

Ana Carolina Pereira



O ENSINO DE ARTE E A EDUCAÇÃO PATRIMONIAL

Estudo de caso sobre os mapas mentais

Especialização em Ensino de Artes Visuais

Belo Horizonte

Escola de Belas Artes da UFMG

2013

Ana Carolina Pereira

O ENSINO DE ARTE E A EDUCAÇÃO PATRIMONIAL

Estudo de caso sobre os mapas mentais

Especialização em Ensino de Artes Visuais

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais do Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais.

Orientador: Henrique Augusto Nunes
Teixeira.

Belo Horizonte
Escola de Belas Artes da UFMG

2013

Pereira, Ana Carolina, 1981-

O Ensino de Artes e a Educação Patrimonial - Estudo de caso sobre os mapas mentais: Especialização em Ensino de Artes Visuais / Ana Carolina Pereira. – 2013.

69f.

Orientador(a): Henrique Augusto Nunes Teixeira

Monografia apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais.

1. Artes visuais – Estudo e ensino. I. Teixeira, Henrique Augusto Nunes. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes. III. Título.

CDD: 707



Universidade Federal de Minas Gerais
Escola de Belas Artes
Programa de Pós-Graduação em Artes
Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais

Monografia intitulada O Ensino de Artes e a Educação Patrimonial - Estudo de caso sobre os mapas mentais, de autoria de Ana Carolina Pereira, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Orientador: Henrique Augusto Nunes Teixeira – EBA/UFMG

Daniela Maura dos Santos – EBA/UFMG

Prof. Dr. Evandro José Lemos da Cunha
Coordenador do CEEAV
PPGA – EBA – UFMG

Belo Horizonte, 2013

Para meus pais, Mozarte e Carminha.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à UFMG, à EBA, aos professores e tutores do IV Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais pelo apoio institucional.

Ao Museu Histórico Abílio Barreto pela oportunidade de fazer parte da equipe que desenvolveu projeto “Onde Mora a Minha História?”.

À minha família e aos meus amigos, pois este trabalho tem um pouco do apoio de cada um. Em especial Anderson Fernando R. Silva pela amizade, “puxões de orelha” e pelas constantes provocações intelectuais.

E a Deus por sempre velar por mim.

*“Até aqui construí escadas, construí
saberes” (Roland Barthes).*

RESUMO

O presente trabalho discute como foi o processo de ensino de desenho, no ano de 2007, na Escola Municipal Salgado Filho. Esta participou do projeto “Onde Mora Minha História?” realizado pelo Museu Histórico Abílio Barreto (MHAB) e que tinha como finalidade investigar a história da cidade de Belo Horizonte a partir de seus bairros. Para a realização deste estudo foram utilizados desenhos (mapas mentais) como forma de perceber a reflexão que os alunos haviam realizado sobre o patrimônio local e como expressaram as experiências estéticas que tiveram durante o desenvolvimento da referida proposta.

Palavras-chave: Mapas Mentais. Desenho. Ensino em Artes Visuais. Educação Patrimonial. Museu.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 – Santa Ceia, Mestre Ataíde, 1828	33
Imagem 2 – s/t, Amilcar de Castro, s/d	34
Imagem 3 – Escultura lúdica, León Ferrari, 1979.....	35
Imagem 4 – A Civilização Ocidental e Cristã, León Ferrari, 1965	35
Imagem 5 – Autopista del sur, León Ferrari, 1982-2000	36
Imagem 6 – Mapa Mental 1 – Aluno I.L.....	40
Imagem 7 – Mapa Mental 2 – Aluno(a) não identificado(a) 1	43
Imagem 8 – Mapa Mental 3 – Aluno(a) não identificado(a) 2	44
Imagem 9 – Mapa Mental 4 – Aluno J.W.B.S.....	46
Imagem 10 – Mapa Mental 5 – Aluno(a) não identificado(a) 3	48
Imagem 11 - Paisagem Imaginária de Minas Gerais, Guignard, 1947	51
Imagem 12 - Brick Factory at Tortosa, Picasso, 1909.....	53
Imagem 13 - Cidade Ideal, Leonardo da Vinci, 1485	54
Imagem 14 - Perspectivas barroca e renascentista	55
Imagem 15 - Jean Dubuffet. Baba Solstice, 1961	56
Imagem 16 - Planta Geral da Cidade de Minas Gerais Aarão Reis, séc. XIX..	58

SUMÁRIO

Introdução.....	10
1. O projeto “Onde Mora a Minha História?” e os mapas mentais	13
1.1. Etapas do projeto e os mapas mentais	18
1.2. Preparação para a confecção dos mapas mentais.....	22
2. O patrimônio no ensino de Artes Visuais: exemplo dos os mapas mentais.	31
3. Proposta de trabalho dos mapas mentais com obras de arte	50
Considerações finais.....	60
Referências	62
Referências das Imagens	64
Referências Eletrônicas	65
Anexo 1	67
Anexo 2	69

Introdução

O ensino de Arte tem como objetivo sensibilizar o aluno quanto aos elementos, aos métodos e às metodologias que engendram essa área de conhecimento. No que se refere à atuação do professor no ensino/aprendizagem seu papel deve ser de facilitador para que o educando possa traçar estratégias para fundar conexões entre a Arte e as demais áreas do conhecimento escolar e geral. Possibilita também a formação continuada do aluno como cidadão, o trabalho com a interação social, despertando, assim, o potencial criativo e afetivo do discente, como também proporciona a fruição cultural.

Como o campo da Arte é interdisciplinar é possível trabalhar a educação patrimonial como parte do processo educacional. O campo voltado para a preservação e a salvaguarda do patrimônio¹ tem como finalidade envolver a sociedade para que esta, autônoma ou juntamente com o poder público, possa conservar os elementos culturais, pois por meio dele as pessoas podem vir a se reconhecerem como grupo e a buscarem sua identidade individual e cultural² (PINTO, 2004, p.01). Assim, ao fortalecer os vínculos de pertencimento a uma determinada cultura, esse processo educacional leva os indivíduos a refletirem sobre o meio em que estão inseridos e sobre os produtos culturais resultantes, tornando-os agentes críticos, cidadãos comprometidos com a manutenção e com a preservação dos bens³ que formam o seu patrimônio cultural.

Visando a sensibilização da sociedade para a questão da educação patrimonial o Museu Histórico Abílio Barreto (MHAB)⁴ formulou o projeto “Onde

¹ Patrimônio, para Françoise Choay, é tudo que está ligado às estruturas familiares, econômicas e jurídicas de uma sociedade em um determinado espaço e tempo. Sendo com frequência empregado para designar um conjunto de bens, materiais ou não, direitos, ações, posses. (CHOAY, 2001, p.11)

² Para Mércia de Vasconcelos Pinto identidade cultural é formada “na relação com os outros, principalmente pessoas importantes para ele que lhe mediavam valores e sentidos, símbolos dos mundos em que habitavam. [Mostra] que a identidade se constrói na interação entre o eu e a sociedade”.

³ Constitui o patrimônio cultural os bens materiais e os imateriais. A primeira categoria refere-se aos elementos constituídos que possuem consistência, ou seja, capacidade de ser palpáveis. Já os que não possuem tais características são chamados de imateriais, como as festas, os modos de fazer, rezas, danças etc.

⁴ O escritor e jornalista Abílio Barreto organizava, desde 1935, o Arquivo Geral da Prefeitura de Belo Horizonte. A partir de 1941 ele passou a reunir acervos que retratavam a vida após a instalação da nova capital mineira e aqueles que se referiam ao período que a localidade era rural. Barreto também restaurou uma das poucas sedes de fazenda que restavam na época do arraial conhecido como Curral Del Rei. Em 1943, o Museu Histórico de Belo Horizonte foi inaugurado, no imóvel que abrigava a antiga fazenda do Leitão, com a finalidade de pesquisar, recolher, preservar e difundir o acervo (assim como o conhecimento produzido sobre os objetos e documentos estudados) que versa sobre a

Mora a Minha História?”. Este, juntamente com alunos de escolas públicas municipais, promoveu pesquisas sobre a história de nove bairros de Belo Horizonte. Um dos mecanismos usados para delinear os espaços, as redes de sociabilidade e as pessoas que os discentes, assim como a comunidade, consideravam patrimônios - ou seja, referenciais para o local retratado - foi o desenho, denominado “mapa mental”, neste se tentou identificar os elementos que compunham o acervo cultural do bairro.

Tais mapas retratam as possíveis imagens e uma entre as diversas experiências estéticas que os discentes tiveram com o bairro diretamente ou por meio de informações adquiridas ou de vivências sociais, culturais, artísticas, históricas e econômicas passadas ou presentes. Este trabalho, portanto, intenciona investigar como foi o processo de feitura dos mapas mentais a partir da apropriação dos elementos gráficos constitutivos do desenho pelos discentes.

Como forma de executar as pesquisas sobre a história do bairro e a dialética desta localidade com a formação da capital mineira os técnicos do MHAB utilizaram como fonte de consulta os mapas mentais. O estudo aqui realizado selecionou o trabalho empreendido pelos alunos da Escola Municipal Salgado Filho - que fica no bairro Havaí, região oeste da capital mineira - por que neste recinto escolar a maioria dos alunos demonstrou (por meio dos mapas mentais) que morava em bairros vizinhos. Assim, os desenhos realizados pelos educandos da referida escola possuem também interpretações do entorno e as possíveis interações estabelecidas por estas localidades.

O primeiro capítulo é composto por um breve histórico sobre a origem dos bairros que participaram do projeto “Onde Mora a Minha História?”. Nesta seção há também uma pequena análise sobre o ensino de desenho realizado na Escola Municipal Salgado Filho a partir do plano de aula implementado pela professora de artes na época e sobre a teoria desta forma de expressão gráfica.

Na segunda parte, tentou-se perceber como o currículo de Arte prevê o trabalho com educação patrimonial e como os mapas mentais podem ser um instrumento que demonstra como as crianças por meio das representações

cidade antes e depois da sua inauguração, em 12 de dezembro de 1897. Essa instituição museológica passou a se denominar Museu Histórico Abílio Barreto, em 1967, para homenagear seu idealizador. <http://www.amigosdomhab.org.br/> Acesso em: 12/09/2010.

espaciais apreenderam e refletiram sobre os aspectos estéticos, sociais, culturais, econômicos e políticos do bairro no qual estudavam, mantinham uma rede de sociabilidade e/ou moravam. No último tópico desta seção são analisados cinco desenhos com o intuito de demonstrar o caráter interdisciplinar dos mapas mentais e como um mesmo lugar pode apresentar múltiplas interpretações.

No capítulo três, tentou-se propor usos dos mapas mentais para se construir conhecimentos sobre história da arte, assim a partir de obras de diferentes artistas tentou-se demonstrar como seria possível ampliar os saberes dos alunos quanto aos elementos formais estéticos. Enfim, nas páginas que seguem buscou-se investigar como a mediação educativa em Artes provocou uma reflexão dos discentes a partir do espaço onde moravam ou estudavam.

1 - O projeto “Onde Mora a Minha História?” e os mapas mentais

Conhecer e transmitir os costumes, as crenças, o imaginário, os saberes, propicia o “acesso” à memória. Esta é um elemento importante na formulação da identidade coletiva e individual, assim é parte basilar para que a relação entre o passado e o tempo presente tenha significado e com isso o indivíduo preserve sua herança cultural. Ela também é um dispositivo fundamental para a imaginação, e, desta forma, trabalha com processos cognitivos superiores que possibilitam a experiência estética.

Esse resgate da memória é importante para que o indivíduo compreenda o seu lugar na sociedade ou tome consciência de sua identidade em nível multidimensional (histórico, social, cultural). É de suma importância também para compreender o papel das atividades laborais e de sociabilidade por ele desempenhado no local onde mora. Pois:

“o lugar é, em sua essência, produção humana, visto que se produz na relação entre espaço e sociedade, o que significa criação, estabelecimento de uma identidade entre comunidade e lugar, identidade essa que se dá por meio de formas e apropriação para vida” (CARLOS, 1996, p. 28).

A cidade, portanto, é uma construção que externa os ideais humanos. Espaços como uma rua e/ou uma escola desencadeiam lembranças, por isso são considerados documentos/monumentos, como definiu o pesquisador francês Jacques Le Goff. Para este, o historiador (ou qualquer outro profissional que escreve um texto de cunho histórico) não deve ser ingênuo em seu trabalho com as fontes (documentos-monumentos). Mesmo quando se reconhece tais documentos como fidedignos, é preciso que se compreenda o contexto no qual foram produzidos e quais são as ideologias de poder que trazem em suas entrelinhas.

“do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias. No limite, não existe um documento-verdade. Todo documento é mentira. Cabe ao historiador não fazer o papel de ingênuo [...] É preciso começar por desmontar, demolir esta montagem, desestruturar esta construção e analisar as condições de produção dos documentos-monumentos” (LE GOFF, 1984, p.103-4).

Assim, as qualidades de precisão e fidelidade das fontes podem ser discutidas a partir de uma concepção que apresenta tais categorias como socialmente determinadas.

“No fundo da prática científica existe um discurso que diz: ‘nem tudo é verdadeiro; mas em todo lugar e a todo momento existe uma verdade a ser dita e a ser vista, uma verdade talvez adormecida, mas que no entanto está somente à espera de nosso olhar para aparecer, à espera de nossa mão para ser desvelada’. A nós cabe achar a boa perspectiva, o ângulo correto, os instrumentos necessários, pois de qualquer maneira ela está presente aqui e em todo lugar” (FOUCAULT, p. 113, 2008).

Quem escreve algo sobre o passado recorta e seleciona para produzir um texto. Este é também o trabalho de “*bricoleur*”, pois ele utiliza como modo de operação criativo em arte a justaposição de fragmentos para a composição de um todo reconfigurado.

O conjunto de documentos e elementos artísticos selecionados muitas vezes é que vai orientar o recorte a ser estudado. A narração de um dado momento histórico é construída a partir do conhecimento que se extrai das fontes consultadas, por isso pode-se ter versões diferentes para um mesmo acontecimento. A História, portanto, é constituída de visões sobre um passado e sua interpretação depende da seleção documental que foi estudada, quem escreveu, os documentos pesquisados e para qual finalidade que eles possuíam na época em que foram produzidos.

Escrever sobre um acontecimento requer uma seleção cuidadosa e uma boa crítica das fontes, como também do método para a análise de tais documentos. Deve-se ter atenção para que o conhecimento gerado não suplante sujeitos históricos, antes tidos como de menor importância, como por exemplo, operários, donas de casa, artistas, entre outros. O “*bricoleur*” por sua vez elege seu suporte para criação de relatos livremente, ele reconstrói, decompõem, remodela o que havia concebido anteriormente, criando, portanto, “[...] *narrações e situações [...] sempre intercambiadas durante uma existência*” (BRICOLEUR, 2011).

Com a mudança de metodologia historiográfica, acontecida após a Segunda Guerra Mundial, as experiências individuais passaram a ser valorizadas. E os museus, em geral, alargaram sua função, pois além de preservar, interpretar todos os suportes documentais (aqui se inclui as obras de arte), informar sobre o passado e o presente, passaram a promover diálogos com o público por meio de diversos mecanismos, entre eles destacou-se a criação⁵ e atuação dos setores educativos.

⁵ Os primeiros setores educativos foram criados nos museus brasileiros na década de 1950, partir de então novas maneiras de interação com o público foram pensadas para que o acesso ao

A educação patrimonial, com a ajuda dos setores educativos, aproxima a comunidade e o museu. E dentro dessa perspectiva o Museu Histórico Abílio Barreto (MHAB) realizou o projeto “Onde Mora a Minha História?”, que investigou a construção e o desenvolvimento de nove bairros da cidade de Belo Horizonte.

“O projeto busca lançar um olhar histórico e museal sobre as diversas ‘cidades’ que formam a nossa cidade; a cidade formada pela convivência de seus diversos lugares, chamados ‘bairros’, onde convivem familiaridade, multiplicidade e diversidade” (MHAB, s/p, 2007).

Um dos objetivos do projeto, portanto, foi investigar a história dos bairros para melhor compreender como se deu a expansão da capital mineira para além dos limites planejados na época da sua construção, no século XIX⁶. Belo Horizonte foi pensada em um contexto em que se buscava modernizar o Brasil⁷. Por isso, alguns dirigentes de Minas Gerais retomaram o debate sobre a construção de uma nova capital para o estado, uma vez que Ouro Preto já não oferecia boa qualidade de vida a seus moradores por causa do aumento populacional, além de possuir uma arquitetura colonial e uma estrutura agrária com uma “aura” escravocrata, patriarcal e lusitana, ou seja, de um passado a ser esquecido.

