

NIVALDO DE SOUSA FERREIRA



O ENSINO DE ARTES VISUAIS COM UM BEM CULTURAL

Especialização em Ensino de Artes Visuais

Belo Horizonte

Escola de Belas Artes da UFMG

2013

NIVALDO DE SOUSA FERREIRA

O ENSINO DE ARTES VISUAIS COM UM BEM CULTURAL

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: Arttur Ricardo de Araújo Espindula

Belo Horizonte

Escola de Belas Artes da UFMG

2013

Ferreira, Nivaldo de Sousa, 1973-

O Ensino de Artes Visuais com um bem cultural: Especialização em Ensino de Artes Visuais / Nivaldo de Sousa Ferreira. – 2013.

83 f.

Orientador: Arttur Ricardo de Araújo Espindula

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. Espindula, Arttur Ricardo de Araújo. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes. III. O Ensino de Artes Visuais com um bem cultural.

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 Visuais com um bem cultural”, de autoria de Nivaldo de Sousa Ferreira, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Arttur Ricardo de Araújo Espindula - Orientador

Leonardo Alvares Vidigal

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

Belo Horizonte, 2013

AGRADECIMENTOS

A todos que acreditaram que era possível a realização dessa pesquisa que se iniciou por uma paixão, uma ideia, uma experiência, e que foi crescendo no transcorrer do processo. Subordinada a todas as etapas de desenvolvimento – que não são poucas e nem simples, e que em cumprimento das determinações por períodos do curso foi se construindo passo a passo no material didático que é hoje. Especiais agradecimentos a minha família pelo suporte incomparável e incansável, ao meu orientador pelo “peso” das recomendações e fator preponderante ao indicar minuciosamente onde iria “cada coisa” dentro dessa produção literária e aos amigos por horas intermináveis de conversação sobre o tema. Tema esse que se resume no que eu vivi pelos últimos meses.

“O que é pequeno desaparece. Em nossa época, só o que é grande parece poder sobreviver. As pequenas coisas modestas desaparecem, bem como as pequenas imagens modestas ou pequenos filmes modestos. Mas, se perdermos tudo o que é pequeno, perdemos também essa nossa orientação, nos tornamos vítimas do que é grande, impenetrável, superpotente. Deve-se lutar por tudo o que é pequeno e ainda existe. Aquilo que é pequeno confere ao que é grande um ponto de vista. Numa cidade, o que é pequeno, vazio, aberto, é a fonte de energia que nos permite recarregar as forças, que nos protege contra a hegemonia do que é grande” (WENDERS, 1994, p.184 e 187 apud QUEIROZ, 2009, p. 57).

RESUMO

A presente pesquisa apresenta a importância dos três eixos do Ensino de Artes Visuais - o apreciar, o contextualizar e o fazer. Eixos principais em torno do qual se estruturam como o caminho a ser percorrido por professores e alunos no ensino/aprendizagem de Artes Visuais. Relata as experiências de práticas didáticas na Escola Municipal Pio XVII - CAIC – Centro de Atenção Integral à Criança e ao adolescente e na Escola Estadual Prefeito Joaquim Pedro Nascimento, ambas do sistema público de ensino na cidade de Governador Valadares. A pesquisa inter-relaciona a Educação com um bem cultural de praticamente meio século de existência como arte pública: o simbólico Painel Cubista do Edifício Helena Soares, reconhecidamente tombado na Lei nº 4.646/99 e no Decreto nº 7.670/2003, parte integrante do patrimônio histórico, artístico e cultural do município de Governador Valadares. Implantando alternativas educacionais juntamente com integração cultural e social para se ampliar as metodologias para o Ensino de Artes Visuais com excelência.

Palavras-chave: Artes Visuais. Patrimônio. Painel Cubista. Ensino. Pintura Artística.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - A localização.....	41
Figura 2 - O Painel Cubista do Edifício Helena Soares.....	44
Figura 3 - Atividades de pintura com os alunos 3º CA - A e B (9º ano)	48
Figura 4 - Atividades de pintura com os alunos 3º CA - A e B (9º ano).....	48
Figura 5 - Fotocópia do painel em material didático.....	49
Figura 6 - Exposição das atividades dos alunos de escolas do município.....	50
Figura 7 - Exposição das atividades dos alunos de escolas do município.....	50

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO 1	12
1. As Artes Visuais podem ser ensinadas	12
1.1. As Artes Visuais em si	15
1.2. As Artes Visuais elaboradas.....	19
1.3. As Artes Visuais no Patrimônio Artístico.....	22
1.4. As Artes Visuais e a Educação Patrimonial	27
CAPÍTULO 2	33
2. As Artes Visuais na História Local	33
2.1. As Artes Visuais na Memória Social Local.....	40
CAPÍTULO 3	47
3. As Artes Visuais na Pintura Artística nas Escolas	47
CONSIDERAÇÕES FINAIS	58
REFERÊNCIAS	63
ANEXO(S).....	66

INTRODUÇÃO

Este trabalho de pesquisa acadêmico visa estabelecer vínculos educativos entre o Painel Cubista do Edifício Helena Soares como fonte idealizadora para a construção de material didático e experiência visual-plástica-artística no Ensino de Artes Visuais alicerçado em filosofias educacionais. Trata das abordagens presentes nessa manifestação artística pictórica na trajetória histórico-temporal em que está inserido. Estabelecendo um fio condutor entre a Arte como conteúdo programático, a arte como patrimônio, as vanguardas estilísticas do painel em questão e o exercício artístico pela apropriação entre escolares locais, cujo propósito é proporcionar a transmissão de um melhor aprendizado.

A proposta de reflexão e visibilidade em torno do referido bem cultural como objeto de investigação e fonte de conhecimento, deve-se também ao fato de que é uma referência no cenário sociocultural local. Além da função de “bem” e como tal para uso social conceber a difusão da cultura popular local, o caráter informativo e documental. Sugere-se que ao investigar sobre a própria cultura detectam-se referências artísticas e estéticas, provoca no educando o sentido de pertencimento individualizado, o reconhecimento de sua própria identidade como indivíduos históricos e únicos e o fortalecimento do sentido de cidadania cultural, uma vez que os envolvidos percebem-se sujeitos detentores deste patrimônio que é de todos e assim podem atuar na manutenção e preservação da memória histórica. Memórias que em um sentido amplo quem sustentam os pilares de todo conhecimento, que se relacionam diretamente com a maneira de viver. Tudo que existe e que pode ser ensinado é porque de alguma forma obteve um caráter preservacionista.

O trabalho preza em momento algum a se referir tecendo ou induzindo a juízo de valores da obra, tão somente ressalta a importância do caráter visual-estético no auxílio às aulas de Artes Visuais onde os educandos e professores se encontram inseridos. A obra é uma arte pública e como todo “bem cultural” deve ser conduzido ao conhecimento, à observação, reflexão, análise, pesquisa, investigação e à apropriação, de forma que a prática se transforme na ampliação dos olhares e aos

cuidados para outros tantos “bens” no entorno em uma interação consciente alinhada pela ação entre dois agentes, a escola e a comunidade.

Busca que a estética na história, a estética na cultura, a estética no ensinar, a estética nas relações do passado com o contemporâneo, seja compreendida como parte integral e indissolúvel do homem. Resultando em um discurso otimista sobre o Ensino de Artes Visuais com um bem cultural.

O primeiro capítulo apresenta uma breve trajetória do Ensino de Artes Visuais no Brasil com documentos, parâmetros curriculares e leis voltadas para a Arte - componente curricular. Estendendo-se a uma reflexão envolvendo o Ensino de Artes Visuais com a Educação Patrimonial.

No segundo capítulo são levantadas observações sobre a análise aprofundada do bem cultural, objeto de estudo apontado nessa pesquisa dentro do contexto da cidade de Governador Valadares. A abrangência da responsabilidade com esse “bem”, parte do acervo patrimonial da cultura artística popular local.

O terceiro capítulo o espaço trabalho são as abordagens características do conteúdo Pintura com os alunos. Constam também os dados da pesquisa da prática junto aos estudantes das escolas selecionadas, em que a atividade pedagógica se desenvolveu por meio de um plano de aula com a finalidade de produzir releituras sobre o bem cultural e o seu potencial didático.

1. As Artes Visuais podem ser ensinadas

As concepções pedagógicas que envolvem a área de conhecimento Arte devem configurar os múltiplos fatores que estão envolvidos na construção do processo educativo como experiência significativa em reflexão, fruição e realizações plásticas e estéticas. As estruturas práticas e teóricas inovam propondo rupturas com a rotina escolar, com o amadorismo no ensino e outras tantas concepções de Ensino de Artes Visuais saturadas pelo tempo.

De acordo com o documento da proposta curricular da secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais, os Conteúdos Básicos Comuns (CBC - 2004/05) em Arte para os anos finais do Ensino Fundamental e para o Ensino Médio no Estado de Minas Gerais, que foi elaborado de acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs - 1998) – Arte, destaca:

As propostas de estratégias a serem desenvolvidas permitirão ao aluno, de uma forma geral, o contato com as expressões artísticas através da apreciação, do fazer e da contextualização. Devem proporcionar, sempre, a vivência e a reflexão em arte, que deverão se expandir para diferentes áreas do conhecimento (CBC, p. 13 e 34).

A primeira Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, publicada em 20 de dezembro de 1961 foi um marco para a educação pós-moderna. Mesmo pertencendo a um código estável estava sujeita a remanejamentos que seriam promissores. O que traria novos e importantes ganhos reivindicando a autonomia e a consolidação da educação no panorama nacional, como um “agente transformador”. A Educação Artística passa a fazer parte de um grupo de disciplinas unificadas do Núcleo Comum nas escolas. Isto se deve a formulação de uma lei conduzida e reestruturada a partir de precedentes normativos dispostos na legislação brasileira, a Lei de Diretrizes e Bases de 1971 - LDB 5692/71, que também restringia a disciplina apenas a um nível de ensino. Em meio a esse cenário, cursos superiores para formação de professores de Educação Artística, surgem em 1973.

A nova Lei de Diretrizes e Base de 20 de dezembro de 1996 - LDB 9394/96, substitui a antecedente adotando um modelo ensino/aprendizagem que dispõem os

saberes e fazeres em disciplinas organizadas, destituindo a polivalência. Alguns termos entram em desuso e outros como Artes Visuais despontam, expandindo as possibilidades de conteúdos e produções para o ensino. É promulgado no Artigo 1º da Lei de Diretrizes e Bases Nacional (LDBN – Lei 9.394. de 20 de dezembro 1996), com uma nova proposta para a educação:

A educação abrange os processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e pesquisa, nos Movimentos Sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais (Artigo 1º).

A disciplina Arte é integrada e reconhecida oficialmente nos diversos níveis da educação básica, assim com as demais áreas de conhecimento escolar. “O ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos” Artigo 26º parágrafo 2º, da nova LDB.

A autora Lucia Gouvêa Pimentel, em sua produção acadêmica sobre “Metodologias do Ensino de Artes Visuais - Método e Metodologia. O Ensino de Artes Visuais e o uso de Métodos. A construção de Metodologia”. Volume 1, para o Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais 2009, sintetiza que:

Arte, enquanto área de conhecimento, além de ser um modo de pensar, de chegar a produções inusitadas e estéticas, de propor novas formas de ver o mundo e de apresentá-las com registros diferenciados, é também uma construção humana que envolve relações com os contextos cultural, sócio econômico, histórico e político (PIMENTEL, 2009, p. 26).

As práticas pedagógicas sistematizadas em/e sobre Artes Visuais possuem características próprias e com fundamentos estruturados em unidades práticas e teóricas que começam a se expandir na busca de um conhecimento específico com eficácia e domínio na gestão do Ensino de Arte. Os Conteúdos Básicos Comuns ressaltam:

Arte, na escola, é a oportunidade de uma pessoa explorar, construir e aumentar seu conhecimento, desenvolver suas habilidades, articular e realizar trabalhos estéticos e explorar sua sensibilidade e seus sentimentos. Sendo assim, o ensino de Arte deve possibilitar a todos os alunos a construção de conhecimentos que interajam com sua emoção, através do pensar, do apreciar e do fazer arte (CBC, p. 33, 2004/05).

No Brasil nas últimas décadas século XX, medidas relevantes com a mobilização de governantes, teóricos, literatos e a Federação de Arte Educadores do Brasil (FAEB) com o intuito de desenvolver parâmetros científicos e argumentos, se intensificaram.

A Arte como Ciências Humanas é encarada como uma mudança muito recente na história da educação e sinaliza um rumo próprio para área com um foco científico. Para Pimentel (2009):

As ciências humanas tem no ser humano – ser histórico-cultural que produz as instituições e o sentido delas – o seu objeto. Buscam conhecer o sentido das ações humanas, através dos métodos de compreensão e de interpretação das práticas, dos comportamentos, das instituições sociais e políticas, dos sentimentos, dos desejos, das transformações históricas (PIMENTEL, 2009, p. 31).

Baseado no que Pimentel afirma, o professor deve estar atendo às propostas de ensino no vasto campo das Artes Visuais discriminadas nos níveis do ensino escolar, como meio de fundamento para as aulas dentro do contexto da escola e do aluno. Demonstrar interesse na necessidade de buscar novos métodos e recursos didáticos que cubram a carência que os métodos atuais possam apresentar com uma metodologia que ultrapasse a falta de infraestrutura física de alguns ambientes formais de ensino.

O docente deve manter-se atualizado e inteirado com as mudanças nas leis educativas com capacitação permanente, para abordar com clareza o universo de conteúdos relativos ao Ensino de Artes Visuais. Essa trajetória é necessária para que retrocessos negativos não ocorram e que as contínuas produções acrescentem na tomada de novos direcionamentos a fim de instrumentalizar a nova geração de educandos do século XXI.

A área de Arte dentro dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs - Arte, p. 43), “situa-se como um tipo de conhecimento que envolve tanto a experiência de aprender arte por meio de obras originais, de reproduções e de produções sobre a arte, entre outros, como aprender o fazer artístico”. Portanto, a intenção de apropriação de um bem cultural, histórico e artístico busca atingir esse saber.

1.1. AV¹ em si

A arte é uma produção humana cercada de contextualizações temporais e também de uma subjetividade de quem a produziu. Além de sofrer interpretações a todo tempo de quem possui contato com ela. “Tanto no artista como no apreciador, a obra de arte favorece o conhecimento de si e do mundo, por intermédio de uma síntese criadora” (Parâmetros Curriculares Nacionais, PCNs, 1998, p. 34). A compreensão destes fenômenos nos conduz a pensar arte como uma obra inusitada, sujeita a formas diferenciadas de interpretação do mundo e de registros artísticos, históricos, sociais e culturais diversificados conforme a época e o autor da obra. E como tal passa a ser objeto de observação, de análise, de reflexão e de contestação. Para Santana, 2008:

A concepção de arte é mutável e dinâmica, e esse processo é característico de estruturas próprias da arte e também do homem pós-moderno. Nesse contexto, o professor de artes visuais está diante de um roteiro vasto de pesquisa, observação, estudos, relações propostas, bem como da construção do próprio conhecimento (SANTANA, 2008, p. 39).

De acordo com os Conteúdos Básicos Comuns, p. 35, e os Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Médio, PCNs - EM parte II - Linguagens, Códigos e Tecnologias, p. 50, é fundamental que os alunos de Arte construam seu próprio saber conhecendo e analisando os processos, através de pesquisas, observações, análises, críticas em diversas áreas:

- Dos produtores de arte ou artistas;
- Dos seus produtos ou obras de arte;
- Dos difusores comunicacionais da produção artística;
- Dos públicos apreciadores de arte no âmbito da multiculturalidade.

A arte como uma expressão de uma cultura de uma sociedade encaminha a compreensão de aspectos artísticos, econômicos, sociais, históricos, antropológicos, políticos, estéticos, ideológicos tanto de um determinado período da história como o tempo atual no qual estamos inseridos. Não é uma tarefa simples com um primeiro contato com a arte determinar partes ou o todo desta multiplicidade de aspectos

¹ No texto o termo “AV” faz referências a “As Artes Visuais”.

além de percepções individuais que permeiam a apreciação de uma obra artística. “Por de traz da obra”, escolhas, pesquisas, experimentações, tentativas, ferramentas, o percurso a ser trilhado pelo artista até o produto final sofre interferências da matéria e da emoção. A arte imita a vida? Para Santana (2009):

O processo de criação em artes visuais é mutável, dinâmico, íntimo e demanda esforço e atenção específica por parte do artista. Não é um território de intensa calma, segurança ou clareza. O instante de gestação de um trabalho é baseado inicialmente em estruturas imprecisas e que nem sempre a consciência do todo é percebida. Inclusive em alguns momentos, o trabalho aponta para territórios que estão além do tempo presente e apenas no futuro serão percebidos. E como o trabalho sempre carrega potencialidades de investigação, esse caminho geralmente é bastante longo, pois, busca-se um esgotamento de práticas que são pessoais e intransferíveis e dependem de contextos distintos (SANTANA, 2009, p. 43).

Parte desse conhecimento é concebido pela observação real da representação das imagens, aparências e visualização das coisas que formam primeiramente um pensamento algumas vezes “desordenado”, onde há uma adaptação através dos sentidos, como a visão. A interpretação e a decodificação pela mente viriam depois, pela experimentação que conduziria à formação de um raciocínio estruturado, obedecendo aos processos de acomodação e de assimilação que nos leva à compreensão e mensuração das ideias. Estes seriam alguns dos embasamentos estudados, difundidos e ampliados entre importantes pensadores do século XX que conduziram a construção de uma dialética, que nos leva a deduzir que para se conhecer arte, necessita-se contato com ela. Levando em consideração que é o indivíduo que está atuando, e variáveis se manifestam, uma vez que o que é necessariamente absorvido para um indivíduo não obrigatoriamente cabe a todos os outros. Para Pimentel (2009):

A ordem que mais interessa ao desenvolvimento de pesquisas relativas à arte e a ciência é denominada gerativa e está ligada aos processos de trabalho em que a criatividade exerce papel importante. É uma ordem (de eventos, fatos, etc.) na qual a criatividade dita o rumo do desdobramento, visto ser ela a mola fundamental (PIMENTEL, 2009, p. 31).

Nesse ambiente de progresso, revoluções e demandas, se manter como ciência requer revisitar o passado e subtrair o seu melhor, ordenar e transformar o presente somando novas tecnologias contemporâneas e metodologias. Avançar para o futuro multiplicando as relações da prática envolvendo a arte com o mundo.

O tempo em que vivemos é sempre contemporâneo, mesmo quando resistimos a ele e tentamos viver à maneira do passado; portanto, é preciso que saibamos como respeitar nossa herança cultural e, ao mesmo tempo, torná-la dinâmica e viva. O conhecimento da produção humana do tempo passado deve estar comprometido à produção de um ensino contemporâneo, que leve em conta as manifestações da arte que estamos vivendo, do cotidiano social/cultural/individual de quem ensina/aprende (PIMENTEL, 2009, p. 25).

