOAS, 2008, p.34)

Por outro lado, as avaliações formativas fazem alusão a provas em que o aluno demonstra seu conhecimento específico em relação às atividades, considerando, nesse contexto, apenas o objeto de análise. A exemplo do que ocorre com os conteúdos das áreas exatas, nelas essa forma de avaliação faz mais sentido, visto que seus resultados não vão diferir. Dessa forma, se o aluno acerta a alternativa ele ganha o ponto.

No entanto, diferentemente da avaliação objetiva acima referida, o material a ser avaliado nas aulas de Arte educação geralmente são produções artísticas nas quais não existe certo ou errado, muitas vezes se trata apenas do conteúdo interior do indivíduo externado em um objeto estético.

Pelo caráter subjetivo da Arte é complexo que se avalie o produto final gerado pelo aluno com uma pontuação, pois não existe um padrão estético capaz de ditar normas a serem seguidas para que tal avaliação exista. Seria um enorme equívoco desenvolver qualquer juízo de valor referente a isso, pois as obras dos alunos passariam a ter diferenciação e receberiam adjetivos como bom ou ruim, bonito ou feio, melhor ou pior; adjetivos contrários à realidade vivenciada na contemporaneidade.

Esse tipo de avaliação também conecta as produções artísticas a características ligadas ao gosto, no entanto, o gosto está diretamente ligado à bagagem cultural do indivíduo, assim como ao seu ideal de belo, suas vivências estéticas, entre outras tantas variantes que podem interferir na subjetividade de cada um.

O trabalho artístico pode tocar o espectador de diversas formas, através do seu contexto histórico; pelos materiais empregados em sua manufatura, pela leitura que se faz, pela técnica aplicada, pela beleza de sua composição, pela temática e até mesmo pela falta destes, ou simplesmente a obra pode não ser um atrativo relevante.

A avaliação somativa foi possível em dois itens da pintura neste trabalho, pois fazia parte da problemática inicial sugerida aos alunos, encontrada em relação ao uso de cores e também em sua relação com a história da arte.

No entanto, é necessário que o aluno reflita sobre estas características a fim de mostrar como trabalhou estes aspectos em seu trabalho, pois mesmo pessoas que tem vivências artísticas constantes, não são capazes de compreender todos os trabalhos, visto que o entendimento do trabalho perpassa pelas mesmas características subjetivas citadas a cima.

Observando a evolução individual de cada sujeito, que ocorre paralelamente à capacidade que o professor tem em transmitir o conhecimento, o que se pode avaliar é como se deu o processo de ensino aprendizagem, como foi seu desenvolvimento, suas contribuições no trabalho em grupo, quais avanços técnicos foram desenvolvidos e quais avanços conceituais foram obtidos com a produção do trabalho.

É importante perceber que esta avaliação não julga as habilidades artísticas e também não é realizada de forma somativa, mas sim de forma construtiva, a fim de possibilitar o desenvolvimento do aluno. (ZABOLA, 1998)

Avaliando o aluno, o professor se avalia e deve se questionar quanto aos pontos que precisam ser melhorados em relação a sua forma de transmitir conhecimento, bem como os seus momentos de ação quando interfere na atividade. Dessa forma, educador e educando aprimoram seus conhecimentos e suas práticas, novamente em um esforço colaborativo.

É notório que o processo de ensino aprendizagem, no contexto das metodologias ativas, perpassa pelo público-alvo, este norteia os rumos do desenvolvimento de seu aprendizado de acordo com suas próprias experiências em sala e também das vivências obtidas em seu cotidiano.

Por isso pode se obter resultados diferentes mesmo em uma sala pertencente à mesma escola, com a mesma atividade, pois, as condições dos indivíduos são diferentes. A diversidade dos indivíduos deve ser levada em consideração durante a avaliação dos resultados, a fim de observar a evolução de cada pessoa de forma epistêmica.