Após vários estudos científicos da Comissão Construtora e por causa de propósitos políticos (com a pulverização das facções que disputavam o poder na antiga sede do governo estadual), o local escolhido para a construção da nova capital foi um arraial chamado Belo Horizonte, antigo Curral Del Rei. A capital mineira foi a primeira cidade planejada do país, tendo o limite urbano separado do suburbano por uma via que posteriormente ficou conhecida como Avenida do Contorno.

conhecimento produzido dentro dos museus fosse difundido de maneira mais democrática e pedagógica. Somente na década de 1990, os setores educativos museológicos tiveram uma maior difusão, pois com a mudança dos Parâmetros Curriculares, determinada pelo Ministério da Educação (MEC), as escolas foram incentivadas a colocar os alunos em contato com as exposições. Algumas instituições procuraram, desde então, planejar as ações educativas de modo que exposições, documentação e acervos fossem trabalhados de maneira que seu potencial educativo fosse maximizado. Tentando quebrar com a idéia do museu como apenas um instrumento didático complementar para elucidar os conteúdos trabalhados na sala de aula, o setor educativo baseia suas estratégias de ação em abordagens teóricas em estudos que se amparam no campo de conhecimento da arte, antropologia, sociologia, cultura visual, história, entre outros saberes, para melhor entender como os sujeitos compreendem as mensagens vinculadas e as atividades propostas, e tornar as visitas a instituição mais interessantes (BARBOSA, 2013).

⁶ Belo Horizonte foi inaugurada em 1897.

⁷ Com a proclamação da República, em 1889, vários grupos políticos desejavam deixar no passado a imagem de um Brasil rural e atrasado e modernizar as principais capitais e usaram como exemplo a reforma urbanística de Paris, realizada por de Haussmann, no início do século XIX.

O projeto “Onde Mora a Minha História?” foi uma proposta educativa do MHAB, que entre diversas outras, visou à abertura dos museus a um público mais amplo e eclético, permitindo assim maior valorização de seus acervos. Dessa forma as atividades museológicas e educacionais se tornaram mais dinâmicas e participativas, as exposições mais acessíveis à sociedade em geral, pois a elaboração de projetos educativos e de difusão cultural são cada vez mais presentes nestas instituições como atividades de extensão.

O projeto propôs que alunos, das escolas da rede municipal de ensino, orientados por técnicos do museu e seus professores, investigassem a origem e o desenvolvimento dos bairros nos quais se situavam os colégios participantes e confrontassem com o crescimento e a história de Belo Horizonte. Também participaram da proposta do “Onde Mora a Minha História?” moradores e membros de grupos de terceira idade, eles contaram a relação de possuíam e têm com Belo Horizonte por meio de narrações iconográficas. Utilizaram para tais bordados, pinturas e *patchwork*⁸. O presente trabalho, contudo, deter-se-á em discutir a experiência com o grupo de alunos do 6º ano de um dos bairros selecionados concernente aos desenhos dos mapas mentais.

A primeira edição do projeto aconteceu na Escola José Maria Alkmim, em 2005, localizada no bairro Serra Verde, região de Venda Nova. As pesquisas apontaram que a região era, sobretudo, constituída de fazendas e os primeiros loteamentos surgiram devido a valorização dos imóveis da área central de Belo Horizonte, mas somente após meados dos anos de 1970 que obras de infraestrutura, como saneamento, começaram a serem feitas. No ano seguinte foi pesquisado o bairro Alto Vera Cruz (região leste de Belo Horizonte) e os alunos da Escola Municipal Israel Pinheiro levantaram dados sobre a região.

Em 2007, sete outros bairros foram estudados, cobrindo, assim, todas as nove regionais administrativas que formam o município de Belo Horizonte. Entre eles o tradicional bairro da região nordeste denominado Cachoeirinha e a instituição de ensino participante foi a Escola Municipal Eleonora Pieruccetti. Na região norte os alunos da Escola Municipal Hélio Pellegrino participaram do projeto e descobriram que “*em 1948, ocorre[u] a anexação do Bairro Guarani a Belo Horizonte, iniciando-*

⁸*Patchwork* é um trabalho que consiste na reunião de peças de tecido de várias cores, padrões e formas, costuradas entre si, formando desenhos geométricos.

se a partir daí, sua trajetória de adensamento populacional e de desenvolvimento”⁹ (MHAB, 2007, s/p).

A Escola Municipal Vinícius de Moraes, que fica no Bairro Tirol, representou a regional Barreiro. O bairro surgiu do desmembramento das fazendas Pião e Jatobá, nesta foi construída, em 1919, uma linha férrea, a partir de então suas terras foram gradativamente loteadas. O Aglomerado da Serra (região centro-sul e parte da regional leste da capital mineira) provavelmente surgiu na década de 1940 com a instalação de algumas vilas, mas o povoamento aumentou após a desapropriação de moradores de um antigo conjunto de pequenas casas conhecido como “Pindura Saia”, em torno dos anos de 1960, para a ampliação da Avenida do Contorno.

Já na regional Pampulha o bairro pesquisado foi o Santa Terezinha e a instituição educacional selecionada para participar do projeto leva o mesmo nome da localidade, que começou a ser loteada nos anos 70, do século XX. O representante da região noroeste foi o Santa Maria, por meio das pesquisas realizadas pelos alunos da Escola Municipal Professor Mário Werneck. Tal localidade teve seus atuais limites territoriais delineados quando as terras das Vilas Vitória e Maravilha uniram-se com os conjuntos habitacionais Romap e Santa Luzia, em 1989.

O bairro Havaí - região oeste de Belo Horizonte - constituiu-se por meio de um decreto da Prefeitura datado de 1979. Este unia o antigo bairro Nova Barroca com a parte que já era denominada Havaí e a porção conhecida popularmente Jardim Estrela Dalva, que neste mesmo período sofria grandes modificações em seu espaço com a construção do Conjunto Habitacional Paineiras. No ano posterior o bairro Maringá foi anexado aos demais que já formavam o bairro Havaí, contudo a ocupação dessas regiões se deu de forma e em épocas distintas. Devido ao adensamento populacional em períodos diferentes e com pessoas de classes sociais variadas a escola selecionada para participar do projeto “Onde Mora a Minha História?” foi a Escola Municipal Salgado Filho. Esta fica situada no limite de três bairros e a maioria dos alunos morava em outras localidades da região oeste de Belo Horizonte.

Assim, os técnicos do MHAB notaram por meio dos desenhos elaborados pelos alunos que estes provinham de diversos bairros da região oeste e elementos

⁹ Antes era um povoado denominado “Onça”. Detalhamentos ver: MHAB. Bairro Guarani. *Onde mora a minha história?* Belo Horizonte: s/e. 2007.

que constituíam o bairro Havaí. Tal fato ocasionou o planejamento de atividades para que os discentes conhecessem a localidade na qual estudavam. Exercícios foram elaborados juntamente com os professores para os alunos pudessem posteriormente eleger elementos que consideraram relevantes no Havaí para serem retratados no mapa ilustrado que fez parte do caderno de atividades elaborado pelos técnicos do MHAB.

1.1. Etapas do projeto e os mapas mentais

O critério para escolher as escolas participantes do projeto “Onde Mora a Minha História?”, desde a primeira edição em 2005, foi a frequência com que as instituições de ensino participavam das exposições e das oficinas oferecidas pelo Museu Histórico Abílio Barreto (MHAB).

Após o convite e a concordância da direção da instituição educacional, assim como dos professores, reuniões foram realizadas para que os docentes pudessem conhecer, discutir o projeto, definir quais turmas iriam participar do mesmo, elaborar atividades pedagógicas que levassem os alunos a investigarem a história dos bairros de forma objetiva e ao mesmo tempo com um viés lúdico. A metodologia escolhida para se desenvolver o referido projeto consistiu em realizar “*atividades coordenadas pelo professor, a realização do mapa mental com os alunos, a visita ao museu, os trabalhos de pesquisa e de coleta de informações, além de elaboração do Caderno de Atividades e da exposição*” (MHAB, 2009, p. 11).

A primeira atividade realizada foi a apresentação da proposta para os alunos, isso teve como finalidade instigá-los a participar das pesquisas e a comparecerem à visita programada no MHAB, pois durante a apresentação das exposições do museu os alunos foram levados a construir por meio de dinâmicas os conceitos de patrimônio e documento.

A segunda etapa do projeto “Onde Mora a Minha História?” consistiu na elaboração de um desenho no qual os alunos representaram ruas, pessoas, lojas, casas, praças, ou seja, os pontos de referência que consideravam mais importantes no trajeto que percorriam de casa até a escola e para aqueles que não moravam no bairro Havaí pediu-se para retratar os bens que mais lhes chamaram a atenção durante o passeio pela localidade. Tais desenhos foram denominados “mapas mentais” e tiveram como objetivo tentar perceber quais os elementos que os

discentes consideraram como os mais significativos para os moradores do bairro e para o bom funcionamento do dia a dia escolar.

Os mapas mentais são imagens que as pessoas têm de lugares conhecidos e essas representações também podem ser formadas a partir de acontecimentos sociais, culturais, históricos e econômicos que vivenciaram, tanto no passado, como no presente.

“O mapa mental permite observar se o aluno tem uma percepção efetiva da ocorrência de um fenômeno no espaço e condições de fazer a sua transposição para o papel. Ela vai trabalhar com todos os elementos essenciais que a cartografia postula no tocante a sua forma de expressão - a linguagem gráfica. Ele nos possibilita analisar a representação oblíqua e vertical, o desenho pictórico ou abstrato, a noção de proporção, a legenda, as referências utilizadas (particular, local, internacional e inexistente) e o título” (SIMIELLI, 2001, p.107).

Levando em consideração a definição acima se pode dizer que mapas mentais são representações gráficas das imagens espaciais que se têm sobre algo ou algum lugar, mesmo que sejam conhecidos direta ou indiretamente. Os mapas mentais não são representações apenas de elementos reais, pois neles é possível perceber memórias do presente e de fatos pretéritos, uma vez que quando são desenhados diversas percepções - como o visual, o auditivo, o imaginário - se correlacionam para tentar externar a interpretação que o aluno tem de seu bairro, por exemplo.

Os sentimentos, os rituais destinados para celebrar a vida e a morte, a religião e as festividades são elementos que formam o patrimônio cultural de um indivíduo, assim como de uma sociedade. As representações mentais, por sua vez, externam a percepção direta e indireta que o indivíduo possui sobre o lugar onde ele mantém uma sociabilidade, sobre a identidade¹⁰ que tem com o bairro, pois o sentimento de pertencimento fomenta a valorização dos bens culturais locais.

A vivência estética do indivíduo, por sua vez, ajuda o aluno a exprimir a imaginação, seus sentimentos, assim o contato com a arte pode contribuir para a aquisição de competências que o possibilitará aprender, interpretar e externar signos cotidianos. Como o desenho pode expressar a imagem mental sobre o bairro e

¹⁰ Identidade é entendida por Norbert Elias como um sistema de significados fundados na memória individual e das sociedades, pois ela busca dar sentido às experiências compartilhadas.

apontar as experiências estéticas do dia a dia, constitui-se material para uma ação educativa patrimonial.

Na Escola Municipal Salgado Filho, o trabalho de educação patrimonial, usou desenhos - denominados mapas mentais - para perceber quais eram os elementos que os alunos tinham como referência espacial ou afetiva, a atividade foi realizada com seis turmas de quinta série (atual 6º ano). Durante a análise dos mapas pela equipe do MHAB, percebeu-se que boa parte dos alunos havia retratado trajetos que representavam variados bairros e apenas a rua da escola era desenhada como a referência que tinham sobre o bairro Havaí. Fez-se necessário, desse modo, traçar estratégias que ajudassem os discentes a conhecerem a região, pois os mapas mentais indicaram que uma parcela significativa dos alunos não residia na localidade.

Uma das atividades realizadas foi uma caminhada pelo bairro e o registro por meio de fotografias dos elementos que mais chamaram a atenção dos alunos. Os professores, na sequência, solicitaram aos discentes que elegessem alguns elementos que acharam interessantes e que na visão deles os moradores gostariam de ver retratados em um mapa sobre o bairro Havaí. (ver anexo 2)

Assim as indicações feitas após o “passeio” e os mapas mentais auxiliaram os técnicos do MHAB a produzirem um mapa ilustrado do bairro Havaí, pois nele se destacou os lugares que as crianças mais citaram e desenharam. Os alunos tiveram acesso ao mapa ilustrado por meio de dois instrumentos que tiveram como finalidade contar parte da história do bairro: caderno de atividades e exposição montada na própria escola.

Para que os alunos tivessem maior contato com o bairro a cada uma das seis turmas foi delegada uma tarefa. A turma 5T1 deveria levantar dados sobre o bairro junto ao núcleo familiar; a 5T2 ficou incumbida de recolher material que contivesse informações sobre o comércio que se localizava perto da escola; os alunos da 5T3 pesquisaram sobre o trabalho da Escola Municipal de Ensino Especial Frei Leopoldo (esta se localiza no lote abaixo da Escola Municipal Salgado Filho). Já as turmas 5T4 e 5T5 entrevistaram os comerciantes que têm estabelecimentos perto do recinto escolar e a 5T6 entrevistou os professores que residiam no bairro.

As entrevistas foram utilizadas porque a História Oral permite captar a visão que as pessoas possuem da localidade em que moram ou mantêm algum tipo de relação social. *“O passado, nossas memórias, nossos esquecimentos voluntários, não só nos dizem quem somos, mas também nos permitem projetar rumo ao futuro; isto é, nos dizem quem poderemos ser.”* Cada um dos entrevistados tem e/ou teve uma relação com a cidade de Belo Horizonte e a imagem que possuem dela pode ser percebida por meio de suas falas, pois esta é impregnada de lembranças e significados particulares, assim como coletivos (IZQUIERDO, 2002 p.9).

Dessa maneira lembranças, esquecimentos, silêncios durante as entrevistas informaram a relação que os moradores estabeleceram com a cidade e conseqüentemente com o bairro. Levantar dados sobre a história da cidade requer, portanto, analisar as relações pessoais, as lutas políticas e o conflito cotidiano entre os grupos envolvidos na construção, como também na transformação do espaço e das imagens (imaginários e memória) sobre a capital mineira.

Os técnicos do Museu Histórico Abílio Barreto também realizaram diversas entrevistas com moradores e lideranças comunitárias. Para ratificar e aprofundar os dados conseguidos pelos alunos, consultou-se também acervos pessoais, alguns documentos do Hospital Espírita André Luiz, mapas do Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte, dados constantes nas bibliotecas públicas e escolares, assim como o acervo do próprio MHAB. Alguns trechos das falas dos entrevistados foram usados no caderno sobre o Bairro Havaí e na exposição.

Vários documentos, fotografias e objetos foram emprestados pelos moradores ao MHAB e fizeram parte da exposição montada após o processamento de todas as informações obtidas. A sistematização dos dados pesquisados também teve como produto a publicação de um caderno de atividades que conta um pouco sobre a história do bairro Havaí. Tanto a exposição quanto o caderno tiveram as seguintes temáticas:

“A cidade e o Bairro’ apresenta a construção de Belo Horizonte e a inserção do bairro investigado na cidade; ‘Os Primeiros tempos’, que explica a ocupação inicial do bairro; ‘Olhares’ trata das diferenças de interpretação dos diversos moradores sobre o local em que vivem; ‘Nossos Lugares’, que reflete sobre os locais de referência para a população do bairro; ‘A Luta do dia a dia’, que apresenta os problemas do bairro e as soluções encontradas pela população para

procurar resolvê-los; 'Nosso Patrimônio', que aborda pessoas, grupos, manifestações culturais e religiosas que representam para a população o patrimônio cultural local; 'Eu e o Bairro' que consiste em fotos dos moradores na contemporaneidade; e 'O Amanhã', que apresenta os projetos e perspectivas que os moradores ou o poder público têm para o bairro" (GUERRA, 2007, p.107).

O projeto "Onde Mora a Minha História?" promoveu a educação patrimonial ao envolver os alunos, pais e moradores na identificação da origem dos bairros, dos espaços mais significativos para a população local, dos projetos para melhoria da infraestrutura, do lazer e ao empreender a reflexão sobre as reivindicações realizadas pelos moradores durante o crescimento da localidade. A partir dos olhares dos sujeitos envolvidos, o MHAB construiu uma narrativa histórica sobre os bairros associando-o ao desenvolvimento da cidade.

Os nove bairros que participaram do "Onde Mora a Minha História?" abrigaram durante um mês uma exposição nas dependências das escolas escolhidas para participar desse projeto. Desenvolvendo, assim, nos estudantes e moradores, um sentimento de serem agentes da história local e global, como também corresponsáveis pela preservação do patrimônio.