O fazer e o pensar arte com os seus objetos artísticos nesse início do século XXI não pode descartar a valorização às noções de arte histórica, seja com a apropriação, seja no reconhecimento das tendências e dos estilos anteriores. A experiência com uma arte sem rótulos seja clássica ou popular, determina mudanças na tomada de decisões pelo professor no Ensino de Artes Visuais que possibilitem encontrar “amplidão de pensamento” e “novos processos individuais e coletivos” ao encontro dos anseios dos alunos. “Ensinar arte significa, portanto, possibilitar experiências e vivências significativas em apreciação, reflexão e elaboração artística” (PIMENTEL, 2009, p. 34).

Toda escola, toda comunidade e toda cidade está inserida em um contexto social, cultural, histórico e artístico povoado de monumentos maiores ou menores, apelos e formas visuais, que podem se tornar instrumentos que auxiliem na nossa formação de identidade com experiências estéticas que conduzem a sensibilidade individual e que devem ser experiências compartilhadas. Os professores de Arte devem lidar diretamente com essas propostas e com a cultura visual lotada de propostas, e por vezes apresentar um novo conceito juntos aos alunos. Uma forma que será defendida durante esta pesquisa é a utilização de um desses símbolos e códigos do cotidiano que fazem parte do ambiente histórico e do patrimônio cultural em que os alunos vivem.

Wim Wenders, no capítulo “A Paisagem Urbana”, p. 183, da Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, número 23 de 1994, aborda como nosso tempo contemporâneo e nossa relação com as imagens e as paisagens adquiriram outras conotações, as Artes Visuais que se representam por imagens estão inseridas nesse contexto. O Ensino de Artes Visuais deve estar atento a esse discurso visual dando sentido para que não sejam perdidas.

Portanto, ao longo do tempo, as imagens mudaram completamente de natureza, passando dos exemplares únicos da pintura aos clones numéricos. Elas cresceram numa velocidade incrível e se multiplicaram com a mesma rapidez. Somos bombardeados de imagens como jamais ocorrera na história da humanidade. E este bombardeio não vai parar; ao contrário, se intensificará ainda mais. Nenhuma administração, nenhuma instituição, nenhum governo poderá impedir que reino das imagens continue a se estender. Os computadores, os jogos eletrônicos, os videofones, a realidade virtual não passam de componentes dessa inflação. Os homens aprenderam a se adaptar a esta evolução. Eles “veem mais rápido” e compreendem mais rápido as relações visuais. Em contrapartida outros sentidos se atrofiam (WENDERS, 1994).

De acordo com Parâmetros Curriculares Nacionais de Arte, segunda parte, para as Artes Visuais no nível de Ensino Fundamental, “o fenômeno artístico está presente em diferentes manifestações que compõem os acervos da cultura popular, erudita, modernos meios de comunicação e novas tecnologias” (1998, p. 62). Os PCNs orientam ainda o professor sobre a necessidade da Arte na educação relacionar o Ensino de Artes Visuais com as vivências práticas do cotidiano dos alunos:

O mundo atual caracteriza-se entre outros aspectos pelo contato com imagens, cores e luzes em quantidades inigualáveis na história. A criação e a exposição às múltiplas manifestações visuais gera a necessidade de uma educação para saber ver e perceber, distinguindo sentimentos, sensações, ideias e qualidades contidas nas formas e nos ambientes. Por isso é importante que essas reflexões estejam incorporadas na escola, nas aulas de Arte e, principalmente, nas de Artes Visuais. A aprendizagem de Artes Visuais que parte desses princípios pode favorecer compreensões mais amplas sobre conceitos acerca do mundo e de posicionamentos críticos (PCNs, 1998, p. 63).

O aparecimento de indagações sobre como deverá ocorrer à apresentação dos conteúdos em Ensino de Artes Visuais merecem atenção especial do professor, reforçando a ideia do quanto serão importantes no processo de construção do conhecimento do aluno. Talvez não tão perceptíveis em um primeiro momento, mas que acompanhará este aluno frente à suas futuras experiências, descobertas e possibilidades de imaginar e exercer o pensamento criativo e artístico. A expressão artística quando encarada como parte integrante do aluno pode se constituir em um terreno fértil para professores compromissados com o ensino que reconheça e identifique manifestações presentes no contexto externo e que conduzam ao desenvolvimento de habilidades e competências relevantes para o desenvolvimento do aluno como agente multiplicador de saberes.

O professor necessita realizar a sua tarefa da melhor forma e responsável a atender as necessidades do aluno equivalente a cada ciclo do ensino. Para isso, o encontro de caminhos que levem ao seu aprimoramento, o reconhecimento dos pontos negativos na sua prática, a curiosidade, experimentação e tentativas que o mova a descobrir novos materiais didáticos, talvez não dependa somente da construção de novos métodos, mas também da desaceleração e desconstrução de antigas metodologias.

As possibilidades de reflexões teóricas e práticas para o ensino dos conteúdos de Arte no cotidiano das salas de aula é uma opção didática do professor, sua capacidade de argumentação, pesquisa com suas produções e suas abordagens para transformar essas estruturas em um interessante raciocínio lógico que se converta em atividades em sala de aula é de suma importância para que ocorra uma avaliação coerente e um diálogo constante direcionado às necessidades do aluno e da escola.

1.2. AV elaboradas

Na busca por um amadurecimento dos fundamentos em que seria a Arte enquanto educação, reestruturações durante décadas do século XX e já nas primeiras décadas do século XXI continuam a aprimorar-se e a desenvolver-se, a fim de instrumentalizar e instigar nos alunos a construção de conhecimentos com análise crítica das variadas abordagens e de processos envolvidos no estudo dessa área do conhecimento.

À medida que surgem métodos e metodologias, novas transformações são necessárias e aliadas à preservação de outras tantas que garantam a continuidade de manifestações artísticas tradicionais do passado. Que por mais que pareça contraditória a combinação vinda de memória do fazer no passado com o presente, constitui-se em uma trajetória rica, inusitada e volumosa de redefinição, ideias,

criação de novos conceitos, identificação de fenômenos e abordagens de ensino, consolidando assim a disciplina Arte.

Com os primeiros idealizadores da educação básica no Brasil, o ensino de artes liberais propagado mesmo que de modo rudimentar nas primeiras escolas para o ensino elementar priorizava a elite dos séculos que se estendem entre XVI à primeira metade do século XVIII. O estímulo ao fazer artístico estético nos moldes do modelo medieval aprendiz mestre com uma formação somente teórica, intelectual e contemplativa. Conduzindo a uma interpretação clara das práticas diretamente relacionadas à divisão das classes sociais e a uma dicotomia entre mente (pensar, agir) e corpo (fazer, manipular).

Na segunda metade do século XVIII marcado por grandes revoluções com a imposição da manufatura novas ideias começaram a se propagar. A Revolução Francesa no outro continente atravessa o oceano atlântico e inspira ideais iluministas no estado de Minas Gerais, com a Inconfidência Mineira e palco da escola Barroca, negada e substituída anos depois pela escola Neoclássica europeia, começaria a corrida atrás do progresso em um país que ainda iria pretender ter também uma ordem.

A existência de uma linha divisória com normas e regras rígidas de formas de arte eruditas, líricas e arte não erudita vistas como grotescas ou arte trivial, promove tensões e o declínio temporário da lógica acadêmica na época do Romantismo que afirmava que a arte que não poderia ser ensinada.

No Brasil, a reforma do Marquês de Pombal suprimiu a retórica em que eram baseados os ensinamentos anteriores abrindo caminho para o desenho técnico nas colônias. E assim atingir por fim, o progresso. O ensino desse desenho seria deslocado anos mais tarde para as primeiras instituições oficiais de Arte e Ofícios. Neste mesmo período na Europa o ensino do desenho industrial já se deslocava das escolas primárias e secundárias para as escolas técnicas visando uma formação acadêmica urgente no campo da arte industrial. Décadas depois, com a chegada da Missão Artística Francesa que implantaria oficialmente no início do século XIX o ensino acadêmico de Artes e Ofícios no Brasil, voltada para o ensino de ofícios e mecânicos, que passou a se chamar Academia Imperial de Belas-Artes. Antecedendo a organização nos níveis primários e secundários que somente viria a

ocorrer com as ideias inovadoras e projetos de reforma para a segunda metade do século XIX, com Rui Barbosa. A disciplina Educação Artística resumia-se ao ensino do Desenho como “linguagem técnica” e como a disciplina mais importante na chamada educação popular, mas ainda com uma perspectiva instrumental. O que geraria desdobramentos mais tarde das tensões entre o Desenho como arte e o Desenho como técnica.

No Brasil República do início do século XX, o desenho é agregado aos trabalhos manuais com uma pedagogia experimental, que somados às reformas populares educacionais e a busca de uma identidade nacional passa à valorização e estímulo à livre expressão durante as aulas de educação artística em espaços formais e grande divulgação nos espaços informais.

Com currículos definidos com finalidades para uma abordagem técnica, a arte ganha impulso e grande destaque na educação. A educação brasileira é então considerada como um instrumento ideológico de reconstrução social e capacitação de indivíduos para viver nos contextos socioeconômico e político com ordem e progresso. Enquanto isso, no mundo, a arte como expressão criadora é incorporada à educação modernista promovendo a relação das vanguardas com os novos estilos. Logo o pós-modernismo² enfatiza o retorno aos estilos artísticos do passado em forma de protesto e recusa as artes eruditas.

No pós-modernismo a arte gira em torno de símbolos sociais e culturais das massas, com uma pluralidade de manifestações de vanguarda, “concepções de arte como imagem” e da chamada arte de transvanguarda³ demonstrando a expansão dos limites da arte atingimos a contemporaneidade.

As questões educacionais no Brasil no final de século XX reconhecem a Arte na educação com conteúdo próprio, o que fomenta o interesse para o surgimento de novos métodos e profissionais para o Ensino de Artes Visuais no contexto nacional. A construção da abordagem triangular proposta por Ana Mae Barbosa no final dos anos 1980, com mudanças e a sistematização do ensino de Arte somente sustentam

² “Surgem novos parâmetros a partir dos quais torna-se difícil proceder à análise estilísticas a partir de grandes movimentos da história da arte. [...] o que se nota é a possibilidade da análise do estilo como traço diferenciador de cada artista, já que não se trata mais de grandes movimentos da história da arte, como ocorria no passado” (VENEROSO, p. 54).

³ “Marcou o fim das vanguardas, a defesa do ecletismo, a ausência de compromisso social e intelectual na arte e o uso da citação da arte do passado” (VENEROSO, p. 63).

e defendem a importância como conteúdo e a formulação de documentos que se apoiam nessa abordagem. Segundo Gouthier (2009), “arte e cultura na educação popular e o foco é o Brasil e os brasileiros”.

Após recuos e impasses, leis na educação surgem para atender as demandas da sociedade civil redemocratizada, é então promulgada no Artigo 1º da Lei de Diretrizes e Bases Nacional de 1996 (Lei nº 9.394/96). Acompanhado logo em seguida com a formulação dos Parâmetros Curriculares Nacionais, documento de 1998:

Reconhece a importância da arte na formação e desenvolvimento de crianças e jovens, incluindo-a como componente curricular obrigatório da educação básica. No ensino fundamental a Arte passa a vigorar como área de conhecimento e trabalho com as várias linguagens e visa à formação artística e estética dos alunos. A área de Arte, assim constituída, refere-se às linguagens artísticas, como as Artes Visuais (PCNs, 1998, p. 19).

Essa curta trajetória pelas artes no Brasil nos situa como sujeitos históricos, mas também como vulneráveis no processo organizacional do sistema de ensino brasileiro. Com a imposição e aceitação de uma cultura estrangeira em substituição a cultura originalmente brasileira, passando por assumir outros padrões e modelos importados, nossas práticas demonstraram interesse com um nacionalismo tardio. No século XXI estas práticas se demonstram enraizadas e se manifestam no presente como retrógrada, toda vez que um professor ao ensinar Artes Visuais, negligência o próprio conteúdo em detrimento a outros saberes, anula uma ou várias etapas a serem estudadas no Ensino de Artes Visuais nos diversos níveis de ensino, restringe, segrega e esvazia qualquer sentido do conhecimento a ser gerado nesta área.

1.3. AV no Patrimônio Artístico

As manifestações culturais e artísticas intangíveis assim como os bens culturais tangíveis assumem um importante papel dentro da ação social e ao mesmo

tempo na ação educacional em um ciclo vicioso permanente que abordam várias dimensões e contextos da formação humana. Ampliando as questões de educar no constante processo aprendizagem/ensino/aprendizagem. A construção do patrimônio cultural individual e coletivo corrobora na inter-relação social/educação ou educação/social em um sistema de relações que podem ser interligados.

A arte como forma de compreensão histórica e cultural pode se manifestar no nosso cotidiano de diferentes formas, nosso mundo é rico de códigos que se transformam em imagens e uma cultura visual ampla. Da maneira como são utilizadas essas informações, nossa tendência nem sempre consciente para gostar mais de certas coisas do que outras vai se justificando. Poder escolher entre tantas opções daquilo que irá nos acompanhar no decorrer de nossas vidas é uma missão não muito fácil. Por vezes complexas. O patrimônio cultural individual assume uma importância singular e o respeito e conscientização ao patrimônio cultural coletivo deveria acompanhar. Onde e como aprendemos a cuidar dele? E o reconhecimento de outras manifestações culturais? Quem deve cuidar dele? De quem é patrimônio cultural material e imaterial?

Na interpretação de Manoel Luis Salgado Guimarães na matéria intitulada “História, memória e patrimônio” para a Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, número 34, nos esclarece a relação do homem com o patrimônio,

O termo patrimônio supõe, portanto, uma relação com o tempo e com o seu transcurso. Refletir sobre o patrimônio significa igualmente pensar nas formas sociais de culturalização do tempo, próprias a toda e qualquer sociedade humana. É através deste trabalho de produzir sentido para a passagem do tempo que as sociedades humanas constroem seu passado, presente e futuro, como formas históricas e sociais de dar sentido para o transcurso do tempo (2012, p. 99).

Muitas são as formas de expressão cultural que se constituem no patrimônio cultural de um povo, dos saberes e da experiência com as manifestações populares ao patrimônio que se materializa em produtos, para Horta et. al (1999) cultura seria:

Todas as ações por meio das quais os povos expressam suas formas específicas de ser se constituem a sua cultura, que vai ao longo do tempo adquirindo formas e expressões diferentes. A cultura é um processo eminentemente dinâmico, transmitido de geração para geração, que se aprende com os ancestrais e se cria e recria no cotidiano presente, na solução dos pequenos e grandes problemas que cada sociedade ou indivíduo enfrentam (HORTA, 2009, p. 7).

A observação, o conhecimento, a investigação e a defesa desse patrimônio cultural assumem várias definições do educacional ao social. Em nada se comparando a nostalgia, mas a uma visão ampliada do patrimônio cultural, ponto de partida de uma motivação individual e coletiva na identificação e valorização da cultura.

Traduz a necessidade do homem em manter as informações impressas nos bens culturais de tal monta que a sua identidade e a sua história não sejam perdidas, dando sentido à sua existência e fazendo-o suplantar a morte e o esquecimento, tornando-o pertencente a um tempo e espaço e à imensa carga do que esse pertencimento significa (QUEIROZ, 2009, p. 60 e 61).

Historicamente várias foram às épocas e as necessidades em que se preservaram os bens culturais, muitos destes momentos representados por obras artísticas móveis e imóveis, algumas permaneceram adquirindo grandes proporções e magnitude. Outras, porém, por fatores naturais ou fatores humanos não estão mais no cenário real em forma de obras concretas. As obras artísticas remanescentes representam períodos considerados em algum contexto importantes para uma sociedade; tornaram-se patrimônio cultural de um povo transcendendo ao tempo.

O conhecimento das bases históricas e conceituais sobre as quais os homens se posicionam em relação aos bens culturais é extremamente importante: coletar, colecionar, expor, estudar, possuir e ver são atitudes que implicam noções de valor e significado desses bens. Assim, o que permanece e é preservado não é a totalidade do passado, mas escolhas culturais, sociais e políticas – definidas pelas ações conscientes de resgate, uso e preservação (FRONER, 2009, p. 71).

A preservação do patrimônio cultural já assumiu vários contextos no transcorrer da história da humanidade, a acumulação destas obras e manifestações foi influenciada por muitas características seja pelo seu alto valor artístico, comunitário, social, religioso, antropocêntrico, científico, arqueológico, cultural, político, educacional entre outros.

Ao pensarmos sobre o desejo da humanidade em proteger e conservar seus bens culturais é importante nos lançarmos a um mergulho no tempo e na história, para acompanharmos as constantes transformações ao longo dos séculos diante das mudanças de mentalidades, costumes, crenças e posturas políticas, ou seja, o imenso universo sociocultural que nos trouxe até o século XXI (QUEIROZ, 2009, p. 58).

O Ensino de Artes Visuais nos remete imediatamente a necessidade da incorporação de abordagens interdisciplinares, temas transversais – Pluralidade Cultural ou ferramentas de apoio que se volte para a introdução desses bens culturais preservados e conservados como meio de resgate de valores sociais, cidadania, memória, conscientização entre outros objetivos a serem descritos durante as aulas de Arte entrelaçando acervo e cotidiano. “É nesse tópico que a fonte primária de atuação que vem enriquecer e fortalecer o conhecimento individual e coletivo de uma nação sobre sua cultura, memória e identidade” (QUEIROZ, 2009, p. 66).

Entendendo o ensino de Arte como agente transformador e formador do cidadão, estão elencados objetivos, em que estão contempladas a memória do patrimônio cultural, novas e possíveis leituras do mundo por meio de sons, imagens e movimentos e o entendimento da sociedade por meio de atividades práticas de pesquisa, criação e fruição em arte. Estabelece-se a contextualização desses objetivos, conteúdos e estratégias, respeitando as ações individuais e coletivas em diferentes comunidades, resguardando sempre seus valores culturais e patrimoniais (Conteúdos Básicos Comuns, CBC, p. 13 e 34).

Nos documentos normativos como os Conteúdos Básicos Comuns, no seu Eixo Temático I, para o Ensino Fundamental sobre Conhecimento e Expressão em Artes Visuais, com o tema – “Percepção Visual e Sensibilidade Estética: subtema - Apresentação e análise de imagens”, alguns objetivos artísticos são delimitados entre eles: Análise e crítica de obras de artes visuais produzidas em Minas Gerais; Estabelecer relações entre análise formal, contextualização, pensamento artístico e identidade cultural; Identificar as características das obras de artes visuais produzidas em Minas Gerais.

Os CBCs, no seu Eixo temático II para o Ensino Médio (EM) sobre Conhecimento e Expressão em Artes Visuais. Entre outros objetivos visa-se também:

Conhecer, relacionar, apreciar objetos, imagens, concepções artísticas e estéticas na sua dimensão material e de significação, criados por produtores de distintos grupos étnicos em diferentes tempos e espaços físicos e virtuais, observando a conexão entre produções e a experiência artística pessoal e cultural do aluno. Frequentar e saber utilizar as fontes de documentação de arte, valorizando os modos de preservação, conservação e restauração dos acervos das imagens e objetos presentes em variados meios culturais (CBC - EM, p. 48).