Os processos educativos são suficientemente complexos para que não seja fácil reconhecer todos os fatores que os definem. A estrutura da prática obedece a múltiplos determinantes, tem a sua justificação em parâmetros institucionais, organizativos, tradições metodológicas, possibilidades reais dos professores, dos meios e condições físicas existentes, etc. Mas a prática é algo fluido, fugidio, difícil de limitar com coordenadas simples e, além do mais, complexa, já que nela se expressam múltiplos fatores, ideias, valores, hábitos pedagógicos, etc. (ZABOLA,1998, p.16)

Toda a contextualização minuciosa realizada no decorrer da pesquisa tem o objetivo de demonstrar a importância desse tipo de trabalho no ambiente escolar, tendo em vista a capacidade de ressaltar as habilidades dos alunos, aperfeiçoar as práticas e agregar conhecimentos, não apenas individuais, mas também coletivos, que podem ser levados para a vida em sociedade.

Ressalta-se, inclusive, que ações desse tipo também auxiliam os alunos a se perceberem como indivíduos dentro de um contexto social e os ajuda a adquirir habilidades de trabalho em equipe, respeito às diferenças e opiniões divergentes, bem como capacidade de autoavaliação. Referidas habilidades certamente refletirão na sociedade, trazendo os seus benefícios.

Conforme se observou, atividades assim também são importantes não só para os alunos, mas também para o professor e, nesse caso específico, para o corpo de professores da escola. Isso ocorre por que surge a oportunidade de autoavaliação do seu próprio ofício, a maneira de tratamento aos alunos, as formas de avaliação, dentre outros.

Ao se refletir sobre a atuação coletiva que possibilitou a realização do trabalho, é interessante ressaltar que houve colaboração entre os educandos que fizeram todo o trabalho manual e criativo envolvido nas obras, a direção da escola que comprou os materiais e ajudou na organização da escola para que acontecesse o dia da pintura e também do corpo docente que colaborou, com a disponibilização dos seus horários e com o acompanhamento dos alunos.

No entanto, é importante frisar a desatenção do Estado, em relação à educação, visto que a escola depende de recursos que deveriam suprir as necessidades de todos os conteúdos, uma vez que são exigidos pelas normas do Conteúdo Básico Comum, conforme consta na Base Nacional Comum Curricular.

Apesar de se ter realçado que existem formas alternativas à falta de material nas escolas e que essas, além de garantirem que as atividades sejam realizadas de forma eficaz e não deixem de figurar no currículo escolar, também propiciam aos alunos e à comunidade escolar vivências que superam o simples aprender.

Entretanto, essa responsabilidade de suprir necessidades básicas de material não deve ser uma preocupação para a comunidade escolar, principalmente para o professor que já tem que transpor obstáculos de outras ordens no cotidiano escolar, tão conhecidos e que não serão aqui debatidos em razão de não ser o tema central do trabalho.

Significa dizer que seria bem mais acertado e benéfico que os materiais e insumos estivessem sempre à mão, sem nenhuma dificuldade. Isso faria com que o houvesse mais tempo para trabalhar outras habilidades e conhecimentos igualmente importantes e que trariam aos alunos maior bagagem intelectual.

Nesse contexto, frisa-se que, de acordo com a Constituição Federal, o Estado deve garantir educação de qualidade à sociedade, conforme o excerto abaixo extraído da própria lei:

Art. 205. A educação, direito de todos e dever do Estado e da família, será promovida e incentivada com a colaboração da sociedade, visando ao pleno desenvolvimento da pessoa, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho. (BRASIL, 1988)

Assim, sendo atribuição também do Estado, este deve fornecer todos os meios para que a Educação seja exercida de forma eficaz. Isso significa dizer que devem ser disponibilizados todos os meios para a adequada realização das aulas, não só no que concerne à estrutura da escola, mas também quanto aos materiais e insumos necessários.