1.2. Preparação para a confecção dos mapas mentais

Após as reuniões com o corpo docente da Escola Municipal Salgado Filho, e tomando como exemplo as demais escolas participantes, acordou-se que a execução do projeto "Onde Mora a Minha História?" seria conduzida pelos educadores. O envolvimento destes, o apoio da direção da escola, a mobilização realizada junto aos alunos e o trabalho que todos fizeram para divulgar a iniciativa na comunidade foram os fatores determinantes para o sucesso do referido empreendimento educacional.

Tomando como base o pensamento de Paulo Freire (2002, p.68) de que "*ninguém educa ninguém, ninguém educa a si mesmo, os homens se educam entre si, mediatizados pelo mundo*", o projeto do MHAB teve como um dos objetivos transmitir conhecimentos pedagógicos e patrimoniais para os professores. Essa escolha deve o intuito de sensibilizar os educadores quanto à importância da participação dos alunos na execução do projeto e pensar - em conjunto - maneiras de incentivá-los a atuar nas atividades e auxiliá-los na construção de conhecimentos que gerassem o sentimento de pertença em relação ao bairro e à cidade. Visto que

os discentes mantinham e/ou ainda possuem relações educacionais, afetivas e sociais nesses espaços. Assim, professores de várias disciplinas participaram da definição, construção e realização das atividades que ajudaram a entender como o bairro havia se formado e qual a sua contribuição para o desenvolvimento de Belo Horizonte.

A disciplina de Arte foi fundamental para a consumação do projeto no bairro Havaí, pois permitiu que os alunos compreendessem o “mundo” de maneira crítica, pois esse campo de saber possibilita trabalhar com diversas culturas que formam a contemporaneidade. Segundo Ana Mae Barbosa (1998, p.79), essa capacidade multicultural da arte é “*o denominador comum dos movimentos atuais em direção à democratização da educação em todo o mundo*”. Mesmo que este para a criança seja circunscrito, muitas vezes, ao ambiente escolar, à família, aos amigos e ao bairro. O contato com a teoria de Arte possibilita desenvolver um olhar aguçado para os elementos estéticos que estão ao seu redor e que não são percebidos pela maioria ou até mesmo julgados como não relevantes para um contexto espacial ou de sociabilidade.

Ao ser estimulado a olhar de maneira questionadora o aluno torna-se capaz de ver o diferente e o usual (este normalmente não perceptível no cotidiano), de estabelecer experiência estética e artística por meio deles, como também de perceber a relevância dos mesmos para a conformatação das estruturas próximas a sua vivência - estabelecendo, assim, conexão com os conhecimentos da área de Artes Visuais.

Construir saberes referentes à Arte, portanto, envolve a ação de apreciar, de refletir e de fazer sobre conteúdos, vivências, produção social e histórica, como também expressões artísticas. Nas palavras de Ana Mae Barbosa (1991, p.03) o fruir, o contextualizar e o fazer são “[...] *uma abordagem que [torna] a arte não só um instrumento do desenvolvimento das crianças, mas principalmente um componente de sua herança cultural*”.

Os mapas mentais foram construídos a partir da vivência, da fruição e da compreensão dos alunos sobre os elementos da “*herança cultural*” que constituem os bairros participantes do “Onde Mora a Minha História?”. A proposta do MHAB foi que o aluno realizasse um desenho identificando os elementos ambientais, culturais, como também as redes de sociabilidade que percebia ao percorrer o caminho de

casa até a escola e que caracterizavam a localidade. Ele deveria elaborar o desenho de forma que um visitante que não conhecia o bairro ao visitá-lo conseguisse obter a partir do mapa, por ele traçado, informações suficientes sobre o trajeto a percorrer até a escola e sobre o patrimônio cultural que constitui o referido bairro.

Para desenhá-los os aprendizes utilizaram suas memórias sobre a localidade. Segundo Rodrigo Borges Coelho (2008), em sentido amplo ora se desenha o que se vê, ora registra-se aquilo que se compreende, ora os elementos que se reconhece por meio das imagens anteriormente interpretadas e internalizadas. Estas três formas de desenhar se misturam dando origem a diversos tipos de desenho. Este ato de se expressar por meio de elementos gráficos que formam o desenho estabelece relações não evidentes entre as coisas e não renuncia o uso do imaginário e da memória.

O desenho utiliza o conhecimento de várias áreas, como a matemática, de modo geral, ele consiste na representação feita em uma superfície por meio de instrumentos adequados. Assim, ele pode representar objetos executados para fins científicos, técnicos, industriais e ornamentais. Em suma, pode ser uma planta, um risco, um traçado. Nas Artes Visuais ele consiste em registrar de acordo com parâmetros artísticos, ou seja:

“através de seu caráter reflexivo, de sua economia e flexibilidade de meios e de sua abertura à experimentação, uma infinidade de articulações expressivas e significativas. Uma das características mais destacadas do desenho é a de ser um contínuo entre o pensamento e o seu registro imediato, através de um movimento” (COELHO, 2008, p.53).

Os mapas mentais conjugam as diretrizes traçadas pelos PCN's de Arte quanto ao tema patrimônio cultural, pois instigam o aluno a observar o seu entorno, as relações dos espaços culturais, os valores estéticos, as organizações dos grupos, as formas de relacionamento com a natureza. Em outras palavras, os mapas mentais auxiliam o discente a perceberem a importância de se conhecer e preservar o patrimônio artístico, histórico e cultural do local no qual possui uma rede de vivência.

Para Vygotsky (1998, p.315) a arte no ensino seria “[...] *um instrumento da sociedade através do qual incorpora ao ciclo de vida social os aspectos mais íntimos e pessoais do nosso ser*”. O cotidiano escolar, tomando como base este

pensamento, se mostra importante para que o desenho na infância¹¹ seja trabalhado como um dos elementos que favorece a experiência estética e propicia o aluno ter contato com a teoria de arte a partir da vivência de sociabilidade, como também por meio dos recursos didáticos formais.

Há diversas formas de se conceber um desenho, elas variam de acordo com a visão de mundo de uma dada época e podem expressar desde uma preferência por retratar de maneira mais próxima possível os elementos da realidade, até subvertê-la e criar desenhos que se situam na dimensão dos sonhos, do idealismo. Segundo o PCN de Arte *“as aulas de Desenho e Artes Plásticas assumem concepções de caráter mais expressivo, buscando a espontaneidade e valorizando o crescimento ativo e progressivo do aluno [...]”* (MEC, 1997, p. 23).

Segundo Vygotsky (1991), o desenho expressa a maneira como a criança percebe um objeto, ou seja, externa à atribuição de sentido que ela dá à realidade conceituada, e não material. Este autor aponta no texto denominado *“A formação social da mente”* (1991, p.127) que *“[...] desenhos infantis lembram conceitos verbais que comunicam somente os aspectos essenciais dos objetos. Esses fatos nos fornecem os elementos para passarmos a interpretar o desenho das crianças como estágio preliminar do desenvolvimento [...]”* do aluno. O desenho realizado pelas crianças é um modo de expressão do pensamento, a partir dele, portanto, é possível ter algumas ideias a respeito do que apreenderam durante as experiências estéticas que tiveram durante as aulas de artes e como deles interpretam o espaço onde vivem e/ou estudam naquela dada circunstância.

Para Sánchez-Vázquez (1999, *apud* SOUZA; CZAJKA, 2002, p.201-207) a estética diz respeito às formas que o ambiente possui e se relaciona com a esfera empírica do mundo, por isso o indivíduo (no caso o aluno) ao ter uma experiência estética pode vir a construir conhecimentos sobre os elementos que contribuem para a formação de um objeto, como a cor, a textura, o volume e para os elementos do ambiente que produz sombra ou brilho, entre outros.

A síntese visual é um ramo do conhecimento sobre as artes que se preocupa com a disposição dos elementos de uma obra e com a imagem, ela varia com o passar do tempo e com a cultura, por isso é importante observar o contexto que uma obra foi elaborada para não se fazer um julgamento

¹¹ Para Vygotsky este período cognitivo da vida humana compreende as idades de zero a treze anos.

equivocado (anacrônico). A Estética uma parte das artes que pode também ser o descrito acima, ma apresenta muitas outras características acerca da produção artística.

Quando um indivíduo estabelece interação, vivência com um objeto estabelece uma relação sensorial e sócio-histórica com este, assim ao conhecer os elementos que o compõe passa a valorizá-lo, preservá-lo, por isso para Sánchez-Vázquez (1999, p.47) a estética seria *“ciência de um modo específico de apropriação da realidade, vinculado a outros modos de apropriação humana do mundo com as condições históricas, sociais e culturais em que ocorre”*.

A percepção da estética seria um processo que utiliza vários níveis cognitivos e contribui para a formação de um arcabouço que o aluno poderia recriar o que aprendeu por meio do desenho, ou seja, seria um recurso de possibilita recriar sua experiência de mundo por intermédio dos elementos experimentados.

O desenho para o ensino das Artes Visuais é uma modalidade que normalmente insere as crianças na reflexão sobre o campo artístico, pode ser interpretado, também, como uma das maneiras que as crianças possuem para manifestar o que sentiram no momento da criação, a imaginação sobre um determinado assunto e a compreensão que têm sobre o mundo. Mesmo sendo de grande importância para o processo de aprendizagem ele, porém, é muitas vezes visto no ambiente escolar apenas como um recurso de entretenimento. Deveria ser trabalhado como uma expressão das experiências sociais e culturais que as crianças mantêm em seu cotidiano e as possíveis leituras que fazem a partir delas.

O desenho como meio é o processo de criação do mesmo, no qual se planeja as etapas e definem-se os detalhes e técnicas a serem utilizadas. Como fim ele é uma categoria independente das Artes Visuais, pois expressa a vontade de quem o pensou, liga a realidade à manifestação do pensamento do artista. O mapa mental, portanto, insere-se na categoria do desenho, porque os alunos - dentro de uma proposta de ensino/aprendizagem - foram instigados a pensar sobre os elementos constitutivos do bairro, como também a rememorar sua disposição espacial e a planejar como representá-los sobre a superfície plana do papel, no caso tamanho A3.

Como suporte para a feitura do mapa mental foi necessário relembrar as aulas ministradas pela professora de artes, no mês de março de 2007, pois as

atividades ligadas ao projeto do MHAB na Escola Municipal Salgado Filho iniciaram em maio do mesmo ano. Ao consultar o diário de classe verificou-se foram ministradas ao todo duas horas e vinte sobre o conteúdo referente aos elementos constitutivos do desenho:

- Aula 23/03/2007 – “foi trabalhado ponto, linha, forma. E noções sobre textura, perspectiva, plano, profundidade, luz e sombra”;
- Aula 29/03/2007 – “Realização de composição visual”¹².

Como as informações discriminadas no diário são bastante sucintas, a professora foi procurada, seis anos após o término do projeto, para maiores detalhes dos conteúdos ministrados. Durante a conversa, por telefone, sobre como ela trabalhou os elementos que compõem o desenho a educadora esclareceu que desde que começou a lecionar (2003) sempre adotou um plano de aula semelhante ao inserido abaixo para quinta série (atualmente sexto ano):

“Faixa etária: Ensino fundamental - 6º

Desenho de observação

Objetivos

- Identificar diversidade de materiais para desenho
- Desenvolver a observação
- Observar as formas
- Marcar as sombras com desenho

Conteúdos

- Linhas
- Plano e perspectiva
- Desenho
- Visão espacial
- Sombra

Tempo estimado

- 2 h e 20 min

Material necessário

- Lápis de grafite
- Papel A4
- Pequenas caixas de diversos tamanhos, bolas e objetos cilíndricos.

Desenvolvimento da atividade

O aluno inicialmente deveria apontar os lápis de forma adequada para que os traços sejam feitos corretamente. Cada aluno deverá cumprir um roteiro de linhas: horizontais, verticais, inclinadas e curvas a serem usadas nos desenhos e deverá praticar cada série de

¹² Transcrição do diário de classe a turma 5T1, acervo da Escola Municipal Salgado Filho.

linhas com os três tipos de lápis pedidos. E de plano e perspectiva: linhas convergentes, arestas, primeiro e segundo planos.

Após o término da série os alunos farão o desenho de observação dos objetos sob a orientação do professor e também auxílio de outro aluno que tiver melhor habilidade para melhorar a socialização.

Os objetos serão colocados sobre uma carteira ou mesa ao centro da sala de aula fazendo um arranjo para que os alunos possam desenhá-los em conjunto levando em consideração o tamanho do papel e sua distribuição no espaço. Após desenhá-los o professor orientará sobre a disposição da sombra dos objetos, o uso das linhas e sua aplicação nas sombras e luz no desenho.

Avaliação

Atividade 1ª - Observará o cumprimento do roteiro de linhas: horizontais, verticais, inclinadas e curvas a serem usadas nos desenhos. (2 pts)

Atividade 2ª - Desenho de observação. (3 pts)”¹³

Ao analisar os elementos selecionados pela docente percebe-se que a noção de ponto, que é um dos elementos básicos do desenho, não foi trabalhada de maneira direta. Desenhar requer conhecimentos sobre ponto, plano e linha (mesmo que de forma intuitiva, ou por meio de observações), pois a partir desses elementos é que o desenho toma forma (COELHO, 2008, p.55). A professora pode ter usado a noção de ponto para explicar sobre as linhas das arestas de um cubo, por exemplo, que se convergem em algum lugar no espaço, porém não há indícios suficientes em seu plano de aula que aponta que ela de fato trabalhou esse elemento gráfico.

Para Kandinsky (2012, p.21) o ponto é invisível, mas se materializa quando ganha espaço em uma superfície, ele possui contornos e estes o isolam do entorno. Ele é “[...] o resultado do primeiro encontro da ferramenta com a superfície material, o plano original. Papel, madeira, tela, estuque, metal etc. podem construir essa superfície material. Lápis, goiva, pincel, pena ou buril podem ser a ferramenta.” Sobre as dimensões e as formas do ponto tal autor afirma que podem variar e o define como “a menor forma básica”, mas adverte que seu conceito não é preciso porque é difícil delimitar algo tão pequeno. “[...] a relação entre as dimensões define a noção de ponto, o que hoje só se poderá avaliar por intuição – falta uma fórmula numérica precisa.”

O desenho tem início quando se preenche o vazio de uma determinada superfície com pontos e linhas:

¹³ Informações do arquivo pessoal da professora de arte da Escola Municipal Salgado Filho em 2007.

“Uma simples linha sobre o papel funda, desse modo, espaços e volumes, de um lado e do outro. O tratamento aplicado às linhas (hachura, claro-escuro, coloração) serve para esclarecer ou reforçar a aparência das formas, sejam estas figurativas ou não. Enquanto um desenho de poucas linhas produz espaços e volumes que visualizamos com mais vagar, a multiplicação das linhas estimula o movimento imprimindo um ritmo acelerado ao desenho e impedindo que a percepção dos espaços perdure. [...] A função delimitadora da linha está sempre a serviço da ocupação dos espaços, do mesmo modo que a colocação de uma forma ou figura sobre um plano demarca um dentro e um fora” (COELHO, 2008, p.55).

Duas linhas na vertical e outro par na horizontal limitam um esquema do plano original, este segundo Kandinsky (2012, p.105) seria a superfície destinada ao desenho. A combinação entre altura e largura possibilita muitas alternativas de composição, esta também é oportunizada pela natureza do próprio plano.

O planejamento de aula da professora que lecionava arte - no momento da execução do projeto “Onde Mora a Minha História?” - apesar de não trabalhar todos os elementos constitutivos do desenho forneceu noções para que os alunos pudessem decodificar imagens. No contexto histórico atual, inúmeros são os seguimentos da sociedade que utilizam a imagem, seus elementos e as produções artísticas para fins diversos e compreendê-la tornou-se fundamental para que se possa produzir uma representação gráfica (desenho) própria e crítica quanto os modelos artísticos, socioeconômicos e culturais impostos.

Na abordagem triangular, de Ana Mae Barbosa, uma das bases para o ensino/aprendizagem da arte é a decodificação da imagem - esta, como já foi pontuado, deve ser somada a contextualização e o fazer artístico - por que:

“Em nossa vida diária, estamos rodeados por imagens impostas pela mídia, vendendo produtos, ideias, conceitos, comportamentos, slogans políticos etc. Como resultado de nossa incapacidade de ler essas imagens, nós aprendemos por meio delas inconscientemente. A educação deveria prestar atenção ao discurso visual. Ensinar a gramática visual e sua sintaxe através da arte e 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” (BARBOSA, 1998, p. 17).