Os Parâmetros Curriculares Nacionais – PCNs de 1998 enumeram dentre os objetivos do Ensino Fundamental para os ciclos finais, imitado pelo Ministério da Educação e do Desporto que os alunos sejam capazes de:

Conhecer e valorizar a pluralidade do patrimônio sociocultural brasileiro, bem como aspectos socioculturais de outros povos e nações, posicionando-se contra qualquer discriminação baseada em diferenças culturais ou outras características individuais e sociais (PCNs, 1998, sem/numero).

Ainda nos PCNs para os ciclos finais do Ensino Fundamental (EF), no subtema que trata, as Artes Visuais como produção cultural e histórica, busca desenvolver objetivos gerais. Alguns deles são:

Observação, pesquisa e conhecimento de diferentes obras de artes visuais, produtores e movimentos artísticos de diversas culturas (regional, nacional e internacional) e em diferentes tempos da história. Conhecimento e investigação sobre a arte do entorno próximo e distante a partir das obras, fontes vivas, textos e outras formas de registro (apresentadas material e/ou virtualmente). Conhecimento, valorização de diversos sistemas de documentação, catalogação, preservação e divulgação de bens culturais presentes no entorno próximo e distante. Reflexão sobre as artes visuais e a cultura brasileira em sua diversidade e presença na comunidade e no cotidiano dos alunos (PCNs - EF, p. 68).

As questões específicas relacionadas ao ensinar Artes Visuais no ensino formal tomando como base reflexões no patrimônio artístico, cultural e histórico local, brasileiro e mundial são vastamente divulgadas e incentivadas pelos documentos voltados para a área do conhecimento Arte, por se entender da riqueza estética, analítica e investigativa nesses bens culturais para o acréscimo do repertório artístico do aluno, bem como as concepções de campo para a atuação de cada professor responsável em seguir as orientações descritas nos documentos na área.

O entendimento segundo a declaração destes documentos encara que o ensino juntamente com a capacitação de professores de Arte, deve manifestar o interesse e compromisso em promover sintonia das estruturas fundamentais práticas e teóricas acessíveis ao contexto dos alunos. O patrimônio estético e artístico local se apresenta como referência e território fértil para estudo das abordagens assumindo total coerência com a proposta voltada para o Ensino de Artes Visuais dentro das escolas.

1.4. AV e a Educação Patrimonial

O Ensino de Artes Visuais utilizando da interdisciplinaridade concomitante a um ramo do conhecimento e a Educação Patrimonial buscam criar estratégias, processos alternativos e difusão para a melhor compreensão de um fenômeno envolto em artes, conhecimentos, legado, continuidade, monumentos, registros, conscientização, manifestações, conservação, memória entre outros, tão importantes para a apropriação do passado e do presente.

Com a preocupação cada vez mais crescente em se criar estratégias que possibilitem uma prévia visão dos possíveis problemas de conservação do patrimônio cultural, surge a conservação preventiva, que possibilita o mínimo de intervenção direta sobre o objeto cultural, minimizando a deterioração deste, aplicando os meios possíveis extrínsecos ao objeto, garantindo sua conservação e manutenção. A conservação preventiva torna-se, cada vez mais, uma ferramenta determinante no auxílio à preservação e revalorização do patrimônio e de valores de identidade cultural. E, além do controle ambiental, o desenvolvimento de estratégias, normas e procedimentos para proteger o patrimônio, a conservação preventiva agrega um novo e importante ramo do conhecimento: a educação patrimonial (QUEIROZ, 2009, p. 61).

Para Queiroz (2009), a interpretação de patrimônio cultural nos remete “a uma herança” que pode assumir natureza material ou imaterial, interpretação das classificações baseadas no IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Bens culturais de natureza material – objetos de interesse cultural coletivo, de grande valor histórico, artístico e/ou mercadológico, ou bens materiais de pouco valor coletivo, porém carregados de grande significância emocional e afetiva para uma pequena comunidade, um grupo familiar ou um indivíduo.

Bens culturais de natureza imaterial – patrimônio espiritual ligado a ensinamentos e lições, modos de fazer e de ser, herança expressa através dos saberes, das celebrações, das diversas formas de expressão, presentes na culinária, nas danças e músicas, nos rituais religiosos e populares, nas relações sociais de famílias, de comunidades, nas manifestações artísticas, literárias, cênicas, lúdicas e nos espaços coletivos (QUEIROZ, 2009, p. 62).

São patrimônios culturais obras de arquitetura, escultura e pintura monumentais ou de caráter arqueológico, de valor universal, excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência, e ainda obras isoladas ou conjugadas do homem e da natureza, de significativo valor histórico, estético, etnológico ou antropológico (IPHAN, 1937).

Para o Guia Básico de Educação Patrimonial 1999, que apresenta um conjunto de ações desenvolvidas pelo IPHAN, a conceituação de Educação Patrimonial, além de “instrumento de motivação, individual e coletiva, para a prática da cidadania, o resgate da autoestima dos grupos culturais, e o estabelecimento de um diálogo enriquecedor entre as gerações”, também seria:

[...] um processo permanente e sistemático de trabalho educacional centrado no Patrimônio Cultural como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo. A partir da experiência e do contato direto com as evidências e manifestações da cultura, em todos seus múltiplos aspectos, sentidos e significados, o trabalho da Educação Patrimonial busca levar as crianças e adultos a um processo ativo de conhecimento, apropriação e valorização de sua herança cultural, capacitando-os para um melhor usufruto destes bens, e propiciando a geração e a produção de novos conhecimentos, num processo contínuo de criação cultural (HORTA, et.al, 1999, p. 6).

Em se tratando de benefícios individuais e coletivos causados na fruição do patrimônio cultural cabem intervenções de conservação que motivem também um esforço coletivo nos diversos grupos, dos alunos como agentes multiplicadores de conhecimento, da sociedade e de políticas públicas patrimoniais no intuito de respeitar a trajetória da obra histórica, estética e artística do passado ainda presente no contexto cultural, sem causar prejuízos ao estilo de nenhuma época.

Os princípios gerais para a proteção dos bens culturais são recomendados pela Carta de Atenas de 1931 que rege as bases do pensamento para as Cartas Patrimoniais criadas em 2000 pelo IPHAN. Ainda de acordo com o IPHAN, a UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura é responsável por promover e divulgar a importância do processo de preservação da diversidade cultural na esfera mundial, como criadora da Convenção do Patrimônio Mundial.

Constituem-se como base para a Educação Patrimonial, os quatro pilares da educação que são: Aprender a conhecer; Aprender a fazer; Aprender a viver em sociedade; Aprender a ser. A Educação Patrimonial interpretada por Moema Nascimento Queiroz (2009) para o curso de especialização em Ensino de Artes Visuais no volume 3, “Conservação: conceitos básicos”, acrescenta:

[...] é considerada atualmente como um poderoso instrumento no processo de reencontro do indivíduo consigo mesmo, resgatando sua autoestima através da revalorização e reconquista de sua própria cultura e identidade, ao perceber seu entorno e a si mesmo em seu contexto cultural como um todo, transformando-se em principal agente de preservação (QUEIROZ, 2009, p. 66).

As discursões e pensamentos em torno de uma mentalidade preservacionista no âmbito sobre “o quê preservar” e “para quê preservar” vem ganhando relevância e cada vez mais necessitando de diretrizes aplicáveis e profissionais especializados na área para que essa conduta permaneça. O conceito de patrimônio se transformou em algo sem precedentes na história. A vida em sociedade nos obriga a repensar nossos valores, na tentativa de deslumbrar para onde a humanidade avança. É neste contexto que necessitamos mudança de mentalidade de como valorizar e preservar o que é de todos.

Para pensarmos em patrimônio e o que ele representa para uma coletividade, temos que, inicialmente, estabelecer vínculos através de sentimentos e uma percepção própria do nosso patrimônio individual e a sua importância no contexto em que atuamos. Assim, é possível ampliarmos o seu sentido e tentarmos compreender o que move o desejo e a necessidade de preservação no âmbito coletivo, considerando ainda que o que é importante preservar para nós, como indivíduo, talvez não tenha o mesmo valor para a coletividade ou órgãos oficiais (QUEIROZ, 2008, p. 62).

Imaginemos como seria, visitando as cidades históricas de Minas Gerais, sem a presença do estilo Barroco nas obras e nas edificações? O Egito sem a paisagem das Pirâmides de Gizé? A Arte Kusiwa própria da população indígena Wajãpi do Amapá, originalmente brasileira sendo apropriada pelos chineses? O Parque Nacional Serra da Capivara com todos seus vestígios arqueológicos apagados? Nós perderíamos nossas referências? Anularíamos nossa identidade nacional? Quais são os valores individuais e coletivos desses bens no aprender a conhecer? No aprender a fazer? No aprender a viver em sociedade? No aprender a ser?

Todos esses bens culturais materiais ou imateriais em diferentes momentos da história exerceram e continuam a exercer fascínio sobre o homem, alguns são protegidos por convenções espalhadas pelo Brasil e pelo mundo. Existe a implantação de políticas públicas voltadas para o patrimônio que determinaram a sua defesa para atingir as gerações presentes e um esforço de todos da sociedade em perpetuação como testemunho do passado para as próximas gerações.

O homem enquanto sujeito se transforma e se conhece a partir da interação com outros sujeitos e com objetos, sua noção de mundo e suas relações sociais se estabelecem. Yacyara Froner na produção acadêmica intitulada “Preservação e Memória” nos esclarece:

Todos nós somos seres culturais e o patrimônio surge como uma possibilidade de construção da memória coletiva, da memória excluída ou da própria memória de cada um: a máxima de Gramsci de afirmar que todos nós somos intelectuais e possuímos os meios para sistematizar nossas ideias, tornando-nos assim indivíduos históricos, pode orientar uma mudança de postura diante do patrimônio cultural. A construção cultural, pensada simultaneamente como vivência e estrutura de trocas simbólicas estabelecidas por meio da construção de parâmetros, modelos, critérios e sistemas de valor, pode considerar o patrimônio cultural como um meio de reconhecimento e um direito incontestável de cidadania (FRONER, 2009, p. 78).

O documento dos Conteúdos Básicos Comuns de Arte demonstra a preocupação com um Ensino de Artes Visuais que capacite ao aluno a se relacionar com o Bem Cultural e a Estética. “Um processo de criação estruturado em organizar ou compor aspectos da memória é também um processo de reconhecimento de sua origem. A própria origem humana e sua relação com a arte” (SANTANA, 2009, p. 45).

Identificar, relacionar e compreender 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 de diferentes grupos culturais (CBC, 14 e 15).

Ao professor cabe a autonomia de escolher suas próprias orientações didáticas, qual melhor método, quando e como aplicá-lo, estabelecer uma relação do contexto da escola e do aluno com o conteúdo e seus objetivos. Com bases teóricas e práticas artísticas, resultado de estudos e pesquisas na construção do conhecimento que não seja estanque, mas que o aluno possa fazer a articulação com outros saberes. É essencial que a escola parte integrada dessa sociedade representada por seus professores assuma essa responsabilidade. Para tanto, professores no Ensino de Artes Visuais devem “compreender a arte no processo histórico, como fundamento da memória cultural, importante na formação do cidadão, agente integrante e participativo nesses processos” (CBC, p. 14 e 36), e destacar as informações teóricas, técnicas e práticas para a construção de um

conhecimento sobre nosso patrimônio. “Identificação e valorização da arte local e nacional, inclusive obras e monumentos do patrimônio cultural” (CBC, p. 21 e 42).

De acordo com a matéria intitulada “De quem é o patrimônio?” autoria de Marly Rodrigues para a Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, número 24, de 1996 a definição de patrimônio histórico seria:

O patrimônio Histórico é uma vertente particular da ação desenvolvida pelo poder público para a instituição da memória social. O patrimônio se destaca dos demais lugares de memória uma vez que o reconhecimento oficial integra os bens a este conjunto particular, aberto as disputas econômicas e simbólicas, que o tornam um campo de exercício de poder. Mais que testemunho do passado, o patrimônio é um retrato do presente, um registro das possibilidades políticas dos diversos grupos sociais, expressas na apropriação de parte da herança cultural dos bens que materializam e documentam sua presença no fazer histórico da sociedade (RODRIGUES, 1996, p. 195).

As categorias determinadas pelo IPHAN para compor a lista de registro de patrimônio podem se dividir entre:

- Patrimônio natural - Formado por rios, cavernas, montanhas, fauna e flora de um país ou região. Considerado aquele com significado especial e simbólico para o homem e a comunidade, que exemplifique e registre a evolução geológica da terra, represente os processos ecológicos e biológicos da evolução e do desenvolvimento dos ecossistemas terrestres, represente fenômenos naturais singulares e notáveis ou de beleza natural e estética ímpares, que exemplifique habitats naturais que garantam a conservação da diversidade biológica e/ou que abriguem espécies ameaçadas de extinção e que sejam de grande valor do ponto de vista da ciência ou da conservação.
- Patrimônio urbanístico - Formado pelas estruturas urbanas e/ou conjuntos urbanos de especial importância, que guardem homogeneidade paisagística e ambiental significativa e expressiva na formação da personalidade única de um lugar. Podem ser representados por praças, bairros, cidades e suas paisagens.
- Patrimônio documental - Composto por documentos que constituem acervo histórico e fonte de comprovação de fatos históricos e memoráveis. Materializado de diversas formas e sob distintas bases, compõe, quase sempre, o principal acervo dos arquivos públicos e bibliotecas.

- Patrimônio imaterial ou intangível também conhecido como Patrimônio Artístico - relacionam-se à identidade, à maneira e à ação dos grupos sociais em suas formas de expressão e os de criar, fazer e viver, em seus saberes, conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades; celebrações, rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social; formas de expressão, manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas; e os lugares, como mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e se reproduzem práticas culturais coletivas. É um dos mais vulneráveis, pois exige uma sensibilização maior de toda uma sociedade para sua sobrevivência. Sua continuidade depende da transmissão adequada dessas tradições e sua preservação garante às minorias e às populações nativas a preservação de sua identidade cultural, de natureza efêmera.

O documento Parâmetros Curriculares Nacionais em Arte apontam a necessidade de entrelaçar História e Estética como meios de se alcançar um conhecimento significativo, cita:

Essa capacidade de apreciação frente a manifestações artísticas do próprio meio social-cultural dos estudantes e também as nacionais e internacionais que integram o patrimônio cultural edificado pela humanidade no decorrer da história e nos diferentes espaços geográficos estabelecem inter-relações entre as linguagens artísticas e os demais conhecimentos da área de Linguagens, Códigos e suas Tecnologias (PCNs, 1998, p. 53).

A presente pesquisa trata de relacionar uma arte pública presente no contexto cultural do território da cidade de Governador Valadares com o curso de Ensino de Artes Visuais de uma universidade também pública. Em uma proposta a fim de encaminhar um conhecimento do contexto externo para a sala de aula da universidade e de escolas, exaltando as artes locais talvez por vezes não tão exaltadas por professores das escolas nas etapas do Ensino Fundamental e Ensino Médio.

O trabalho em análise de bens patrimoniais e AV compartilham um vasto campo plástico e estético, instigando o professor a construir um conhecimento sobre o tema, investigar, documentar procedimentos que conduziram a tomadas de decisões da melhor metodologia e métodos de introdução durante as aulas. Tudo

isso para uma realização criativa com significado que seja capaz de transmitir uma reflexão sobre realidade dos alunos, fruição com as influências dos conhecimentos desenvolvidos em Arte acumulados de todas as etapas da vida escolar e em contrapartida resultados apresentados na divulgação de trabalhos.

O universo estético e artístico de investigação se apresenta amplo para o professor de Arte à medida que se orienta pelos documentos e leis educacionais brasileiras publicadas na área, referências essas que quando somadas a autonomia do professor podem gerar transformações no ensino e para o educando. Nesta multiplicidade de produções o reconhecimento das manifestações culturais locais contribui para manter o caráter educacional do Ensino de Arte e para o estreitamento das relações entre os alunos, dos alunos com a escola e com a sociedade, aspectos considerados importantes na abordagem para o ensino.

2. AV na História Local

O município de Governador Valadares possui um conjunto de bens móveis e imóveis tombados e registrados vinculados a fatos memoráveis da história local constituído como o patrimônio material. O Bem cultural assume o conceito de patrimônio cultural e como objeto de tombamento e preservação prioriza instâncias do artístico ao “sentimental” que represente um interesse da comunidade para a sua conservação. Além dessa abrangência, a presente pesquisa apresenta o valor didático de um desses bens patrimoniais, o painel referido para as aulas de Ensino de Artes Visuais dentro das escolas.

De acordo com Horta et. al (2009), p. 16,

O tombamento é assim um registro oficial e legal de um edifício, um conjunto de edificações, centros urbanos históricos, ou objetos e coleções para a sociedade. Um monumento é antes de tudo uma referência a um momento na trajetória histórico-cultural de um povo, um instrumento de memória coletiva.

O reconhecimento do tombamento pode ser aplicado aos bens móveis e imóveis, de interesse cultural ou ambiental. “Somente é aplicado aos bens materiais de interesse para a preservação da memória coletiva”, segundo dados do IPHAN.

A Preservação, a conservação e a restauração destes bens estão intimamente ligadas à “perpetuação de memória”. Ainda segundo Moema Nascimento Queiroz (2009) fator da preservação seria:

Na verdade, todos nós temos um papel fundamental na preservação do patrimônio cultural, desde o indivíduo comum - aquele que convive com o patrimônio cultural e o usufrui em seu cotidiano - passando pela administração pública, pelos órgãos públicos de preservação, até uma diversidade de profissionais especializados que atuam diretamente no bem cultural. A proteção do patrimônio deve se dar através de implantação de leis ou medidas de controle do Estado, e, principalmente, com a participação ativa e consciente de cada cidadão. Mas nem sempre é o que a realidade nos mostra (QUEIROZ, 2009, p. 57).

A existência de uma legislação específica para organizar a proteção aos bens móveis e imóveis tombados pelo patrimônio artístico e histórico pertencentes às nações, à União, aos Estados e aos municípios garantem a preservação e conservação deste patrimônio que é de todos. Dentre as normas nacionais que vigoraram no passado acerca do tombamento e de estabelecer a proteção ao patrimônio artístico e histórico, destaca-se o Decreto – Lei número nº. 25 de 30 de novembro de 1937, que ordena a proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e a Lei nº. 3.924 de 26 de julho de 1961, que dispõe sobre os Monumentos Arqueológicos e Pré–Históricos.

Levar ao cumprimento deste Decreto – Lei número nº. 25 de 30 de novembro de 1937 na esfera nacional é tarefa da autarquia federal instituída pelo poder público, a cargo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, criado em 1937, o instituto foi precedido pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) - “foi confiada a intelectuais e artistas brasileiros ligados ao movimento modernista. Era o início do despertar de uma vontade que datava do século XVII em proteger os monumentos históricos.” Obedecer e fazer cumprir o princípio normativo declarado pelo Artigo 216 da Constituição da República Federativa do Brasil, ao que se refere à cultura “bens portadores de referência à identidade, a ação e a memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”. Assegurar a permanência das manifestações artístico-culturais populares,

dos acervos urbanísticos e naturais, etnográficos e documentais somente será possível também com o apoio da comunidade, além do poder público.