De forma mais específica, a Lei de Diretrizes e Bases, traz em seu artigo 4, inciso VIII, que é responsabilidade do Estado também a disponibilização de material didático, além de transporte, alimentação e saúde:

Art. 4º O dever do Estado com educação escolar pública será efetivado mediante a garantia de:

VIII - atendimento ao educando, em todas as etapas da educação básica, por meio de programas suplementares de material

didático-escolar, transporte, alimentação e assistência à saúde;  
(Brasil, 1996)

Nesse aspecto, destaca-se que o atendimento ao disposto em lei deve ser feito de maneira eficaz, ou seja, o Estado deve assegurar os materiais didáticos adequados e suficientes, não de forma deficiente e insatisfatória, conforme seja a realidade hoje em dia, não apenas na escola referida neste trabalho, mas em grande parte das escolas públicas.

Dessa forma, se faz necessário que os governantes se atentem mais a essa realidade, dada a importância da educação para a sociedade, principalmente no que se refere ao ensino da Arte, conforme largamente exposto ao longo da pesquisa. Assim, é preciso um olhar atento e preocupado com vistas a garantir que professores tenham todo o necessário para bem praticarem o seu ofício e para que os alunos possam, de maneira satisfatória, apreender todo o conteúdo a ser ensinado.

## Conclusão

É possível observar que muitos dos problemas encontrados nas escolas, assim como a compreensão do que leva a estes problemas, estão intrinsecamente ligados à história colonialista, como relatado no primeiro capítulo deste trabalho a qual deve ser levada em consideração ao elaborar ao fazer os planejamentos de aula e elaborar materiais, conforme tenha sido a proposta da pesquisa.

O relato da atividade trazida surgiu com o propósito de embasar a proposta deste trabalho de pesquisa. É considerável que essa atividade se tornou necessária pela falta de materiais específicos destinados a algumas linguagens artísticas, que as escolas não disponibilizam, principalmente as de ensino público.

A atividade possibilitou averiguar se é viável a substituição desses materiais por materiais elaborados e manufaturados dentro da própria escola pelo coletivo de funcionários e alunos. Acentua-se também a necessidade de que este material precisa ser minimamente qualificado a fim de possibilitar a prática de forma significativa e seja capaz de estimular o educando de forma reflexiva.

Observando os resultados obtidos através da observação sistêmica da atitude dos envolvidos e também pelo material colhido em diálogos tidos em campo durante a pesquisa, nota-se que o material se demonstrou efetivo e de fato possibilitou a vivência artística relativa à pintura.

Verificou-se que a maioria dos alunos ampliou seus conhecimentos acerca do assunto. Durante a análise das obras, discorreram bem sobre o uso de cores em relação ao que pretendiam expressar em seus trabalhos e obtiveram sucesso ao relacionar suas obras com o contexto histórico bem como conceituaram a pintura de cavalete bem como a pintura mural.

O trabalho também se mostrou como uma alternativa que viabiliza amenizar a problemática vivida pelo Arte educador referente à polivalência. Pois nele o professor se coloca como um propositor e participa do processo de construção de conhecimento juntamente com o aluno.

Inclusive observou-se que os alunos já carregam uma determinada bagagem e é necessário que o professor confie no conhecimento trazido por eles, assim

também como valorize a capacidade de pesquisa e de criação que carregam, levando em consideração os conhecimentos das linguagens que domina, a fim de nortear uma produção responsável.

Atividades assim geram a possibilidade de que essa prática possa ser replicada e os conhecimentos obtidos possam gerar coisas novas, extrapolando os limites das telas, viabilizando manifestações artísticas além dos muros da escola. Fato observado através de diversos depoimentos de alunos que desenvolveram outros trabalhos artísticos em casa a partir dos conhecimentos obtidos através dessas vivências.

É provável que a atividade tenha estreitado o distanciamento deste público em relação à pintura, uma vez que foi possível realizar o processo sem grandes investimentos. É esperado, portanto, que essa abordagem seja difundida e se torne mais democrática na região.

No entanto, deve se ressaltar que embora a construção de soluções para a obtenção do material tenha sido positiva e tenha auxiliado na construção de muitos conhecimentos, não deve ser exaltada, pois, é uma atividade paliativa que não se presta a resolver de maneira efetiva o problema da insuficiência de recursos adequados, muito embora se enquadre na realidade vivida na maioria das escolas brasileiras em que os alunos não têm acesso a materiais, nem mesmo a espaços físicos apropriados às vivências artísticas.