Os mapas mentais foram desenhos realizados a partir da compreensão dos elementos que os alunos percebiam no bairro onde moravam e/ou estudavam e eles foram pautados pela reflexão sobre quais recursos do desenho seriam adequados para representar a localidade de forma que uma pessoa que não a conhecesse

fosse capaz de saber quais os equipamentos e espaços de convivência possuía o bairro no ano de 2007.

A partir dos desenhos as crianças reconhecem, classificam e identificam elementos do mundo real. As representações infantis podem ser figurativas¹⁴ (ou seja, expressão da interpretação por elas realizadas sobre o mundo) ou realistas¹⁵, pois o desenho infantil é “*esquemático, repetitivo, irrefletido e ‘neutro’*”. Assim, no ensino fundamental o desenho desenvolve habilidades manuais, incentivando a criatividade e a sociabilidade, em consequência, gera maior interação entre alunos, oferecendo oportunidades de ampliação cultura e estruturando um pensamento visual. Os alunos nessa fase cognitiva deverão ser capazes de “*estabelecer relações entre análise formal, contextualização, pensamento artístico e identidade pessoal*” (DUARTE, 2008, p.1284 e 1288).

¹⁴ DUARTE, 2008. p.1284.

¹⁵ Representações realistas surgem a partir dos objetos experimentados concretamente pela criança (DUARTE, 2008. p.1284).

2 - O patrimônio no ensino de Artes Visuais: exemplo dos mapas mentais

Educar é transmitir determinado saber, é apreender o ambiente e sua realidade de forma consciente, não é somente ação (passiva) de repassar um conhecimento. Logo, é receber e procurar saberes que sirvam à vida, com o intuito de se adequar e de adaptar à sociedade na qual se está inserido.

“O conhecimento crítico e a apropriação consciente pelas comunidades do seu patrimônio são fatores indispensáveis no processo de preservação sustentável desses bens, assim como no fortalecimento dos sentidos de identidade e cidadania” (HORTA, p.6, 1999).

Conhecer a herança cultural de maneira crítica também cria nos indivíduos a consciência de que eles são agentes históricos, ou seja, sujeitos capazes de modificar e preservar o ambiente no qual vivem, assim como o patrimônio nele contido.

A educação patrimonial é uma modalidade de ensino que utiliza em larga escala a interdisciplinaridade, como o campo de Artes Visuais. Ela por sua vez foi incluída nos currículos do ensino básico e em cursos de nível superior devido seu potencial em conscientizar as pessoas sobre o dever que possuem em preservar os bens culturais. Ou seja, ao colocar o indivíduo em contato direto com as manifestações de uma determinada cultura, a educação patrimonial promove um processo ativo de aquisição do conhecimento para o indivíduo sobre si e sobre suas inserções coletivas nas relações de apropriações culturais, econômicas e identitárias estabelecidas com os bens culturais, formando pessoas ativas no processo de construção e fruição da cidadania.

Devido a esse caráter formador da educação patrimonial os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), desde 1997, preveem que os professores a contemplem em seus planejamentos de ensino. Ao compreender a disciplina Arte como o campo de conhecimento que abarca a fruição da cultura, pode-se trabalhar com a educação patrimonial como parte de seus conteúdos. Considerando os “Objetivos Gerais de Arte para o Ensino Fundamental” segundo o PCN de Arte, tem-se:

“compreender e saber identificar a arte como fato histórico contextualizado nas diversas culturas, conhecendo respeitando e podendo observar as produções presentes no entorno, assim como as demais do patrimônio cultural e do universo natural, identificando

a existência de diferenças nos padrões artísticos e estéticos” (MEC, 1997, 39).

Tendo como base o trecho acima pode-se afirmar que dentro dos estudos no campo da Arte, o aprendizado sobre o patrimônio cultural local, nacional e da humanidade é de fundamental importância. A partir de trabalhos dos artistas - como Mestre Ataíde, Amílcar de Castro e León Ferrari - é possível perceber aspectos culturais de uma determinada época, ou seja, de modo intencional ou instintivo deixam transparecer em suas obras dimensões políticas, econômicas, religiosas, sociais, estéticas de uma determinada época e os intercâmbios culturais que estabeleciam.

Ao analisar a obra de Mestre Ataíde é possível perceber a religiosidade da sociedade do século XVIII, a relação desta com os dogmas, com os exemplos de vida de Cristo e dos Santos, as aceções do plano geográfico no pós-morte (céu, purgatório, inferno), a visão sobre a miscigenação, assim como a preferência por estéticas próximas às utilizadas na Europa.

Na imagem a seguir algumas destas características da sociedade colonial mineira podem ser percebidas, pois neste quadro é possível perceber a mistura entre europeus e negros (expressa pelos rostos arredondados, pelos cabelos encaracolados, pela pele marrom e não rosada, lânguidas como os pintores do velho continente retratavam os personagens bíblicos) e inferir que o bem e a retidão moral deveriam ser praticados - nas imagens hagiológicas normalmente estes eram representados pelo contraste entre claro e escuro - (Cristo retratado no centro, mais elevado que os demais personagens, iluminado e olhando para o céu, para o paraíso *versus* Judas, pintado no plano abaixo dos outros apóstolos, olhando para fora da cena, retratado em tons mais terrosos sugerindo a penumbra, o inferno).



Imagem 1 – Santa Ceia, Mestre Ataíde, 1828.

Amilcar de Castro, por sua vez, foi um renomado artista¹⁶ e professor do século XX, por meio das esculturas se expressava utilizando formas geométricas básicas e cortes, como também por dobras no ferro, “*dizia que era um escultor e que, como tal, pensava em linhas*” (O GLOBO, 2013). Participou do grupo neoconcretista, fundado em 1959, cujo pensamento era contrário “[...] *as ortodoxias construtivistas e o dogmatismo geométrico, os neoconcretos defendem a liberdade de experimentação, o retorno às intenções expressivas e o resgate da subjetividade*” (ITAÚ CULTURAL, 2013).

Os cortes e dobraduras nas esculturas de Amilcar Augusto Pereira de Castro conferem as obras “leveza” porque parecem feitos em papel, apesar de serem produzidas em materiais densos (sólidos) como a madeira e chapas metálicas. Estas ganharam volume (tridimensionalidade), sensação de movimento e marcas do tempo expressas pela ferrugem como a escultura retratada abaixo:

¹⁶ Trabalhou com escultura, desenho, pintura, litografia, gravura, cenografia e diagramação.



Imagem 2 – s/t, Amilcar de Castro, s/d.

Nas criações de Amilcar de Castro é possível captar o mundo interior de um indivíduo na contemporaneidade, ou seja, inventivo, inquieto:

“meu fazer é intuitivo e aventureiro, às vezes eu me provoco, começo um desenho de um lado, mudo para outro, mudo novamente e começo o desenho com a mão esquerda. Tenho que mudar para ver o que acontece com o desenho e o mesmo acontece com a dobra da escultura” (CASTRO apud Escritório da Arte, 2013).

Como Amilcar de Castro, o argentino León Ferrari também foi um artista que usou os mais variados recursos das Artes Visuais para se expressar. Elaborou esculturas (algumas delas sonoras), criou obras que geraram polêmica no meio religioso ao utilizar imagens de santos e de santas para retratar tramas profanas. Ferrari alegava que elaborou as últimas para demonstrar a ideia de tortura propagada pela Igreja Católica desde a Idade Média, por meio de obras que representavam o inferno e o purgatório.



Imagem 3 - Escultura lúdica, León Ferrari, 1979.

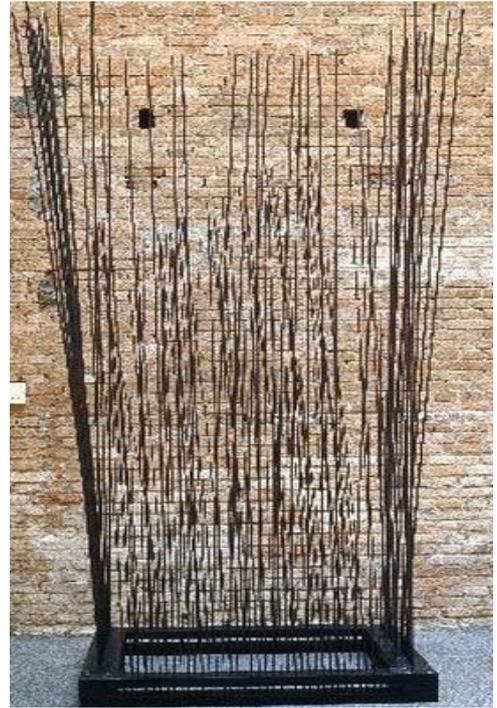


Imagem 4 - A Civilização Ocidental e Cristã, León Ferrari, 1965.

Nos anos de 1980, Ferrari elaborou uma série de gravuras (cópias heliográficas) semelhantes a mapas, nos quais representou elementos constitutivos de uma cidade, como ruas, quarteirões, trânsito, aglomerações, entre outros. Tais trabalhos parecem mostrar o caos das metrópoles hodiernas, aparentemente ressaltam a massificação do homem frente a estas estruturas por ele pensadas e edificadas, como também ante aos seus inventos tecnológicos, a exemplo do carro.

Com relação ao mapa apostado abaixo se pode aferir que há uma crítica sobre a ocupação do espaço da rua e a postura individualista de seus habitantes, pois por não pensarem no coletivo transformam os elementos constitutivos da cidade em labirintos.

“This work takes its title from the short story by Argentine writer Julio Cortázar describing the absurdity of a peculiar circumstance in which hundreds of cars get trapped for months in a traffic jam” (SALGADO, 2008).



Imagem 5 – Autopista del sur, León Ferrari, 1982-2000.

Tais desenhos remetem a experiência que León Ferrari teve ao se asilar em São Paulo, durante o período de repressão ditatorial em seu país de origem. Tomando como base tal contexto histórico, é possível aludir que tal artista elaborou - uma obra similar a uma planta baixa - um “mapa metal” com umas das visões que possuía sobre a capital paulista, sobre a mobilidade saturada e sobre o processo cíclico de massificação que os Regimes Militares causavam ao retirarem as liberdades individuais, como o Ato Institucional nº 5 (AI- 5) brasileiro.

Ao tomar como exemplo estes três artistas percebe-se que a arte é um campo de saber de suma importância para se preservar a memória, a identidade dos países, por isso seu estudo auxilia os indivíduos compreenderem a importância da salvaguarda do patrimonial para transmiti-los para as futuras gerações.

Os “Conteúdos Relativos a Valores, Normas e Atitudes”, por exemplo, versam sobre o trabalho em arte com os elementos que fizeram parte da construção de uma

determinada cultura: “atenção, valorização e respeito em relação a obras e monumentos do patrimônio cultural” (MEC, 1997, p.61). Como forma de melhor conduzir o trabalho com patrimônio nas “Orientações Didáticas” o PCN de Arte estimula os docentes a construírem atividades e intervenções educativas que promovam o conhecimento artístico e estético aperfeiçoando, assim, os conhecimentos dos alunos por meio de métodos que consideram o valor educativo da ação cultural da arte.

“As orientações didáticas referem-se às escolhas do professor quanto aos conteúdos selecionados para o trabalho artístico em sala de aula. Referem-se aos direcionamentos para que os alunos possam produzir, compreender e analisar os próprios trabalhos e apreender noções e habilidades para apreciação estética e análise crítica do patrimônio cultural artístico” (MEC, 1997, p.69).

Os PCN's são norteadores nacionais que admitem que os professores os adaptem e enfoquem temas relevantes para a realidade local para tentar aproximar os alunos dos conteúdos obrigatórios. Tal fato permite que se trabalhe com temas que auxiliem no reconhecimento dos elementos que formam o patrimônio cultural do bairro, sua importância na constituição da cidade, do estado e por fim sua relevância para a formação da cultura brasileira, como também da humanidade.

O parâmetro - do primeiro ciclo educacional - que orienta o currículo de Artes diz no capítulo que os temas transversais:

“A área de Arte, dada a própria natureza de seu objeto de conhecimento, apresenta-se como um campo privilegiado para o tratamento dos temas transversais propostos nestes Parâmetros Curriculares Nacionais.

As manifestações artísticas são exemplos vivos da diversidade cultural dos povos e expressam a riqueza criadora dos artistas de todos os tempos e lugares. Em contato com essas produções, o aluno do ensino fundamental pode exercitar suas capacidades cognitivas, sensitivas, afetivas e imaginativas, organizadas em torno da aprendizagem artística e estética.

[...]

Com relação ao tema Pluralidade Cultural, por exemplo, o professor poderá investigar como integrá-lo na apreciação estética dos alunos, buscando maneiras de estudar as manifestações artísticas como exemplos de diversidade cultural” (MEC, 1997, p.74).

Os textos dos PCN's (de Artes, de Geografia e de História) têm como objetivo desenvolver habilidades nos alunos que permitam compreender as relações sociais do passado, bem como do presente. Propõe também, correlacionar os conhecimentos obtidos a partir das relações estabelecidas para perceber o que há

de semelhante e de distinto em outros grupos, a fim de preservar e respeitar a diversidade cultural.

A educação patrimonial ensina a partir de um determinado elemento cultural e sobre as pessoas que são suas detentoras. Dentro dessa perspectiva, o projeto “Onde Mora a Minha História?” possibilitou que alunos de nove escolas investigassem sobre o patrimônio cultural de nove bairros de Belo Horizonte. Esses sujeitos, a partir da proposta de Arte/educação patrimonial, por intermédio da imagem desenhada estabeleceram relações com a história da capital mineira e identificaram os agentes que ajudaram na constituição do seu patrimônio cultural.

Uma das metodologias usadas para perceber os elementos que os alunos consideravam como patrimônio cultural em cada localidade foi a elaboração de mapas mentais. A proposta foi feita pelos técnicos do MHAB e consistia na realização de desenhos nos quais os alunos representaram o trajeto que cada um percorria de casa até a escola, retratando nele edificações, pessoas ou manifestações culturais que consideravam patrimônio do bairro.

Os mapas mentais foram então desenhados a partir da seleção de recursos gráficos e símbolos, que facilitam a compreensão do papel do indivíduo enquanto sujeito que interage e transforma o ambiente em que vive. Eles são ferramentas que podem demonstrar como os alunos percebem onde moram, convivem e tem seus afetos. Tais mapas contribuem, assim, uma avaliação qualitativa das imagens mentais-afetivas que os indivíduos têm sobre um determinado lugar em uma dada época, demonstrando, por meio de expressões bidimensionais, como são apreendidos os aspectos físicos, sociais, culturais, econômicos e políticos.

Ao tentar conhecer algumas das formas como os alunos se apropriavam do bairro, ou seja, como percebiam a configuração dos limites, os percursos cotidianos e quais eram os lugares de referência, foi utilizado o desenho. Esse suporte gráfico foi empregado como agente gerador de possíveis interpretações expressivas das prováveis conexões observadas pelos sujeitos. No bairro Havaí a multiplicidade de representação foi grande porque a maioria dos alunos não morava nesta localidade e sim na circunvizinhança.

A atividade dos mapas mentais foi realizada em 2007, com o objetivo de delinear como os alunos da quinta série (atual sexto ano) compreendiam aquele espaço urbano. E trabalhar a ideia de que as cidades não são obras individuais, pois

todas as pessoas que nela vivem ao compartilharem valores e significados interferem - de alguma maneira - na escolha da arquitetura dos prédios, da estilística dos jardins, nos componentes visuais das praças, no modo de compreender os bairros que a compõem e de outros os elementos que as formam. Essa concepção de cidade aproxima muito da acepção contemporânea do que é uma obra de arte cujos significados se dão de maneira relacional entre os objetos e indivíduos.

E o desenho, como já salientado, ajudou os alunos a refletirem sobre os bens que são considerados patrimônio na localidade na qual vivem e como tais elementos ajudam a formar a cultura brasileira. Ao desenharem os discentes precisaram rememorar os dados que observam no cotidiano, analisar quais entre eles possuem importância para a comunidade, exercer a capacidade crítica para definir o porquê são relevantes frente a tantos outros e por fim realizar uma síntese para expressar tais bens e representar o espaço por meio de elementos gráficos, como linhas (vertical, horizontal, ondulada, etc.), figuras geométricas básicas, como também cubos, paralelepípedos e prismas.

Cinco mapas mentais foram selecionados para análise sobre a apreensão do conteúdo patrimonial trabalhado durante as oficinas realizadas no Museu Histórico Abílio Barreto (MHAB) dos conteúdos plásticos e de estruturação da imagem ensinada nas aulas de arte que precederam o início do projeto “Onde Mora a Minha História?”, na escola Municipal Salgado Filho. Tais desenhos foram elaborados por crianças entre onze e treze anos, que expressam visões diferentes sobre patrimônio cultural do bairro Havaí:

seria um índice de valorização afetiva daquele espaço enquanto patrimônio público, porque elas são referências espaciais de recreação, de sociabilidade e um elemento que se diferencia estilisticamente na paisagem urbana? Tal indagação se mostra pertinente dentro de uma análise estética e artística, pois aponta uma das muitas visões que um aluno pode expressar sobre um espaço por meio do desenho.