A Constituição também estabelece que cabe ao poder público, com o apoio da comunidade, a proteção, preservação e gestão do patrimônio histórico e artístico do país. Na esfera estadual as atribuições legais de proteção aos bens culturais existentes no Estado de Minas Gerais estão a cargo do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais - IEPHA/MG. O IEPHA tem competência e atribuições iguais ou complementares às do órgão federal de proteção do patrimônio nacional, previstas no Decreto-Lei nº 25, de 1937 e nas Constituições Federal e Estadual. No sítio eletrônico do IEPHA/MG⁴ esclarece que, “o atendimento prestado pelo IEPHA/MG não se limita aos bens tombados, assim como o tombamento não deve ser visto como a única medida eficaz de proteção do acervo cultural.” Entre as suas atribuições estão:

Cabe ao IEPHA/MG preservar o acervo cultural do Estado através da realização de ações de proteção, fiscalização, obras de conservação e restauração, estudos e pesquisas, promoção de cursos e publicação de estudos e pesquisas, auxiliando e estimulando os municípios na criação de mecanismos de proteção dos bens culturais, bem como no planejamento do desenvolvimento urbano, tendo em vista o equilíbrio entre as aspirações da preservação e o desenvolvimento (IEPHA, 1971).

Na esfera mundial o patrimônio material, “mas não só de aspectos físicos se constitui a cultura de um povo” e o patrimônio imaterial são incentivados a serem preservados e listados de acordo com a sua classificação, atendendo a padrões técnicos estabelecidos pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, acrescenta e lê-se:

A Convenção do Patrimônio Mundial, criada em 1972 pela Organização das Nações Unidas para a Ciência e a Cultura (UNESCO), tem como objetivo incentivar a preservação de bens culturais e naturais considerados significativos para a humanidade. Trata-se de um esforço internacional de valorização de bens que, por sua importância como referência e identidade das nações, possam ser considerados patrimônio de todos os povos (IPHAN, 1977).

A Constituição de 1988 começa a tratar o patrimônio artístico e histórico nacional como patrimônio cultural. O conceito constitucional de patrimônio cultural

⁴ <http://www.iepha.mg.gov.br/sobre-o-iepha-mg>

que vigora atualmente influenciado por estes precedentes normativos encontra-se disposto no Artigo 216 da Constituição Federal de 1988:

Art. 216 – Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I – as formas de expressão;

II – os modos de criar, fazer e viver;

III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico – culturais;

V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

A cidade de Governador Valadares possui 10 bens tombados, identificados como fragmentos do cenário do passado e do presente que permanecem como símbolos coletivos e que são protegidos por lei, são eles: Complexo Monumento do Ibituruna – Santa do Ibituruna / Capela-Pedestal; Conjunto Paisagístico Pico do Ibituruna; Prédio da Açucareira; Maria Fumaça da Praça da Estação; Paineis Cubistas; Argola de Amarrar Solípedes; Fachada da Antiga Cadeia Pública; Antigo Templo Presbiteriano; Antigo Mobiliário da Sala do Tribunal do Júri; Fachada da Sede dos Correios. A apresentação desses outros bens constitui-se em rica fonte de recurso didático para o professor de Ensino de Artes Visuais dentro da aplicação do projeto de pesquisa, caso haja sala de mídia visual na escola, caso contrário, a impressão em papel desses bens culturais pode se converter em uma boa solução.

A cidade possui um caso raro de tombamento anulado por descaracterização da arquitetura original, segundo a cartilha fornecida pela SMCEL, “A Venda do Seu Margarido, localizada a Rua Sá Carvalho, 293 – Centro, o imóvel era o mais antigo sobrado da cidade com características rurais em área urbana e remonta ao século XIX, tombado pelo Decreto nº 7.668/2003, foi o primeiro monumento brasileiro a ser destombado”. De acordo com o CDPC-GV (Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural – Governador Valadares), não era possível a reforma do imóvel, que foi entregue à família, com a revogação do Decreto de tombamento deliberada pelo CDPC e homologada pelo Decreto nº 9.334/2010. Diz a Lei 4.646/99: “Art. 8º - O Cancelamento do tombamento dependerá de decisão do Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município e de homologação do Chefe do Executivo”.

A cidade de Governador Valadares ainda é jovem, 75 anos, e possui poucos bens patrimoniais nos contextos artísticos, culturais e históricos de valor incontestavelmente significativo para sua população sendo protegidos e beneficiados pela lei com a preservação, conservação e restauração. Cada um desses bens legado do passado com suas características peculiares representou um período específico da trajetória da cidade rumo ao desenvolvimento, nos transmitindo informações sobre alguns dos momentos e das relações e valores sociais importantes da história local. Um destes poucos e simbólicos bens patrimoniais de valor documental, artístico, cultural, histórico e educacional é o painel cubista, mesmo com um reconhecimento destes aspectos décadas depois da execução da obra, ele tem acompanhado a expansão e crescimento do município. Nesse sentido dos valores de uma determinada obra, a Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, número 4 de 1940, matéria de Hanna Levy intitulada, “Valor artístico e valor histórico: importante problema da História da Arte” relata que essa discussão era se fazia presente,

[...] o problema dos valores foi proposto desde o momento que a história da arte se esforçou por passar “do estado embrionário de uma ciência moral que ainda hoje não sabe entre uma emoção subjetiva e um método científico”, ao rol de ciência pretendente ao mesmo título que a ciência da história ou uma das ciências exatas (p. 181).

Os aspectos acima citados podem apresentar variações em maior ou menor grau em uma obra, pode ser ínfimo o seu valor no campo histórico e possuir, entretanto um grande valor no campo artístico ou vice-versa, somente com uma análise aprofundada da estrutura artística interna e a análise histórica da obra. Demonstrando a pluralidade e complexidade de se mensurar valores existentes em uma obra de arte.

Certa obra que pode ser da maior importância histórica para o estudo da evolução de um determinado artista (aplicação de uma nova técnica do seu estilo, etc.) pode ser de importância histórica secundária ou nula em relação à história da arte de uma província, de um país inteiro, etc. O mesmo se verifica no que concerne ao valor artístico, porque existem graus de valores na obra de um artista, como existem diferenciações de valores na história da arte de um país e de uma época determinados, como existe uma hierarquia de valores na produção artística mundial. Esta verificação não implica absolutamente, como consequência, num cepticismo absoluto que conduísse pela impossibilidade de qualquer julgamento, uma vez que “tudo é relativo”. Trata-se apenas de

delimitar exatamente a alcance (concreto e teórico) do juízo expendido (LEVY, 1940, p. 188 e 189).

A complexidade dos recursos que o patrimônio cultural apresenta deve ser encarada pelos professores de Arte Visuais como um desafio a ser inserido junto aos educandos para traçar experiências próprias, executar novas ideias, perceber o processo de reconstituição do passado e construir uma relação das referências culturais locais com outros patrimônios e outras culturas em um âmbito maior se expandindo da inter-relação além do território.

A preocupação com um Ensino de Artes Visuais com apropriação, democratização, reflexão crítica, modos de análise e criação expressiva concreta com a participação dos alunos e sua interação com o seu meio, despertando interesse no patrimônio cultural é o ponto culminante dessa pesquisa.

Conscientes do papel da escola de articular conhecimentos teóricos e práticos o professor de Arte comprometido com o envolvimento dos estudantes no processo educacional, apresenta métodos para o desenvolvimento criativo e cognitivo propondo uma diversidade de conteúdos e pluralidade de suportes. Nessa obra de referência, o arcabouço de sustentação é o painel da cidade. Propõe que o Ensino de Artes Visuais envolva professores e os educandos da pesquisa ao executar prático ressaltando o reconhecimento e compreensão da evidência cultural para a escola e para a sociedade por meio da obra.

A temática patrimonial como proposta de metodologia de trabalho traduz-se tanto na reflexão teórica quanto na execução de práticas artísticas e estéticas, contemplando os conteúdos do Ensino de Artes Visuais com a identidade social e cultural por meio do patrimônio público e coletivo local como foco de estudo e experiências didáticas.

O Ensino de Artes Visuais com a obra exemplifica o interesse em promover com base em vestígios do passado a interação dos alunos com os “moldes” das escolas estilísticas, formas, funções e características em difusão pelo mundo das artes da época, com a identidade cultural local, promover acessibilidade dos alunos ao patrimônio cultural material, a manutenção da memória cultural do território para o interior da sala de aula, utilizando-se para isso a pluralidade dos suportes presentes no painel pictórico, a fim de conduzir a intensa participação dos alunos a

livre expressão, experiências e relatos práticos utilizando-se dos conteúdos da disciplina para a leitura e releitura da obra.

O termo “leitura” incorporou-se ao vocabulário da Arte, entendido como leitura de imagem, de obras, de objetos ou de um elemento qualquer a partir do surgimento da abordagem triangular. Esta sistematização considerada importante para o Ensino de Artes Visuais e amplamente divulgada pela pesquisadora Ana Mae Barbosa sustenta-se,

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. (BARBOSA, 1998, p. 92 apud SANTANA, 2009, p. 40).

As possibilidades para o professor de Arte introduzir a pintura, o desenho, a fotografia, a colagem e outros conteúdos como proposta de aulas práticas, considerando o referido objeto de pesquisa como material didático pode se apresentar acompanhado de estímulo ao conhecer, ao contextualizar e ao fazer prático artístico e estético em sala de aula, de forma a desenvolver reflexões metodológicas aplicáveis e outros projetos na área.

As discussões e planejamento no plano escolar para o Ensino Fundamental e Ensino Médio de como executar as atividades possuem características bem específicas que dependem da conscientização do professor. De como este encara a relação entre cultura material e identidade para que esse material didático ressalte particularidades e impressões de cada um para a melhor inclusão e uso do material.

A fonte primária da proposta de conduzir as experiências dessa pesquisa para a sala de aula com os discentes leva-os a considerar a aprendizagem e a identificação visual com os conteúdos de Artes Visuais, perceber o grau de importância dos bens culturais contidos no cenário local, a conscientização e valorização da arte ao seu entorno, apropriar do conhecimento artístico e estético produzido na cidade enquanto processo identitário, a elaborar questões e fomentar ações de interação e conhecimento dos bens culturais nas aulas de Arte, causando uma estranheza de como não percebemos a aproximação e ao mesmo tempo o distanciamento com a cultura e com a arte no cotidiano que por vezes passa

despercebida. O apreciar arte não pode ser visto como mérito de poucos, pois se faz presente em diversos lugares.

A utilização do material didático impresso e uma mudança para a apresentação do objeto concreto e palpável e de fácil acessibilidade, em se tratando no caso para a livre visitaçã, tende a promover uma modificação de atitudes em relação às manifestações culturais, sociais e históricas, colocando os alunos frente a uma interpretação de “um bem” ou mesmo “um conjunto de bens” que evidência a importância das produções tradicionais remanescentes de distintas épocas, além de suprir qualquer necessidade real de contato ou apoio de alguma maneira com a obra.

Durante a realização do projeto em sala de aula é importante que o professor faça um esforço em relação à clareza dos conteúdos, à organização dos materiais e técnicas e a introdução da complexidade da dimensão teórica tendo consciência que toda a estrutura da obra possui implicações muito próprias. Para que o aluno estabeleça relações com a obra em si, com processo de escolhas estéticas, ampliação dos padrões e repertório visuais e com as experimentações artísticas individuais ou coletivas.

2.1. AV na Memória Social Local

O pictórico Painel Cubista reconhecidamente tombado pelo patrimônio histórico, artístico e cultural da cidade de Governador Valadares localizado no Hall de entrada do Edifício Helena Soares, à Rua Israel Pinheiro, 2770, centro, na mesma cidade, estabelecido na Lei nº 4.646/99 no Decreto Nº. 7.670, de 15 de abril de 2003, de acordo com a cartilha fornecida pela SMCEL. As dimensões do painel medem quatro metros de largura por um metro e vinte e quatro centímetros de altura e está fixado a um metro e cinquenta e dois centímetros do solo em uma obra executada em óleo sobre madeira.

De acordo com o dossiê fornecido pela Gerência de Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal de Cultura, Esporte e Lazer, SMCEL, o painel foi pintado aproximadamente entre os anos de 1962 e 1964, durante a construção do edifício e foi fixado no fundo da galeria de entrada, “integrando-se perfeitamente à edificação”.

Segundo consta da página de Contextualização do Bem Cultural, do laudo técnico da SMCEL, as artes começaram a se manifestar, ainda que de forma tímida, até mesmo em construções e prédios, praças e outros.

É neste contexto em que pelos idos de 1960, surgem os painéis decorativos nos Halls e galerias de edifícios. Alguns de notável beleza, pintados por artistas Italianos, vieram a ser destruídos, anos mais tarde, a golpes de marreta, para que os locais onde ficavam pudessem ser reformados e modernizados. O painel de estilo cubista da galeria do edifício Helena Soares é de todos o mais simples, porém o único sobrevivente do gênero, advindo daí a sua importância histórica para o patrimônio (Bens Móveis Tombados pelo Município - Contextualização do Bem Cultural - Prefeitura Municipal de Governador Valadares - 2001/2004).



FIGURA 1 - A localização
Fonte: Foto de Nivaldo de Sousa Ferreira

O dossiê trata o referido painel como bem móvel tombado pelo município em dois momentos, na primeira página do laudo técnico, Bens móveis tombados pelo município e novamente na segunda página que retrata a Avaliação do Estado de Conservação de Bens Culturais Móveis e Integrados Tombados pelo Município, enquanto o organismo federal IPHAN, obedece e faz cumprir o princípio normativo

declarado pelo Artigo 216 da Constituição da República Federativa do Brasil, através da instituição esclarece que:

O patrimônio material protegido pelo IPHAN, com base em legislações específicas é composto por um conjunto de bens culturais classificados segundo sua natureza nos quatro Livros do Tombo: arqueológico, paisagístico e etnográfico; histórico; belas artes; e das artes aplicadas. Eles estão divididos em bens imóveis como os núcleos urbanos, sítios arqueológicos e paisagísticos e bens individuais; bens móveis como o conjunto de elementos artísticos, artefatos culturais e objetos significativos para a memória, que fazem parte do patrimônio e que, por suas características tangíveis, podem ser removidos. Abrange não somente as obras de arte como também os materiais de arquivo, documentos, videográficos, fotográficos, cinematográficos, acervos museológicos, bibliográficos e todos aqueles objetos que possuem um valor especial para a comunidade, sejam de ordem afetiva, simbólica ou histórica.

Dentre as categorias definidas pelo IPHAN que compõem a compreensão do patrimônio cultural as que se encaixam ao bem tombado – o painel, sobressaem:

- Patrimônio edificado - Formado por bens imóveis, como monumentos, casas, igrejas, museus, edifícios representativos da evolução histórica ou exemplares de determinado período ou manifestação cultural. O bem edificado pode ser protegido parcialmente ou em sua totalidade. Em muitos casos, garante-se a preservação do entorno da edificação, assegurando sua distinção e percepção no contexto no qual se insere;
- Bens integrados - Definidos também como elementos artísticos ou artes aplicadas, consistem na ornamentação que compõe a ambiência arquitetônica das edificações; de natureza escultórica e/ou pictórica, são cantarias, pilastras, colunas, arcos-cruzeiros, púlpitos, balaustradas, retábulos, forros policromados, painéis parietais e outros.

O estilo nas artes plásticas que o painel aborda são provavelmente as características das correntes estilísticas referentes à construção formal de exploração de traços verticais e horizontais dando ênfase ao Cubismo da primeira fase do modernismo e a concepção da organização de linhas e formas registros do abstracionismo geométrico da segunda fase. A obra do período pós-modernista, apresenta esses aspectos artísticos suggestionados pela leitura da obra. A versão apresentada pelo dossiê ao se referir ao painel é que o mesmo seria considerado

como cubista-modernista. Tendo em vista que o período de execução da obra é de meados da década de 1960 do século XX, já havia ocorrido a finalização da segunda fase do modernismo. No Brasil as vanguardas artísticas como o Concretismo e Neoconcretismo se destacavam entre as tendências nacionais. O Movimento Concretista Brasileiro atuante em São Paulo e o Movimento Neoconcretista no Rio de Janeiro considerados movimentos que se opunham entre o pensamento de uma arte com objetividade visando à produção e outros artistas que criticavam esse pensamento se voltando para a subjetividade como expressão de arte.

Segundo Veneroso (2009, p. 53) “a partir do pós-modernismo, surgem novos parâmetros a partir dos quais se torna difícil proceder a análise estilística a partir de grandes movimentos da história da arte”.

Veneroso (2009 p. 63) apresenta sobre as diferenças do modernismo e pós-modernismo:

Enquanto no modernismo acreditava-se na possibilidade da ruptura com o passado, através da busca do novo pelas vanguardas artísticas, além de uma visão utópica do futuro, o pós-modernismo não acredita na possibilidade do novo e lida com o passado de uma maneira oposta ao modernismo. Não existe o mesmo sentido de ruptura, tem-se a consciência de que não é possível romper com o passado, não existindo o mesmo sentido do “novo”. Com o fim das utopias modernistas, há uma volta ao passado no sentido do aproveitamento dos estilos anteriores através da citação.

Classificada como pintura mural moldada aos princípios da arquitetura da galeria onde está instalado foi executado sobre pranchões de eucatex que serviram como suporte para a realização da pintura. A temática da tela figurativa reúne em uma só cena vários elementos representativos. A imitação de recursos naturais e aspectos típicos da vida humana estão representados na obra, através de identificação de imagens que remetem a beleza natural da cidade de Governador Valadares com o Rio Doce e do Pico do Ibituruna com suas aroeiras, espécie nativa da região sudeste e o contato com os diferentes modos de organização da vida social como o cotidiano das pessoas, os trabalhadores da terra. São aspectos que nos remetem a análise histórica da obra.

Como forma de concepção do contexto original o autor descreve o cenário com maior ênfase as cores chapadas uma distribuição diversificada que dispõe entre

cores quentes e frias, as linhas, os contrastes, as formas geométricas como referência a técnica e os valores plásticos são características específicas e percepções que permeiam a tela, na análise estrutural e artística da obra.