A necessidade de se obter materiais didáticos apropriados, assim como espaço físico adequado, deve ser levada em consideração, principalmente por parte dos governantes, os quais possuem essa obrigatoriedade por lei, pois ainda se trata de uma insuficiência encontrada na maioria das escolas brasileiras.

A Arte é uma necessidade humana, importante para que se reconheça sua identidade e representatividade na sociedade. Se presta a educar à leitura de imagens, sons e sentimentos; é um conhecimento libertador, que desenvolve reflexões críticas importantíssimas e carentes na sociedade contemporânea, fato que isso legitima sua luta.



Cabe aos movimentos sociais, aos movimentos estudantis, aos artistas, assim também como aos arte educadores, que ocupam papel principal nessa luta, buscarem o devido reconhecimento e a viabilização de suas práticas nas escolas.

## REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Ana Mae. *Tópicos Utópicos*. Belo Horizonte: C/ARTE, 1998.
- BARBOSA, Ana Mae. *John Dewey e o ensino da arte no Brasil*. São Paulo: Cortez, 2001.
- BRASIL. *Lei n. o 4.024. Estabelece as Diretrizes e Bases da Educação Nacional Brasília, 1961.*
- BRASIL. *Lei n. o 5.692/71. Estabelece as Diretrizes e Bases da Educação Nacional Brasília, 1971.*
- BRASIL. *Lei no 9.394/96. Estabelece as Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Brasília, 1996.*
- BRASIL. MEC. *Parâmetros Curriculares Nacionais. Documento Introdutório. Brasília: MEC/SEF, 1998c.*
- BRASIL. [Constituição (1988)]. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília, DF: Presidência da República, [2020]. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso em: 15 fevereiro. 2020.*
- BEUTTENMULLER, Alberto Frederico. *Viagem Pela Arte Brasileira*. São Paulo: Aquariana, 202.
- CUNHA, Luiz Antônio. *O Ensino de Ofícios Artesanais e Manufatureiros no Brasil escravocrata*. São Paulo: UNESP; Brasília, DF: FLASCO, 2005.
- "DIDÁTICO", in *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* [em linha], 2008-2020, <https://dicionario.priberam.org/did%C3%A1tico> [consultado em 13-02-2020].
- MORALES, pedro. *Avaliação escolar: O que é, como se faz*: São Paulo: Loyola 2003  
Missão francesa
- FERRAZ, Maria Heloísa. *Metodologia do Ensino de Arte: Fundamentos e proposições*. 2.ed. São Paulo: Cortez 2009.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- LOYOLA, Geraldo Freire. *Professor-Artista-Professor: materiais didático-pedagógicos e ensino-aprendizagem em Arte*. Belo Horizonte: 2016
- PRADO, Caio. *História Econômica do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 43ª edição, 2012.

PIMENTEL, Lucia Gouvêa. Metodologias do ensino de Artes Visuais. In Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais. Vol.1. Belo Horizonte: EBA/UFMG, 2007, p. 8-21.

PINASSI, Maria Olanda. Três devotos, uma fé, Nenhum Milagre. Nitheroy Revista Brasiliense de Ciências e Artes. São Paulo: Fundação editora da UNESP.

POLÍTICA. In: *DICIONÁRIO da Língua Portuguesa*. Lisboa: Priberam Informática, 1998. Disponível em: <<http://www.priberam.pt/dlDLP>>. Acesso em: 8 mar. 1999.

FERREIRA, Sandra Lúcia. Avaliação das Aprendizagens para Professores da Educação Superior: São Paulo: senac 2019.

PROSSER, Eslisabeth seraphim. Ensino de Artes. Curitiba: IESDE Brasil, 2012.

VILAS BOAS, Benigna Maria de Freitas. *Virando a escola do avesso por meio da avaliação*: Campinas, SP: Papiros 2008.

ZABOLA, Antoni. *A Prática Educativa: Como Ensinar*. Porto Alegre: Artmed 1998.