O aluno demonstrou que possui noções sobre espacialidade e ordenamento urbano, pois em duas áreas (uma delas ele denominou como “Nova Cintra”), I.L. desenhou casas bem próximas uma das outras, indagado sobre a razão de tal representação, explicou que esses locais são considerados “aglomerados” e que as construções acima da Escola Municipal Salgado Filho simbolizavam a “favela da Ventosa”.

A criança representou as edificações - localizadas na rua que permite o acesso à escola - inclinadas, seguindo o traçado da via que desenhou na diagonal como tentativa de demonstrar o relevo montanhoso do local, tentou representar no espaço bidimensional a topografia à semelhança do que ocorre na realidade.

Como forma de melhor identificar os elementos que dão identidade aos bairros a criança utilizou a linguagem escrita em seu desenho, ou seja, estabeleceu o diálogo entre os dados imagéticos e o pensamento discursivo. O aluno usou os dois recursos de expressão com objetivo de externar, explicar os pensamentos que teve relacionados aos elementos que considerou como patrimônio para si e para os demais membros de seu ciclo sociocultural e conseqüentemente para a comunidade local. Demonstrou, assim, um nível de pensamento que para Vygotsky (1991) é formado a partir do desenvolvimento cultural que se possui, em outras palavras, a formação dos processos mentais das crianças depende das interações com o meio social e o conhecimento crítico sobre este permite a valorização dos aspectos culturais.

Para compor o mapa mental sobre a região onde a escola foi erigida o aluno utilizou figuras geométricas planas e básicas - como o triângulo para representar o telhado das edificações, o círculo simbolizando praças e retângulos para demonstrar prédios, casas e escolas. Não empregou cores em sua representação, mas desenhou carros e pessoas perto da escola em que estudava, demonstrando que esse recinto é, para ele, um local no qual há convergência social.

O educando I.L. empreendeu um esforço intelectual para por meio dos elementos do desenho expressar em escala reduzida seu conhecimento e sua memória sobre a região na qual possui relações de sociabilidade. A distância, as grandezas e os demais elementos da paisagem foram traduzidos a partir de pontos, planos e linhas (COELHO, 2009, p. 53). O referido desenho mostra que a criança desenvolveu durante a atividade níveis de raciocínio que a permitiram compreender e de refletir sobre os elementos patrimoniais do território que fica nos arredores da escola em que estudava na época.

No mapa metal a seguir perceber-se que o aluno deu grande importância às vias públicas, assim como a sinalização de trânsito nelas contidas, ao comércio local e aos elementos naturais, como árvores e montanha. O(a) aluno(a) desenhou um terreno mais elevado e representou uma vegetação com folhas diferentes das árvores localizadas nos passeios, ao analisar o entorno da escola é possível inferir que se trata de uma plantação de milho. Essa área altiplana é um pequeno sítio que determina os limites do lado sul do bairro Havaí, esta porção até o final da década de 1970 era chamada de bairro Nova Barroca e abrigava parte da fazenda Cercadinho, que ao ser parcelada deu origem aos bairros Estoril, Buritis, Marajó, Palmeiras e Havaí (este segundo mapas da Prefeitura de Belo Horizonte engloba também a parte conhecida como Estrela Dalva).

Para destacar o que considerou patrimônio a criança coloriu, por meio de canetas hidrográficas e lápis e, na maior parte das imagens, utilizou as cores primárias. Apenas na locadora e na “minha casa” aplicou as cores secundárias laranja e rosa. A escola foi retratada com o lado esquerdo maior que o direito, o aluno, assim, planejou seu traço para comunicar ao leitor que o lote onde a escola foi construída encontra-se em uma ladeira. Todas as edificações foram ilustradas com formas geométricas planas (em maioria quadrados e retângulos), ou seja, o aluno não utilizou os elementos que geram perspectivas, trabalhados anteriormente pela professora de artes, mas utilizou para se expressar sua visão sobre o bairro Havaí a soma de vista aérea mais visão frontal.

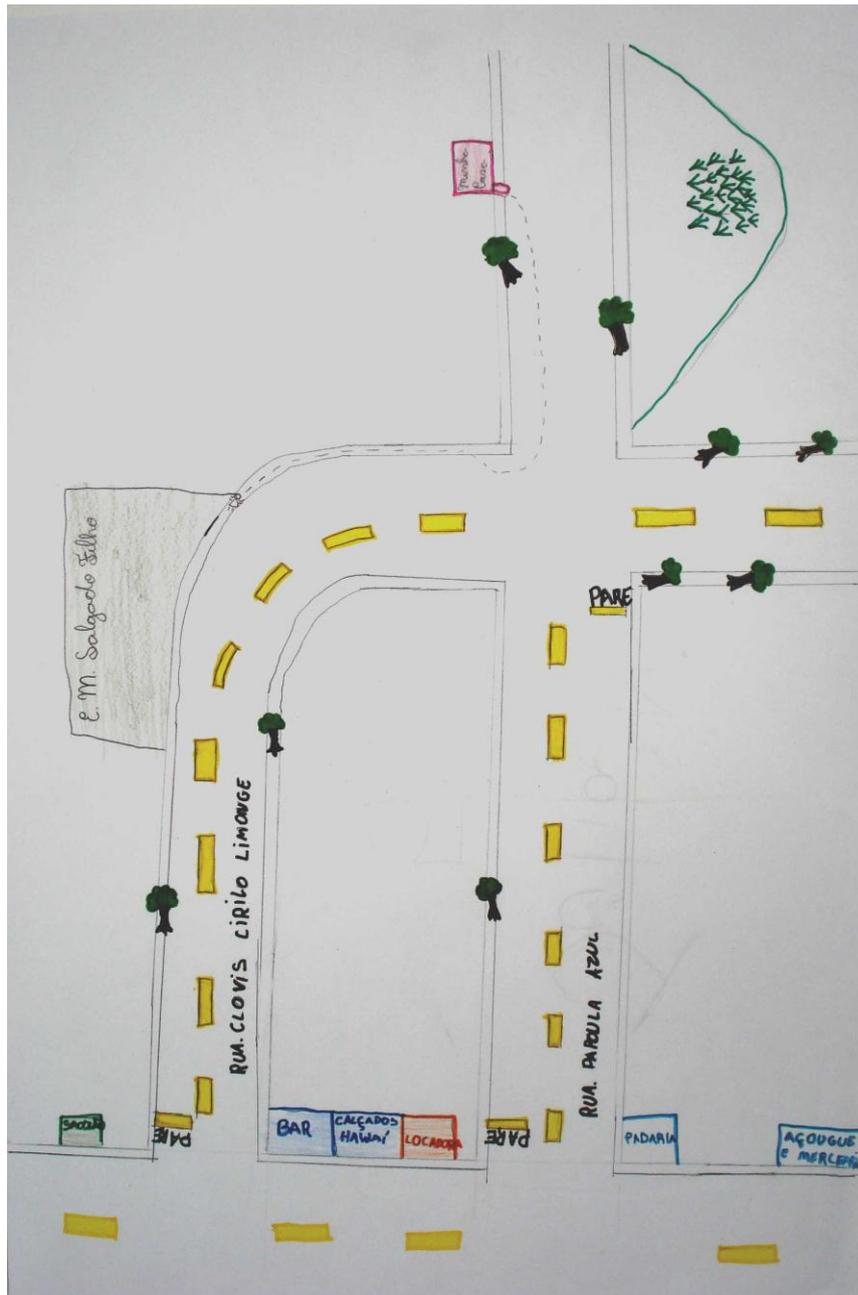


Imagem 7 - Mapa Mental 2 - Aluno(a) não identificado(a) 1.

Observa-se que no mapa mental número dois o percurso que o discente fazia de sua moradia ao estabelecimento de ensino era curto, entretanto, ele desenha uma rua pela qual não passava para ir às aulas e locais que os moradores utilizavam no dia a dia, porque nela se encontrava o comércio como a padaria, o sacolão, a loja de sapato, entre outros. Tal escolha aponta que o aluno entendeu a proposta a ele feita e a reinterpreto de modo a retratar os patrimônios locais, mesmo estes não fazendo parte do caminho do seu lar até o colégio.

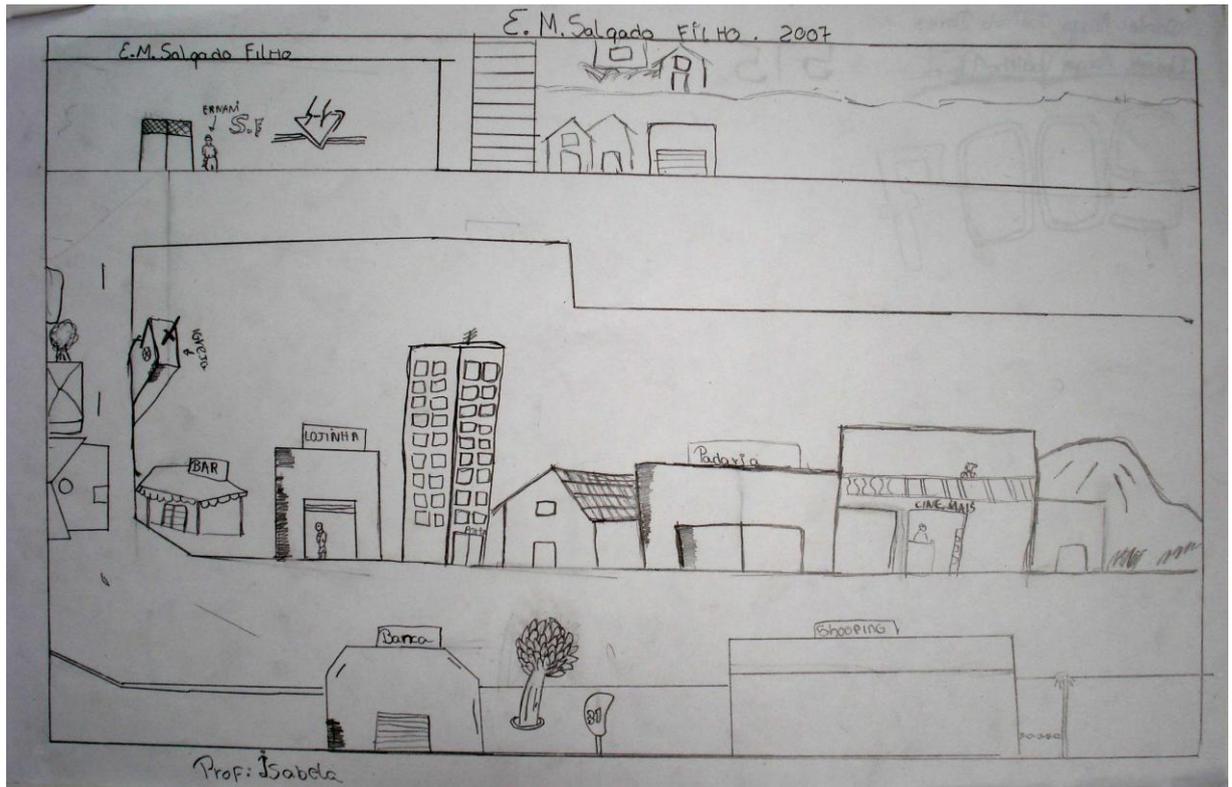


Imagem 8 - Mapa Mental 3 - Aluno(a) não identificado(a) 2.

No mapa mental acima, a exemplo do desenho número dois, o aluno usa formas geométricas planas, mas acrescentou figuras que conferem ao desenho sensação de profundidade, como cubos e prismas. E como o educando que elaborou o mapa mental um, o autor do desenho número três optou pela monocromia a partir do uso do lápis grafite, mas utilizou hachuras para destacar algumas faces das edificações, este fato pode ter sido planejado para indicar a incidência de luminosidade. O traço é vigoroso o que pode indicar que é uma característica pessoal do aluno ou que este empreendeu uma energia “quente”, como denomina Kandinsky (2012, p.51). Tomando como base o pensamento deste autor uma possível interpretação para o traço forte do mapa mental três é que o aluno estava motivado no momento da realização da atividade.

Ao percorrer o trajeto traçado pelo aluno percebe-se que perspectiva muda de frontal para aérea, pois as construções localizadas à esquerda foram desenhadas como se o aluno olhasse de cima para baixo. O bar, na esquina de duas ruas, no entanto, possui perspectiva lateral e aérea, indicando, assim, que o aluno possui noções de como representar o espaço com profundidade e da prática de Artes

Visuais (conforme trabalho pela professora de artes meses antes, como mostra o planejamento de aula).

Nesse desenho é clara a intenção da criança em valorizar as edificações do Bairro Havaí, assim como um elemento humano que faz parte do seu cotidiano, pois ela desenhou uma pessoa denominada “Ernani”. Este era um agente da Guarda Municipal de Belo Horizonte que, entre outras funções, controlava a entrada e a saída dos alunos, assim como das demais pessoas que frequentavam o recinto. Tal representação demonstra que o aluno possuía proximidade com o ambiente escolar e valorizava tanto seu patrimônio material, quanto as convivências nele experimentadas.

Considerar pessoas como patrimônio cultural, contudo, é uma prática muito recente. O município de Cambuí, em Minas Gerais, é, provavelmente, o precursor em inventariá-las. A senhora Ana Silvério de Almeida por ter sido atuante em uma área rural da cidade foi “catalogada”, em 2009. Devido às lutas por melhorias os demais moradores se uniram e a liderança de Ana Silvério. Ato que ajudou, portanto, no desenvolvimento do sentimento de pertença e de identidade com o local.

O desenho mostra que o aluno adquiriu com as aulas de artes habilidade para se expressar graficamente por meio de conhecimentos de perspectiva e de ponto, plano e linha (COELHO, 2009, p.53). Pois este mapa contém marcos referenciais claros e suficientes do quarteirão no qual a escola se localiza e informa sobre os elementos contidos na localidade para quem não a conhece.



Imagem 9 - Mapa Mental 4 - Aluno J.W.B.S.

A retratação do Guarda Municipal e as noções de perspectiva, ponto, plano e linha (que são alguns dos elementos básicos das Artes Visuais) também se fizeram presentes no desenho de J.W.B.S. e desenho do mapa número três, cujo autor não se pôde identificar. O aluno que confeccionou o mapa mental quatro acrescentou mais um elemento humano, este tem nas mãos um objeto que se parece com um pote e está sentado na calçada da Rua Clóvis Cyrilo Limonge, perto da Escola Municipal Salgado Filho. Essa pessoa foi desenhada por vários outros discentes e também na ilustração de número cinco, neste desenho o(a) aluno(a) a denominou de “Pretinha”¹⁸.

¹⁸ “Pretinha” é moradora do Bairro Havaí desde 1977. Em 2007, disse durante uma entrevista ao MHAB que: “comecei a vender bala, água a uns 10 anos que estou nessa atividade, assim que abriu a escola [1998] comecei a vender chup-chup”.

Após a apreciação e interpretação dos mapas com os alunos, a equipe do MHAB identificou que “Pretinha” era uma moradora do bairro que vendia balas e doces para os alunos. Dentro do universo imagético infantil uma vendedora de balas pode ser considerada como patrimônio, porque com ela as crianças criam uma relação afetiva durante as negociações comerciais. Essa interação social contribui para a construção de suas personalidades, para a troca de experiência e para uma maior inserção entre os membros de um grupo.

Tais memórias poderão perpetuar durante a vida adulta e serem um elemento que comporá um sentimento de pertença desses alunos com relação à região que frequentaram durante os primeiros anos de estudos. Como “Pretinha” trabalhava bem perto da escola e seu ofício aglutinava os alunos em seu arredor, o local no qual ela vendia guloseimas servia como ponto de referência para os alunos se encontrarem antes ou depois das aulas.

Para interpretar o desenho quatro, portanto, foi necessário entender o conteúdo implícito no conjunto de linhas com curvas e sinuosas, como também dos planos que o aluno utilizou para compor tal expressão gráfica, pois eles formam um contexto específico derivado do conhecimento visual da criança no momento da elaboração da imagem no papel, o que torna o desenho singular.

No mapa cinco, o aluno emprega formas geométricas planas para expressar a visão que possui sobre o Bairro Havaí, tal maneira de desenhar indica que o aluno pode não ter introjetado os conteúdos referentes a ponto de vista e de fuga, perspectiva, assim como de projeção, mas é perceptível que a criança tentou retratar alguns objetos como se fossem vistos de cima e outros como se ela os visse de frente.