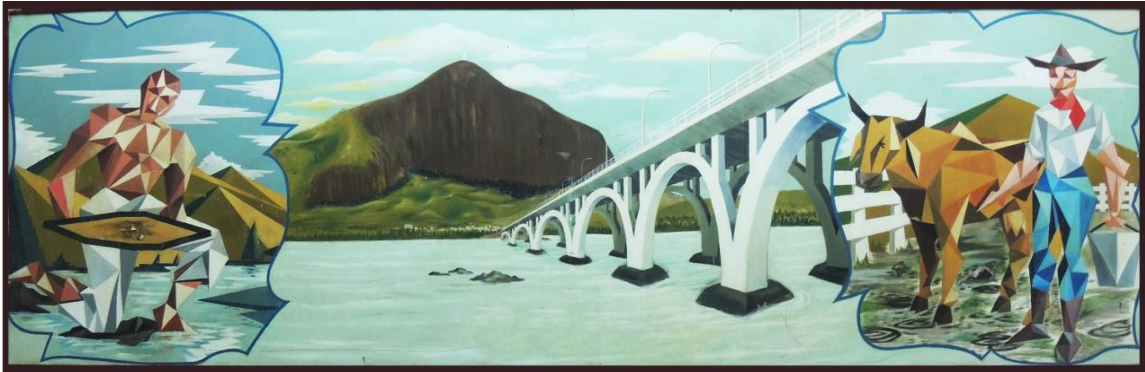


FIGURA 2 - O Painel Cubista do Edifício Helena Soares - dimensões de 4 metros X 1,24 metros
Fonte: Foto de Nivaldo de Sousa Ferreira

Na análise descritiva histórica também ocorre à representação de uma reprodução da construção da ponte conhecida como Ponte do bairro São Raimundo sobre o Rio Doce, como valor simbólico do marco de desenvolvimento da malha rodoviária da época que liga a cidade aos bairros São Raimundo, Vila Isa e outros, está bem ao centro do painel. Os ciclos econômicos extrativistas como a pecuária representada na figura do homem do campo com um animal possivelmente um boi, estão na margem direita da obra. A vocação da época para a extração de minerais e pedras preciosas que a cidade vivenciou na década de 1940 está representada a figura humana do garimpeiro segurando uma bateia com pedras preciosas e semipreciosas comuns em toda a região no período de execução da obra, está à margem esquerda.

A descrição das particularidades das figuras humanas e do animal que se encontram descentralizados e deslocados para as margens na composição do painel apresentam arranjos irregulares, assimétricos e distorcidos realçando a importância do gesto dos personagens na pintura e concepções espaciais que surgiram com grande destaque no Cubismo.

O estilo e a “teoria” como traço diferenciador do artista é capaz de proporcionar ao espaço a perspectiva e a ilusão de profundidade e ao mesmo tempo utilização da teoria das cores que avançam e recuam provocando uma atmosfera pós-moderna dando ênfase a uma diversidade de tendências presentes na pintura.

Por maior que sejam os esforços para compreensão dos procedimentos estéticos, valores plásticos e teóricos para uma avaliação mais completa da produção da unidade da obra, características como a função e expressão terão seus valores intrínsecos na obra de arte.

O painel se encontra fazendo parte do conjunto arquitetônico no Hall do Edifício Helena Soares. Ainda conforme o dossiê da SMCEL, “trata-se de um raro exemplar de pintura que retrata aspectos relevantes da cultura e da história valadarense”, assim sendo, é uma referência importante que pode ser utilizada para o Ensino de Artes Visuais.

Torna importante à apresentação, análise, estudo e desdobramentos do patrimônio histórico local como forma de aproximação de todos da arte, o sentido de cidadania cultural e identidade local se fortalece, uma vez que os envolvidos percebem-se sujeitos detentores deste patrimônio que é de todos.

Para que a escola e a comunidade possam usufruir desse “bem”, que está sob os cuidados do município na forma de bem tombado e estando em espaço privado, é fundamental a preservação. O painel encontra-se na parede do fundo em uma galeria de lojas que ao mesmo tempo é um Hall de entrada de um edifício de apartamentos, caracterizando-se como uma “arte pública”.

O denominado bem cultural necessita atender especificações técnicas e metodológicas do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais/IEPHA-MG para fins de recepção da parcela do produto da arrecadação do Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços/ICMS, pertencente aos municípios, de que trata o inciso II, do parágrafo único, do Artigo 158, da Constituição Federal e da Lei Estadual nº 13.803/00.

No laudo técnico datado de 2002 os elementos estruturais da obra para avaliação do estado de conservação de bens culturais móveis e integrados tombados pelo município para garantir a integridade do bem cultural, o painel apresentava 50% de: rachaduras, lascas, fissuras, frestas, além de abrasões com objeto cortante e sujidades superficiais e aderidas, possivelmente estes danos foram causados pela degradação com o passar dos anos e por depredação de vândalos e por abandono.

É indispensável uma intervenção responsável, considerando-se que os resultados atingirão não somente o bem em questão, mas toda a carga intrínseca a seus significados além da matéria física (QUEIROZ, 2009, p. 61).

Durante décadas não se soube o artista/autor da obra, pois o painel não possui assinatura. O autor da obra permaneceu no anonimato até décadas. Durante o processo de investigação sobre o painel verificou-se através do depoimento oral do pesquisador Harley Cândido Nogueira, que a autoria do painel, o que não consta do dossiê fornecido pela SMCEL, nem na Cartilha sobre Tombamento concedida pela mesma secretária. Durante o processo de inventário da obra, não foi encontrada a assinatura na mesma. A identidade do autor da obra foi revelada anos mais tarde após o tombamento da mesma, pelo o irmão do autor, residente nos Estados Unidos da América, que ao tomar conhecimento do tombamento entrou em contato com pessoas próximas ao pesquisador, revelando tratar-se o pintor, Sebastião Rosa.

A confirmação veio a público pelo órgão de imprensa escrita de circulação na cidade, o jornal Diário do Rio Doce, que consta o nome do autor da obra em matéria publicada em 31 de janeiro de 2008, intitulada Especial 70 anos, Bens Protegidos.

Descoberto aos 15 anos de idade mudou-se para Governador Valadares onde começou sua carreira profissional como artista, ainda na cidade de Tarumirim se colocava a desenhar a boiada e quando ela terminava de passar ele já havia concluído o desenho. Ainda de acordo com Harley Cândido Nogueira, o artista, natural da cidade de Tarumirim, situada a aproximadamente 62 km da cidade de Governador Valadares, com receio de ser perseguido pela ditadura militar dos “anos de chumbo” no Brasil, não assinava suas obras e pintava geralmente à noite, às escondidas, mantendo-se assim no anonimato.

A instalação de ditadura militar através do Golpe de Estado de 1964, o Brasil viveu um período de desvalorização e repressão dos meios artísticos tradicionais. O impacto do poder dos militares sobre todas as formas de arte no país promoveu uma profunda insatisfação e temor entre os artistas. A situação vigente na política que afetava diretamente toda e qualquer manifestação que se representa como uma ameaça aos domínios da época. Na primeira metade da década de 1960 as artes brasileiras deixam certa lacuna na história de produções visuais.

O pesquisador relata que o pintor Sebastião Rosa ou Tiãozinho como era conhecido usava o nome artístico Santa Rosa e era também chargista do atual jornal Diário do Rio Doce, cartazista de cinema e carnavalesco de clubes. Relatos apresentam que outra obra não mais existente na entrada da antiga Maternidade Dom Serafim, de uma mulher amamentando um recém-nascido também seria de autoria do artista.

3. AVPA⁵ nas Escolas

“O novo é mais fácil de ser entendido quando visto como uma evolução de formas do passado” (CRISTELLI, 2009, p. 28).

O estudo detalhado e conduzido entre diferentes escolas da rede pública selecionadas no município foi representado por uma escola municipal e uma escola estadual. A Escola Municipal Pio XVII - CAIC - Centro de Atenção Integral à Criança e ao adolescente, contou com a efetiva participação de 55 estudantes entre 13 e 14 anos de duas distintas turmas com a utilização de um número de 10 aulas. O projeto foi aplicado para os anos finais do Ensino Fundamental também chamado no município de CA (Ciclo da Adolescência), encarada com a fase em que os alunos são capazes de desenvolver habilidades e competências gerais em vários conteúdos de Arte. Desenho de observação e a pintura constituem-se em conteúdos vivenciados anteriormente pelas turmas. Segundo dados que constam no questionário preenchido pelo professor autorizado em Arte, ou seja, professores que não possuem graduação no Ensino de Artes, mas que o estado ou município os entende como aptos. Nenhum dos alunos e nem o próprio tinham conhecimento da obra no cenário de Governador Valadares e tão pouco da sua proteção na forma de uma lei. Fotocópias da obra foram disponibilizadas para todos os alunos que surpreenderam demonstrando grande interesse pelo conteúdo.

⁵ O uso de “AVPA”, toda vez que ocorrer no texto refere-se a “As Artes Visuais na Pintura Artística”.

Na Escola Estadual Prefeito Joaquim Pedro Nascimento o projeto foi desenvolvido com 120 estudantes entre 15 e 18 anos de idade, distribuídos em quatro turmas do primeiro ano do Ensino Médio, com uma média de duas aulas em cada turma. Segundo relatado pela professora autorizada os alunos em algum momento da vida escolar desenvolveram conhecimentos em desenhar e colorir, recortes e colagens, fotografia, pintura, escultura e modelagem. Um número considerado de poucos alunos participantes do projeto tinha visto o painel, mas nunca se informaram sobre ele.



FIGURA 3 - Atividades de pintura com os alunos 3º CA - A e B (9º ano)
Fonte: Arquivo da Escola Municipal Pio XII de Governador Valadares.



FIGURA 4 - Atividades de pintura com os alunos 3º CA - A e B (9º ano)
Fonte: Arquivo da Escola Municipal Pio XII de Governador Valadares.

O projeto desenvolveu-se com o total apoio em uma parceria proativa do aluno pesquisador com os professores autorizados em Arte e o pedagogo da primeira escola mencionada no que se refere à aplicação do mesmo, que se estende desde a coleta de dados sobre as turmas que participaram do estudo à avaliação do material didático disponibilizado pelo aluno pesquisador. Dentre esse material

constava: uma fotocópia do painel, duas fotocópias ampliadas em diferentes tamanhos, uma cartilha concedida pela Secretaria Municipal de Cultura, Esporte e Lazer – Gerência de Patrimônio Histórico e Cultural, um plano de aula, um arquivo em “Microsoft Power Point” com apresentações de slides sobre o tema e um questionário direcionado aos professores para coleta de dados sobre o desenvolvimento da pesquisa frente aos alunos.



FIGURA 5 - Fotocópia do painel em material didático - dimensões de 60 X 18 centímetros
Fonte: Foto de Nivaldo de Sousa Ferreira.

O importante marco de referência da pesquisa realizada com os professores e alunos é este suporte utilizado como objeto de ações criativas e artísticas. A observação das atividades pelo olhar do aluno pesquisador identifica que as questões de releitura adquire cunho muito particular diante de professores de Arte. Outros pontos de vista se destacaram na tentativa de repensar e abordar formas de se atingir reinvenções que fossem contemporâneas com uma utilização do painel como suporte e não somente modelo. O aluno pesquisador se comprometeu a prestar esclarecimentos a quaisquer dúvidas que pudessem surgir durante o projeto, mas sem nenhuma interferência direta ou influência sobre os caminhos adquiridos no transcorrer, encarou-se o processo criativo de cada professor autorizado como um acréscimo imensurável aos resultados da pesquisa.

Foram observadas particularidades no desenvolvimento da pesquisa com pontos divergentes. Se de um lado uma das escolas participantes levou as obras

realizadas pelos alunos - que foram à “releitura” do painel juntamente com a representação visual de outras obras de artistas cubistas - estratégia aplicada por determinação do professor, para fora dos muros da escola e na própria. As obras atingiram uma visibilidade pública. O espaço escolhido para a realização da exposição fora da escola na ocasião foi o pavilhão anexo utilizado como extensão para o Polo da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, na cidade de Governador Valadares, onde também abriga outros cursos de outras universidades.



FIGURA 6 - Exposição das atividades dos alunos de escolas do município
Fonte: Universidade Aberta do Brasil - UAB - Curso de Pedagogia da UFMG do Polo de Governador Valadares.



FIGURA 7 - Exposição das atividades dos alunos de escolas do município
Fonte: Universidade Aberta do Brasil - UAB - Curso de Pedagogia da UFMG do Polo de Governador Valadares.

Por outro lado em uma das escolas por decisão particular da professora autorizada a atividade prática se resumiu com a produção de um texto literário pelos discentes sobre a compreensão e contextualização da obra. Segundo a professora não foi possível realizar a atividade prática de acordo com o plano de aula apresentado, devido ao curto prazo de realização do projeto aliado ao cronograma da escola para o ano. Lembrando que o material disponibilizado com seis (6) meses

de antecedência com plano de aula completo visa de forma clara quais os procedimentos e metas a serem atingidas.

Das escolas da rede pública participantes, outras foram convidadas totalizando um número equivalente a seis instituições de ensino dos mais diversificados bairros da cidade e que também tiveram acesso ao material didático descrito para a aula que seria desenvolvida durante esta pesquisa, apresentado e disponibilizado pelo aluno pesquisador, incluindo uma escola da rede privada de ensino. Dentre as negativas e até mesmo omissão de resposta em se tratando de alguns casos, os motivos foram desde a falta de interesse no conteúdo à ausência de espaço no planejamento formatado desde início do ano nestas organizações de ensino.

Entre o espaço de tempo em que os professores escolhidos foram contatados e a realização na prática das atividades vinculadas ao tema proposto como estudo, vários obstáculos e fatores foram levantados no desenvolvimento do processo para que os alunos tivessem acesso ao conteúdo contido na apresentação do plano de aula. Outros desdobramentos sobre o tema por vezes foram pauta da mídia nos muitos meses por questão das manifestações espalhadas pelo Brasil. Nota-se que o termo patrimônio tanto público quanto privado entrou em uso corriqueiramente em noticiários, com ressalvas não da melhor maneira que todo cidadão deveria tomar conhecimento desse acervo de obras, mas da pior forma, por se tornarem alvo de depredações e vandalismos. Seria um momento apropriado para professores como formadores de opinião e propagadores do conhecimento se engajarem na promoção e valorização desses bens culturais.

Em se tratando da escola particular, segundo informações do professor de Arte da mesma, o conteúdo proposto não se encaixava com as propostas delimitadas como essenciais dentro do planejamento anual e baseou-se em pesquisa de descritores na educação que vem articulando novas modalidades para os objetivos de cada conteúdo. No caso havendo o início da apresentação do plano de aula exigiria uma continuidade, que juntamente aos demais propostos como necessários para o fechamento de um ciclo anual da escola seria impossível pelo tempo restante para conclusão do ano letivo.

O interesse gerou ideias pela importância de se difundir sobre o acervo de obras e seu legado. Por sugestão de uma profissional ligada a Secretaria de Educação do município ocorreu o interesse de se trabalhar a apresentação do conteúdo com algumas adequações para os anos iniciais das escolas do município, também reconhecida como Ciclo da Pré-adolescência – CPA, estendendo-se para outros anos do ensino podendo ser utilizado na interdisciplinaridade com a disciplina História e a oficina História Local - Turismo.

Outra escola citou que ocorreu somente a introdução do plano de aula devido à dificuldade de ter acesso aos materiais propostos pelo plano apresentado e falta de estrutura para ininterrupção do conteúdo. Isto se apresentou com um entrave para o bom desempenho da aula e dos alunos, pois a escola não cedia material adequado para a realização e assim não teria como atender as expectativas para um relativo funcionamento de pontos vistos como essenciais para a compreensão e importância do tema com estas notórias limitações.

Como se esses não fossem os grandes desafios encontrados pelos professores das redes públicas municipais e estaduais de ensino e que esses contratempos não fizessem parte do cotidiano da vida escolar. Nada de recente nisso. A partir dessa estrutura com ausência de recursos cabe solucionar estas dificuldades com planejamento e para as deficiências incorporadas criar soluções para minimizar problemas que em algum momento deverão ser encarados, superados e contornados.

Mesmo com tantos problemas e dificuldades na rede pública de ensino, os avanços ocorrem. A existência de alguns projetos educacionais no contexto escolar estão em processo de aplicação. As propostas se estendem desde a educação básica com metodologias mais eficazes para a alfabetização à escola de tempo integral com atividades paralelas e implantação de outros saberes curriculares complementares. Os investimentos da política do Estado nas suas escolas e nas dos municípios selecionadas para adesão nestes projetos buscam resultados com controle das ações pedagógicas, aconteceram e continuam para um maior desempenho dos ligados a educação para cobrir as demandas e melhor preparação dos educandos não somente com questões que se voltam para o conteúdo. Já para os professores estaduais e distritais no Ensino Médio público o Ministério da

Educação instituiu no dia 25 de novembro de 2013, o Pacto Nacional pelo Fortalecimento do Ensino Médio que visa promover a formação continuada de professores e coordenadores pedagógicos que atuam no Ensino Médio com apoio técnico e financeiro. Entre outros objetivos o pacto visa, “rediscutir e atualizar as práticas docentes em conformidade com as Diretrizes Curriculares Nacionais do Ensino Médio”.

Nesta pesquisa apresentada às escolas aconteceu sem pretensões de impor absolutamente ideias de um conceito totalmente fechado e formato ou sem a livre expressão do professor responsável pela aplicação do plano aula. Participação que quanto mais fosse volumosa e rica demonstraria uma especial atenção pela problemática. Apenas tratou de expor partes por vezes esquecidas dos documentos da área, trazer a tona a problematização de um tema e lançar questionamentos a fim de promover outras investigações e avanços. Encarando assim, portanto, com a oportunidade de focar um artista e o estilo de sua obra; o seu contexto histórico e artístico; a expressão visual; suas contribuições em se tratando de arte própria e única pertencente à construção e envolvimento social de um grupo específico; que quando negligenciado vai cedendo espaço para outras práticas não menos ou mais importantes, apenas perdemos a chance de testemunhar um momento na história de uma obra da arte local. A utilização dessa ferramenta tão próxima como um auxílio à introdução a fruição, a pesquisa, a observação, a contextualização e a realização do fazer artístico nas aulas de Arte, sinaliza uma maneira de abordagem e de descentralização das práticas. Que por vezes se utiliza tão somente de imagens difundidas e apreciadas pelas telas dos computadores com acesso a internet, como meio de acessibilidade a obras diversas - isto quando não se volta a somente ao material impresso ou a outro de improvisação - como meios para assim tentar atingir a difusão do conhecimento com percepção estética e artística com construção de habilidades e competências para pensar, refletir e fazer Arte, finalidades da disciplina.

A estratégia da escolha e abordagem com análise aprofundada de um painel dentre tantas outras obras cubistas com mesma ou maior atmosfera erudita e riqueza do uso da técnica apresenta peculiaridades populares que, quando bem direcionadas, conduzem o educando a desenvolver o senso crítico afim de uma preparação para lidar com outras questões, entender e estender os conhecimentos

sobre Pintura Cubista; a técnica de escolha de cores; as formas; as proporções dentre outras vertentes e não relacionar o conteúdo exclusivamente à análise de uma obra; como no caso de Guernica - 1937, tela do pintor espanhol Pablo Picasso, quase que uma obrigação de ilustração clássica cubista a ser utilizada nas aulas. Lembrando que não se trata aqui de impedir que o aluno tenha acesso a outras realidades e outros universos com as suas representações artísticas, mas a equivalência da importância da arte. Particularmente encontro uma grande lacuna na minha formação em Arte enquanto estudante do antigo “segundo grau”, assim como era chamado o Ensino Médio, onde vim a descobrir Guernica durante minhas aulas de Literatura em uma escola da rede particular de ensino.

O bem cultural associado como um suporte nas aulas de Artes Visuais aposta em encaminhar os alunos a encontrar meios de reconhecer expressões estéticas, artísticas “interagindo com o patrimônio nacional” (PCNs, 2000, p. 57) e compreender a arte representativa no painel “considerando-a elemento fundamental da estrutura da sociedade” (CBC, p. 36), algumas das resoluções que necessitam entrar em prática. A partir dele, usufruir outras tantas manifestações artísticas com outro olhar mais abrangente e detalhista sobre a cidade e o que mais pode ser apropriado dela para ser convertido em uso de estudo e observação. As intervenções com base em técnicas pictóricas efetuadas pelos discentes tem como objetivo de auxiliar no conhecimento básico de estilos, formas, características, funções, processos constituintes de livre expressão criativa e estética utilizando-se para isso as representações pertencentes a um bem patrimonial e cultural desencadeando ações nas aulas de Ensino de Artes Visuais. A mudança de material didático a fim despertar o interesse e relação direta dos bens culturais aliados aos conteúdos do Ensino de Artes Visuais.

Encarar o aluno como parte do meio social além do núcleo escolar, com deveres e obrigações enquanto cidadão e a relação com o ensino e os bens culturais. Considerando a Arte como campo do saber que transporta também o saber popular que é uma manifestação de cultura, fomentando uma troca de informações. No caso o material externo – o Painel Cubista, parte integrante da construção social, com uma metodologia e planejamento para o tempo de aula em uma vertente educacional, capacitando os discentes a analisar conteúdos de Arte, a

investigar e valorizar aspectos da longa memória e história local, compreender e decifrar símbolos no painel pictórico do passado.

O conteúdo quando é apresentado na integração da teoria com a prática, os processos de aprendizagem tendem a atingir resultados positivos, formando conceitos ampliados sobre o assunto em questão até mesmo despertando interesse em outros para um maior aprofundamento. A investigação com o saber da experimentação representam momentos em que dúvidas cruciais surgem exigindo tomada de decisões específicas, transformando um acontecimento comum que passa em sala de aula, em possibilidades de experiências para cada participante.

A Arte educa com esses elementos pedagógicos próprios dessa área do conhecimento. De uma mera atividade escolar a um componente curricular instrumentalizado por conteúdos, conceitos, imagens e objetos, o Ensino de Artes Visuais com suas propostas em expressão e cultura estabelece um processo de reordenação e construção de saberes.

Os fundamentos contemporâneos para o ensino de artes visuais só fazem sentido se forem observadas, estudadas e consideradas todas as transformações históricas e metodológicas desse ensino. Dessa forma é possível ir além de simplesmente relacionar a arte com a linguagem. Quanto a essa correspondência linear, tão em voga atualmente, o Português e a Literatura já se responsabilizam por tratá-la. A arte está localizada num local distinto, nem acima, nem abaixo, mas ao lado de todas as outras manifestações humanas (SANTANA, 2009, p. 41).

O trabalho didático desenvolvido pela ação do professor justifica-se em conteúdo, objetivos, metodologia e avaliação. Refletindo ainda com a prática na maioria das escolas. Como blocos remanescentes do tecnicismo parece ainda ser do senso comum como meio para atingir ao aluno. Nessa trajetória com o aperfeiçoamento da profissão e o aumento do campo de pesquisa, as divisões continuaram, mas os detalhamentos e desdobramentos de cada bloco anteriormente definido passaram por modificações amplas.

Para Santana (2009),

[...] o conteúdo, a produção e as atividades em sala de aula dependem também da relação construída com o contexto cultural do aluno. Um ensino contemporâneo de artes visuais deve ser coerente com esse contexto e acessível aos alunos [...]. A disciplina se torna ampla e coerente, devido à grandeza do universo artístico e dos

vários pontos de vista que podem ser construídos a partir de uma mesma questão. A Arte, nesse sentido, é uma disciplina democrática, pois permite uma multiplicidade de observações sobre determinada obra, por exemplo. Certamente existirão argumentos coerentes e outros menos, mas o caráter social e político oriundo da arte é mantido, considerado importante em qualquer abordagem para o seu ensino (SANTANA, 2009, p. 39, 41).

Os estágios de análises que conduzem a compreensão e elaboração de um repertório de saberes em Arte e a inter-relacionar estes estágios com fatos comuns do cotidiano do aluno é papel fundamental do mediador. Um provocador de inquietações que motivem questionamentos e suas respostas. O estímulo das percepções e aguçar a expressão estética individual do aluno e coletiva com tarefas em grupo são missão do professor sempre apoiado a materiais e recursos didáticos.

Para dinamizar a ação pedagógica é preciso que o professor apresente uma escolha do material mais adaptável e recursos didáticos necessários para o desenvolvimento do conteúdo. Também deve se organizar dentro das intenções da escola, pois cada uma possui um Projeto Político Pedagógico a ser seguido e desenvolver uma analogia com a realidade dos alunos.

A valorização do ato de ensinar deve ultrapassar a tão questionada falta de infraestrutura física que alguns ambientes formais de ensino possam apresentar. Para que a transmissão do conhecimento seja significativa são necessários esforços no tocante ao aprimoramento do professor na busca de novos métodos e recursos didáticos, exploração de outros materiais e ambientes.

Dessa forma, o professor responsável pela disciplina Arte, possui uma responsabilidade diferenciada, pois espera-se, atualmente, que ele tenha um conceito de Arte/Educação que incentive e propicie ao sujeito uma oportunidade de executar suas próprias ideias, ser capaz de fazer inter-relações, imaginar novas estruturas de pensamentos e certamente construir conhecimento (SANTANA, 2009, p. 44).

O Ensino de Artes Visuais em resposta a insatisfação de uma proposta subordinada a outras disciplinas busca coerência entre os conteúdos, os objetivos, as metodologias e as avaliações a serem alcançadas. Para isso tem exigido do professor uma postura atuante com soluções adequadas a partir da problematização da ausência de recursos entendidos até então como indispensáveis ao fazer e pensar artístico. Na interpretação de Santana (2009),

Ao estruturar um programa para a disciplina Arte, o professor está diante de questões políticas e ideológicas da própria escolha. A forma como as aulas ocorrem, os conteúdos trabalhados, bem como as avaliações ou exposições dos trabalhos, trazem consigo um “retrato” da sua opção didática. Caso não exista a necessidade de mudança prática a ser adotada pelo professor, essa postura já é em si uma escolha. De qualquer maneira, paga-se um preço por qualquer opção (SANTANA, 2009, p. 41 e 42).

As práticas artísticas devem não somente enriquecer o currículo escolar com suas abordagens históricas, teóricas e técnicas, mas se constituir em um espaço de leitura, análise e interpretação de obras e artistas, refletidos de forma independente.

Considerando, então, o processo de criação em artes visuais como um território repleto de elementos cognitivos, vale ressaltar que na relação da cognição humana com a arte é importante considerar também a palavra do artista. Não se trata aqui de argumentar a favor de relações imaginativas e metafóricas que possuem significados óbvios e simplistas. O que se pretende é propor novos conceitos para metáforas levando em consideração uma fruição estética própria da arte, ressaltando, inclusive, a sua não correspondência unívoca com a linguagem. É a metáfora existindo por ela mesma, já que a arte abrange uma importante característica exclusiva: a legitimidade de suas próprias metáforas, garantida por sua peculiaridade como território imaginativo e metafórico por excelência (SANTANA, 2009, p. 43).

Para o aluno pesquisador essa pesquisa convertida em ações efetivas, mas com o reconhecido do apreciar racional, do contextualizar autônomo e de um fazer autêntico, considerando estes como fundamentos contemporâneos imbuídos na Arte chama a atenção para um Ensino de Artes Visuais que propicie aos alunos uma oportunidade de reflexão, de aprendizagem e de transformação dos processos de cognição em algo executável, ou que o aluno - Pare, Olhe e/ou Escute e Prossiga instrumentalizado. Ao pensarmos em alternativas de um Ensino de Artes Visuais que remeta em mensurar valores qualitativos e quantitativos, e que um não descarte o outro. Percebe-se um salto para uma prática educativa contemporânea considerada de qualidade que exalte as questões científicas e técnicas, articulando esse conhecimento formal com as perspectivas críticas, políticas e humanistas, priorizando os saberes e sentidos dos sujeitos com as palavras, destes com os objetos, com a identidade artística interventiva e com o meio.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Vem pra Rua” conhecer arte - A primeira manifestação de destaque no Brasil dos brasileiros do século XXI leva para as ruas milhares de pessoas na sua grande maioria jovens de várias capitais, como protagonistas de reivindicações contra o Estado Nacional. Na semana histórica o dia dezessete de junho de 2013 entra para a história nacional. Grandes metrópoles como São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília – distrito federal, Belo Horizonte, Vitória, Belém, Porto Alegre entre outras vão as ruas protestar, provando a hegemonia existente contra o direcionamento das verbas e dos fundos financeiros do Estado.

Os novos movimentos brasileiros são apartidários e não antipartidários formados por cidadãos “caras limpas” e “mascarados” ocorrem de norte a sul de todo território nacional, motivados por grande indignação com a política vigente e também por uma reforma com amplas reivindicações. Vozes democráticas na grande maioria formada por jovens e cidadãos que pretendem um futuro melhor e perceberam que para isso ocorrer, precisam se mobilizar. A internet com suas redes sociais exerceram um papel fundamental na convocação e organização dos cidadãos para essas manifestações.

O movimento intitulado “Passe Livre” - MPL, “luta” pela tarifa zero no transporte público inicia uma série de manifestações consecutivas na cidade de São Paulo. Mas a luta por melhorias em todos os setores, pela manutenção da democracia e a necessidade de mudanças para um Brasil mais justo ganham adeptos em todo o território nacional. Uma multiplicidade de temas emerge, em comum todos contra o aumento generalizado no custo de vida.

Do transporte público a questões de abandono na área da Saúde e Educação para todos. Do retrocesso dos direitos humanos ao aumento do custo de vida brasileiro. Da revolta com os altos custos com eventos futebolísticos na reconstrução de estádios aos altíssimos níveis de corrupção, dentre outras mazelas vem à superfície. Contra a impunidade tardia e a desigualdade social. São questões do Brasil contemporâneo, de um povo que se faz escutar e que se auto representa insatisfeito frente ao comando das autoridades políticas do país.

Com isto, os centros históricos, praças históricas, fachada de teatros, monumentos representativos, prédios de arquitetura singular, a cidade de Brasília reconhecidamente patrimônio da humanidade, tantos outros patrimônios públicos e bens comuns de todos e referência para as cidades, foram o principal alvo de vândalos infiltrados dentro destes movimentos. Além do patrimônio privado que também sofreu depredação. O prejuízo ocorreu para as instituições privadas e públicas sem discriminação.

O concreto urbano se transforma em painéis para a pichação em substituição a lousa, o barulho das pedras e bombas em opressão ao diálogo, como se no senso comum isso fosse normal, permissivo e legitimado. A demonstração do descontentamento de alguns membros da sociedade recai sobre o patrimônio, isso é crime e ato violento de depredação contra o patrimônio. Por mais que o movimento considerado pacífico propagando a ideia de democrático e ordeiro, o patrimônio histórico, artístico e cultural público e patrimônio também privado são os primeiros atacados, a sofrer danos, alterações desnecessárias, intervenções prejudiciais e a destruição parcial ou total desses “bens”.

A depredação parece ser um instrumento que substitui o bom senso e a racionalidade. As manifestações sem violência são justas. Hoje a violência está banalizada nas ruas, nas famílias e nas escolas. Os professores têm sido vítimas também dessa agressividade gratuita e covarde que absolutamente nada a justifica. O professor busca dignidade para o exercício da profissão, a sua jornada deve ser entendida com respeito pela sociedade. Neste mesmo contexto o MEC - Ministério da Educação, o Fundo de Desenvolvimento da Educação e o Ministério da Cultura apresentam o programa “Mais Cultura nas Escolas” considerando a diversidade das manifestações artísticas atuais, visando à democratização e ampliação do repertório cultural dos alunos das escolas públicas do país. Para isso é necessário à adesão de professores com o compromisso, responsabilidade e parar com a utopia da existência de somente um culpado. E seguir com maior pertinência as propostas propagadas pelos manifestos da área desde 1998 em forma de documento. Necessitamos de práticas que conduzam a formação integral e a oportunidades igualitárias, para futuros homens e mulheres dentro da nossa realidade. Hoje não basta conhecer, viver, ser, fazer, tem-se que conhecer, viver, ser e fazer “bem

melhor” ou apresentar “algo mais”. As instituições de ensino “poder” até que podem, mas não deveriam se transformar em algo irreconhecível pelos alunos.

Com o passar dos anos novos costumes e atitudes foram se agregando ao processo cultural e torna urgente que a escola como instituição e aparelho ideológico do Estado, aprenda a lidar e a instrumentalizar esse “novo” jovem participativo que entre muitas outras coisas debate política fora das aulas de História.

Talvez sejam indicativos do tamanho das transformações que a educação tem pela frente, para se tornar em uma educação de qualidade. Entre as instituições públicas que estão em desprestígio, a Educação pública não deveria estar nesta lista, mas não é bem isso que se nota. Parece-me um vandalismo com a Educação pública, que necessita se reinventar. Na interpretação do antropólogo Roberto Damatta (2013) para “O Globo Repórter” programa apresentado pela Rede Globo de televisão, “a escola pública que foi destruída”, quando o que deveria ocorrer seria justamente o contrário.

O Ensino de Artes Visuais que tanto lutou para ser inserido na grade curricular das escolas, nesse momento histórico não foge da responsabilidade com o processo educacional. Mas com a especialização de professores para atuação nas escolas reconhece na retomada do ensino como fomentador para novos rumos e uma “nova cara” para a educação no Brasil. A comunidade deve ser o espelho dessa Educação, por menos arte, monumentos, exposições, museus que possa possuir em vista daquilo que se acredita como minimamente necessário para uma paisagem urbana, ainda tem construções, praças, pontes, esquinas, meios de transporte, anúncios, corpos humanos, animais, árvores, e assim da relação com esses objetos do dia a dia e imagens nos auxiliam a ampliar o repertório do gênero. Sem ressaltar a internet e outros recursos tecnológicos com as suas imagens digitais. Isso se converte em um vasto material necessário para o professor de Ensino de Artes Visuais que de forma direta se utiliza da imagem real, imaginária ou tecnológica. Mesmo com este gigantesco emaranhado de projeções visuais, parece ainda não é o bastante. Com uma oferta tão generosa de informações visuais das últimas décadas, a cultura visual com símbolos e seus códigos sociais se tornou algo tão descartável e frágil, porém insuficiente, embora tenham evidentemente,

uma imensa importância. Estar sempre à espera que de um novo padrão estético visual que nos surpreenda, mas que seja de maneira efêmera, se tornou necessário e imprescindível. Parece ter uma influência determinante de como lidamos com o significado e configuração dessas imagens.

Em meio a esse contingente de imagens a unidade estética-artística-simbólica representada no bem cultural, patrimônio do povo valadarense por vezes se manteve despercebido ou mesmo não encarado para fins educacionais. Destacar e valorizar aspectos da própria cultura é sugerido pelo documento Parâmetros Curriculares Nacionais – Arte, em vários momentos e etapas de ensino. Direcionando e posicionando a professores de Arte a formulação de um conjunto de ações para uma autêntica valorização do contexto sociocultural do aluno. Talvez um vazio presente nas raízes da Educação, seja se interessar sempre pelo novo, por obras e artistas estrangeiros e consagrados como produtos de uma cultura massificada e não se atentar ao potencial também existente do que está bem próximo, a questão de acesso a produção e valorização de obras e artistas regionais. Descartando assim até mesmo as possibilidades ressignificação e de confronto entre diferentes produções para análise de técnicas, procedimentos e materiais.

Lidar com esse novo aluno “antenado”, interligado com a rapidez dos avanços tecnológicos e inserido nessa comunidade que possui regras próprias com as novas percepções e demandas de um mundo contemporâneo requer um professor eficiente com estas mesmas qualidades. Com um senso de improvisação que ultrapasse o tempo dito como necessário e “permitido” para se explorar em alguns contextos a curta vida útil de toda a unidade estética que uma única imagem pode trazer em si. Os enfoques teóricos, práticos e metodológicos no Ensino de Artes Visuais devem se organizar na medida em que estas mudanças acelerem transformações também no processo educacional a fim de acentuar a real necessidade de oportunizar práticas que conduzam ao reconhecimento da própria cultura para que o aluno possa se orientar por sua vida munidos de expressão de identidade.

Da pintura ao pixel da imagem digital o professor precisa desenvolver estudos aprofundados sobre diferentes temas articulando associações de um conteúdo ou

vários, que para a aula não se torne nostálgica e se equivalia tanto quanto a importância das demais disciplinas. Para isso do planejamento com busca de referências científicas, implementação de critérios à execução com características específicas provenientes da impressão bem particular presente em cada professor de Arte, frua, faça acontecer e contextualize as revoluções plástico-estéticas-visuais contemporâneas que a todos acompanha.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Aleks. Monumentos que contam a história de Valadares. Documento do Museu de Valadares mostra a lista dos patrimônios culturais tombados do município e conta sua história. *Jornal Diário do Rio Doce*. Governador Valadares, 2012. Disponível em: <<http://www.drd.com.br/news.asp?id=50089210505100002>>. Acesso em: 21/11/2012.
- BRASIL. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional no 9.394, de 20 de dezembro de 1996.
- BRASIL. Parâmetros Curriculares Nacionais – terceiro e quatro ciclos do ensino fundamental. Arte, MEC, 1998.
- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros Curriculares Nacionais. Arte. Brasília: MEC/SEF, 1998.
- CRISTELLI, João. Escultura e Modelagem. In: PIMENTEL, Lucia Gouvêa (org.). Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da UFMG, Volume 3, 2009.
- FRONER, Yacyara. Preservação e memória. In: PIMENTEL, Lucia Gouvêa (org.). Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da UFMG, Volume 3, 2009.
- FURTADO, Marcos. Especial 70 anos, Bens Protegidos. *Jornal Diário do Rio Doce*. Governador Valadares, 2008. Disponível em: <<http://www.drd.com.br/news.asp?id=50027877127100001>>. Acesso em: 21/11/2012.
- GOUTHIER, Juliana. História do Ensino da arte no Brasil. In: PIMENTEL, Lucia Gouvêa (org.). Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da UFMG, Volume 1, 2008.
- HORTA, Maria de Lourdes P.; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Queiroz. Guia básico de educação patrimonial. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Museu Imperial. 1999.
- MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO. Parâmetros Curriculares Nacionais – ensino fundamental para os ciclos finais, 1998.
- Parâmetros Curriculares Nacionais de Artes Visuais para o ensino médio, parte II - Linguagens, Códigos e suas Tecnologias, 2000.
- Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN – ARTE) - Secretaria de Educação Fundamental – Brasília: MEC / SEF, 1998.
- PIMENTEL, Lúcia Gouvêa. Metodologias do Ensino de Artes Visuais. Método e Metodologia. O ensino de artes visuais e o uso de métodos. A construção de metodologia. In: PIMENTEL, Lucia Gouvêa (org.). Curso de Especialização em

Ensino de Artes Visuais. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da UFMG, Volume 1, 2009.

Prefeitura Municipal de Governador Valadares. Secretaria Municipal de Cultura, Esporte e Lazer – SMCEL. Departamento de Cultura – Gerência de Patrimônio Histórico e Cultural. Cartilha do Tombamento, 2011.

QUEIROZ, Moema Nascimento. Conservação: conceitos básicos. Conceitos básicos relacionados à preservação de bens culturais. Cuidados para a conservação de bens culturais. In: PIMENTEL, Lucia Gouvêa (org.). Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da UFMG, Volume 3, 2009.

SANTANA, Sâmara. Fundamentos de ensino de artes visuais. Principais teorias de ensino de artes visuais no Brasil. Estudo das novas perspectivas de ensino de artes visuais a partir das linhas teóricas contemporâneas. Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da UFMG, Volume 1, 2009.

SECRETARIA DE EDUCAÇÃO DO ESTADO DE MINAS GERAIS. Proposta curricular: ARTE para o Ensino Fundamental e Médio. Consultores: Lucia Gouvêa Pimentel (Coord.) Evandro José Lemos da Cunha, José Adolfo Moura. Janeiro de 2006.

Sítio Eletrônico do Globo Repórter 2013. Disponível em: <<http://g1.globo.com/globo-reporter/noticia/2013/06/estudantes-de-medicina-socorrem-feridos-e-pedem-mais-qualidade-na-saude-publica.html>>. Acessado em: 21/06/2013.

Sítio Eletrônico do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais. Disponível em: <<http://www.iepha.mg.gov.br/sobre-o-iepha-mg>>. Acessado em: 23/04/2013.

Sítio Eletrônico do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=10&sigla=Institucional&retorno=paginalphan>>. Acessado em: 23/04/2013.

Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, A Paisagem Urbana, número 23, 1994, p. 183. Disponível em: <<http://www.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=3200>>. Acessado em: 01/06/2013.

Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, número 24, 1996, p. 195. Disponível em: <<http://www.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=3201>>. Acessado em: 04/06/2013.

Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, número 34, 2012, p. 99. Disponível em: <<http://www.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=3239>>. Acessado em: 09/06/2013.

Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, número 4 de 1940. Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=31>>

80>. Acessado em: 25/04/2013.

Sítio Eletrônico da Revista Exame. Disponível em:<<http://exame.abril.com.br/brasil/noticias/pacto-nacional-pelo-ensino-medio-e-publicado>>. Acessado em: 25/11/2013.

VENEROSO, Maria do Carmo Freitas. Crítica das artes visuais moderna e contemporânea. Arte Moderna e Contemporânea: conceitos, referências e análise. Obra de arte: metodologia da investigação crítica e estrutural. Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da UFMG, Volume 1, 2009.

VOLPINI, Lincoln. Pintura. In: PIMENTEL, Lucia Gouvêa (org.). Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da UFMG, Volume 3, 2009.

ANEXO(S)

O material em anexo acrescenta informações sobre o conteúdo Pintura, manifestação artística e estética representativa do bem cultural em questão a fim de acrescentar dados e conceitos. Trata-se de:

- Um breve relato sobre a “História da Pintura” e técnicas pictóricas presentes na obra e outras que podem ser utilizadas no processo de releitura.
- A Proposta do Plano de Aula e o questionário ambos enviados para os professores das escolas que participaram desta pesquisa em/sobre Ensino de Artes Visuais.

“Anexo A”

As Artes Visuais na Pintura Artística

A pintura artística apropria a perspectiva histórica da arte como um fazer artístico de grande relevância para a compreensão do homem cultural e das práticas sociais das civilizações mais distintas. Por muito tempo a pintura foi uma das formas mais intrigantes de relatar fatos ou ideias com a utilização de pigmentos em diferentes suportes como superfícies.

Desde as superfícies parietais das cavernas percebe-se a importância da pintura como registro e resgate de memória milenar. As pinturas rupestres são fonte de pesquisa e traduzem nesse caso específico costumes de toda uma era pré-histórica de culturas passadas (paleolítica e neolítica). Registros e documentos de todo um período. É dessa maneira que a pintura continua nos contando uma história.

A pintura artística se adaptou as mudanças e a perpetuação de várias tendências estilísticas dando origem a um grande acervo de obras pictóricas, tendo o suporte com a aplicação de tintas, a aplicação de vários componentes materiais, a

expressão criativa humana e os procedimentos teórico-práticos definindo-se em imagens. Para alguns pintores a temática pouco importa, enquanto para outros é marca registrada em todas as suas obras, “pois o mais importante é ato de pintar, a materialidade da tela organizada por cores e formas” (VENEROSO, 2009, p. 55).

O fazer pictórico juntamente com os mais diversificados elementos condicionantes tornaram-se cada vez indispensáveis e indissolúveis para se atingir uma narrativa visual. Com o passar das décadas, dos séculos novas proposições artísticas, materiais, intervenções e habilidades técnicas foram acrescentando valores à pintura artística.

Os materiais aplicados para pigmentar sofreram interferência direta dos anos modernos e foram se tornando mais resistentes, mais maleáveis, não tóxicos, mais vibrantes. Isto sem contar com as novas formas de utilização e desenvolvimento de novas tecnologias. A possibilidade de mixar diferentes materiais e diferentes procedimentos técnicos torna a pintura uma interpretação visual através dos tons e arranjos.

A pintura artística é capaz de traduzir as tendências de uma época, estilos e as possibilidades de tratamentos plásticos e estéticos disponíveis em um determinado período histórico por meio das mais variadas escolas que surgiram na humanidade.

Na pintura artística um dos elementos mais significativo é a cor pigmento que revela traços mais ocultos da personalidade do autor da obra. A relação entre as massas coloridas ou de cor única em uma obra constitui sua estrutura básica e fundamental para construções simbólicas propondo sensações de frieza, humor, energia, insinuações mais dramáticas, diferentes planos, reflexibilidade, harmonia, perplexidade, curiosidade, movimento, equilíbrio, profundidade, aproximação, sombra, diferentes relevos, texturas, contrastes entre outras possibilidades de criação. A inter-relação entre o real e o imaginário do executor e do apreciador. Para Cristelli (2009), “são os elementos dessa expressão que se caracteriza pela atitude do fazer, incorporando ao seu processo de construção praticamente todos os recursos possíveis” (p. 28) e ainda,

A multiplicidade de sentidos, formas, peculiaridades e a capacidade do objeto de utilizar as várias formas de expressão o colocam em uma posição singular. Ao mesmo tempo em que é autônomo e faz convergir para si os meios, está diluído em variantes, como objeto-pintura e pintura-objeto (CRISTELLI, 2009, p. 28).

A composição e mixagem das cores tem a capacidade de tornar uma ideia mais próxima da realidade, definem as imagens com as variantes tonais, o jogo das cores e a superposição das mesmas. Tornando esse fazer artístico um momento de livre expressividade com a experimentação de novas realidades permitindo recriar e extrapolar o cotidiano e o tempo atual. Na interpretação de Volpini (2009), o fazer pictórico apresenta múltiplos fatores envolvidos na sua concepção.

A pintura pode ser descrita como a arte de apresentar fatos naturais, ideias, sentimentos e materialidades com o auxílio de pigmentos ou de qualquer outro corante sobre uma superfície bidimensional e, contemporaneamente, também tridimensional. A pintura abstrai formas da realidade, adaptando-as, de acordo com as intenções do pintor ou artista e os materiais e técnica(s) que este utiliza. Ou pode criar suas próprias formas, tonalidades e relações compositivas, partindo das sugestões dos materiais, ou conforme as visualizações ideativas do autor (VOLPINI, 2009, p. 34).

Talvez o melhor da apreciação de uma pintura é poder visitar outros lugares, visualizar antigos e novos personagens, sendo assim esta, caracterizada em uma representação visual. O resultado da interpretação dessa composição com noções abstratas ou concretas cabe a quem a contempla, pois ela se apresenta solta sem nota de rodapé sugerindo referências para a decodificação de múltiplos significados e sentidos.

A pintura e uma imagem real são duas coisas diferentes. Por vezes nos pegamos contemplando um cenário real e nos referimos a ele como se fosse à manifestação de uma pintura, de tão potentes que são os mecanismos de subjetivação conjugado a pintura, mesmo que por vezes de maneira inconsciente, sendo que justamente deveria acontecer de forma oposta. À pintura dotada de extremo realismo, tão próximo do natural, sim pode vir a ter semelhanças com um cenário concreto.

Da objetividade, subjetividade, do concreto ao abstrato dentre inúmeras outras variações, se apontam como possibilidades de manifestação em uma única modalidade de fazer artístico, que originalmente nos surpreende em um símbolo de

expressão relativizando o que seria nem menos e nem mais, categoria legitimada de arte que se sobressai a modismos, define-se a Pintura Artística.

AVPA no Brasil ainda colônia

A pintura sempre exerceu fascínio sobre o homem nos mais distintos períodos considerada uma das mais antigas formas de manifestação humana. Seguir a cronologia dessa manifestação artística e estética é no mínimo curioso, pois representa fonte segura de compreensão de épocas e unidades estilísticas diversificadas. “Durante muito tempo, a realidade só pôde ser representada pela pintura” (WENDERS, 1994, p. 182).

Não é de se negar a influência dos pintores europeus junto aos pintores nacionais desde a época colonial do Brasil. Os modelos de arte europeia se propagaram pelo mundo principalmente com as gravuras.

O desenvolvimento da pintura artística no Brasil não é considerado independente de outros movimentos pictóricos artísticos que ocorreram pelo mundo, até mesmo pelas fortes ligações e influências dos colonizadores e com a vinda de pintores portugueses para o Brasil.

As primeiras manifestações pictóricas genuinamente nacionais apontam da segunda metade do século XVIII, abordava na grande maioria uma idêntica intenção plástica, a temática religiosa imperava com o figurativismo. Outras, no entanto, consideradas “pinturas de gênero”, eram temas presentes nas obras.

As pinturas antigas de murais apareciam condicionadas às formas arquitetônicas revestindo os interiores dos templos e espaços civis como as casas da Câmara e audiências das vilas, com a única função decorativa.

Muito pouco se restou desse acervo da arte tradicional brasileira que era produzida nos estados da Bahia, Minas Gerais, São Paulo, Rio de Janeiro, Paraíba dentre outros. Essa classificação da pintura artística antecede a pintura de cavalete.

Na matéria “A pintura colonial em Minas Gerais”, de Rodrigo Mello Franco de Andrade para a Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, relata:

Com os escassos elementos disponíveis, pode-se afirmar, todavia, que as primeiras obras pictóricas de significação em Minas Gerais (como, de resto, em todo Brasil) foram executadas para decoração de igrejas e edifícios públicos, com o emprego de óleo ou tempera sobre madeira, em formas de painéis retangulares no revestimento das paredes e obedecendo aos tetos, a forma dos painéis dos forros de armação. O colorido não tinha grande variedade, nem viveza, caracterizando-se os mestres mineiros da época pela discricção e serenidade na escolha e no emprego das tintas (1978, p. 14).

Com a introdução da carpintaria na arquitetura interna dos templos que passaram a ter linhas curvadas ou mais irregulares, as composições dos painéis que eram pintados revestindo essas estruturas foram se condicionando, tornando menos rígidos e estáticos para assumir características de movimento. Isso favorecia uma nova perspectiva nas pinturas o que foi uma grande inovação para a época. Nessa mesma fase as obras eruditas ganham a suntuosidade do douramento nas obras adquirindo maior importância. A particularidade da aplicação desse material passa a compor o conjunto de pinturas murais.

Os nomes de pintores nacionais começam a se destacar no cenário da arte colonial brasileira e o ofício passa a ter regras mais apuradas. Alguns deles apresentam traçados próprios, originalidade e sensibilidade refinada na forma de expressão dentro das artes sacras, temática de grande importância para a época.

Os mestres dos “ofícios mecânicos” que se dispunham a atividade de pintar eram discípulos do Renascimento com a concepção plástica peculiar e as formas estruturais do estilo Rococó que passava pelo período do apogeu na arte religiosa ornamental brasileira. As obras pictóricas se tornam monumentos artísticos de valor e significado excepcional na arte.

Algumas obras pictóricas desapareceram, outras se encontram relatadas somente por manuscritos ou foram repintadas e perderam totalmente a significação, sem critérios tornando o estilo das obras em algo moderno sem as características da época. O maior conjunto remanescente destas obras pictóricas adornam algumas igrejas e capelas das cidades históricas de Minas Gerais.

No século XX com a implantação do ensino acadêmico de arte, as obras dos pintores no Brasil entram em outra fase, dentre vários aspectos começa a ser dissociada de uma arte subsidiária e se transforma em expressão autêntica de arte.

AVPA no Período Modernista

O espaço moderno surge após cinco séculos de domínio renascentista. Com profundas transformações no mundo das artes e com conceitos que iriam permanecer por décadas. A relevância do período se apoia na dissolução de múltiplos conhecimentos tecnicistas, mecanicistas e tradicionalistas, em favorecimento de conhecimentos empíricos e expressões artísticas cada vez mais complexas, informais e desconstruídas.

Uma nova concepção é apresentada na pintura rompendo com as temáticas clássicas da mitologia grega, suprimidas pelo Romantismo, que fora substituído pelo Realismo. Esse processo de evolução da arte, especificamente na pintura, levou ao surgimento no século XIX das primeiras manifestações do modernismo. Veneroso (2009) cita:

Essa nova interpretação do espaço pode ser assim resumida: considerava-se que o novo espaço tinha a forma de um cubo, que todas as linhas de fuga se reuniam em um ponto único situado no interior do quadro, correspondente a um ponto de vista único do olho humano (p. 54).

Os pintores acompanham as transformações sociais e políticas instauram novas temáticas e maneiras de pintar, a desvalorização e oposição das representações tidas como modelos são superadas e alteram as produções visuais no universo pictórico.

No Brasil nomes de pintores como José Ferraz de Almeida Júnior e Eliseu Visconti indicavam o promissor caminho do país rumo a temáticas de preocupação com temas nacionais, esta tendência marca um período que iria se acentuar e se afirmar no modernismo brasileiro do século XX.

Na Europa a arte moderna é dividida em dois grandes blocos e outros países seguem de perto as transformações e despontam nesse contexto. O primeiro bloco as questões de plasticidade e estética se voltavam para a subjetividade e expressão do autor da obra, as estruturas rígidas cedem espaço a aspectos que vão da distorção das formas e projeção de perspectivas com o surgimento do movimento Cubista, a abstração dos objetos coexistindo com as cores vibrantes com o movimento Expressionista. Dando uma ênfase à elaboração de novas concepções visuais pelos artistas, desta vez sem formalidades das estruturas e nem barreiras geográficas. Movimentos surgiam em meio à primeira guerra mundial oriundos de várias partes do globo.

No segundo grande bloco a arte vive um período de protestos, movimentos artísticos provocavam questionamentos de ordem ideológica que derivavam das tensões e insatisfações contra a desordem social provocada pela guerra. A expressão espontânea invade a arte pictórica com movimentos considerados anarquistas criativos em prol de outra coisa, a cultura. Características lúdicas e críticas, ao confronto de imagens surreais abstratas quanto figurativas são incorporadas às telas artísticas.

Os outros países antes apenas consumidores de uma arte europeia entram para o grupo seletivo de propagadores de tendências e estilos. A arte se populariza entre as massas, em um sinal de que a linha divisória entre a arte erudita com regras estritas e não erudita estaria próximo do final, isso se notaria em evidência no movimento pós-modernista.

O desenvolvimento do pensamento artístico em torno da realidade se torna algo sem precedentes na estética formalista. Cede espaço a uma pluralidade de concepções que representam um salto na construção de novos discursos na produção visual.

A arte no Brasil ao mesmo tempo em que se moderniza, paralelamente acentua o processo da criação de uma identidade própria com um dinamismo nacionalista único. Os grupos de artistas com olhar voltado para a pátria se unem para a realização da Semana de Arte Moderna de 22 com exposições de artes plásticas e conferências apontam como marco na história artística do país e abertura

para novas gerações que redesenhariam a arte brasileira, inclusive a história da pintura no Brasil.

A capacidade da arte voltada para o dinamismo nacional e de artistas brasileiros se destacarem se torna algo real, com uma arte significativa com possibilidades de expressão e conhecedor da sua natureza própria e criativa com um pensamento estético cultivado em um movimento de brasileiros para brasileiros e para o universo das artes.

Os artistas nacionais são impulsionados pela Semana de 22 com a ideia de busca da originalidade nas produções, posicionando a arte brasileira notória dentro do contexto social, político e cultural dos anos 1920. As raízes desse movimento iriam se fortalecer pós a Semana de Arte com a integração de outros artistas para o grupo.

AVPA no Estilo Cubista

O primeiro bloco do modernismo representa a instauração da negação ao tradicional, a escola Cubista é uma representante do período inicial do século XX que reformula as vanguardas históricas. A contribuição dessa vanguarda lançou novos parâmetros que confrontaram os padrões existentes dentro à análise estilística das obras pictóricas.

Por mais impactante que fossem as construções das imagens, a arte estava disposta a assistir para onde aquilo tudo poderia se direcionar. Pareciam preparados para essa expressão criativa sem precedentes.

Os padrões artísticos vigentes são deixados de lado e a ênfase no traçado sofre mudanças com um caráter altamente contestatório que originaria outras vanguardas na história da arte.

A transgressão do artista manipulando as peculiaridades da matéria se forma em um dominante e controlado traço, mas o poder criativo advindo da inspiração

permanece. A pintura artística é moldada extraordinariamente e evolui com uma intenção criativa intensa e não imitativa ou retrógrada, impulsionando novas dimensões.

Na interpretação de Veneroso (2009), a análise estilística do movimento Cubista vai propor características inusitadas no contexto artístico, histórico e cultural, no Cubismo a questão de geometrização do espaço é parte pronunciada da composição,

Esse movimento surge basicamente a partir de duas fontes: a influência de Cézanne sobre Braque e o contato de Picasso com a escultura africana. Essas duas fontes têm em comum um sentido de construção formal e uma reação à linguagem “invertebrada” do Impressionismo. Em ambas, a preocupação formal supera a intenção imitativa, dando sequência ao processo de negação da representação já presente no trabalho dos pós-impressionistas. Tudo isso leva à criação de um novo vocabulário plástico e pode-se dizer que o Cubismo reafirma o término do “espaço renascentista”, ao explodir de vez com o cubo renascentista (VENEROSO, 2009, p. 57).

As questões levantadas no espaço pictórico alteram definitivamente o espaço da representação no quadro “o Cubismo explora o uso de eixos horizontais e verticais nas suas composições, dando ênfase à construção estática” para a autora,

O espaço trabalhado pelos cubistas não é o espaço “real”, pois o que está em questão é o próprio espaço da tela. O Cubismo incorporou, pela primeira vez na arte ocidental, o princípio de que uma obra de arte, na concepção assim como na aparência, na essência e na substância, não precisa se restringir à aparência do objeto ao qual ela se refere. Esse movimento pode ser estudado através do tratamento que ele dá a um dos problemas contínuos da arte desde o Renascimento: a relação do objeto com o espaço no qual ele é visto, e a representação desta relação dimensional em uma superfície plana (VENEROSO, 2009, p. 57).

Dos suportes e a grande variedade de superfícies em que podem ser empregadas até as mais diversificadas formas de pintura, considerada como uma das primeiras manifestações artísticas do ser humano essa representação visual sofre um processo de evolução. Os conceitos sobre essa manifestação artística do longo do tempo se ampliam.

A priori a arte de pintar por períodos foi executada com elementos rudimentares de maneira compreendida como primitiva, a criatividade do artista pintor a serviço da arquitetura, a forma sintetizada da pintura como apenas como aplicação de tintas sobre o suporte, as atuações plásticas figurativas e não

figurativas, o espaço visual em debate sobre suporte, são alguns dos elementos e da constante mutação trazidos à tona na materialização desse meio de expressão e produção artística.

Existem questões próprias da primeira fase do Cubismo, para João Cristelli (2009), que devem ser levadas em consideração com as primeiras incursões na arte, no sentido de transformar o quadro visto como representação e passa a ser o próprio objeto com suas propriedades e funções,

No início do século XX, na fase inicial do Cubismo, Braque e Picasso não apenas desarticulam a representação do objeto como também inserem em suas obras signos, arabescos, papéis colados, números, letras, areia, estopa, pregos etc. A incorporação de objetos do cotidiano ao universo das artes, deslocando-os de suas funções originais, sejam eles fabricados, encontrados ao acaso ou construídos, estabelece, assim, novas relações simbólicas. A atitude pioneira dos cubistas reduz, consideravelmente, as diferenças dos fazeres entre escultura, pintura e outras formas de expressão, além de introduzir definitivamente os objetos no universo das artes plásticas. É o início do processo que ficou conhecido como transfiguração do objeto (CRISTELLI, 2009, p. 25).

Os pigmentos evoluíram com as resinas geralmente com a base sintética e objetos passaram a ocupar o espaço, “os cubistas foram os primeiros a incorporar às suas pinturas objetos reais, como pedaços de jornal, dando-lhes por vezes, deliberadamente, um duplo sentido: o de coisa “real” que eram e o de elemento gráfico” (VOLPINI, 2009, p. 41).

A aparição dessa técnica com a possibilidade de mixar objetos a pintura, a expressão do artista a expressão dos materiais, da origem a um produto único e autêntico. Incorporada a vários estilos de distintas épocas assumindo diferentes direcionamentos, se nomeia Colagem. Volpini (2009) interpreta a transferência de materiais de um contexto para outro e também considera como uma técnica.

Técnica pictórica em que fotografias, recortes de jornais e outros objetos adequados são colados sobre uma superfície plana, frequentemente combinando-se com áreas pintadas. A composição com colagem esteja prefigurada na pintura cubista pelo menos desde 1908, quando pregos ilusionisticamente pintados, cordas de guitarra, letras e números foram introduzidos na superfície da pintura não-figurativa, com seus planos oscilantes e ambigualmente definidos. Em poucos anos, a colagem e seus cognatos - montagem, construção, *assemblage* - estavam exercendo um papel central, tanto nas artes verbais quanto nas visuais (2009, p. 41).

O conhecimento e expressão desse estilo e das técnicas de procedimentos teórico-práticos de pintura artística como conteúdos, condicionados a variadas proposições narrativas como formas de releitura da obra e a possibilidade de integração de inumeráveis materiais, que estruture a formulação de ideias plásticas fazem parte da composição no exercício das atividades desenvolvidas e adaptáveis ao desejo e gosto dos discentes das escolas escolhidas para a participação no encaminhamento da produção do projeto. No entanto, é imprescindível que, a experiência deverá ser voltada na preparação para o estudo com a análise na obra do artista com o olhar próprio do aluno com outras evidências somadas que também correlacionem o novo com tradicional, a técnica com a experimentação, o profissional com a iniciação, com as experiências múltiplas compartilhadas em grupos em um intercâmbio de expressões entre os mesmos, o que se transforma em atividades que não são ocas, mas possuem sentido.

A intencionalidade está em fazer o aluno se apropriar do conhecimento produzido pelos outros alunos tendo o professor como mediador produz novos espaços de discussão. As peculiaridades de cada manifestação e a transmissão de uma sensibilidade intuitiva revela um grau de compreensão dos conteúdos vivenciados nesses anos de vida estudantil e de contato com a disciplina Arte.

A proposta de uma gama de materiais desde suporte de papel, isopor, vidro, parede, papelões, madeira, com a junção de elementos presentes na composição como tintas, recortes de revistas ou jornais, fitas, spray para grafite, colas, fotografias, lápis e massas coloridas, barbantes se estende a outros. A partir da análise das evidências dos materiais escolhidos e discutidos, sugere-se a intenção de representações e narrativas de algo inédito, as viabilidades de produção de algo que não está contido no material original.

O estudo dos procedimentos teórico-práticos existentes na arte - objeto da pesquisa, com uma estética-naturista com a visão de ecologia constatando com a força da ideia de afirmação sobre a identidade dos grupos sociais locais de um dado período, a obra pode auxiliar com suas manifestações pictóricas como objeto de conhecimento aos professores no sentido a organizar a aquisição de conceitos, elaborar esquemas e a preparar os princípios operacionais para futuras

possibilidades de experiências práticas, a partir de estruturas conhecidas e construídas com a obra.

AVPA no Período Pós-modernista

Os movimentos genuinamente brasileiros desse período ocorrem em São Paulo e no Rio de Janeiro com o Concretismo brasileiro e o Neoconcretismo, ligados a tendência do Expressionismo Abstrato brasileiro. Viriam a reafirmar o potencial e dinamismo do Brasil na produção artística, também como proliferador e assimilador do que de melhor acontecia na arte mundial e um núcleo formador de grandes pintores.

Mesmo sem prever o que ocorreria na história da pintura brasileira, artistas plásticos nacionais ajudaram a moldá-la para a arte contemporânea da década de 1970 do século passado, com sua revalorização e resgate.

Para Venoroso a interpretação desse contexto pode ser compreendida como uma fase de inovações criativas e também de incorporações tecnológicas para a arte e para os artistas em que modelos e padrões inflexíveis são dispensáveis.

Ao mesmo tempo, outra característica da arte atual é não impor tendências, o artista tem também a opção de escolher um único meio e nele permanecer e se aprofundar. O surgimento de novas tecnologias é outro fator que tem levado a uma dissolução de limites rígidos entre as linguagens tradicionais e a uma maior aproximação entre arte e vida (VENEROSO, 2009, p. 64).

O tempo de experimentações se estende transformando o século XX como um período “revolucionário criativo” para a exploração e idealização nas produções visuais. Um aglomerado de estilos se interage derrubando qualquer ditadura que interfira como agente controlador no modo de pensar e produzir arte. Entre tantas idas e vindas da subjetividade a objetividade nas obras, da negação a figuração representativa em valorização a abstração, da auto expressão criativa a técnica, da razão a emoção, do real ao imaginário, alternativas não faltaram.

A necessidade de retorno, substituições e apropriações da cultura em lugar a natureza individual do artista, estimulam um notável crescimento e renovação no contexto por momentos exigindo expansão e em outros o mínimo. Em determinados momentos partindo do todo para as partes e vice-versa, expressões individuais e coletivas se alternam no panorama pictórico.

As ideias das vanguardas no Brasil unificam-se com alternativas internacionais, com traços marcantes nas obras conceituais aumentando os meios alternativos. Estas foram as marcas desse período na recente história da arte brasileira.

Enquanto no modernismo acreditava-se na possibilidade da ruptura com o passado, através da busca do novo pelas vanguardas artísticas, além de uma visão utópica do futuro, o pós-modernismo não acredita na possibilidade do novo e lida com o passado de uma maneira oposta ao modernismo. Não existe o mesmo sentido de ruptura, tem-se a consciência de que não é possível romper com o passado, não existindo o mesmo sentido do “novo”. Com o fim das utopias modernistas, há uma volta ao passado no sentido do aproveitamento dos estilos anteriores através da citação (VENEROSO, 2009, p. 63).

Estes fenômenos unilaterais passariam a ser cada vez mais raros na década de 1990. Povoada por uma diversidade de artistas na busca de expressões significativas que utilizavam das artes tradicionais ao campo ampliado das artes, todos agregados no mesmo espaço pós-moderno não havendo somente um único estilo para defini-los. Com a aparição da arte tecnológica, “ao mesmo tempo, outra característica da arte atual é não impor tendências” (p. 64), aspectos indicavam que essa trajetória não teria retorno.

A década de 1990 nos mostrou artistas interessados na exploração de linguagens individuais, não havendo um estilo para as artes plásticas dessa década. Os artistas se movimentaram em diferentes direções. Suas obras trouxeram linguagens variadas e diferentes conceitos de arte. A tendência atual em direção à instalação mostra, mais uma vez, uma integração entre as artes e uma quebra de limites definidos. As linguagens, não tendo limites fixos, precisam interagir (VENEROSO, 2009, p. 64).

Para que o aluno seja conduzido a uma livre escolha dos processos de criação e a inventividade própria propõe-se que outros percursos criativos como de artistas e de obras distintas, bem como a possibilidade de percepção desenvolvida pelos outros alunos sejam apresentados. Desde o demonstrar da evolução dos

processos e transformações pelas quais estes artistas e obras com os seus procedimentos avançaram, dá uso educacional e promover um bem cultural, o surgimento de novos conceitos de suportes e elementos artísticos, o vasto repertório de relíquias e imagens aos meios de proposições temáticas e estéticas recentes incorporadas à arte.

Essas questões sinalizam como referência aos fundamentos a serem trabalhados no Ensino de Artes Visuais, por vezes, unificados a outros instrumentos no campo pedagógico sem estado de separação entre os chamados conhecimentos teóricos e os conhecimentos práticos.

“Anexo B”

FORMULÁRIO

01 - Nome da Escola

02 - Série(s)

03 - Você (professor) conhecia o painel cubista Não Sim

04 - Você sabia que ele era protegido por uma Lei Não Sim

05 - Quantos alunos participaram do projeto Faixa etária

06 - Quantas turmas participaram

07 - Quantos alunos tinham conhecimento do painel

08 - Marque as opções que descrevem as atividades de conhecimento desenvolvidas com essa turma específica envolvida no projeto, até o presente momento nas aulas de Arte.

Recortes e colagens Desenho de observação Pintura Fotografia

Tecelagem e arte nas fibras Escultura e modelagem

Monotipia e impressão Artes gráficas Cinema e vídeo

Visita a museus e/ou exposições de arte atividades complementares, quais?

09 - O Recurso didático (Microsoft Power Point) foi utilizado Não Sim

10 - Cópias (impressões) da imagem do painel foram disponibilizadas para os alunos

Não Sim

11 - O Conteúdo foi de interesse dos alunos Não Sim

12 - Ocorreu exposição dos trabalhos finais Não Sim

13 - Listas de materiais utilizados na aula prática pelo professor como mais adequados -

14 - Número de aulas utilizadas -

15 - O material disponibilizado para a aula foi utilizado por completo?

Observações: (espaço para comentários do professor, não deixe de emitir sua opinião, críticas, pontos fracos, ideias, outras metodologias, etc.). O que faltou no projeto? O que modificaria no projeto? Pontos positivos e negativos? Faria de qual outra forma?

Sugestões – caso o professor com os alunos visitem o local do painel, dentro das possibilidades (indicação de visitação individual ou coletiva), solicitar que os alunos registrem com fotos.

Att, Obrigado pela participação professor!

“Anexo C”

PLANO DE AULA

CONHECIMENTO E EXPRESSÃO EM ARTES VISUAIS - PERCEPÇÃO VISUAL E SENSIBILIDADE ESTÉTICA

TEMA - O Ensino de Artes Visuais com um Bem Cultural.

SUBTEMA - Releitura do PAINEL CUBISTA DO EDIFÍCIO HELENA SOARES.

CONTEÚDO - Pintura e Colagem.

PÚBLICO ALVO - Anos finais do Ensino Fundamental e Ensino Médio (grupos de 3 a 5 alunos).

OBJETIVO GERAL - Estabelecer relações entre análise formal, contextualização, pensamento artístico e identidade cultural.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS - Compreender a arte no processo histórico, como fundamento da memória cultural, importante na formação do cidadão, agente integrante e participativo nesses processos.

Identificação e valorização da arte local e nacional, inclusive obras e monumentos do patrimônio cultural.

Identificar as características das obras de artes visuais produzidas em Minas Gerais. (Análise e crítica de obras de artes visuais produzidas em Minas Gerais).

DURAÇÃO - 3 a 4 aulas de 50 minutos cada. **LOCAL** - Sala de aula ou sala de vídeo.

MATERIAIS DIDÁTICOS - cartolina, papel cartão, tintas diversas, isopor, recortes de imagens de revistas ou jornais, fotografias, papéis coloridos, tesoura, cola, linhas, fitas, lápis coloridos entre outros. (Ex.: Utilização de alguma parede como suporte para a pintura)

RECURSOS DIDÁTICOS - Projetor multimídia (caso não possua, utilização da imagem da(s) obra(s) impressa(s)).

DESENVOLVIMENTO E METODOLOGIA - Apresentação da obra, do autor e do estilo. Breve dissertação sobre Educação Patrimonial (material didático em “Microsoft Power Point” para o professor). Consta ainda com a Leitura da obra, explicação sobre Cubismo estilo presente no painel e Colagem como opção dentre outras técnicas que poderá ser empregada na releitura no total ou em partes da execução. Utilização dos conteúdos pintura e colagem para a releitura da obra na atividade prática que será executada pelos alunos em grupo. Visitação a obra e Exposição dos resultados na escola (a cargo do professor). Os conteúdos a serem trabalhados nos três eixos - o fazer, o apreciar (fluir) e o contextualizar.

* O resultado do material concebido poderá participar todo ou em partes de uma pesquisa de conclusão de curso – monografia da UFMG.

SUGESTÕES DE AVALIAÇÃO - Diagnóstica, Somativa ou Formativa (a critério do professor regente ou autorizado).

Prazo de conclusão:

FONTE: SECRETARIA DE EDUCAÇÃO DO ESTADO DE MINAS GERAIS. Proposta curricular: ARTE para o Ensino Fundamental e Médio. Consultores: Lucia Gouvêa Pimentel (Coord.) Evandro José Lemos da Cunha, José Adolfo Moura. Janeiro de 2006.

INTERVENÇÕES TÉCNICAS

COLAGEM: Técnica pictórica em que fotografias, recortes de jornais e outros objetos adequados são colados sobre uma superfície plana, frequentemente combinando-se com áreas pintadas.

RELEITURA: Derivada a *leitura* de imagem surgiu o termo **releitura**, que se refere ao processo de produção por parte do aluno de um trabalho prático, envolvendo as variadas técnicas das artes visuais ou mesmo de outras áreas do conhecimento, como a música, o teatro ou a dança. Se rele é ler novamente, é reinterpretar, reelaborar, redefinir, então a releitura é criar novos significados. Não é, pois uma cópia, mas sim criação com base em um texto visual que serve como referência com o intuito de uma aproximação maior com a obra. A leitura de imagem não precisa necessariamente resultar em releitura. É, na verdade, um recurso a mais para tornar atraente o ensino da arte e desenvolver habilidades para a compreensão da gramática visual. Tomando como exemplo a imagem estudada, Os retirantes, é possível que o aluno, ao ser estimulado a expressar seus sentimentos em relação à obra, o faça expondo uma situação pessoal como desenhando sua própria família. Poderá também inventar uma cena com a mesma temática ou, ainda, criar personagens de papelão de tamanho natural que poderão dialogar entre si sobre os problemas da migração, da divisão e posse de terras, entre outros assuntos que um professor habilidoso poderá levantar para instigar discussões multidisciplinares que levem o aluno a refletir sobre sua realidade e a realidade de outros povos, semelhanças e diferenças e o que isto pode servir para sua vida. (Isabel PetryKehrwald, 2001)

LEITURA DA OBRA

O painel pictórico do estilo Cubista que adorna o fundo da galeria do edifício Helena Soares é um raro exemplar. A pintura retrata aspectos relevantes da cultura e história de Governador Valadares tais como, a pecuária, a extração de minerais, a ponte São Raimundo sobre o Rio Doce e o Pico do Ibituruna. Concebido por um artista da cidade, que por motivos particulares, preferiu ficar anônimo. A obra não foi autografada. O painel pintado entre os anos de 1962 e 1964, durante a construção do edifício, foi fixado no fundo da galeria de entrada integrando-se perfeitamente à edificação. Anos mais tarde descobriu-se que o autor da obra seria o artista plástico Sebastião Rosa. O painel mede 4 metros de largura por 1,24 metros de altura e está fixado na parede do fundo da galeria de lojas e apartamentos. Uma original e autêntica obra artística remanescente do período pós-modernista, de quase meio século de existência.



FIGURA 1: Ilustração da Obra - Bem tombado pelo Decreto Nº. 7.670, de 15 de abril de 2003.

“Cada época exige sua própria forma. Nossa missão é dar ao nosso novo mundo uma nova forma com meios modernos. Porém, nosso conhecimento do passado é uma carga que pesa nos nossos ombros: a consolidação sem reservas do tempo presente pressupõe a negação desapiedada do passado” (Hannes Meyer).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

KEHRWALD, M. I. P. . Ler e escrever em Artes Visuais. In: Iara Neves; Jusamara Souza; Neiva Schäffer; Paulo Guedes. (Org.). Ler e escrever: compromisso de todas as áreas. 4ªed. Porto Alegre: Editora da Universidade/Ufrgs, 2001, v. 1, p. 7-231.

PREFEITURA MUNICIPAL DE GOVERNADOR VALADARES. SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, ESPORTE E LAZER – SMCEL. Departamento de Cultura – Gerência de Patrimônio Histórico e Cultural. Cartilha do Tombamento, 2011.

QUEIROZ, Moema Nascimento. Conservação: conceitos básicos. Conceitos básicos relacionados à preservação de bens culturais. Cuidados para a conservação de bens culturais. Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da UFMG, Volume 3, 2009.

SECRETARIA DE EDUCAÇÃO DO ESTADO DE MINAS GERAIS. Proposta curricular: ARTE para o Ensino Fundamental e Médio. Consultores: Lucia Gouvêa Pimentel (Coord.) Evandro José Lemos da Cunha, José Adolfo Moura. Janeiro de 2006.

VOLPINI, Lincoln. Pintura. Conhecimentos sobre os métodos e procedimentos técnicos e temáticos de pintura. Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da UFMG - Volume 3, 2008.