Imagem 10 - Mapa Mental 5 - Aluno(a) não identificado(a) 3.

O discente utilizou ainda círculos e traços ao desenhar figuras humanas e para ressaltar a casa onde morava na época empregou quadrados e trapézio com proporções semelhantes a que empregou para representar a escola. Evidenciando, assim, que os dois locais possuem importância para ele. Por causa do trapézio desenhado no plano abaixo da figura que denominou como “minha casa” pode-se inferir que esta se localiza nos fundos de um lote que possui uma atividade em relação ao nível da rua.

Coincidentemente todos os mapas mentais foram desenhados como se os alunos observassem a região onde se localiza a escola de um balão ou de um avião (ou seja, de cima). O papel foi utilizado pelos alunos na horizontal, com exceção do mapa sete no qual a criança parece ter optado pela verticalidade devido a topografia do bairro. Observa-se que os cinco educandos tentaram a partir do uso de símbolos do campo da arte e da apropriação das experiências que mantinham com a localidade ao representá-la. Neste sentido pode-se dizer que a partir da fruição as crianças produziram e procuraram “[...] entender seu lugar na cultura” (BARBOSA, 1991, p.36-37).

O trabalho com os mapas mentais, portanto, é uma entre diversas outras atividades que permitem perceber como um indivíduo apreende realidade do ambiente no qual está inserido, para se avaliar o conhecimento que ele tem de um determinado lugar. Tais mapas ajudam também a perfilar a multiplicidade de sentidos que um mesmo espaço pode ter, desenvolver a noção que os bairros - assim como as cidades - são criações coletivas e por isso toda a sociedade é responsável pela preservação do patrimônio cultural e da História local, como preconiza a Constituição de 1988 e os Parâmetros Curriculares Nacionais de Arte, como também de História, Geografia e Ética.

Assim, a partir dos mapas mentais o projeto “Onde Mora a Minha História?” se buscou conhecer a ligação entre a realidade e as representações que os alunos tinham do bairro onde se localiza a escola para elaborar um roteiro de pesquisa sobre os elementos identificados pelos discentes. Valorizando assim, por meio de seus professores, o patrimônio local. E tendo em vista as temáticas propostas pelos PCN's os professores de diversas áreas do conhecimento utilizaram o projeto para promoverem discussões sobre patrimônio cultural.

3 - Proposta de trabalho dos mapas mentais com obras de arte

O objetivo principal do ensino de arte nas escolas é construir uma aprendizagem sobre os saberes e os conteúdos referentes a este campo de conhecimento, o professor tem o papel de mediador e ao mesmo tempo de aprendiz nesse processo.

Para Ana Mae Barbosa (1991) a ação de aprender pode ser realizada por meio de três frentes: o fazer artístico, a apreciação da imagem e a contextualização histórica. O trabalho com os mapas mentais realizado pelos alunos da Escola Municipal Salgado Filho abordou estas três vertentes, como também possibilitou uma experiência de educação estética utilizando elementos do cotidiano dos educandos.

Como forma de instrumentalizar os discentes quanto aos componentes do desenho, à contextualização, à interpretação e à crítica de imagens este capítulo propõe o trabalho com imagens de artistas que podem ser usados na construção de mapas mentais cuja temática aborde outros assuntos, como por exemplo o corpo, a escola, a casa onde moraram. Antes é necessário frisar que se entende como crítica da Arte a reflexão sobre o produto artístico, sobre o ato de fazer arte e sobre o contexto em que a obra se originou.

A reflexão crítica da arte também fornece embasamento para os estudos da História da Arte, pois analisa minuciosamente a obra, o artista e a expressividade deste, tem também como objetivo estudar as produções artísticas, seus produtores, estilos, movimentos, críticos, públicos e contextos sociais, políticos como também o ambiente cultural no qual as obras foram produzidas para melhor entender a mentalidade e os imaginários de uma dada época.

A teoria da Arte, por sua vez, é o conjunto de todos os estudos, críticas e conhecimentos produzidos ao longo dos séculos sobre a arte, ela é a base da História da Arte, pois fornece a esta metodologias de ensino e pesquisa, teorias e questionamentos. É a partir da teoria da Arte que se constrói um discurso científico sobre a esfera artística. Ela, portanto, investiga, constrói hipóteses e sistematiza conhecimentos sobre as manifestações do pensamento e do fazer dos homens que possuem habilidades especiais para se manifestarem, ou seja, do artista.

Uma das formas para dar continuidade ao trabalho realizado com os desenhos que tentaram retratar o patrimônio do bairro Havaí seria usar os saberes

contido em outras representações de cidades como o quadro a “Paisagem Imaginária de Minas Gerais” - elaborado por Alberto da Veiga Guignard - para construir conhecimento sobre os conteúdos de Arte.



Imagem 11 - Paisagem Imaginária de Minas Gerais, Guignard, 1947.

Dentre as inúmeras possibilidades de se trabalhar a atividade de análise dos elementos que o artista utilizou para compor sua obra mostra-se pertinente para apontar quais são os elementos da linguagem visual utilizados por Guignard que aproximam ou distanciam daqueles usados na produção dos docentes.

A imagem de Guignard se estrutura pela cor (gráfico – pictórico) e há utilização de planos verticais e as formas geométricas foram utilizadas para se representar as edificações. A reflexão sobre os elementos utilizados na pintura do referido artista mostra-se pertinente para que os educandos ampliem o conhecimento artístico e estético, pois este permite também perceber a representação artística pelos sentidos, refletir sobre o fazer dentro do campo da arte e sobre o percurso criativo.

A partir desse quadro pode-se também induzir os alunos a pesquisarem sobre o contexto em que a obra “Paisagem Imaginária de Minas Gerais” foi produzida, pois o ensino da História da Arte tem como foco entender como as expressões artísticas

são utilizadas para compreender as mentalidades e os imaginários de diversas sociedades em diferentes contextos históricos.

A História da Arte permite analisar obras artísticas como fontes de pesquisa capazes de apontar as visões de mundo de uma sociedade em uma determinada época. A partir dela o aluno deve compreender que o artista por meio de suas criações deixam pistas dos pensamentos e dos anseios que as pessoas contemporâneas a ele possuíam. A produção artística, portanto, são *“lugares de memória são documentos e traços viços, que constituem no cruzamento histórico-cultural e simbólico-intencional que lhes dá origem”* (ABREU, 2005, p.216).

Ao empreenderem a investigação sobre o quadro de Guignard os alunos conhecerão sobre a atuação da corrente modernista no Brasil. Podem “descobrir” que esse movimento artístico e literário se caracterizou pelo rompimento do modelo anteriormente vigente e pela defesa de uma arte que problematiza as questões sociais e políticas nacionais. Como os modernistas almejavam estabelecer uma estética que sintetizasse as expressões da cultura brasileira lançaram o movimento “Manifesto Antropológico”, nele houve a *“realização de uma revisão crítica da história e das tradições culturais do país; a eliminação do ‘complexo de colonizados’ que tornava os brasileiros apegados a valores estrangeiros”* (ITAÚ CULTURAL, 2013).

Da mesma forma que a imagem acima demonstra que houve uma pesquisa com os elementos da pintura por parte do autor e sobre a paisagem mineira os mapas mentais constituem um instrumento educacional, entre muitos outros, que permite conhecer as possíveis interpretações que os alunos tiveram sobre o bairro Havaí e sobre as vivências que desenvolveram em tal local, ou seja, naquele espaço.

Outra obra que pode ser utilizada na sala de aula é *“Brick Factory at Tortosa”*, tela datada de 1909 e elaborada por Pablo Picasso. Nela ocorre uma simplificação das formas em representações geométricas, estas são repetidas nas áreas de cor, criando uma regularidade entre figura e fundo. Denotando, assim, multiplicidade de perspectivas e de ponto de vista.

A tela de Picasso pertence à primeira fase do cubismo que se caracterizou pelo uso de esquemas geométricos com formas cúbicas ou cônicas, em sua maioria. Nesse íterim a perspectiva clássica foi modificada para mostrar a essência construtiva do mundo físico (e não apenas, como era visto).

O movimento cubista sugere que o artista expresse sua leitura de mundo por meio das figuras geométricas, ele trabalha “[...] *principalmente a questão da geometrização do espaço*” (VENEROSO, 2008, p.53).



Imagem 12 - Brick Factory at Tortosa, Picasso, 1909.

Tal tela mostra-se importante para o Ensino das Artes Visuais porque demonstra uma das fases do movimento cubista, pois a junção de figuras geométricas como triângulos, quadrados e cubos compõe a imagem uma cidade com uma fábrica em três dimensões. Além, de ajudar a entender a proposta cubista é um trabalho de Picasso poderia ser apropriado na discussão sobre perspectiva - pois os elementos que compõem “*Brick Factory at Tortosa*” parecem ter volume mesmo representados em uma superfície plana - sobre o uso das cores e sobre desenhos tridimensionais.

O ensino/aprendizagem em Arte edifica-se quando a aula e os recursos nelas utilizados são “*instigante[s] e despertar a curiosidade dos alunos, deve ‘tocá-los*

esteticamente' no sentido de provocar estímulos e interesses em saber do que se trata, do que é feito, da possibilidade de experimentá-lo e compreendê-lo etc." (LOYOLA, 2011, p.01).

O desenho de Leonardo da Vinci sobre a "cidade ideal" - pensada como resposta a epidemia de peste Bubônica que matou centenas de pessoas na Itália, por causa da situação insalubre das cidades no século XV - poderia ser trabalhado para se construir um aprendizado sobre perspectiva, por exemplo.

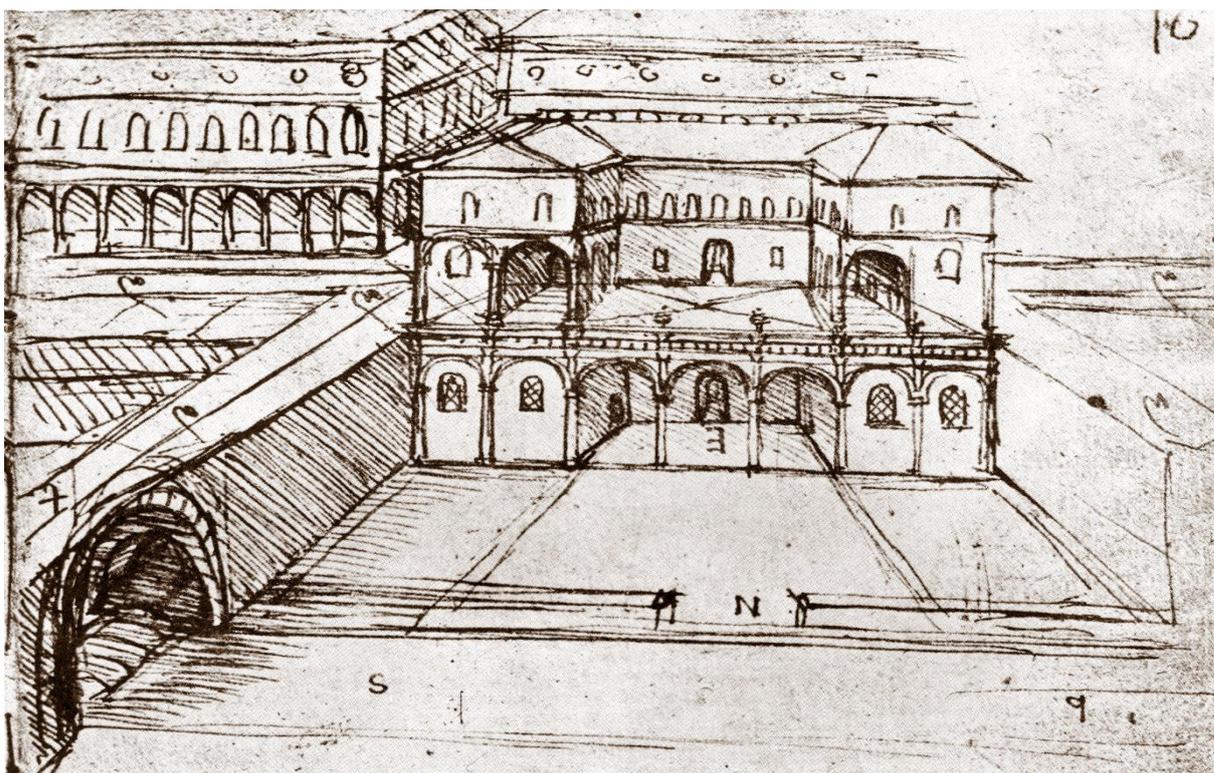


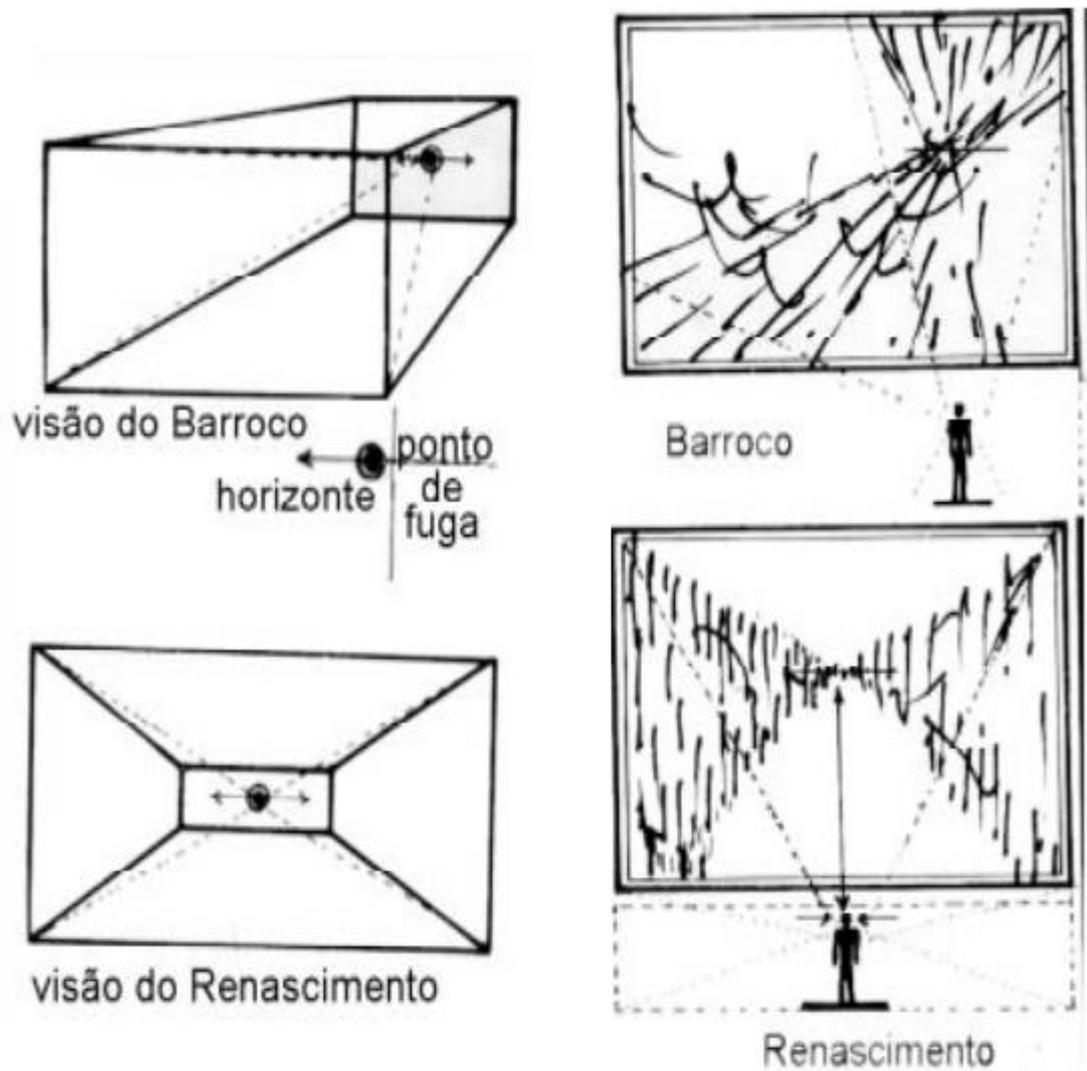
Imagem 13 - Cidade Ideal, Leonardo da Vinci, 1485.

Na representação de cidade elaborada por Da Vinci houve a utilização de saberes da área da arquitetura, da matemática e do desenho. Os projetos gráficos deste artista possuíam detalhes e utilização do cálculo geométrico e da proporção, o que demonstra a busca pela racionalização almejada pelo movimento Renascentista. A partir da observação dos objetos, Leonardo, percebeu que aparentemente o tamanho dos objetos diminuía à medida que o observador se distanciava deles.

A partir do empirismo Da Vinci elaborou uma técnica que permitiu que se projetasse elementos em superfícies planas capazes de expressar, entretanto, o efeito tridimensional que os objetos possuíam. É pertinente apontar que “[...] no Renascimento, a perspectiva foi utilizada não só como meio de representação do

espaço, mas também como meio de criação do mesmo” (GRIZ; CARVALHO; PEIXOTO, 2007, p.5).

Exemplos do efeito da perspectiva nas artes:



(Fonte: OSTROWER, Fayga. *Universos da Arte*. Rio de Janeiro, Campus, 1983:88,93.)

Imagem 14 - Perspectivas barroca e renascentista.

Como ponto de partida para analisar o desenho de Leonardo Da Vinci, por exemplo, com pode-se solicitar que o aluno descreva quais recursos foram utilizados para construir as faces superior, lateral e frontal dos edifícios, como também que recursos foram utilizados para representar os lados com volumetria e depois tentar perfilar quais são as semelhanças e as rupturas da representação do espaço citadino renascentista com os das cidades atuais.

Com este exercício é possível que os alunos comecem a perceber a construção da tridimensionalidade nos suportes bidimensionais. De acordo o enfoque que o professor escolher o educando pode ser instigado a pesquisar sobre a perspectiva precedente ao movimento renascentista e as obras produzidas no Brasil que pertenceram ao Barroco (Mestre Ataíde, Alejadrinho, etc.).

A representação de espaço urbano de Jean Dubuffet busca chamar a atenção do espectador por meio da aproximação do seu traço e do uso das cores com aqueles usados pelas crianças.



Imagem 15 - Jean Dubuffet. Baba Solstice, 1961.

A aquarela de Dubuffet possui vista aérea, uso de cores primárias, secundárias e terciárias, como o mapa mental dois, tal artista as emprega com um propósito claro e não instintivo como a maioria das crianças entre onze e treze anos. A aproximação de Dubuffet do desenho infantil deveu-se a criação, em 1948, de uma Companhia denominada de “Arte Bruta” que também buscava inspiração na estética usada pelos doentes mentais, pelos artistas populares, nos *graffits* e também nas pinturas rupestres. Em suma, Jean Dubuffet utilizou elementos das expressões artísticas que na segunda metade do século XX eram, em sua maioria, interpretadas como marginais pelas academias de arte.

“Dubuffet estabelece entre os ideais buscados na arte “bruta” e o seu próprio processo de criação: a escolha de materiais, suportes e técnicas que fogem da tradição, o distanciamento de regras e padrões pré-estabelecidos e até mesmo a maneira como é concebida a criação. Podemos dizer que ele se mostrava coerente em suas atitudes, pois o que buscava naquela produção marginal correspondia com o seu próprio trabalho artístico” (MOTTA; SILVA, 2009, p. 48).

Ao pesquisar sobre os trabalhos realizados por tal artista o aluno poderá encontrar dificuldade em encontrar o movimento a que pertenceu, pois ele a criou um estilo próprio, apesar de se aproximar da arte naïf¹⁹. De acordo com as características de uma obra conjugada com a época em que foi produzida, historiadores, críticos e teóricos da Arte definem a qual ou as quais corrente(s) artístico-filosófica uma produção pertence ou possui inspirações. Apesar de “*a partir do pós-modernismo, surgem novos parâmetros a partir dos quais torna-se difícil proceder à análise estilística a partir de grandes movimentos da história da arte*”, como as obras de Dubuffet (VENEROSO, 2008, p.53).

O autor da obra “*Baba Solstice*” tentou ao aplicar técnicas semelhantes àquelas desenvolvidas na infância como tentativa de romper com as noções tradicionais de proporção e de representação da perspectiva. Tal artista valoriza um desenho que não corresponde as regras de representação tradicionais e a imagem em questão pode contribuir, portanto, no ensino/aprendizagem de desenho ao se trabalhar a paleta de cores, como também a importância da crítica de um determinado padrão para se criar em arte.

¹⁹ Arte Naïf é uma expressão em francês, traduzida normalmente como arte instintiva, seus expoentes não possuem qualquer tipo de formação acadêmica, o que lhes confere um aspecto de espontaneidade. O artista pioneiro foi Henri Rousseau que expôs pela primeira vez no Salão dos Independentes, em 1886, em Paris.

Para finalizar esta proposta de trabalho com os mapas mentais, como forma de ampliar a construção dos conhecimentos sobre arte visuais, o professor poderia empreender um debate sobre as representações das edificações no recorte da planta que a Comissão Construtora, chefiada pelo engenheiro Aarão Reis, realizou quando planejou a construção da “Cidade de Minas”, hoje Belo Horizonte, junto com o mapa metal número um.

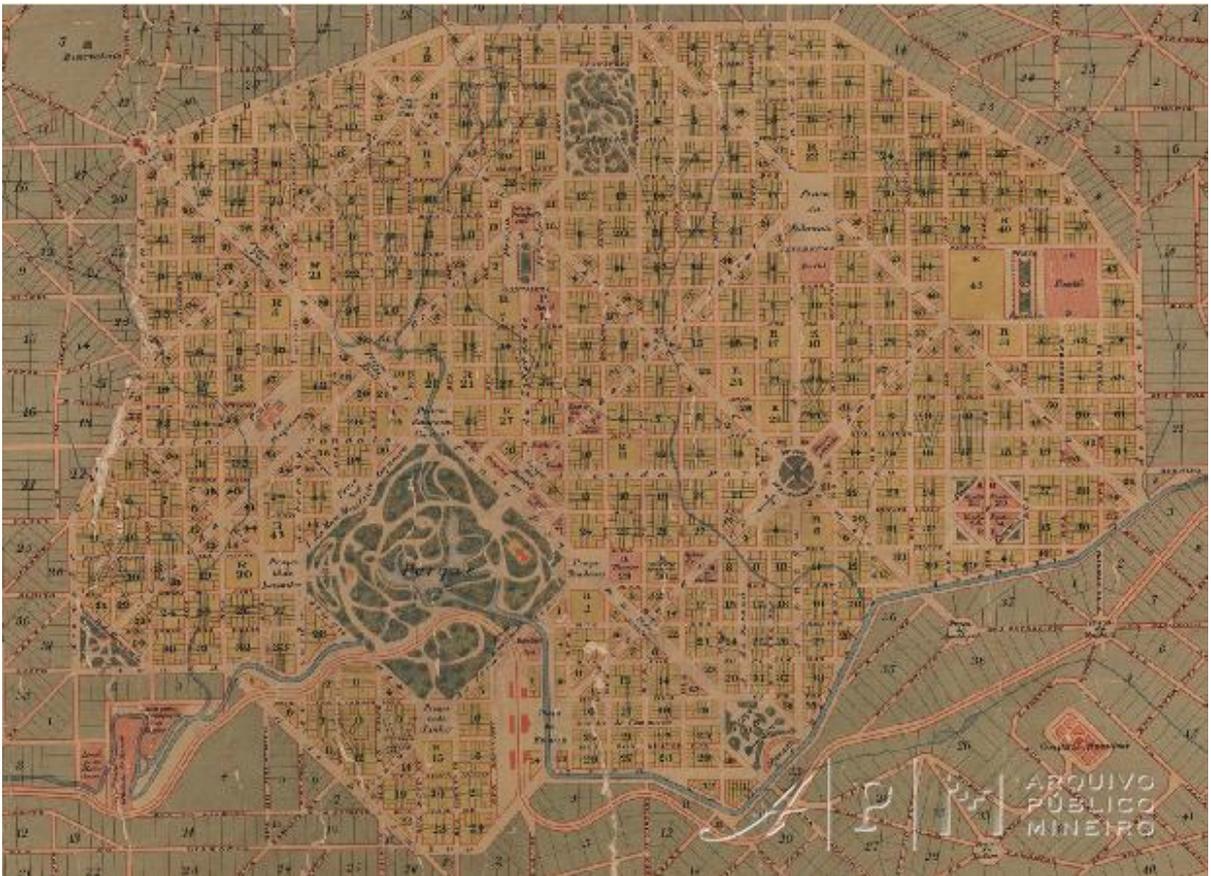


Imagem 16 - Planta Geral da Cidade de Minas Gerais Aarão Reis, séc. XIX.

A partir da planta de Belo Horizonte o professor poderia discutir com os alunos os elementos estéticos formais utilizados pelos arquitetos da época para informar cada casa, prédio e equipamentos públicos que se constituiria a nova capital do estado de Minas Gerais. Com o recorte do que hoje representa o hipercentro poderia-se trabalhar com os alunos o contexto histórico que permeou a confecção do projeto gráfico-arquitetônico para Belo Horizonte e buscar qual corrente de pensamento que norteou a elaboração da mesma.

A nova capital foi elaborada a partir do pensamento cartesiano, ou seja, foi pensada de forma que elementos da geometria analítica expressassem um racionalismo instrumental típico do movimento realista, também conhecido como científico. Nesta corrente os arquitetos e os artistas buscavam solucionar as necessidades urbanas.

A planta de Belo Horizonte, da mesma forma que as demais imagens acima apresentadas, permite que se trabalhe dentro das Artes Visuais a noção de espaço, apesar de desde bebê o ser humano promover experimentações com seu entorno por meio do de seus sentidos (tato, visão em especial). *“O corpo constitui-se em ponto de partida de toda noção de espaço e tempo. Entretanto, nos primórdios da vida, sequer esse mesmo corpo tem noção de sua posição no tempo e no espaço”* (1937 *apud* PIAGET; SILVA; FREZZA, 2010, p.46).

O espaço como elemento socialmente construído ao longo do tempo, ou seja, ele é a soma do presente e passado é compreendido pelas crianças a partir de 5 anos, mas segundo Piaget é entre os 9 e 10 anos que término da noção operatória de tempo e de espaço (1937 *apud* PIAGET; ARAÚJO: 2012, p.46). Assim, o trabalho com os alunos do sexto ano, a exemplo do Projeto Onde Mora a minha História, a partir do espaço, representado por formas geométricas, ponto, linha e plano entre outros elementos da prática de desenho poderá desenvolver habilidades nos alunos como a reflexão sobre transformações do entorno no qual possuem vivências, a articulação entre elementos da paisagem e os que permitem representá-lo em um suporte material (papel, madeira, tecido, entre outros), ou mesmo a construção e análise de instrumentos espaciais que retratam uma localidade qualquer.

A análise crítica e estética formal dos mapas mentais conjugada com obras de arte é um trabalho de certa maneira patrimonial porque a partir dela o aluno pode conhecer a cultura local, a nacional e também os elementos considerados de usufruto da humanidade. Tanto o ensino de arte, como o patrimonial, torna o indivíduo capaz de perceber seus laços identitários e contribuem para a formação de cidadãos ativos socialmente, ou seja, que pessoas busquem a qualidade, a ética e o desenvolvimento humano para uma sociedade sensível às diversidades culturais.

Considerações Finais

O ensino de Artes Visuais possui diversas finalidades como: possibilitar ao aluno desenvolver habilidades para analisar de maneira crítica a produção artística de uma dada época, elaborar seus trabalhos por meio do “*fazer, apreciar, contextualizar*” e dos referenciais teóricos a ele apresentado. O ensino de Artes Visuais viabiliza, portanto, a reflexão do aluno sobre a produção cultural e a decodificação - como também a criação - dos símbolos de uma determinada realidade.

“A arte é uma área de conhecimento, deve ser abordada como expressão e como cultura e as orientações devem priorizar ações e intervenções que estimulem a construção de conhecimentos na área e na ampliação da percepção estética dos alunos” (LOYOLA, 2011, p.01).

A educação patrimonial é uma modalidade de ensino que se constitui em “*um processo permanente e sistemático de trabalho educacional centrado no Patrimônio Cultural como fonte primária de conhecimento individual e coletivo*”. A principal meta dessa modalidade educacional é o desenvolvimento de um cidadão atuante e envolvido nas questões de conservação e transmissão das memórias - como os costumes, as tradições, os conhecimentos, as leis, as crenças, etc. - dos monumentos, de documentos, de obras de arte, de objetos para as futuras gerações (HORTA, GRUMBERG, MONTEIRO, p.6, 1999).

A Educação Patrimonial possui uma metodologia que requer: a observação, o registro, a exploração e a apropriação, tais etapas não são compartimentadas e se confundem umas com as outras. Esse método remete à abordagem triangular, formulada por Ana Mae:

“Para uma triangulação consciente, que impulse a percepção da cultura do outro e relativize as normas e valores da cultura de cada um, teríamos que considerar o fazer (ação), a fruição estética da Arte e a contextualização, quer seja histórica, cultural, social, ecológica etc” (1991, BARBOSA apud SANTANA, p. 40, 2009).

O fazer na concepção de Barbosa assemelha-se ao registro na metodologia da educação patrimonial, a observação e a exploração equivaleriam à fruição, já a apropriação corresponderia à contextualização. Dentro da triangulação essa autora discute a relevância da imagem no ensino da arte e as diferentes metodologias para a prática da apreciação estética, da produção e da contextualização.

Para investigar o patrimônio cultural de nove bairros da cidade de Belo Horizonte o Museu Histórico Abílio Barreto (MHAB) elaborou o projeto “Onde Mora a Minha História?”. Um dos mecanismos utilizados foi o desenho dos mapas mentais. Neles os alunos das escolas participantes retrataram elementos que consideravam significantes para entender a história e a diversidade cultural da região onde moravam. Ou seja, os discentes traçaram uma ação, fruíram, contextualizaram e criaram imagens sobre os elementos do patrimônio cultural dos locais onde residiam ou estudavam.

O trabalho de elaboração do mapa mental tentou sensibilizar o aluno para o patrimônio, para a prática do desenho e também para a produção das Artes Visuais. O MHAB usou o desenho como instrumento para auxiliar os alunos na promoção da reflexão crítica sobre o patrimônio cultural e sobre os elementos estéticos que compõem a localidade. Os mapas mentais promoveram, assim, a mediação entre o museu e o público que normalmente não o frequenta devido uma “sacralização dos espaços de memória” construída pelas elites ao longo do século XX e que manteve as pessoas “comuns” fora dos muros das instituições museais por acreditarem que não podiam adentrar em tais recintos ou por morarem em locais longe desses equipamentos culturais.

Buscou-se também a partir do referido projeto do Museu histórico Abílio Barreto enfatizar e expandir questões de representação do espaço a partir da elaboração de representação da localidade na qual os alunos estudavam, moravam e/ou mantinham uma rede de sociabilidade.

O projeto “Onde Mora a Minha História?”, portanto, visou despertar nos alunos e moradores a responsabilidade social de compartilhar, preservar e valorizar seus patrimônios. Atendendo, dessa forma, aos objetivos dos PCN’s de Arte com relação à educação patrimonial. Faz-se necessário, portanto, ampliar as ações que fomentem a participação da sociedade na descoberta de sua identidade, da sua diversidade e acervos culturais.

Referências

ABREU, Guilherme Abreu. Arte pública e lugares de memória. Porto: s/e, 2005.

BARBOSA, Ana Mae. A imagem no ensino da arte. São Paulo: Perspectiva, 1991.

_____. Tópicos Utópicos. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.

_____. e COUTINHO, Rejane Galvão. Arte/Educação como mediação cultural e social. São Paulo: UNESP, 2009.

BRASIL, Constituição de 1988. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Belo Horizonte: Líder, 2008.

BUCHHOLZ, Elke. Leonardo da Vinci. Vida y Obra. Leonardo da Vinci: esquema de via de circulação e edifícios, em dois níveis, para a cidade ideal (c.1485). Barcelona: Könemann, 2000.

CARLOS, Ana Fani A. O Turismo e a produção do não-lugar. In: YÁZIG, Eduardo; CARLOS, Ana Fani A.; CRUZ, Rita de Cássia A. da (orgs). *Turismo: Espaço, paisagem e cultura*. São Paulo: Hucitec, 1996.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Ed. Unesp, 2001.

COELHO, Rodrigo Borges. O desenho ou a vontade do seguinte. In: Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais/ Lucia Gouvêa Pimentel (org). Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da UFMG, 2008. VOL. 2.

DUARTE, Maria Lúcia Batezat. 17º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Panorama da Pesquisa em Artes Visuais. Florianópolis: UDESC, 2008.

ELIAS. Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. São Paulo: Graal, 2008.

FREIRE, Paulo. Pedagogia da Autonomia-Saberes necessários á prática educativa. São Paulo: Paz e Terra,1996.

GUERRA. Isabela Tavares. "Onde mora minha História?" In: *Seminário de ação educativa*. Belo Horizonte: Mazza, 2007.

HORTA, M., GRUNBERG, E. MONTEIRO, A. *Guia básico de educação patrimonial*. Brasília: IPHAN, 1999.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras; GRUNBERG, Evelina, MONTEIRO, Adriane Queiroz. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Museu Imperial, 1999.

IEPHA. Manual: Diretrizes para a educação patrimonial. Belo Horizonte: Iepha, 2010.

IZQUIERDO, Ivã. Memória. Porto Alegre: ArtMed, 2002.

KANDINSKY, Wassily. Ponto e linha sobre o plano. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

LE GOFF, Jacques. Documento-monumento. *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1984. (vol. 1, "Memória-História").

LOYOLA, Geraldo. Abordagem sobre o material didático no ensino de Artes Visuais. Belo Horizonte, s/e: 2011.

MHAB. *Onde mora a minha história?* Belo Horizonte: s/e. 2005, 2006 e 2007.

_____. Relatório de Gestão. Belo Horizonte: Setor Educativo, 2009.

MINISTÉRIO da Educação e do Desporto. *Parâmetros Curriculares Nacionais, Artes*, 1997.

SANTANA, Sâmara. Fundamentos do Ensino em Artes Visuais. *In: Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais* Belo Horizonte: s/e, 2009.

SIMIELLI, Maria Elena Ramos. Cartografia no Ensino Fundamental e Médio. *In: CARLOS, Ana Fani Alessandri (Org.). A Geografia na Sala de Aula*. São Paulo: Contexto, 2001. Cap. 7.

VENEROSO, Maria do Carmo Freitas. *In: Crítica das Artes Visuais Moderna e Contemporânea*. Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais / Lucia Gouvêa Pimentel (org). Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da UFMG, 2008.

VIGOSTSKY, Lev Semenovich. A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos superiores. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

_____. Psicologia da Arte. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

WEIL, Simone. *O Enraizamento*. Bauru: EDUSC, 2001.

Referências das Imagens

ARAÚJO, Helena Maria Marques. A Construção das Noções de Tempo e Espaço no Ensino Fundamental e Médio: Possibilidades a partir do Trabalho com Monumentos. Rio de Janeiro: UERJ, 2012. <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/e-mosaicos/article/view/5146/3771> Acesso em: 21/02/2014

ATAÍDE, Mestre. Santa Ceia, 1828. http://www.descubraminas.com.br/Turismo/ParqueAtrativoDetalhe.aspx?cod_destino=801&cod_atrativo=3363 Acesso em: 26/11/2013

CASTRO, Amilcar. s/t, s/d. <http://www.escriitoridearte.com/artista/amilcar-de-castro/st/5601/> Acesso em: 26/11/2013.

DUBUFFET, Jean. Baba Solstice, 1961. http://www.moma.org/collection////browse_results.php?artistFilterInitial=&criteria=O%3AOD%3AE%3A38570&page_number=1&template_id=1&sort_order=1 Acesso em: 29/11/2013.

FERRARI, León. A Civilização Ocidental e Cristã, 1965. <http://www.publico.pt/cultura/noticia/leon-ferrari-morreu-o-grande-construtor-de-sentidos-argentino-1601342#/1> Acesso em: 26/11/2013.

_____. Escultura Lúdica, 1979. <http://www.pinacoteca.org.br/pinacoteca-pt/default.aspx?mn=545&c=acervo&letra=L&cd=2644> Acesso em: 26/11/2013.

_____. Autopista del Sur, 1982-2000. <http://www.leonferrari.com.ar/index.php?/series/heliografias/> Acesso em: 26/11/2013.

GUIGNARD, Alberto da Veiga. Paisagem Imaginária de Minas Gerais. <http://www.museuguignard.mg.gov.br/modules/myalbum/photo.php?lid=218> Acesso em: 27/11/2013.

Planta Geral da Cidade de Minas Gerais. http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/grandes_formatos/brtacervo.php?cid=107 Acesso em: 27/11/2013.

PICASSO, Pablo. "Brick Factory at Tortosa" <http://www.arthermitage.org/Pablo-Picasso/Brick-Factory-at-Tortosa.html> Acesso em: 27/11/2013.

Referências Eletrônicas

BARBOSA, Ana Mae. Museus como Laboratórios. São Paulo, s/e, 2004.
http://www.revistamuseu.com.br/artigos/art_.asp?id=3733 Acesso em: 30/05/2013

BRICOLEUR. <http://www.quando.art.br/devir/2011/09/21/bricoleur/> Acesso em: 24/11/2013.

CASTRO. Amilcar de.
http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/biografias/amilcar_de_castro Acesso em: 25/11/2013.

CBC. Conteúdo Básico Comum em Arte do Ensino Fundamental do 6º ao 9º ano.
http://crv.educacao.mg.gov.br/aveonline40/banco_objetos_crv/%7BFE54A4E0-F3E1-4BC2-89F3-616EA3EA2A42%7D_cbc-ef_arte.pdf Acesso 10/06/2012

FERRARI, León. <http://www.leonferrari.com.ar/index.php?/series/relecturas-de-la-biblia/> Acesso em: 26/11/2013.

FERRETI, CARLA; NASCIMENTO, Silvana Souza; PEREIRA, Júnia Salles. e SIMAN, Lana Mara Castro. As Práticas Educativas em Museus de Minas Gerais: Considerações Iniciais do Projeto Museu e Escola: Um duplo olhar sobre a Ação Educativa.
<http://www.cecimig.fae.ufmg.br/leme/docs/praticas%20educativas%20em%20museus%20de%20minas.pdf> Acesso em: 30/10/2013

IEPHA-MG. Atividades para educação patrimonial.
<http://www.iepha.mg.gov.br/component/content/article/22/92-atividades-para-educacao-patrimonial> Acesso em: 07/10/2013

ITAÚ CULTURAL.
http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=3810 Acesso em: 26/11/2013

_____. Modernismo.
http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=359 Acesso em: 27/11/2013.

MINISTÉRIO da Educação e do Desporto. Parâmetros Curriculares Nacionais. Ensino Fundamental, 1ª à 4ª séries e 5ª à 8ª séries, Artes, 1997.
http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/pcn_5a8_artes.pdf Acesso em: 10/10/2013.

MINISTÉRIO da Educação e do Desporto. Parâmetros Curriculares Nacionais. Ensino Fundamental, 1ª à 4ª séries e 5ª à 8ª séries, História, 1997.
http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/pcn_5a8_historia.pdf Acesso em: 15/10/2013.

MOTTA, Giovana Caires; SILVA, Marta Dantas da. Um Diálogo Entre Mário Pedrosa e Jean Dubuffet. Lonfrina: s/e, 2009.

www.unicesumar.edu.br/pesquisa/periodicos/index.php/.../article/.../760? Acesso em: 29/11/2013.

O GLOBO <http://oglobo.globo.com/cultura/amilcar-de-castro-ganha-mostra-afetiva-10793118> Acesso em: 26/11/2013.

PINTO, Mércia de Vasconcelos . Identidade Cultural. Brasília: s/e, 2004. xa.yimg.com/kq/groups/79547147/1249715420/name/artigos_pm.pdf Acesso em: 01/10/2013.

Prefeitura de Cambuí.

http://www.prefeituradecambui.mg.gov.br/patrimonio/arquivos_patrimonio/livros_do_patrimonio/livro_do_patrimonio_2008_2009.pdf Acesso em: 15/10/2013.

SALADO, Gabriela. Autopista del Sur.

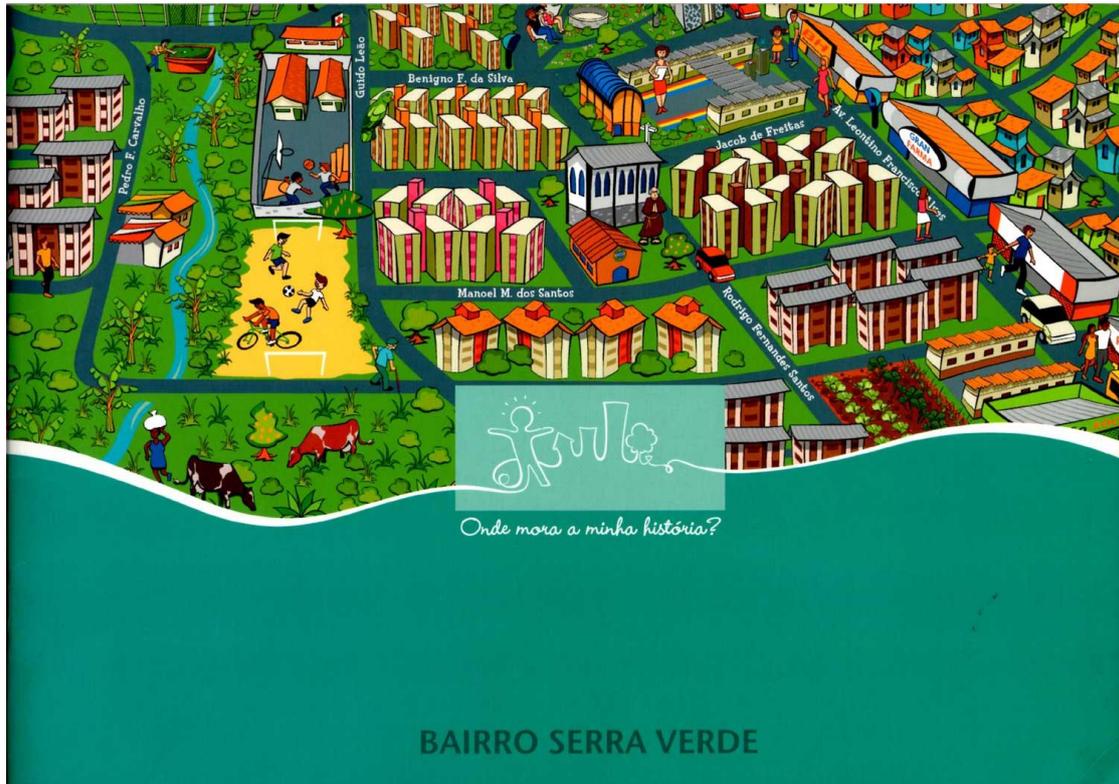
<http://www.escala.org.uk/collection/artists/leon-ferrari/AUTH171/autopista-de-sur/O522> Acesso em: 26/11/2013.

SILVA, João Alberto da; FREZZA, Júnior Saccon. A construção das noções de espaço e tempo nas crianças da Educação Infantil. s/c: s/e, 2010. <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conjectura/article/view/181/172> Acesso em: 21/02/2014.

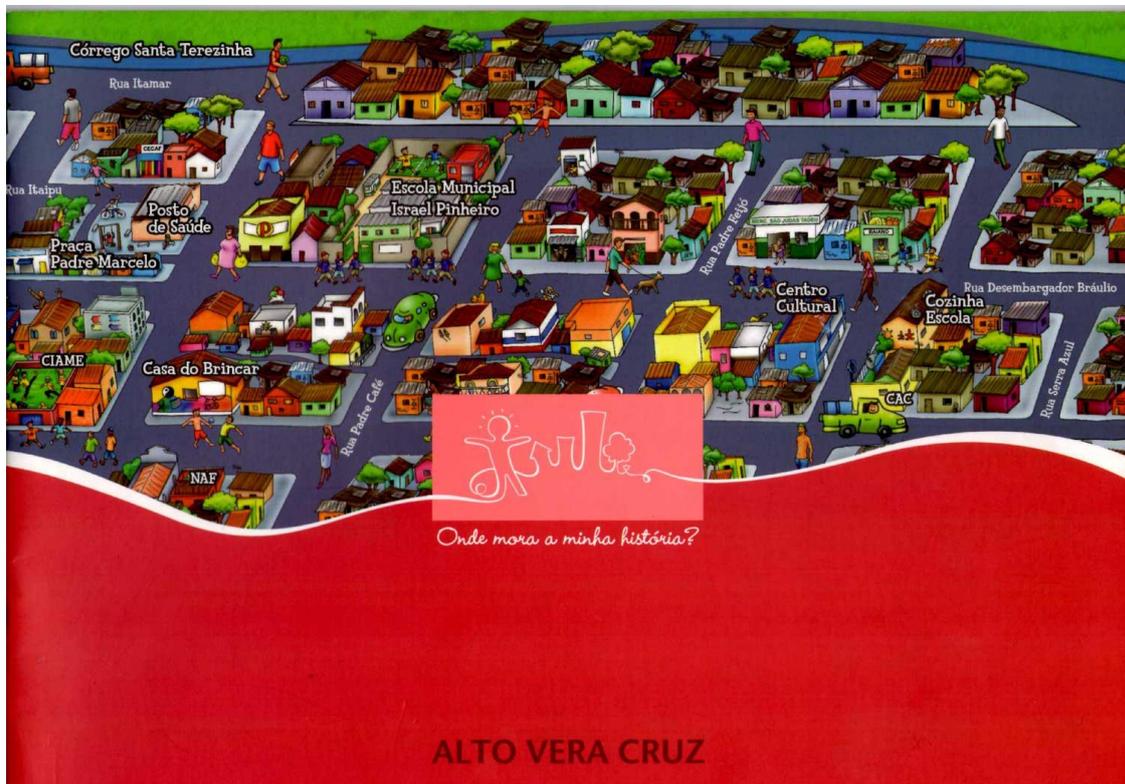
SOUZA. Miliandre Garcia de; Czajk, Rodrigo. Um convite à estética. Curitiba: Editora UFPR, 2002. Resenha do livro: SÁNCHEZ-VÁZQUEZ, Adolfo. Convite à estética. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

ojs.c3sl.ufpr.br/ojs/index.php/historia/article/download/2709/2246 Acesso em: 12/11/2013.

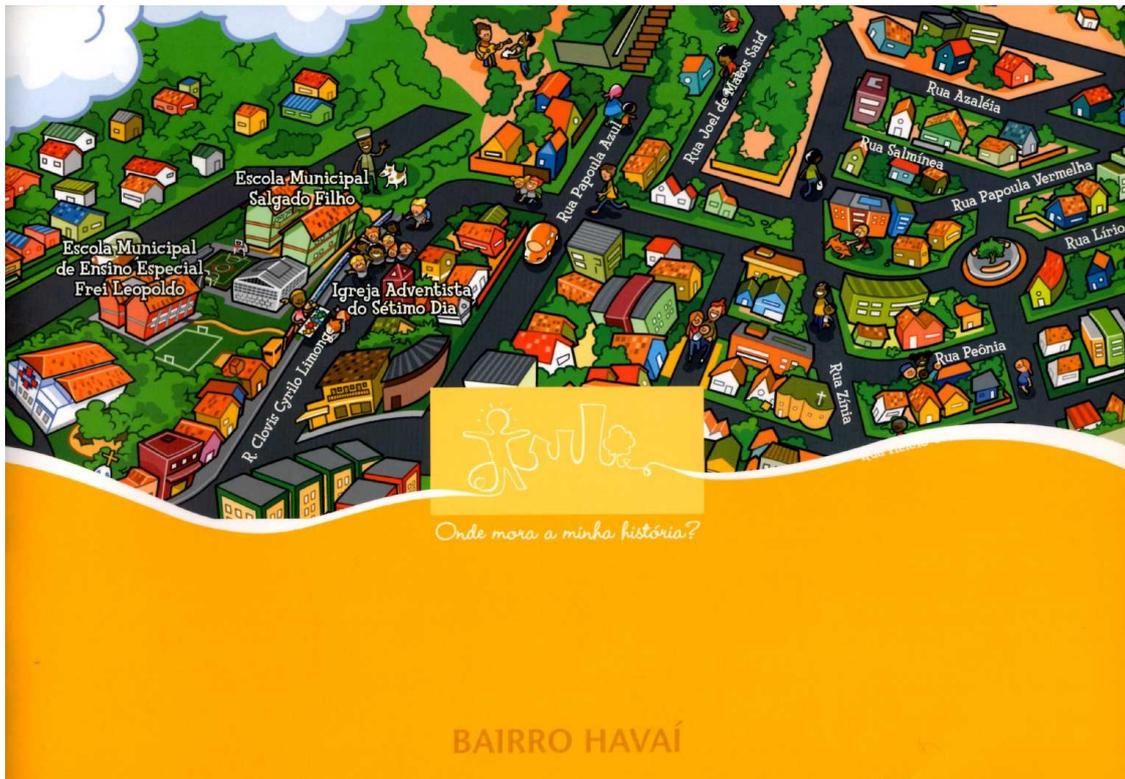
Anexo 1 – Cadernos do “Onde mora a minha história?” 2005, 2006 e 2007:



Caderno elaborado em 2005



Caderno elaborado em 2006



Um dos cadernos elaborado em 2007

Anexo 2 – Mapa ilustrado elaborado a partir do mapa mental feito pelos alunos:

