



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
ESCOLA DE BELAS ARTES

Marcos Aurélio Moreira Franco

A FORMAÇÃO ARTÍSTICA DE PROFESSORES DE ARTES VISUAIS:  
PERCURSOS, EXPERIÊNCIAS E IMPLICAÇÕES NA CONSOLIDAÇÃO DO  
SABER-FAZER DOCENTE

Belo Horizonte  
2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
ESCOLA DE BELAS ARTES

Marcos Aurélio Moreira Franco

**A FORMAÇÃO ARTÍSTICA DE PROFESSORES DE ARTES VISUAIS:  
PERCURSOS, EXPERIÊNCIAS E IMPLICAÇÕES NA CONSOLIDAÇÃO DO  
SABER-FAZER DOCENTE**

Belo Horizonte  
2017



Marcos Aurélio Moreira Franco

**A FORMAÇÃO ARTÍSTICA DE PROFESSORES DE ARTES VISUAIS:  
PERCURSOS, EXPERIÊNCIAS E IMPLICAÇÕES NA CONSOLIDAÇÃO DO  
SABER-FAZER DOCENTE**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Artes

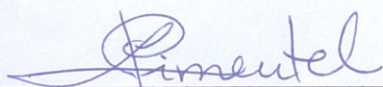
Área de Concentração: Artes e Experiência Interartes na Educação

Orientadora: Prof. Dra. Lucia Gouvêa Pimentel

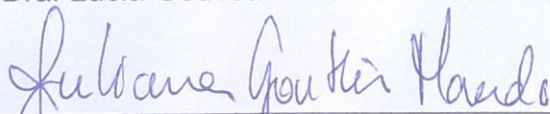
Belo Horizonte  
Escola de Belas Artes da UFMG  
2017

Assinatura da Banca Examinadora na Defesa de tese do aluno **MARCOS AURÉLIO MOREIRA FRANCO** Número de Registro **2013710008**.

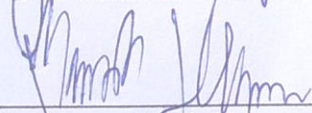
Titulo: "A FORMAÇÃO ARTÍSTICA DE PROFESSORES DE ARTES VISUAIS:  
PERCURSOS, EXPERIÊNCIAS E IMPLICAÇÕES NA CONSOLIDAÇÃO DO SABER-  
FAZER DOCENTE"



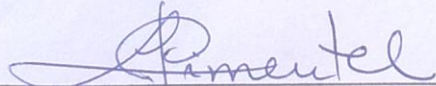
Profa. Dra. Lucia Gouvêa Pimentel – Orientadora – EBA/UFMG



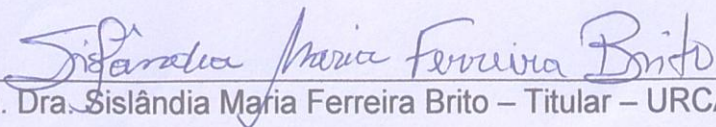
Profa. Dra. Juliana Gouthier Macedo – Titular – FAE/UFMG



Prof. Dr. Bernardo Jefferson de Oliveira – Titular – FAE/UFMG



Profa. Dra. Leda Maria de Barros Guimaraes – Titular – UFG



Profa. Dra. Sislândia Maria Ferreira Brito – Titular – URCA

Belo Horizonte, 07 de julho de 2017.

## **Dedicatória**

Este trabalho é dedicado à minha família, amigos, colegas de trabalho,  
ex-alunos e alunos. É com eles que escrevi e continuo  
escrevendo a minha história.

Ao meu inesquecível amigo Dário Davi Moreira de Alencar.

## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus pais, pelo exemplo de honestidade e dignidade que me foi dado como herança;

À minha orientadora, Professora Dra. Lucia Gouvêa Pimentel, mestra e amiga, sem a ajuda da qual não seria possível essa conquista.

À Professora Dra. Juliana Gouthier Macedo e ao Prof. Dr. Bernardo Oliveira, pelas significativas contribuições no Exame de Qualificação.

Aos professores da rede publica municipal de Crato/CE, Juazeiro do Norte/CE e Barbalha/CE, que se dispuseram a me ajudar nessa empreitada.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela concessão da bolsa de Estágio Docente.

À Universidade Regional do Cariri - URCA, minha universidade, a qual me possibilitou cursar o DINTER em Artes.

Aos meus colegas professores do Curso de Pedagogia da URCA pelo incentivo e palavras de força.

Aos meus queridos Samuel Lima, Flávia Severo, Neuma Soares, Deocina Barbosa, Edna Santana, Liromaria Amorim e Helenilda Moreira pela companhia e presença sempre constante em minha vida.

Aos Professores Sandra Nancy Ramos Freire Bezerra, Maria de Lourdes de Araújo, Edivone Meire Oliveira, Sislândia Brito, Otilia Aparecida, Sergiana Tavares, Carlos Alberto Moreira Saraiva e Joana D'Arc Feitosa, colegas de profissão e, acima de tudo, amigos.

As ações de artista, professor e pesquisador se formam não somente nos cursos universitários, mas também na prática diária de sala de aula, desde que o professor planeje e teorize sua prática. É preciso que o professor considere que teoria não é só o que os outros autores dizem ou escrevem, mas também o que ele próprio pensa sobre sua prática, discute e registra, revendo e renovando constantemente.

Lucia Gouvêa Pimentel

## RESUMO

Nesta tese é analisada a formação artístico-cultural de professores que atuam no ensino de Artes Visuais do 6º ao 9º ano do Ensino Fundamental no Cariri cearense, bem como a relação existente entre o saber e o fazer docente. Com foco na formação e constituição do repertório artístico de professores, foram identificados elementos, fontes, percursos e experiências, buscando esclarecer as possíveis influências do repertório artístico do professor na configuração do seu saber-fazer docente em Artes Visuais. O trabalho de campo foi feito nas cidades de Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha, que constituem a região metropolitana do Cariri cearense, espaço geográfico apontado por historiadores e folcloristas como representativo da arte e da cultura regional. Como metodologia de pesquisa, foram feitas a análise de documentos, a realização e a análise de entrevistas, por estas permitirem o diálogo e a obtenção de declarações tanto de docentes quanto de pessoas que integram lugares e práticas indicadas como elementos formativos em Arte, ou seja, as organizações e instituições artísticas e culturais presentes na região do Cariri cearense, atentando para seus conteúdos e práticas artístico-culturais. Como resultados constatou-se que a formação artístico-cultural dos docentes em Artes Visuais não advém de uma única fonte e não se dá unicamente nos espaços considerados institucionais, mas caracteriza-se como uma construção abrangente que, enquanto processo, concretiza-se mediante a constituição de saberes advindos das experiências que o docente vivencia ao longo de suas relações com outros sujeitos, grupos, práticas sociais, instituições e organizações formais e informais. Ademais, o reconhecimento do conteúdo dessa formação pode ser assumido como ponto de partida para a continuidade do processo formativo no âmbito acadêmico, contribuindo para a superação de interpretações que tendem a relacionar a formação docente ao sentido de qualificação profissional. Espera-se que os resultados obtidos suscitem discussões acerca do diálogo que tem se estabelecido entre o currículo dos cursos de Licenciatura em Artes Visuais e os saberes advindos desse percurso.

Palavras-chave: Formação de professores em Artes Visuais; Conhecimento e prática dos professores; Repertório artístico; Cariri cearense.



## ABSTRACT

This thesis analyzes the artistic-cultural training of teachers who work in Visual Arts from the 6th to the 9th year of basic education in Cariri in the State of Ceará (Cariri cearense), as well as the relationship between knowledge and know-how in teaching. The elements, sources, courses and experiences of individual teachers' artistic repertoires were identified in order to clarify the influence of those repertoires on their teaching know-how in Visual Arts. The field work was done in the cities of Crato, Juazeiro do Norte and Barbalha, which constitute the metropolitan region of Cariri cearense, an area recognised by historians and folklorists as particularly rich in art and culture. As a research methodology, documentary analysis, interviews and analysis of those interviews were carried out, allowing for dialogue and obtaining statements from both teachers and other people with significant roles in art, i.e. artistic and cultural organizations and institutions in Cariri, with particular attention to their artistic and cultural focus and practice. As a result, it became clear that the artistic and cultural education of Visual Arts teachers does not come from a single source and is not found only in institutional spaces, but is characterized by a wide range of knowledge and experience that teachers gain through their relations with other people, groups, social practices, institutions and organizations, both formal and informal. Recognition of the what has been learnt from that background can be taken as a starting point for continuation of academic learning and can help to overcome an over-emphasis, in teacher education, on professional qualification. It is hoped that the results will encourage further discussion about how practice and knowledge in this wider sense can enrich the curriculum of teacher-training courses in Visual Arts.

Key words: Teacher training in Visual Arts; Teachers' knowledge and practice; Artistic repertoire; Cariri cearense.

## LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 – Detalhe da formação da Chapada do Araripe
- Figura 2 – Mapa do Setor Urbano das cidades de Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha
- Figura 3 – Vista da Cidade do Crato, março de 1865. Aquarela de José Reis de Carvalho
- Figura 4 – Cerâmica - Dimensões: Diâmetro 1m e 30 cm Altura 12 cm
- Figura 5 – Xilogravura de Walderêdo ilustrando o cordel História de Juvenal e o Dragão
- Figura 6 – Xilogravura de Mestre Noza - Via Sacra. Tamanho: 0,119 x 0,167 m.
- Figura 7 – Componentes de um Grupo de Reisado do Cariri cearense durante apresentação
- Figura 8 – Grupo de Maneiro-pau do mestre Cirilo do Crato/CE
- Figura 9 – Formação da Banda Cabaçal dos Irmãos Aniceto
- Figura 10 – Esculturas entalhadas em madeira por Mestre Noza
- Figura 11 – Escultura em madeira de Manuel Graciano
- Figura 12 – Vista do interior do Centro Cultural Mestre Noza em Juazeiro do Norte
- Figura 13 – Modelagem em argila da artista Maria Cândido Monteiro
- Figura 14 – Espedito Seleiro em seu ateliê, Na cidade de Nova Olinda rodeado de peças e moldes.
- Figura 15 – Pintura de Assunção Gonçalves. Juazeiro Primitivo. Óleo s/tela
- Figura 16 – Acervo do Memorial da Imagem e do Som e do Memorial do Cangaço existente no prédio do ICC.
- Figura 17 – Alunos da Escola de Música durante ensaio
- Figura 18 – Orquestra Padre Davi Moreira Durante apresentação
- Figura 19 – Prédio que abriga o Museu Histórico do Crato e o Museu de Arte Vicente Leite
- Figura 20 – Óleo s/tela. Obra de Sinhá D'Amora. Acervo do Museu Vicente Leite
- Figura 21 – Máquina de impressão que constitui acervo da Lira Nordestina
- Figura 22 – Laboratórios de Conteúdos desenvolvidos pela Fundação Casa Grande
- Figura 23 – Bonecas de pano confeccionadas pelas Bonequeiras do Pé de Manga do Crato
- Figura 24 – Apresentação do Pequeno Coral do Crato regido por Divani Cabral
- Figura 25 – A artista Paulista Karen Bazzo realiza a produção de instalações artísticas com o crochê em muros urbanos, como forma de ocupação do espaço público.
- Figura 26 – Pintura na parede de uma casa na zona rural do Cariri cearense realizada pela artista Carolê Marques a partir da renda cearense.

Figura 27 - Montagem de gaiolas na sala de uma residência em Juazeiro do Norte/CE.

Figura 28 – Figura 28. Oficina de fabricação de cadeiras e apresentação das peças na calçada em Juazeiro do Norte/CE.

Figura 29 - Altar de renovação montado por fiéis utilizando-se imagens e adornos

Figura 30 – Artesão de Juazeiro do Norte demonstrando brinquedo de arame confeccionado por ele.

Figura 31 – Produtora e vendedora de flores de papel para ornamento na feira do Crato

Figura 32 – Maurício e Cícero de Juazeiro do Norte e suas produções em zinco e madeira

Figura 33 – Grupo de mulheres do Coco – Crato/CE.

Figura 34 – Grupo de Caretas de Barbalha/CE.

Figura 35 – Trabalhos de alunos a partir do projeto que envolveu o estudo da obra da artista Eloisa Cartoneira e de produções de poesia.

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

BNB – Banco do Nordeste do Brasil

CAPES – Comissão de Aperfeiçoamento de Pessoal do Nível Superior

CCBNB – Centro Cultural Banco do Nordeste do Brasil

ENRJN – Escola Normal Rural de Juazeiro do Norte

GGN – Global Geoparks Networks

IBAMA – Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis

IPECE – Instituto de Pesquisa e Estratégia Econômica do Ceará

PPP – Projeto Político Pedagógico

SESC – Serviço Social do Comércio

UFCA – Universidade Federal do Cariri

URCA – Universidade Regional do Cariri



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	14
<b>CAPÍTULO 1 - CARIRI CEARENSE: UM TERRITÓRIO ONDE AFLORAM NATUREZA, HISTÓRIA E CULTURA</b> .....	24
1.1 Aspectos da constituição natural do Cariri cearense .....	25
1.2 O Cariri Cearense, lugar de muitas histórias .....	27
1.3 Panorama Cultural no Cariri cearense .....	31
<b>CAPÍTULO 2 - ORGANIZAÇÕES E ESPAÇOS INSTITUCIONAIS DE FORMAÇÃO, PROMOÇÃO E DIVULGAÇÃO DA ARTE E DA CULTURA NA REGIÃO DO CARIRI CEARENSE</b> .....	43
2.1 Instituições e Organizações Artísticas e Culturais .....	44
2.2 Instituições Culturais de projeção e de fomento da arte e da cultura na Região Metropolitana do Cariri cearense .....	61
<b>CAPÍTULO 3 - A FORMAÇÃO PARA DOCÊNCIA EM ARTE E SEUS DESDOBRAMENTOS</b> .....	79
3.1 A Formação docente como uma construção multidimensional .....	79
3.2 A formação artístico-cultural do professor de Arte: uma constituição fundamentada em variados saberes .....	83
3.2.1 O Curso Normal e a formação artística do professor nos municípios do Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha: reflexões a partir do relato de ex-alunos (as).....	85
3.2.2 Constituição de instituições de ensino superior para a formação artístico-cultural no Cariri Cearense .....	96
3.2.3 Os ateliês como espaços formativos em Arte na Região Metropolitana do Cariri cearense .....	102
<b>CAPÍTULO 4 - FORMAÇÃO E ATUAÇÃO DOCENTE NO ENSINO DE ARTE NOS ANOS FINAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL: CONDIÇÕES E DESAFIOS</b> .....	110
4.1 Iniciação e inserção do professor na docência em Arte .....	110
4.2 Práticas artísticas e culturais desenvolvidas pelos professores .....	115
4.3 Experiência artística e/ou cultural e sua relação com a docência em Arte .....	131

4.4 Conteúdos e atividades vivenciados no ensino de Arte .....	145
4.5 Elementos envolvidos na constituição da proposta de conteúdos para o ensino de Arte .....	163
4.6 Relações e atitudes do professor diante da proposta curricular para o ensino de Arte .....	167
4.7 Fontes de pesquisa e materiais de fundamentação utilizados na elaboração das propostas de conteúdos .....	169
4.8 Relação com espaços, artistas ou instituições que promovem ou divulgam a arte .....	171
4.9 Processo de formação continuada para o ensino de Arte .....	178
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>184</b>
<b>6. REFERÊNCIAS .....</b>	<b>190</b>
<b>7. APÊNDICES .....</b>	<b>195</b>

## INTRODUÇÃO

Em se tratando de ensino de Arte, com essa denominação, no contexto escolar, sabe-se que apenas em meados da década de 1990, no Brasil, podemos contar com uma determinação legal através da Lei de Diretrizes e Bases - LDB 9.394/96 -, que instituiu Arte como componente curricular obrigatório na Educação Básica. Ao lado dessa conquista, a partir de então, tornou-se fundamental a análise das condições que garantissem a concretização desse componente no currículo escolar.

Questões relativas aos conteúdos a serem trabalhados, campos da arte a serem definidos para cada etapa e avaliação do processo de aprendizagem, dentre outras, passaram a ser discutidas e perseguidas ao lado da definição dos objetivos do ensino de Arte para cada nível de ensino.

Nesse contexto de definições e afirmações, mereceu atenção especial a formação docente. A realidade mostrava que muitos professores não eram licenciados em Arte, além do que, o contato com Arte que haviam recebido na escola, quando alunos, ou mesmo nos cursos de formação para o magistério, não possibilitou, em sua maioria, experiências significativas com a área, as quais favorecessem a emergência de propostas que superassem as limitações de práticas que haviam sido herdadas. A esse respeito, a própria história do ensino de Arte testemunha as tendências que se afirmaram no cenário pedagógico desde a instituição de componentes curriculares ligados à formação estética e artística na escola<sup>1</sup>.

Com a publicação dos Parâmetros Curriculares Nacionais – PCN para a Educação Básica, em 1997, foram apresentadas definições e orientações para a elaboração de propostas curriculares. Foram eleitas as áreas que compunham o ensino de Arte – Artes Visuais, Dança, Música e Teatro, e, em cada uma, houve a indicação de objetivos, conteúdos de trabalho, orientações quanto às situações didáticas e formas de avaliação possíveis.

Diante desse quadro delineado, as políticas públicas, as secretarias municipais e estaduais de Educação e as universidades passaram a discutir a necessidade da formação e atualização dos docentes para o ensino de Arte.

---

<sup>1</sup> A esse respeito FUSARI, M. F. de R & FERRAZ, M. H. C. 1999; e Barbosa 1998, 2000, discutem a trajetória do ensino da Arte no Brasil fornecendo base teórica e conceitual para a compreensão e discussão de necessidades e de possibilidades de superação de ranços.

Como consequência do movimento em torno das realidades e necessidades do ensino de Arte, as pesquisas e produções teóricas no campo da formação e atuação do professor de Arte ganharam mais força, passando a corroborar para o debate que se instaurou entre arte-educadores, pesquisadores e universidades, que anunciavam a necessidade de respeito ao ensino das especificidades de Arte no contexto escolar, a urgência em investimentos na formação daqueles que já se encontravam como docentes na Educação Infantil, Ensino Fundamental e Médio, assim como a contratação de profissionais formados na área.

A relação docência e ensino de Arte, conforme identificado em referências disponíveis e nos trabalhos de pós-graduação, tais como as teses e dissertações constantes no banco de dados da Comissão de Aperfeiçoamento de Pessoal no Nível Superior - CAPES, no entanto, revelou que essa temática tende a ser mais analisada sob uma ótica pedagógica (ligada à prática do ensino) no que diz respeito à formação artística.

São os professores, no exercício cotidiano da docência, que materializam ou não as intenções pedagógicas recomendadas pelas políticas de Educação e, com as reflexões que realizam acerca da sua atuação, revelam o que acontece de fato e os limites que ainda precisam ser superados. Assim, os docentes, para além de meros executores de programas e cumpridores da tarefa de ensinar devem ser reconhecidos, conforme aponta Henry Giroux (1997), como ‘intelectuais transformadores’ que se colocam como questionadores, pensadores e propositores em suas realidades, superando a ideologia que os estigmatiza como profissionais, de quem o sistema espera, que se afirmem no pleno exercício das funções técnicas ou burocráticas.

Nosso olhar para os professores nos permite reconhecê-los como sujeitos cujos saberes, além de baseados nos conteúdos postulados pela educação formal, são também fundamentados na sua experiência de aprendizagem, de ensino, nas convivências, contatos e relações institucionais e organizacionais, dentre outras, as quais fornecem elementos para a sua formação cultural.

É provável que o professor, ao ensinar, de maneira consciente ou não, lance mão dos saberes artístico-culturais, além do saber pedagógico, no sentido de garantir o trabalho com as Artes Visuais.

Assim, reconhecemos que o professor, ao exercitar a docência, mobiliza um repertório de conhecimentos, habilidades e competências para além daqueles construídos nos estudos disciplinares e acadêmicos, os quais podem ter origem em experiências vivenciadas em sua



prática cotidiana. Conforme postula Maurice Tardif (2008), esses saberes podem integrar aquilo que ele conceitua como saberes docentes.

No entanto, nem sempre o conteúdo e as fontes de onde procedem os saberes artísticos do docente, pela sua condição de não institucionalização, são considerados ao lado dos processos formais de ensino que o habilitam para a docência, principalmente no caso da formação acadêmica.

Questionamo-nos quais seriam as contribuições para a sua formação docente as experiências artísticas vivenciadas pelo professor de Arte. Indagamo-nos, ainda, sobre a maneira que essa formação incide sobre o saber-fazer pedagógico do docente e quais conteúdos se fazem presentes nessas experiências artísticas.

É possível que a cultura e as expressões artísticas com as quais o docente mantém contato ao longo da sua trajetória de vida forneçam subsídios para a sua formação artística e, se assim o for, essa questão mereceria aprofundamento, por produzir explicações que contribuiriam para estudos no campo da formação docente.

Não pretendemos, contudo, negligenciar a articulação entre os saberes que provêm de diferentes fontes, nem postular a supremacia de um ou de outro, mas entender como cada um se apresenta e que resultados podem suscitar.

A pesquisa buscou constituir-se numa investigação que, no tocante à formação docente em Arte, leva em conta os processos formativos desse sujeito, reconhecendo a existência de um percurso cujas experiências e vivências, sejam elas formais ou informais, podem contribuir para o conhecimento artístico, a partir do qual os docentes fomentam seu trabalho em sala de aula.

A ideia de realização deste trabalho decorreu do contato com professores da rede pública municipal de ensino de Crato que lecionavam Arte do 6º ao 9º ano do Ensino Fundamental, gestores, e no contato com artistas e grupos culturais da região durante um curso de formação continuada promovido pela Universidade Regional do Cariri - URCA em parceria com a Secretaria Municipal de Educação. A formação buscou discutir com os docentes a possibilidade de um trabalho em Artes Visuais que considerasse conteúdos da cultura local.

Nesse percurso, foi possível conversar com os docentes sobre as experiências artísticas que mantinham ou que já haviam vivenciado. Nas respostas, notamos que alguns já haviam participado de grupos de Dança em sua comunidade, apresentações teatrais e musicais nas

escolas e igrejas, aprendido alguma prática artística com os pais - fosse utilizando tecido, palha, couro e outros materiais, realizavam pinturas em tecido, modelagem em biscuit - e já haviam assistido a espetáculos, dentre outras ações.

No entanto, os fazeres artísticos que cultivavam ou com os quais mantinham contato não eram mencionados quando eram indagados se possuíam formação em Arte. Sabemos que o sentido da *formação* a que nos referíamos no curso estava vinculada à habilitação, por meio dos estudos acadêmicos. Mesmo assim, estranhávamos o fato de não serem mencionados ou assumidos os saberes que possuíam como referência para o ensino que promoviam. Era como se a condição de não terem a formação acadêmica anulasse outras construções que, embora distintas da habilitação profissional, revelavam saberes.

Na pesquisa que realizamos no Mestrado em Educação da Universidade Estadual do Ceará - UECE, intitulada *Saber ensinar Arte na concepção de professores que lecionam a disciplina no Ensino Fundamental*, constatamos que havia vivências artísticas que eram citadas por professores ao relatarem suas histórias de vida. No entanto, como não era objetivo investigar a fundo essas vivências, não nos adentramos nas especificidades da questão, mas permaneceu o interesse de retomá-las adiante.

Ademais, o contato com mestres, artistas e grupos culturais, muito presentes na cultura do Cariri cearense, assim como com diversas expressões artísticas e culturais, organizações e instituições voltadas para a promoção, divulgação e projeção desse repertório, nos levou a considerar que a região apresenta um vasto campo de interações que funcionam como uma espécie de laboratório de ver, ouvir e fazer a arte em lugares institucionalizados ou não.

O contato com os professores de Arte, com organizações, instituições, manifestações artísticas e culturais da região, ao lado das questões decorrentes da pesquisa realizada anteriormente, motivaram a construção do projeto de doutorado, que teve como objetivo pesquisar o processo de formação artística de professores de Artes Visuais que atuam do 6º ao 9º ano do Ensino Fundamental na região do Cariri, relacionando-o com a prática pedagógica que desenvolvem.

Em nossa pesquisa cultivamos a concepção de que “[...] a palavra “formação” designa tanto a atividade de formar-se no seu desenvolvimento temporal, como o respectivo resultado [...] desse percurso” (COUTINHO, 2004, p.150).

Por formação artística entendemos a constituição de repertórios de saberes e fazeres que capacitam o sujeito para a criação e a relação com formas da arte em seus campos de

expressão. A formação artística participa da formação cultural da humanidade, pois o homem sempre produziu e produz elaborações que são frutos da conjunção entre ideia e matéria, processos de invenção, reflexão e construção, as quais se concretizam através do gesto, da imagem e do som.

Em se tratando da formação artística de professores, temos o entendimento de que qualquer formação se assenta nos conhecimentos que são constituídos no contato significativo com fontes donde emanam conteúdos<sup>2</sup>. Assim, conhecer implica no envolvimento dos sujeitos com objetos, situações, lugares, pessoas, dentre outros elementos. Está inerente à formação humana o contato com essas referências, inclusive as manifestações artísticas e culturais presentes em seu tempo e espaço ou testemunhadas pela pessoa através de materializações que testificam práticas e produções passadas. Reconhecemos que todo esse repertório representa o que Nóvoa (1988) chama de “patrimônio vivencial”.

Ainda em relação aos conteúdos que concorrem para a formação artística, considerando a experiência como fundamento, concordamos que

[...] o que ‘decoramos’ ou simplesmente copiamos mecanicamente não fica em nós. É um conteúdo momentâneo, por isso conhecimento vazio que no decorrer do tempo é esquecido. Não faz parte de nossa experiência. Só aprendemos aquilo que, na nossa experiência, se torna significativo para nós (MARTINS; PICOSQUE; GUERRA 1998, p. 128).

No aprofundamento da discussão sobre a formação artística do professor de Artes Visuais lançamos mão dos estudos de Coutinho (2004), através do estudo sobre as vivências e experiências de docentes a partir do contato com arte; Nóvoa (1995), tratando da formação do professor como uma construção que envolve aprendizagens permanentes e relacionadas à dimensão cultural; Tardif (2002), apontando a existência de saberes específicos que assinalam a profissão docente; Richter (2009) e a afirmação de uma estética presente nas práticas artísticas do cotidiano.

Embora muito já se tenha sido escrito sobre a formação de professores em Arte, não detectamos a existência de estudos que tomem a formação artística como um movimento atrelado às relações e experiências artísticas e culturais vivenciadas fora dos espaços acadêmicos. É diante dessa escassez de estudos que essa pesquisa se inscreve, pretendendo uma investigação que supera a tendência de explicação da formação artística docente como

---

<sup>2</sup> Em nossa concepção, conteúdo é todo elemento com o qual se pode manter contato e que provoca aprendizagens.

ampliação das competências profissionais ou algo relacionado ao aprendizado de desempenhos em determinadas esferas do conhecimento, por vezes assumidas como propriedade eminentemente institucional.

Para tanto intentamos: identificar percursos e experiências dos professores de Arte nos variados campos da arte e da cultura; analisar a formação e constituição do repertório artístico-cultural de professores que atuam no ensino das Arte; investigar os elementos que participam da formação artística e cultural dos professores de Arte, examinando as fontes de onde decorrem tais experiências; averiguar as organizações e instituições artísticas e culturais presentes na região do Cariri, atentando para seus conteúdos e práticas artístico-culturais e examinar as possíveis influências do repertório artístico-cultural do professor na configuração do seu saber-fazer docente em Arte.

Na definição metodológica elegemos a abordagem qualitativa, entendendo que esta se mostra coerente com uma postura investigativa que tem como objeto fenômenos particulares, organizações específicas e universos simbólicos (MINAYO, 2000).

Fundamentando ainda a pertinência da abordagem qualitativa para uma pesquisa que trata do universo social e suas representações, a autora acrescenta que esse

[...] universo da produção humana que pode ser resumido no mundo das relações, das representações e da intencionalidade e é objeto da pesquisa qualitativa dificilmente pode ser traduzido em números e indicadores quantitativos (MINAYO, 2007, p. 21).

Optamos por esta abordagem pelo fato de que, na pesquisa, operamos com uma realidade que contempla os docentes e seu processo de formação artística, ou seja, tratamos de um fenômeno que contemplou uma inter-relação “entre o mundo real e o sujeito [...] um vínculo indissociável do mundo objetivo e a subjetividade do sujeito que não pode ser traduzida em números” (SILVA; MENEZES, 2005, p. 20).

Para consubstanciar a pesquisa elegemos ainda os métodos e as técnicas de coleta dos dados, reconhecendo que:

Para pesquisar precisamos de métodos e técnicas que nos levem criteriosamente a resolver problemas. [...] é pertinente que a pesquisa científica esteja alicerçada pelo método, o que significa elucidar a capacidade de observar, selecionar e organizar cientificamente os caminhos



que devem ser percorridos para que a investigação se concretize (GAIO; CARVALHO; SIMÕES, 2008, p. 148).

A análise de documentos foi um dos métodos eleitos por considerarmos que este “[...] pode se constituir numa técnica valiosa de abordagem de dados qualitativos, seja complementando as informações obtidas por outras técnicas, seja desvelando aspectos novos de um tema ou problema” (LÜDKE; ANDRÉ, 1986, p. 38).

Esse método se mostrou importante no caso da investigação dos conteúdos que constituem as Propostas Pedagógicas de escolas, projetos de instituições culturais e Projeto Político Pedagógico do Curso de Artes Visuais da URCA, todos envolvidos na pesquisa e situados no perímetro CRAJUBAR<sup>3</sup>. Por meio da análise desses documentos foi possível conhecer melhor os objetivos, metas e ações assumidas pelas instituições.

No sentido de consubstanciar a investigação, lançamos mão da pesquisa bibliográfica, por entendermos que as produções existentes sobre a temática ou de questões a ela pertinentes, assim como as investigações já desenvolvidas acerca de determinada realidade correlata, revelam conhecimentos que podem corroborar tanto para a condução da reflexão que realizamos e, conseqüentemente, para o alcance dos objetivos perseguidos. Assim, a pesquisa bibliográfica nos permitiu conhecer os

[...] referenciais teóricos publicados, analisando e discutindo as várias contribuições científicas [...] trará subsídios para o conhecimento sobre o que foi pesquisado, como e sob que enfoque e/ou perspectiva foi tratado o assunto apresentado na literatura científica (BOCCATO, 2006, p. 266).

Como instrumentos de coleta dos dados, optamos pela realização de entrevistas contendo questões semiestruturadas. Através dela, buscamos conhecer os contatos e vivências dos docentes com a arte e a cultura, constituindo, com isso, o entendimento acerca de seus percursos formativos. Também foram realizadas entrevistas com representantes de instituições e organizações culturais, na perspectiva de ampliarmos o entendimento sobre os objetivos e atividades desenvolvidas por cada uma delas.

As entrevistas foram registradas através de gravação em áudio, mediante consentimento do professor para posterior transcrição. A transcrição pormenorizada das declarações possibilitou a organização de categorias e favoreceu a posterior análise.

---

<sup>3</sup> CRAJUBAR corresponde a designação conhecida e utilizada na região do Cariri cearense para significar o perímetro urbano formado pelas cidades de Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha.

Os dados coletados nas entrevistas foram analisados à luz do referencial da análise de conteúdo de Lawrence Bardin, apontado pelo autor como “[...] conjunto de instrumentos de cunho metodológico em constante aperfeiçoamento, que se aplicam a discursos (conteúdos e continentes) extremamente diversificados” (BARDIN, 2006, p.15).

As informações levantadas através da utilização das técnicas anunciadas anteriormente constituíram dados que posteriormente foram organizados em categorias de análise donde procedemos com o desmembramento dos conteúdos das respostas e de seu agrupamento posterior em diferentes classes. A interpretação e análise dos dados foram subsidiadas pelos estudos e discussões empreendidas no campo da formação e dos saberes docentes, de Arte e de seu ensino.

Na definição dos participantes da pesquisa, consideramos uma amostra representativa do universo de professores que atuam no ensino de Arte do 6º ao 9º ano do Ensino Fundamental na rede municipal de Educação em Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha. Foram contatados todos os professores dessa área em cada uma das escolas e proposta a participação por adesão voluntária, mediante assinatura de um termo de participação. Com esse procedimento obtivemos um percentual igual ou superior a 50% do número de professores que lecionam Artes Visuais em cada instituição.

Na escolha das escolas consideramos como critérios: i) ser uma instituição pública municipal que oferece do 6º ao 9º ano do Ensino Fundamental, ii) ser reconhecida como a escola com o maior número de turmas do 6º ao 9º ano, sendo uma da região central, uma dos bairros da cidade e uma da zona rural, no intuito de garantir uma cobertura descentralizada. Para essa definição foram contatadas as secretarias municipais de Educação de cada município.

Na estruturação desse trabalho foram constituídos, além da Introdução, quatro capítulos. No primeiro, intitulado *Cariri cearense: um território onde aflora natureza, história e cultura*, revelamos os aspectos que concorreram para a formação da região do Cariri cearense e que explicam o porquê dessa parte do estado do Ceará se destaca, em termos econômico, político, cultural e religioso.

Na apresentação dos *Aspectos da constituição natural do Cariri cearense* discorremos sobre a constituição geográfica e a formação natural da região, mostrando as peculiaridades do lugar que, em pouco tempo, projetou três cidades que compuseram um centro metropolitano no estado. Ao abordar *O Cariri cearense, lugar de muitas histórias*, fazemos

uma explanação da história que se fez na região; são apontados, além da influência indígena, os principais fatos políticos e religiosos responsáveis pela projeção do Cariri cearense perante o país, inclusive, tendo recebido grande população de imigrantes que passaram, em nome da devoção ao Padre Cícero, a fazer dessa terra a sua ‘morada prometida’. Em *Panorama Cultural no Cariri cearense* elencamos e explicamos as principais manifestações artísticas e culturais presentes no Cariri cearense em suas diversas expressões, relacionando a presença desses elementos com a chegada de pessoas vindas de outras regiões com suas práticas culturais.

No segundo capítulo, *Espaços de formação, promoção e divulgação das artes e da cultura na região do Cariri cearense*, apresentamos os principais lugares que se caracterizam como promotores de atividades artístico-culturais e assim o fazemos enfatizando as *Organizações e Instituições Artísticas e Culturais* uma vez que, mediante seus projetos e suas práticas, favorecem a manutenção, o apoio e a projeção das expressões culturais, de grupos e artistas, constituindo-se, com isso, espaços de formação cultural e artística. Ao tratarmos das *Instituições Culturais de projeção e de fomento da arte e da cultura na Região Metropolitana do Cariri cearense* apresentamos três instituições que foram declaradas pelos professores como locais onde mantiveram ou mantêm contato com arte e cultura; para tanto, tomamos como referência as declarações dos representantes institucionais obtidas por meio de entrevistas.

No terceiro capítulo, que traz como título *A formação para docência em Arte e seus desdobramentos: dimensões de um processo*, analisamos a formação docente a partir de um enfoque teórico e formal, destacando os espaços escolares, acadêmicos, de iniciação e aperfeiçoamento artístico. Nesse capítulo discutimos *A Formação docente como uma construção multidimensional* a partir da teoria de Antônio Nóvoa, que a situa como um acontecimento que envolve momentos, tempos e espaços diferenciados e Maurice Tardif, que explica os saberes docentes como uma construção compósita e multidimensional que precisam ser compreendidos e respeitados enquanto campos de domínio do professor mobilizados no exercício da sua ação docente. Também tratamos sobre *A formação artístico-cultural do professor de Artes Visuais: uma constituição fundamentada em variados saberes*, afirmando os diferentes espaços de ensino que se colocaram como formativos do conhecimento artístico do professor. Nessa abordagem levamos em consideração *O Curso Normal e a formação artística do professor em Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha: reflexões a partir do relato de ex-alunos (as)* e salientamos o fato da formação artística dos

professores ter se dado na região mediante estudos dos primeiros cursos de formação para o magistério. Discorreremos acerca da *Constituição de instituições de ensino superior para a formação artístico-cultural no Cariri cearense*, enfocando o surgimento, aspectos da organização e do funcionamento dos primeiros estudos através de disciplinas, criação de cursos de especialização e de licenciatura em Arte. Apresentamos *Os ateliês como espaços formativos em Arte na Região Metropolitana do Cariri cearense*, evidenciando aqueles que mantêm cursos de formação artística nos três municípios e que possibilitaram tanto aos docentes quanto ao público em geral a iniciação ou aprofundamento de aprendizados artísticos.

No quarto capítulo *Formação e atuação docente no ensino da Arte nos anos finais do Ensino Fundamental: condições e desafios* procedemos à análise das declarações dos docentes através da organização de categorias e apresentamos nossas constatações, em alguns momentos relacionando com referências teóricas que abordam a formação docente e o ensino de Arte.



# CAPÍTULO I

## CARIRI CEARENSE: UM TERRITÓRIO ONDE AFLORAM NATUREZA, HISTÓRIA E CULTURA

A vida aqui só é ruim  
Quando não chove no chão  
Mas se chover dá de tudo  
Fartura tem de montão  
Tomara que chova logo  
Tomara, meu Deus, tomara  
Só deixo o meu Cariri  
No último pau-de-arara

(Venâncio - Corumba)

Na letra da canção intitulada *Último pau-de-arara*<sup>4</sup>, imortalizada na voz do cantor cearense Raimundo Fagner, emana em versos um misto de exaltação, profissão de fé e convicção que fala da condição do homem sertanejo ante a uma situação social bastante adversa e agravada pela falta de chuva: a temida seca, fenômeno cada vez mais persistente no interior nordestino. Mas, ao tempo em que ecoa na canção um desabafo esperançoso, também se faz notório o apego de um personagem ao seu lugar. Forçado a deixar para trás uma vida inteira consolidada no cultivo da terra ele teima em sair das suas origens em busca de sobrevivência em outros *cantos* ou nas *terras dos outros*. O pau-de-arara é o meio que pode conduzi-lo na viagem, dura e *triste partida*.

E que lugar é esse que tanto se faz querido ao ponto de provocar no homem um sentimento de apego incondicional? Por que não deixar o Cariri? O que encontramos no Cariri?

Indagações nos sobrevivem e nos instigam a incursões no tempo e no espaço, que favoreçam entender melhor como esse lugar se constituiu e como se apresenta atualmente para, só então, nos reconhecemos mais a fundo com os sentimentos que motivam o poeta a paradoxalmente exaltar e condicionar sua vida a esse lugar.

Conhecer melhor as peculiaridades da região do Cariri cearense permite, também, uma aproximação com os modos de ser e viver que caracterizam a cultura local, além de

---

<sup>4</sup> Pau de arara é o nome dado ao transporte irregular, geralmente caminhão ou caminhonete, que sofrem alterações e adaptações em sua carroceria para o transporte de pessoas. Foi muito usado no interior do nordeste brasileiro, muito em substituição aos convencionais ônibus, diante da necessidade de se percorrer longas distâncias.

corroborar para a percepção e compreensão de regularidades e alterações que se fazem com o passar do tempo.

Nesse percurso de aproximação com os elementos que concorrem para a definição do Cariri cearense enquanto território que se destaca no estado do Ceará reconhecemos que, se por um lado a história nos revela os acontecimentos políticos, sociais e econômicos que perpetraram a formação da região, por outro lado as expressões culturais atestam a identidade do povo que nela habita.

Para apresentar alguns aspectos da formação histórico-cultural do Cariri cearense, tomamos por referência obras de escritores regionais<sup>5</sup> que são assumidos como tradutores da historiografia local.

### **1.1 Aspectos da constituição natural do Cariri cearense**

Quem adentra na região sul do Estado do Ceará é de longe surpreendido pela grande formação montanhosa que se ergue majestosa, evidenciando um cinturão verde que delimita um vasto espaço geográfico e que caracteriza uma região que difere da caatinga e do clima semiárido quente, característicos do sertão central. Essa paisagem que destoa de outros cenários é assim constituída graças à Chapada do Araripe, planalto de formação sedimentar que se estende entre a divisa dos estados do Ceará, Piauí e Pernambuco.

Existe na Chapada grande diversidade de espécies de plantas e considerável variedade de animais como répteis, insetos, mamíferos e principalmente aves sendo que algumas espécies se encontram no ciclo de extinção.

Há encravadas nos paredões da Chapada inscrições rupestres que comprovam a presença do homem na região muito antes da colonização iniciada por volta dos séculos XVII e XVIII.

Além das pinturas rupestres, na bacia sedimentar do Araripe foram - e ainda são - encontrados vestígios de artefatos feitos pelo homem há milhares de anos no desempenho das suas ocupações, possivelmente utilizadas em atividades como pesca, caça e atividades domésticas. São também encontradas estruturas que se prestavam ao abrigo - como

---

<sup>5</sup> Irineu Pinheiro, João Brígido e J. de Figueiredo Filho são reconhecidos pelas obras que produziram acerca da história da região do Cariri.

escavações na rocha ou mesmo utensílios e ecofatos, que são elementos naturais utilizados tais como ossos, pedras, carvão e restos de alimentos (GEOPARK 2008).

Figura 1. Detalhe da formação da Chapada do Araripe.



Fonte: <https://www.flickr.com/photos/134147413@N03/19272735403/in/photostream/>

Em 2005 todo esse complexo natural foi reconhecido como área de notável relevância mundial e Patrimônio da Humanidade, chegando a ser eleito o primeiro GeoPark das Américas e hemisfério sul pela GGN - Global Geoparks Network.

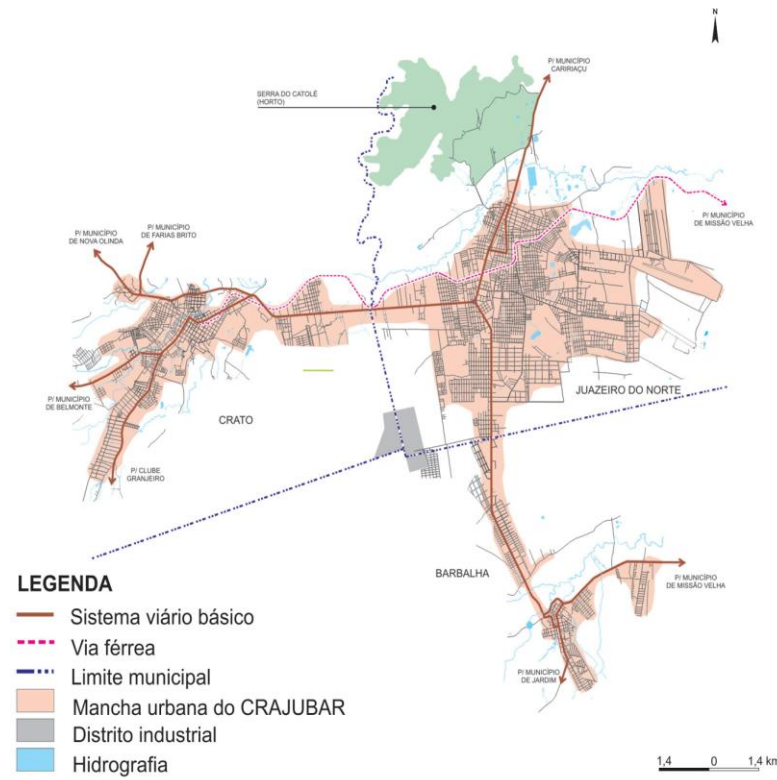
Segundo o Instituto de Pesquisas e Estratégias Econômicas do Ceará – IPECE, o Cariri cearense é uma microrregião constituída pelos municípios de Crato, Juazeiro do Norte, Barbalha, Missão Velha, Jardim, Porteiras, Nova Olinda e Santana do Cariri.

Através da Lei Complementar Estadual do Ceará nº 78 de 26 de junho de 2009 foi criada a Região Metropolitana do Cariri, formada pelo agrupamento dos municípios de Juazeiro do Norte, Crato, Barbalha, Jardim, Missão Velha, Caririaçu, Farias Brito, Nova Olinda e Santana do Cariri.

Dentre os municípios que compõem a região, destacamos Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha, por se constituírem os três principais. Além de estarem geograficamente mais próximas, as cidades apresentam um conjunto de serviços públicos de educação, transportes e saúde de caráter regional, polos industriais e comerciais de destaque.

As três cidades formam o chamado *Triângulo Crajubar*<sup>6</sup> “que abriga a maior população, o maior desenvolvimento e a maior diversidade cultural, [...] centro econômico de uma região mais ampla” (CARIRY, 2008, p. 2-3). Juntas, essas cidades somam uma população de cerca de 500 mil habitantes.

Figura 2. Mapa do Setor Urbano das cidades de Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha.



Fonte: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1984-22012014000300093](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-22012014000300093)

## 1.2 O Cariri cearense, lugar de muitas histórias

Compreendendo uma extensão de terras, localizada na parte sul do estado do Ceará, o Cariri cearense teve, em sua formação histórica e na constituição do seu povoamento, a presença do indígena, do branco colonizador e do negro<sup>7</sup>. Derivou-se dessa interação e dos interesses que motivavam cada segmento, fatos e acontecimentos que fizeram com que a

<sup>6</sup> A composição da palavra CRAJUBAR se dá em alusão as sílabas iniciais dos nomes das cidades de Crato Juazeiro do Norte e Barbalha.

<sup>7</sup> A respeito da participação do negro no Cariri a influência africana pode ser constatada em muitas expressões culturais regionais, tais como “Congadas, Reisados, na Religiosidade de Matriz Africana, na Capoeira, nas comunidades remanescentes de quilombos, no jeito de ser e de viver do negro caririense” (NUNES, 2011, p.56).

região se inscrevesse na história do Ceará e do Brasil a partir do movimento que foi deflagrado nessas terras em favor da independência do país.

Segundo J. de Figueiredo Filho (2010), a designação Cariri se deve aos nativos que habitavam o lugar, os índios Cariris, um dos ramos indígenas classificados na época, pelo historiador cearense Capistrano de Abreu, ao lado de outras nações que se espalhavam pelo Ceará: Tupis, Guaranis, Guaicurus, Nuaruaques, Gês ou Tapuias, Panos e Betoias,

Foi uma dessas levas indígenas que, segundo o autor, migrou para o sul do estado do Ceará e se fixou no entorno da Chapada do Araripe. Referenciando Pompeu Sobrinho, Figueiredo Filho expõe que a fixação dos primeiros índios Cariris nas terras sul-cearenses, provavelmente nos séculos IX e X, e o seu caminho até a região deu-se seguindo às margens do Riacho da Brígida e do Pajeú.

O indígena Cariri é apresentado por Figueiredo Filho (2010) como nativo de “bravura inexcelsível” e enaltecido ao lado dos demais indígenas do Brasil, ao lhe ser atribuída a qualidade de “autêntico herói nacional” (p.9), por ter se revelado destemido guerreiro ao enfrentar o colonizador no processo desenfreado de ocupação das terras.

A construção das casas dos mais pobres, tendo como matéria prima a palha de palmeira recobrando tetos e paredes; os utensílios domésticos – panelas, gamelas e travessas, todos modelados em cerâmica, as cabaças, cuias e coités - que se acham como parte da louça das famílias menos abastadas, ao lado dos artefatos de palha – urupembas, abanos, esteiras, dentre outros -, assim como os instrumentos que se prestam à preparação de alimentos, tal como o pilão de madeira, são a prova da influência indígena na tradição cultural do cariri, segundo Figueiredo Filho (2010).

Habitada pelos índios Cariris, a região sul do Ceará foi colonizada pelo homem branco, de forma diferente daquela que se deu ao norte do estado. O território do Cariri cearense “[...] foi alcançado pelos povoadores do chamado ciclo da civilização do couro. Os colonizadores vieram da Bahia, de Sergipe e Pernambuco, pelo mesmo caminho palmilhado outrora pelos selvícolas na pré-história – o São Francisco” (idem, ibidem, p. 18).

Os primeiros colonizadores chegaram ao Cariri cearense no início do século XVIII, atuando na condição de sesmeiros. Como resultado da chegada e permanência dos colonizadores, às margens de rios e em encostas de Chapada do Araripe, nasceram alguns povoados como São José da Missão Velha do Cariri, que se tornou o município de Missão Velha em 1864, o município de Jardim em 1879 e Barbalha em 1876. Nesse contexto de

exploração e demarcação das terras pelos colonizadores, os índios Cariris também ocupavam o sopé da Chapada do Araripe, nas terras em que hoje se acha o município do Crato.

Figura 3. Vista da Cidade do Crato, março de 1865. Aquarela de José Reis de Carvalho.



Fonte: <http://blogdocrato.blogspot.com.br/2010/03/crato-ha-150-anos.html>

Junto com os exploradores, interessados na posse das terras férteis do Vale Cariri, vieram os frades capuchinhos que cuidaram de difundir entre os nativos a fé Católica. Na história de formação de todas as cidades da região se comprova a presença dos religiosos fundando igrejas e instituindo paróquias.

Os padres Capuchinhos, no Crato, foram responsáveis pelo aldeamento dos índios, inculcando-lhes como regra a devoção e o trabalho. Segundo a história, essa organização deu origem à freguesia em 1762 e, conseqüentemente, à cidade do Crato em 1853, tendo-se como marco a construção de uma capela no centro da aldeia que, com o passar do tempo deu lugar a Igreja Matriz, na forma e no lugar como se encontra atualmente.

Na região aconteceram intensos movimentos políticos como a participação do Crato na Revolução Pernambucana de 1817, quando houve a proclamação da independência do Brasil feita pela família de Bárbara Pereira de Alencar.

Em Juazeiro do Norte, se deu em 1914 um fato que ficou conhecido como Sedição de Juazeiro. Consistiu num confronto entre os líderes da oligarquia da região e o governo federal, por conta da interferência deste na definição da política estadual. Decorreu daí um embate entre as forças organizadas de Juazeiro do Norte e os militares do Estado que cercaram a



cidade, sendo estes derrotados mediante a construção de um muro de proteção que a envolveu. Os revoltosos seguiram em investida contra as forças do governo em Fortaleza, sendo que, diante do cerco, o então governador Franco Rabelo acabou sendo deposto.

Além dos acontecimentos políticos, o Cariri cearense foi palco de importantes movimentos religiosos, a partir da segunda metade do século XIX. Tais movimentos, segundo Rosemberg Cariry, foram responsáveis por significativas mudanças na sociedade sertaneja, sendo os de maior destaque àqueles ligados à figura do Padre Cícero em Juazeiro e ao Beato José Lourenço, em Crato.

O movimento religioso mais expressivo do Cariri cearense está relacionado diretamente ao Padre Cícero Romão Batista<sup>8</sup> e se converteu em um dos mais decisivos para o crescimento da região. O milagre da transmutação da hóstia sagrada em sangue se deu quando o Padre Cícero era sacerdote da então Vila Tabuleiro Grande, que deu origem à cidade de Juazeiro do Norte.

O Padre Cícero destacou-se na comunidade como um sacerdote muito próximo dos pobres do lugar, a quem chamavam de “meu padrinho”. Sua postura de estar muito próximo às pessoas mais espoliadas lhe rendeu muita simpatia, em um tempo em que pobres, beatos e penitentes eram vistos com maus olhos pela elite e mantidos a certa distância pela igreja.

Foi com as romarias que se fez prosperar, em Joazeiro<sup>9</sup>, além de grande círculo urbano por conta das pessoas que se achegavam no intuito de tomarem parte na ‘terra santa’, muitas práticas artísticas e culturais populares, dentre as quais se destacaram o Reisado, Bandas Cabaçais, Penitentes, Lapinhas e Dança do Coco, dentre outras. Nesse contexto, não apenas em Juazeiro do Norte, mas em todo o Cariri cearense, surgiram diversas expressões que, se constituíram tradições, foram conservadas, mas, também, experimentaram diversas modificações.

---

<sup>8</sup> Padre Cícero Romão Batista, nasceu em Crato no dia 24 de março de 1844. Era o segundo filho de Joaquim Romão Batista e Vicência Romana, ambos agricultores. Aos doze anos professou votos de castidade e, aos 21 anos ingressou no Seminário da Prainha, em Fortaleza, ordenando-se em 1870. Foi sacerdote no vilarejo conhecido como Joaseiro e lá se destacou pelo trabalho de orientação espiritual. Após o fato que ficou conhecido como “milagre da hóstia”, em 1889, a figura do padre atraiu milhares de devotos e romeiros, fato este que tornou o lugar, centro de peregrinação, principalmente após a sua morte, em julho de 1934. Essa migração de admiradores contribuiu de forma significativa para o crescimento da vila, que se tornou cidade em 1911, sendo o Padre Cícero o seu primeiro prefeito.

<sup>9</sup> Assim era estruturada a grafia do nome da cidade até o ano de 1943. Apenas em 30 de dezembro, mediante Parecer do Conselho Nacional de Geografia, o município passou a chamar-se, oficialmente, Juazeiro do Norte (MACHADO, 2011).

### 1.3 Panorama Cultural no Cariri cearense

A formação cultural do Cariri cearense se deu sob a influência do indígena da migração de povos oriundos de territórios vizinhos.

Foi a partir da presença indígena na região que se deu, no entorno da Chapada do Araripe, a primeira investida humana sobre a natureza, forjando-se, então, a criação de instrumentos, hábitos, crenças, formas de produção e de lazer, dentre outras. Essas elaborações deram origem a práticas que foram comungadas e assumidas coletivamente.

A modelagem de utensílios em cerâmica que servem à guarda e preparação de alimentos é aprendizagem emanada dos costumes indígenas. Durante muito tempo, inclusive entre os moradores mais humildes, a produção e/ou utilização de potes e vasilhas de cerâmica se fez hábito comum entre o povo do Cariri cearense. O trançado indígena da palha e do cipó compondo cestos, abanos e urupembas<sup>10</sup>, dentre outros utensílios, foi ainda uma importante técnica deixada aos colonizadores como herança. Da mesma forma, se instituiu o apreço pela rede de dormir tanto que, no Cariri, esse instrumento tornou-se, além de incorporado ao cotidiano do caririense, mercadoria bastante comercializada dentro e fora da região. O uso medicinal de plantas também se tornou prática tradicional no tratamento de doenças a exemplo da quinaquina, malva corona, erva-cidreira e umburana, entre outras espécies vegetais.

Vários utensílios de argila produzidos pelos índios Cariris, além de possuírem formas bem elaboradas, recebiam aplicações de cores que compunham expressivos detalhes, conforme comprovam diversos fragmentos encontrados durante escavações realizadas no entorno da chapada do Araripe.

Faz parte também da cultura no Cariri, a literatura de cordel<sup>11</sup>. Essa produção escrita, que veio para o Nordeste através dos colonizadores portugueses, teve relevante papel na circulação de notícias e informações, além da sua leitura se tornar hábito entre as famílias por conta das muitas histórias cômicas ou dramáticas que apresentavam. Embora tenham sido introduzidos no Brasil desde o período da colonização, segundo Barroso (2000) os primeiros cordéis impressos do Ceará datam, provavelmente, do início do século XX.

---

<sup>10</sup> Espécie de peneira feita de finas talas de palmeira, utilizada no peneiramento de massa de mandioca, milho etc.

<sup>11</sup> O Cordel recebeu esse nome em alusão aos cordões em que se costumava distribuir os exemplares dos folhetos para a venda; também conhecido como poesia de bancada.

Eram editados e impressos em pequenas tipografias não especializadas, como a do Bispado do Crato, ou a do jornal O Rebate, fundado pelo Pe. Cícero, em Juazeiro. Em 1936, José Bernardo da Silva, poeta e folheteiro (vendedor de cordel), estimulado pelo mesmo Pe. Cícero, funda a Tipografia São Francisco, que viria a ser a maior editora e distribuidora de cordel do Nordeste (BARROSO, 2000, p. 75).

Na região do Cariri cearense, persiste uma forte expressão de artistas e de títulos de cordéis que narraram em versos temas do cotidiano, romances, biografias, pelejas e desafios, fatos sociais e políticos, temas educativos, dentre outros. Muitos cordéis produzidos na região contam do Padre Cícero, da natureza do lugar, das histórias místicas e aventuras fantásticas além de enredos de anedotas. Destacaram-se como cordelistas no Cariri cearense João do Cristo Rei e Expedito Sebastião da Silva; atualmente Abraão Batista figura como importante nome dessa forma de literatura popular.

Em Juazeiro do Norte, a Gráfica São Francisco, que havia pertencido a José Bernardo da Silva, no início dos anos de 1980 passou a se chamar Lira Nordestina e, em 1982, foi comprada pelo Governo do estado do Ceará. Em 1988, foi firmada uma parceria entre a Academia Brasileira de Cordel, a Universidade Regional do Cariri, a Prefeitura Municipal de Juazeiro do Norte e a Secretaria de Cultura Turismo e Desporto do Ceará para criação de um Centro de Literatura de Cordel. A Lira Nordestina é uma importante editora cearense especializada na produção de literatura de cordel.

A xilogravura, segundo Temóteo (2002), foi tornada parte integrante do cordel através das figuras que eram impressas na capa dos folhetos. As imagens geralmente sintetizavam o enredo do cordel e permitiam ao leitor uma aproximação com o seu conteúdo. No Cariri cearense, segundo o autor,

[...] o uso da xilogravura em folhetos de cordel tem origem com os pioneiros José Bernardo da Silva (1901-1972), editor de cordel e cordelista, alagoano de Arapiraca, fundador e proprietário da Tipografia São Francisco, em Juazeiro, e Walderêdo Gonçalves de Oliveira (1920-), xilógrafo, marceneiro e tipógrafo em (e de) Crato. Este em 1935 fez sua primeira xilogravura – um “Coração de Jesus” para um cordel de José Bernardo da Silva. O recurso à xilogravura deve-se à precariedade dos meios gráficos existentes no interior do Nordeste e, conseqüentemente, no Cariri, até a década de 50 (TEMÓTEO, 2002, p.38).

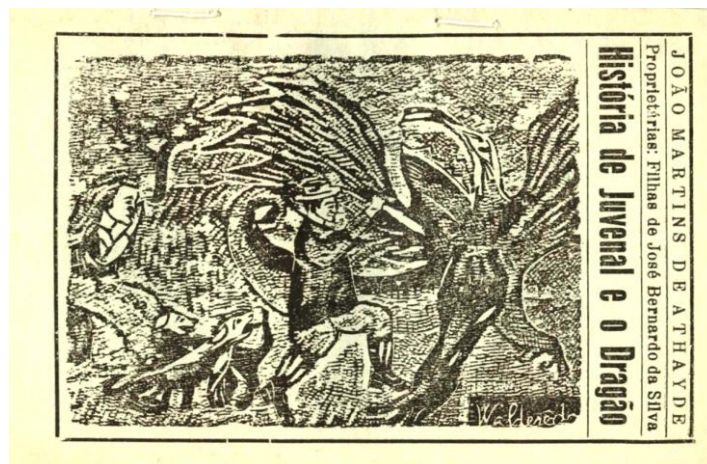
Embora a xilogravura tenha sido inicialmente utilizada a partir da possibilidade de servir como ilustração de folhetos de cordel, na década de 1960, segundo declaração de Gilmar de Carvalho constante na página do Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará – MAUC, “(...) graças aos emissários do MAUC, Sérvulo Esmeraldo, Lívio Xavier e Floriano Teixeira, foi introduzido o formato álbum, com assinaturas de Noza, Walderêdo, Zé Caboclo e Antonio Lino”.

Figura 4. Cerâmica indígena - Dimensões: Diâmetro 1m e 30 cm Altura 12 cm.



Fonte: <https://rumoaoismuseus.wordpress.com/rumos-2011>

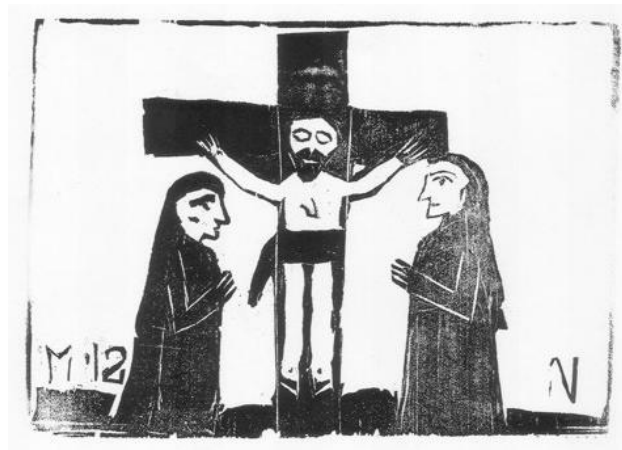
Figura 5. Xilogravura de Walderêdo ilustrando o cordel História de Juvenal e o Dragão.



Fonte: [www.casaruibarbosa.gov.br](http://www.casaruibarbosa.gov.br)

Dentre os xilógrafos de destaque no Cariri cearense, esteve Inocêncio Medeiros da Costa, popularmente conhecido como ‘Mestre Noza’, que chegou em Juazeiro do Norte em 1912, projetou-se como santeiro e xilógrafo anos mais tarde, sendo sua primeira xilogravura, uma encomenda de José Bernardo da Silva para ilustração de um cordel de José Pacheco intitulado *A propaganda de um matuto com um balaio de maxixe*.

Figura 6. Xilogravura de Mestre Noza - Via Sacra. Tamanho: 0,119 x 0,167 m.



Fonte: Acervo do Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará – disponível em: <http://www.mauc.ufc.br/cgi-bin/acervo/xilo/noza.cgi?pagina=12>

Em se tratando da circulação de notícias por meio da imprensa, o primeiro jornal publicado no Cariri cearense foi uma criação de João Brígido, editado em Crato no ano de 1855 e se chamou *O Araripe*. Sua primeira edição que circulou no sábado do dia 7 de julho de 1855 foi rodada na Tipografia Monte & Companhia, localizada à Rua da Matriz, no centro da cidade.

De 1855 a 1960, a partir do levantamento feito por Nascimento (1998), constatamos a existência de 153 jornais na região. É certo que alguns tiveram um período muito curto de existência, mas importou-nos mais perceber, nessa dinâmica, o envolvimento da sociedade como promotora e consumidora de notícias.

Verificando a apresentação das publicações, foi possível constatar que, em sua estrutura, os jornais se caracterizavam por variadas tendências de conteúdo, sendo que, a partir da leitura dos breves textos expostos pelo autor sobre cada um, podemos sintetizar que, dentre estes se encontravam: hebdomadários de caráter literário, noticioso, político, crítico,

religioso, humorístico, recreativo, esportivo, político-partidário, literário escolar, histórico, estudantil e corporativistas (ligados a associações de trabalhadores, empregados do comércio e agremiações), dentre outras.

O Teatro foi uma expressão que também esteve presente na formação cultural do Cariri cearense. Matos (2013) aponta que, inicialmente, o teatro na cidade era encenado unicamente por homens que interpretavam, inclusive os papéis femininos. Por volta do final do século XIX e início do século XX, o Teatro, em Crato, sofreu impacto com a chegada do juiz Manoel Soriano de Albuquerque, de Recife-PE, que instituiu apresentações do teatro de revista, sendo que também, a partir de sua iniciativa, deu-se a participação de mulheres no palco. É atribuída ao juiz a criação do primeiro grupo de teatro do lugar, chamado *Romeiros do Porvir*. Na primeira década do século XX também é apontada a atuação do Grupo Dramático Cratense.

Atualmente, existem na região dois Teatros do SESC, um em Crato e outro em Juazeiro do Norte, além do Teatro do Centro Cultural do Banco do Nordeste – BNB e Teatro Marquise Branca em Juazeiro do Norte, o Teatro Salviano Arraes em Crato e, em Nova Olinda, o Teatro Violeta Arraes.

No Cariri cearense o cinema figurou como elemento cultural que contribuiu para o lazer da população. A primeira sala de exibição de cinema da região foi também a primeira do interior do Ceará e se chamou Paraíso, criado pelo italiano Vittorio di Maio em 1911, sendo que o primeiro filme projetado foi *Borboletas Douradas*. Com o passar do tempo outras foram criadas na cidade do Juazeiro do Norte, como o Cine-Rádio, o Cassino e o Cine-Moderno. Segundo Figueiredo Filho e Irineu Pinheiro (2010), estiveram em cartaz, nessa época, muitos filmes que despontavam nas telas de outras salas de cinema do Brasil, sendo que aos sábados e domingos, as sessões dos três cinemas eram quase contínuas.

Na tradição cultural do Cariri cearense temos diversos folguedos, manifestações coletivas que são realizadas nas ruas, terreiros, salões, praças etc., que contam com personagens que se caracterizam e vivenciam coreografias ao som de músicas; muitos deles são vivenciados em eventos ou datas do calendário religioso. Nessa categoria, encontram-se o Reisado em suas diferentes modalidades: Congo, Couro (mais numeroso na região), Baile e

Caretas<sup>12</sup>; cada um desses é executado a partir de um enredo, da reunião de personagens e de passos característicos.

Figura 7. Componentes de um Grupo de Reisado do Cariri cearense durante apresentação.



Fonte: <http://www.blogcariri.com.br/2015/01/crato-ce-secretaria-de-cultura-do.html>

Figura 8. Grupo de Maneiro-pau do mestre Cirilo do Crato/CE.



Fonte: <http://terradasboasideias.blogspot.com.br/2012>

Levantamento realizado por Barroso (2008) revelou a existência de 30 grupos de reisado distribuídos em 12 municípios do Cariri cearense, dentre as modalidades

<sup>12</sup> A respeito do Reisado no Ceará, indicamos a obra de Barroso, Oswald. Reisado: Um Patrimônio da Humanidade. Juazeiro do Norte: Banco do Nordeste, 2008.



anteriormente mencionadas. É perceptível o esforço dos grupos para manterem a tradição entre as novas gerações, pelo que existem atualmente grupos de reisado-mirim mantidos e motivados também pelos coordenadores dos grupos em suas comunidades.

Outras manifestações culturais são: Lapinha ou Pastoril, Maneiro-pau, Pau-de-fitas, Dança do trancelim ou Trancelim, Milindô, Coco, Dança de São Gonçalo sendo que muitos desses grupos são encontrados, em sua maioria, nas comunidades rurais.

São tradicionais os festejos de padroeiros de cidades e comunidades, cada qual envolvendo ritos e formas de celebração. Em alguns festejos, mantém-se ainda o costume de contar com a participação de grupos culturais animando as quermesses.

Existe no campo das manifestações religiosas a presença marcante de grupos de penitentes, que se afirma como

Uma fé incondicional. Uma tradição que vem de tempos remotos, passa pela idade Média e chega ao sítio Cabeceiras, Barbalha. Introduzida pelos missionários do século XVIII, reforçada quando da epidemia de cólera, no século XIX, pela mediação do Padre Ibiapina (CARVALHO, 2005, p.141).

A ordem dos penitentes mais conhecida foi liderada por Joaquim Mulato que, iniciado nessa prática aos 16 anos, tornou-se decurião do grupo dez anos depois. É comum que o grupo realize os rituais durante a Semana Santa e dias de Quaresma; essa vivência envolve a peregrinação na madrugada pelas portas de igrejas e de cemitérios nas quais são entoadas rezas e cânticos. Todos os membros, exclusivamente homens, trajam vestimentas pretas com detalhes brancos e capuzes que impedem a sua identificação; à frente é conduzida uma cruz de madeira entalhada manualmente com a inscrição “viva Jezus para sempre”. Durante a procissão acontecem os momentos de autoflagelação, que também é chamada de “disciplina”, realizada como forma de expurgação dos pecados.

Pelas paragens do Cariri cearense tornou-se forte a presença das Bandas Cabaçais<sup>13</sup>, um conjunto de tocadores de instrumentos rústicos, confeccionados a partir de elementos extraídos dos recursos naturais típicos do lugar, sendo eles a zabumba e a caixa, feitos de tronco de madeira oco e pele de animal e o pife esculpido em taquara ou taboca.

---

<sup>13</sup> As bandas cabaçais são conhecidas também na região como bandas de couro. Há uma explicação que atribui o nome cabaçal ao fato de, antigamente, a zabumba ser feita a partir de uma cabaça recoberta com couro de bode ou carneiro esticado.

Geralmente o grupo é formado por quatro componentes, sendo um tocador de zabumba, outro de caixa e dois tocadores de pife. Além de tocarem, também dançam, com passos e malabarismos que aludem a situações cotidianas da roça ou a imitação do combate entre animais, a exemplo da coreografia em que simulam um ataque de marimbondo e interpretam passos imitando a briga de galo.

Figura 9. Formação da Banda Cabaçal dos Irmãos Aniceto.



Fonte: <http://www.blogcariri.com.br/2015/01/crato-ce-irmaos-aniceto-preparam-nova.html>

Figura 10. Esculturas entalhadas em madeira por Mestre Noza.



Fonte: <http://mestrenoza.blogspot.com.br/p/galeria.html>

No campo das Artes Visuais destaca-se a produção artística com a madeira. A riqueza de madeiras na região, possivelmente, foi um fator que favoreceu a execução de imagens sacras em madeira policromada, integrando os altares de devoção das residências da região.

Nesse universo da escultura em madeira, no Cariri cearense, destacaram-se grandes escultores, inclusive, alguns desses chegaram a figurar como referência no cenário artístico nacional e internacional, sendo dois os mais conhecidos. Mestre Noza foi um artista juazeirense que além de xilógrafo despontou como escultor de imagens sacras; foi ele o primeiro artista a esculpir em madeira a figura do Padre Cícero, peça esta aprovada pelo próprio sacerdote.

Figura 11. Escultura em madeira de Manuel Graciano.



Fonte: [http://www.galeriapontes.com.br/esculturas\\_detalhes.aspx?id=37](http://www.galeriapontes.com.br/esculturas_detalhes.aspx?id=37)

Manuel Graciano<sup>14</sup> que, tendo iniciado o trabalho em madeira confeccionando objetos utilitários, passou a esculpir, em troncos de madeira, imagens de seres fantásticos, cujas figurações são inventadas a partir das tantas histórias aprendidas por ele em cordéis, a partir dos mitos e das assombrações presentes na oralidade do povo do Cariri cearense. A partir de Noza e Graciano, gerações de artistas foram formadas, muitos seguindo até hoje a estética herdada dos mestres.

Em 2017, em Juazeiro do Norte, existe o Centro Cultural Mestre Noza, importante Centro de Artes e Ponto de Cultura que congrega vários artesãos da região, não apenas da madeira, mas também do barro e do couro. Nesse espaço, os artistas tanto produzem quanto comercializam as suas peças.

---

<sup>14</sup> Manuel Graciano foi eleito como Mestre da Cultura pela Secretaria de Cultura do Ceará - SECULT. Este título é concedido a artistas que são considerados como 'tesouros vivos da cultura' e reconhecidos como detentores de conhecimentos da tradição popular do estado.

Figura 12. Vista do interior do Centro Cultural Mestre Noza em Juazeiro do Norte.



Fonte: Foto do autor

Figura 13. Modelagem em argila da artista Maria Cândido Monteiro.



Fonte: Foto do autor. Peça do acervo do CCBNB

A modelagem em barro, da mesma forma que a escultura em madeira, contou com ensinamentos dos religiosos responsáveis pela catequização dos nativos sendo que, durante a colonização do Brasil, ensinaram outras técnicas de produção e acabamentos de peças. Porém, no Cariri cearense a modelagem do barro já era dominada pelos índios Cariris e, com o passar do tempo, estiveram sob o domínio dos que a esse território se achegaram, favorecendo a confecção de utensílios bastante utilizados nas atividades domésticas. Nomes como Dona



Ciça do Barro Cru e Francisco dos Santos, de Juazeiro do Norte, despontaram no cenário artístico regional e nacional (CARVALHO, 2005).

Também o trançado da palha e do cipó, matéria prima em abundância na região, são usados para a produção de utilitários e de decoração. O trabalho com trançado também é feito com outros materiais, como retalhos de tecidos e de plásticos, dentre outros.

O couro é outro material usado em trabalhos artísticos, imprimindo referências estéticas à roupa do vaqueiro, aos alforjes, aos cintos e outros produtos. Um artista referência no trabalho com couro é Espedito Celeiro, que cria bolsas, sapatos e móveis, e “[...] usa materiais, texturas, cores e detalhes, com um equilíbrio e uma harmonia que mostram a força da herança, atualizada, que encanta estrangeiros, enfastiados com a ditadura do industrial” (CARVALHO, 2005, p. 60).

Figura 14. Espedito Seleiro em seu ateliê, na cidade de Nova Olinda.



Fonte: <http://blogs.diariodonordeste.com.br/cariri/cultura/mestre-espedito-seleiro-tera-exposicao-e-mostra-do-atelie-a-passarela-neste-dia-17-em-juazeiro-do-norte/>

Apresentam-se ainda artistas de destaque como Assunção Gonçalves<sup>15</sup>, responsável por produzir a primeira pintura de Juazeiro do Norte no tempo em que era uma pequena vila, a tela intitulada *Juazeiro Primitivo – 1827*. Esse trabalho é tido como representativo do Juazeiro antigo e sua imagem é apresentada em diversos lugares que se faça alusão à história

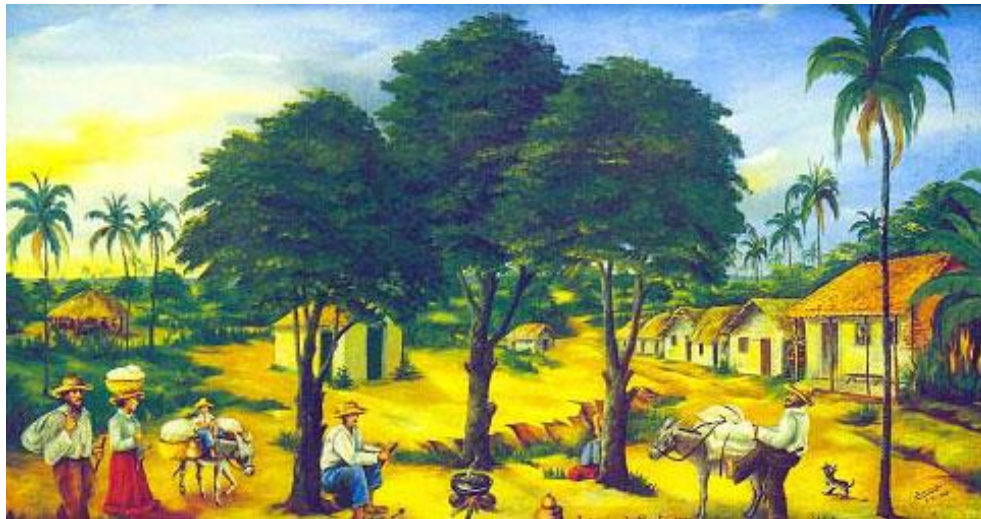
<sup>15</sup> Para saber mais sobre a artista Assunção Gonçalves, ver ASSUNÇÃO, Ana Claudia. *Memórias afetivas, processos de vida*: Assunção Gonçalves, artista e educadora do Cariri cearense. Tese (Doutorado em Artes). Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais. 2017

local. Pintou ainda *O Pacto dos Coronéis*, tela que retrata um acordo político estabelecido entre os grandes coronéis da região e o Governo do estado em 1910.

Da nova geração de pintores do Cariri cearense evidenciamos nas artes plásticas: Karimai, Paulo Bento, Petrônio Sampaio, Samuk, George Macário, Frank, Edelson Diniz, Estênio Diniz, Wanderson Cavalcante e Junior Erre, dentre outros; na fotografia se destacam: Nívea Uchôa, Allan Bastos e Dielson Mendonça. Alguns desses artistas caririenses tiveram seus trabalhos expostos em galerias do Ceará, de outros estados brasileiros e do exterior.

Investigando as muitas expressões culturais no Cariri cearense, compreendemos que, por ter sido o território povoado por tantas pessoas de vários estados brasileiros, fomentou-se uma mescla de culturas que confluíram para que a região se tornasse, conforme designado por Barroso (2000), um “caldeirão cultural”.

Figura 15. Pintura de Assunção Gonçalves. Juazeiro Primitivo. Óleo s/tela.



Fonte:<http://oberronet.blogspot.com.br/2011/06/95-anos-de-d-assuncao-goncalves.html>

Além de todo esse campo de expressões artísticas e culturais, no Cariri cearense persistem algumas instituições, na sua maioria de iniciativa particular, que se prestam a promover e divulgar tais manifestações, convertendo-se em espaços de projeção para artistas e de formação cultural para as pessoas na região.

## **CAPÍTULO II**

### **ORGANIZAÇÕES E ESPAÇOS INSTITUCIONAIS DE FORMAÇÃO, PROMOÇÃO E DIVULGAÇÃO DA ARTE E DA CULTURA NA REGIÃO DO CARIRI CEARENSE**

Identificar as instituições e organizações formam, promovem e divulgam a arte e a cultura incita-nos à reflexão acerca de sua presença na sociedade, como têm atuado e qual sua abrangência no contexto da formação artístico-cultural dos sujeitos sociais, inclusive dos docentes que lecionam Arte.

Há, nesses espaços, conteúdos fundamentais que influenciam diretamente no reconhecimento dos valores inerentes à arte e à cultura, além do que, estes incidem sobre o conhecimento artístico e cultural da pessoa. Por isso, deriva da relação do homem com o patrimônio artístico-cultural já constituído e em construção na sociedade aquilo que chamamos de repertório. Assim, quanto mais contato com essas formas de saber da humanidade, mais o homem conhece a si mesmo e se habilita para se fazer sujeito do seu tempo.

Algumas criações dos campos da arte e da cultura têm se perdido, têm sido distanciadas daqueles que necessitam conhecê-las, ou mesmo outras podem correr o risco de terem sua atuação reduzida. Para essa realidade, pode concorrer a ausência de um tratamento adequado, tanto no sentido educativo quanto no sentido político, que promovam o reconhecimento dos valores e da necessidade que representam.

Os espaços e organizações artístico-culturais foram identificados por nós como formais ou informais. Embora possuam em comum o interesse pela manutenção e vivência de determinadas expressões, atuam em tempos e lugares diferenciados. Entendemos que se faz necessário a coexistência dessas várias formas por englobarem, muitas vezes os artistas, brincantes ou componentes, mestres ou públicos diversificados em lugares específicos.

Interpretamos que as organizações artístico-culturais podem ser autônomas e existirem motivadas pelo sentido da vivência em si mesmas, a exemplo da organização de grupos de reisado, lapinha e maneiro-pau, dentre outros. As instituições, a nosso ver, são equipamentos estruturados de maneira a desenvolverem programas e projetos que abarcam programações, produções e ações ensino, a exemplo do SESC, CCBNB, SCAC e dos ateliês existentes na região.

Interessou-nos, então, analisar no Cariri cearense os espaços institucionais e as organizações que atuam no campo da arte e a da cultura, dando especial atenção às propostas e conteúdos que lhes são inerentes. Nesse percurso, foi feito um mapeamento dos vários componentes que integram cada uma e, por conseguinte, a sistematização de informações disponibilizadas por estes em sites institucionais ou outros meios de divulgação/comunicação, através de conversas com integrantes, representantes ou responsáveis, consultas a artigos científicos ou artigos de revista.

## **2.1 Instituições e Organizações Artísticas e Culturais**

Como instituições de caráter artístico e cultural, entendemos aquelas que se estruturam em função de um projeto definido, que expressa fins específicos e se fundamentam a partir da regularidade formal das suas ações. Nessa categoria, incluímos sociedades, empresas, institutos, escolas de arte, centros culturais, fundações, academias, museus e instituições acadêmicas que oferecem cursos de Artes.

As organizações artísticas, por sua vez, são interpretadas por nós como coletivos que são formados sem a pretensão de se constituírem agências com objetivos e metas pré-definidas e abrangentes necessitando de padronizações para o seu funcionamento.

Na apresentação das instituições, optamos por seguir uma linha do tempo, tomando por base o ano de surgimento de cada uma, independentemente da cidade na qual se localizam.

O Instituto Cultural do Cariri - ICC foi criado em 1953 na cidade do Crato em decorrência da celebração do primeiro centenário da cidade. Em meio aos discursos de intelectuais, houve a proclamação de que fosse instituída, para além de festividades, uma sociedade que atuasse como formalizadora da “cultura intelectual”, ou seja, que “[...] cultivasse nossas letras históricas, estudasse nossos costumes e nosso folclore, averiguasse as origens de nossa gente [...]” (PINHEIRO, 1963, p. 540).

Segundo estatuto do Instituto, em seu Capítulo I, Artigo 1º, o ICC tem como missão “o estudo das ciências, letras e artes em geral, e especialmente da História e da Geografia Política do Cariri”. Por consequência, o ICC tomou para si a responsabilidade de fomentar um discurso oficial que definisse a identidade do Cariri cearense. Ademais, informações contidas no *blog* oficial, o ICC constitui “instituição que reúne apologistas da arte, cultura e ciência de



abrangência regional, além de promotores do desenvolvimento social ambientalmente sustentável”<sup>16</sup>.

É constituído por sócios efetivos, mediante a ocupação de Cadeiras. Atualmente, há 109 ocupantes distribuídos em seções: Letras 37, Ciências 19, Folclore 16, Artes e Ofícios 36 e Filosofia 1. Integram ainda nove sócios beneméritos, um em homenagem póstuma e uma sócia honorária. Existe uma diretoria eleita pelo voto para o exercício do mandato por dois anos, sendo aberta a possibilidade de organização de chapa para concorrer aos cargos a quaisquer membros; além disso, os membros contribuem financeiramente a cada mês para manutenção das atividades.

Uma das produções relevantes do ICC consistiu na publicação da *Revista Itaytera* que circulou de 1955 a 2000, totalizando 44 edições. Em 2014, por conta do ano de celebração dos 250 anos do Crato foi lançada a publicação nº 45, declarada como equivalente ao período 2000-2014.

Em artigo intitulado *Revista Itaytera, natureza e Cariri Cearense: a (re)invenção de uma identidade (1955-1980)*<sup>17</sup>, Silva (2011) aponta que a Revista - considerada pelo ICC como coração do Instituto - era composta por artigos escritos por intelectuais locais - de diversas profissões, historiadores, literatos e religiosos – e classificada pelo grupo como de ‘caráter cultural’.

Assim, a maioria dos textos que integravam seu conteúdo tratava da vida religiosa da região, feitos e acontecimentos na política, descrição dos costumes e tradições do lugar, divulgação e críticas direcionadas a eventos culturais acontecidos nas cidades, poesias e crônicas, realizações no campo da educação e da pesquisa científica, dentre outros, sendo a *Revista Itaytera* o instrumento de veiculação dos registros que concorreram para a concretização do objetivo primeiro do ICC.

De acordo com informações encontradas no *blog* da Secretaria de Cultura do Crato<sup>18</sup>, o ICC foi o responsável pela criação do Museu Histórico do Crato em 1960, mantendo-o em sua própria sede à Rua Araripe. Esse Museu foi doado pelo ICC ao município em 1970, através da Lei nº 877 de 30 de outubro de 1970 e passou a funcionar no prédio que antigamente serviu à Prefeitura, Câmara Municipal e, posteriormente, à Cadeia da cidade.

<sup>16</sup> Informação disponibilizada na página: <<http://icccrato.blogspot.com.br/>>

<sup>17</sup> Texto integrante dos Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH, São Paulo, julho 2011. Disponível em: [http://www.snh2011.anpuh.org/conteudo/view?ID\\_CONTEUDO=775](http://www.snh2011.anpuh.org/conteudo/view?ID_CONTEUDO=775)

<sup>18</sup> Fonte: <<http://culturacrato.blogspot.com.br/p/museu.html>>

Ressaltamos que o ICC foi reconhecido como Instituição de utilidade pública pelo Governo do Estado do Ceará em 1977, conforme se lê em publicação do Diário Oficial do Estado:

Art. 1º - É considerado de utilidade pública o “INSTITUTO CULTURAL DO CARIRI”, sociedade civil com sede e foro jurídico na cidade do Crato, e que tem por finalidade o estudo das ciências, letras e artes, funcionando sem fins lucrativos (DIÁRIO OFICIAL DO ESTADO DO CEARÁ, Nº 12.212 de 17/10/1977).

Atentando para as realizações do ICC, conforme informações dispostas no *blog* do Instituto<sup>19</sup>, assinada por Emerson Monteiro em 2014, dentre as atividades promovidas as que mais se destacam estão a fundação do Clube Amigos do Folclore, a criação do Festival Folclórico do Cariri cearense, a promoção do Seminário de Estudos Cariri, a criação, com a Prefeitura Municipal do Crato e o Museu Itaytera, da Fundação Cultural J. de Figueiredo Filho, além da participação efetiva em ações visando o desenvolvimento regional.

No mesmo sentido de apresentação das atividades desenvolvidas pelo ICC, encontramos no *blog* do Instituto em texto assinado por José Humberto Tavares de Oliveira de 2012<sup>20</sup> e na época presidente, uma passagem em que relata as ações realizadas.

Entre as ações realizadas pelo ICC, destacam-se: O abrigo de rico acervo documental com a finalidade de conservação e pesquisa; A publicação de seu periódico desde 1955, a revista Itaytera; Apresentações públicas de estudos, inclusive sobre patronos de cadeiras ou de seus ocupantes anteriores durante a posse de novos sócios; Campanha fortuitas de defesa dos interesses regionais; Conservação ambiental, norteadas pelo Projeto soldadinho-do-araripe, incluindo um centro de visitantes e viveiro de mudas para restauração florestal; e um memorial sobre o cangaço (OLIVEIRA, 2012).

No elenco dessas realizações, o ICC tem atuado em parceria com outras organizações. Nas instalações do ICC se encontra a sede do *Projeto Soldadinho do Araripe*, organização Não Governamental (ONG) ligada a AQUASIS e mantida com recursos do programa de prevenção de extinções de aves da entidade britânica *BirdLife International*. Além de pesquisas e atividades de monitoramento de espécies, a entidade recebe visitantes para conhecer o seu acervo, realiza palestras e oficinas, além de desenvolver ações de formação em

<sup>19</sup> Informação disponibilizada na página: <<http://icccrato.blogspot.com.br/>>

<sup>20</sup> Trecho transcrito do blog do Instituto Cultural do Cariri. Fonte: <http://icccrato.blogspot.com.br/search?updated-min=2012-01-01T00:00:00-08:00&updated-max=2013-01-01T00:00:00-08:00&max-results=1>

educação ambiental para estudantes e professores, estando englobadas aí estratégias de aproximação com escolas da região.

O Instituto promove ainda eventos artísticos e culturais, no prédio sede, tais como lançamentos de livros e palestras de artistas regionais aberto a convidados e ao público em geral.

A sede do ICC abriga também o Memorial sobre o Cangaço e o Memorial da Imagem e do Som, com um acervo diversificado de peças doadas por pessoas da região (equipamentos, máquinas, fotografias, quadros, livros, instrumentos, dentre outros), sendo aberto à visitação pública e tendo como atividade o empréstimo de documentários às escolas e outras entidades.

Figura 16. Acervo do Memorial da Imagem e do Som e do Memorial do Cangaço existente no prédio do ICC.



Fonte: [https://www.facebook.com/institutoculturaldocariri/photos\\_stream](https://www.facebook.com/institutoculturaldocariri/photos_stream)

Faz parte da política do ICC a realização de parcerias com outras instituições na promoção de eventos de caráter histórico, artístico e cultural. É constante a visitação dos Memoriais pela comunidade em geral, visitantes, estudantes e pesquisadores tanto para apreciação do acervo existente, quanto para a busca de fontes para pesquisas que têm como temática a história e as expressões culturais regionais.

Possui reconhecimento e respeito na sociedade caririense sendo, inclusive, convidado para compor parcerias em diversos eventos culturais que são promovidos por outras

instituições, a exemplo de seminários, debates e exposições que tratam da história e da cultura local.<sup>21</sup>

Comprovamos, conforme indica o Estatuto da Instituição, que o ICC, de fato, se assenta como pesquisador e divulgador de conhecimentos sobre a história, a política, as artes e a cultura regional, pondo-se ainda como instância guardiã de memória. A esse respeito chamou atenção a quantidade de textos que os seus membros produziram – principalmente através da *Revista Itaytera*, abordando aspectos abrangentes de diversos temas. A revista é consultada como fonte para pesquisas por aqueles que discorrem sobre a história e a cultura no Cariri cearense.

No tocante às ações que foram identificadas, identificamos que o Instituto se destaca como agência propagadora da cultura e das Artes na região, ao agenciar eventos desta natureza, assim como, ao se colocar como parceiro junto a outras entidades que realizam atividades congêneres, também se sobressaindo como membro de apoio nas realizações de projetos e eventos culturais tais como palestras, exposições e saraus, dentre outros.

Em 1967 foi criada em Crato a Sociedade Lírica do Belmonte, pelo padre Ággio Augusto Moreira, desejoso de evangelizar os jovens através da música. A inspiração do religioso, para tanto, veio das músicas presentes nas manifestações culturais regionais que se fizeram presentes no Cariri cearense. Essa iniciativa se deu no distrito de Belmonte, a alguns quilômetros da cidade e foi pensada para os agricultores e suas famílias.

A primeira atividade da escola foi a formação de alguns músicos e de um coral de vozes composto por rapazes e moças. Com o tempo, por meio de contribuições, o seu mentor concretizou a ideia e abriu as portas da instituição para um número maior de participantes, graças à conquista de um prédio próprio, constituído por salas de aula, biblioteca, teatro, refeitório e sala de informática.

A Sociedade criou a Escola de Musica Heitor Villa-Lobos, que passou a ensinar aos jovens da localidade diversos instrumentos, saindo daí muitos instrumentistas que seguiram carreira na música.

A Sociedade mantém ainda a Orquestra Filarmônica Padre Davi Moreira constituindo-se referência. São constantes os convites para apresentações em inaugurações e aberturas de

---

<sup>21</sup> Exemplo dessa atuação é a participação do ICC como parceiro no evento regional muito conhecido intitulado Cariri Cangaço, que reúne professores, estudante, a população em geral e pesquisadores de todo o Nordeste e da Universidade Regional do Cariri – URCA na programação realizada durante a Exposição Agropecuária, que acontece anualmente na cidade de Crato.

eventos, comemorações cívicas e em escolas, bem como a sua presença em eventos de outras instituições. Através das apresentações realizadas, a orquestra torna conhecidos os sons de instrumentos não tão comuns à região e a audição de repertórios de compositores nacionais e internacionais. Em 2015, 120 alunos frequentaram a Escola e participaram de cursos de formação em canto e instrumentos como o violino, violão, teclado, violoncelo e flauta. Em sua maioria, os jovens e adultos que frequentam os cursos procedem de famílias residentes no distrito.

Figura 17. Alunos da Escola de Música durante ensaio.



Fonte: <http://solibelmusicacrato-francynne.blogspot.com.br/2011/08/musica-no-cariri-padre-agio-por-izaira.html>

Figura 18. Orquestra Padre Davi Moreira Durante apresentação



Fonte: <http://solibelmusicacrato-francynne.blogspot.com.br/2011/08/musica-no-cariri-padre-agio-por-izaira.html>

A Escola de Música Heitor Villa-Lobos tem uma grande relevância, principalmente por essa instituição haver favorecido o ensino- aprendizagem da Música na região, num tempo em que havia poucas instituições que ofereciam essa possibilidade. Para nossa reflexão, convém identificar que somente em 2009 surgiu o curso de Licenciatura em Música pela Universidade Federal do Cariri, em Juazeiro do Norte.

O Museu Histórico do Crato que foi instituído no governo do prefeito Humberto Macário de Brito, através da Lei 877 de 30 de outubro de 1970, aprovada pela Câmara Municipal. O Museu já havia sido criado pelo Instituto Cultural do Cariri em 1960<sup>22</sup>, como parte do seu projeto de construir, através do estudo da história, das artes e da cultura, uma identidade para a região. Funcionando na sede do próprio Instituto, o museu que se chamava *Itaytera*, contava com peças da coleção de Figueiredo Filho, seu fundador, coletadas ao longo de sua carreira como um pesquisador autodidata da história e da cultura regional; incluía artefatos, esculturas, quadros e documentos, em sua maioria doados por famílias cratenses que somaram ao ideal do ICC.

O projeto original do Museu Histórico do Crato objetivava a divisão do acervo em três seções: a folclórica, a histórica e a artística.

O Museu funciona no prédio da antiga Casa de Câmara e Cadeia da cidade e é o único tombado em caráter provisório na região pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).

Fechado para reforma desde 2009, foi necessário recorrer a outras fontes para conhecer mais sobre o acervo do museu. Conforme reportagem publicada pelo *Jornal Diário do Nordeste*, edição de 07 de junho de 2004, esse acervo é composto por 968 peças que atestam a história do Município e da região. Em meio a essas peças, afirma o *Jornal*, estão elementos da cultura dos índios Cariris, da época dos coronéis, objetos que contam da época dos chefes políticos que imperaram na região, peças pertencentes à heroína Bárbara de Alencar; também compõem o acervo armas usadas por Lampião e seu bando e fotos de cidadãos que ajudaram a construir a história.

Em 1971 houve a fundação do Museu de Arte Vicente Leite conforme atestou a restauradora Edilma Rocha, na gestão do prefeito Miguel Soares, passando a funcionar no mesmo prédio do Museu Histórico do Crato. Seu idealizador foi o artista Bruno Pedrosa.

---

<sup>22</sup> As informações tiveram como fonte o site oficial da Secretaria de Cultura do Crato:

O acervo do museu é composto por obras de artistas regionais e de outros estados do país. Conforme reportagem do Jornal Diário do Nordeste de 15 de agosto de 2009

O Museu de Arte Vicente Leite possui um acervo de nomes importantes na história da arte vivida nos anos 50, 60 e 70, no Rio de Janeiro, berço das artes no Brasil. Era a época do entrosamento entre mestres, alunos, pais, filhos, amigos e conterrâneos. Uma geração laureada de medalhas, menções honrosas e prêmios de viagens ao Brasil e ao exterior [...] A pintora Sinhá D'Amora e a escultora Celita Vacanni foram as primeiras benfeitoras do Museu, doando com desprendimento trabalhos belíssimos. Conta com obras de artistas renomados: Sansão, Sérvulo Esmeraldo, Pedro Américo, Henrique Bernadeli, José Reis de Carvalho etc. as obras que compõem o acervo foram adquiridas por meio do idealizador Bruno Pedrosa e Sinhá D'Amora, que obtiveram total apoio de artistas colecionadores, amigos e autoridades de quem solicitaram trabalhos, cooperação e ajuda financeira para a concretização do museu (VICELMO, DIÁRIO DO NORDESTE, 2009).

Sendo o único museu de arte existente na região e pelo acervo que disponibiliza aos visitantes, o Museu de Arte Vicente Leite<sup>23</sup>, referenda o acesso às Artes Visuais não apenas à cidade do Crato, mas a toda a região sul do Ceará.

O Museu de Arte Vicente Leite representa, para o Cariri cearense, um elemento de proposição do encontro dos sujeitos com a arte e a cultura do seu tempo e de fora dele, da sua cultura e de outras tantas que se apresentam na sociedade.

Pensando a possibilidade de ampliação da sua atuação como mediador cultural, apontamos a necessidade de instalação de uma ação educativa, na dinâmica de atuação do Museu de Arte Vicente Leite. Essa prática poderia acrescentar às atividades do museu a ação pedagógica no campo da reflexão e do fazer em arte com crianças e adultos, alunos e professores, enfim, do público em geral.

Compreendemos que os museus, dentre outros espaços, se postam como um elemento mediador, ao aproximar as pessoas do universo simbólico, favorecendo a sua transposição do campo meramente material para experiências no campo do sensível, da imaginação e da proposição de novas formas. O museu também proporciona o conhecimento de outras culturas e de outros tempos, convidando à descentralização do seu entendimento, das suas concepções e visões de mundo.

---

<sup>23</sup> Vicente Leite, que empresta seu nome ao Museu, foi um artista de renome, nascido em Crato 1900 e falecido no Rio de Janeiro no ano de 1941.



Figura 19. Prédio que abriga o Museu Histórico do Crato e o Museu de Arte Vicente Leite.



Fonte:[http://blogs.diariodonordeste.com.br/cariri/wpcontent/uploads/2015/08/IMG\\_20150804\\_163332807\\_HDR.jpg](http://blogs.diariodonordeste.com.br/cariri/wpcontent/uploads/2015/08/IMG_20150804_163332807_HDR.jpg)

Figura 20. Óleo s/tela. Obra de Sinhá D'Amora. Acervo do Museu Vicente Leite.



Fonte:[http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/polopoly\\_fs/1.1049636!/image/image.jpg](http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/polopoly_fs/1.1049636!/image/image.jpg)

Em Juazeiro do Norte, desde 1974, existe o Instituto Cultural do Vale Caririense – ICVC. O Instituto foi idealizado por Joaryvar Macedo, professor da Faculdade de Filosofia do Crato, ensaísta, pesquisador e escritor da história da região do Cariri. Conforme informações



colhidas em página eletrônica de divulgação da entidade<sup>24</sup>, as finalidades do ICVC são o cultivo, o incremento, e a difusão das ciências, artes e das letras em geral e preservação da tradição histórica.

Em sua organização o ICVC é constituído por membros sócio-natos e membros honorários, intelectuais e pessoas que se destacaram pelos serviços prestados à sociedade. Os membros ocupam as 100 cadeiras, postas como lugares de honra. Dentre as atividades desenvolvidas pelo ICVC está a publicação do *Boletim Do Instituto Cultural do Vale Cariense* com 18 edições. Nela há artigos escritos pelos seus membros que abordam acontecimentos e passagens da trajetória histórica, vida política, cultural e artística de Juazeiro do Norte.

A participação de intelectuais e artistas nas sessões reforça o sentido do seu objetivo à medida em que são incentivadas e apresentadas suas produções. É prática do ICVC a realização de homenagens a figuras da região que contribuíram e contribuem com a arte e a cultura local mediante menções honrosas e entrega de títulos, além do que, são realizadas parcerias entre o Instituto e outras entidades na promoção de eventos e produções artísticas e culturais.

Chama atenção a prática de intercâmbios com outras instituições de arte e cultura da região, quando se dão visitas e são realizados encontros e eventos entre seus membros com o objetivo de promover o incentivo e reconhecimento das suas ações e a troca de experiências entre estes. Em 2012, ao completar 38 anos, o ICVC teve a sua história contada em um livro escrito por Renato Casimiro e Rosário Lustosa.

Essas ações promovidas pelo ICVC fazem parte de uma preocupação com a preservação da história e da memória de uma sociedade, projeto este que pode parecer recente, mas, que tem suas raízes nas primeiras décadas do século XIX, quando após a independência do Brasil, no bojo da formação do estado nacional<sup>25</sup>.

Desde então, persiste uma luta encabeçada por intelectuais e historiadores, dentre outros, para que a história e a memória passem a contar com políticas de proteção e de manutenção das expressões culturais e artísticas. Nesse sentido, concordamos que:

---

<sup>24</sup> Instituto Brasileiro de Museus. Página eletrônica disponível em: <http://www.museus.gov.br/>

<sup>25</sup> A esse respeito consultar o trabalho de José Ricardo Oriá Fernandes, intitulado: Muito antes do SPHAN: a política de patrimônio histórico no Brasil (1838-1937). Disponível em: <http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2010/09/18-JOS%C3%89-RICARDO-ORI%C3%81-FERNANDES.1.pdf>

A busca da preservação de nossa identidade cultural é o objetivo de toda política de proteção dos bens culturais. Essa política nasce de um comprometimento com a vida social. O acervo a ser preservado, recebido de gerações anteriores ou produto do nosso tempo, será referido como 'histórico' por sua significância, por sua maior representatividade social. (TOLEDO, 2001, p. 32).

Nesse contexto de proteção e de busca de afirmação da identidade cultural, caminha a Lira Nordestina, gráfica originária da São Francisco, pertencente a José Bernardo da Silva desde a sua criação em 1932. Famosa no estado do Ceará, foi adquirida e institucionalizada pelo Governo do Estado em 1988 e colocada por este sob responsabilidades da URCA. Tornou-se editora e prosseguiu a operar como um complexo bastante procurado pelos xilógrafos e cordelistas da região para impressão de seus trabalhos.

A Lira reuniu, ao longo do tempo, importantes xilógrafos; além de produzir seus cordéis e xilogravuras no lugar, passaram a atuar como funcionários e guardiões da memória.

Figura 21. Máquina de impressão que constitui acervo da Lira Nordestina.



Fonte: [http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/polopoly\\_fs/1.1453201!/image/image.jpg](http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/polopoly_fs/1.1453201!/image/image.jpg)

O acervo da Lira é formado por máquinas, da época da sua iniciação, uma série de xilogravuras e cordéis antigos e documentos que contam a história da gráfica, dentre outros materiais que são utilizados na elaboração e edição destas obras. É comum a visitação de pesquisadores, professores e alunos que, além de terem acesso à história, podem acompanhar o processo de produção. Vale salientar que a Lira funciona como ateliê para os alunos do

Curso de Artes Visuais da URCA, oportunizando o aprendizado sobre a gravura, xilogravura e a serigrafia.

Operando com máquinas modernas ao lado de outras tradicionais, a Lira continua imprimindo cordéis e algumas literaturas mantendo características tradicionais de sua composição original. Essa é uma singularidade que torna o lugar patrimônio cultural da região e, ao mesmo tempo renomado centro de produção artística.

Há o interesse da sociedade pela manutenção desse patrimônio cultural e o reconhecimento do sentido artístico e histórico que representa; é fato que notamos a presença de escolas da região tanto realizando visitas e pesquisas sobre a Lira Nordestina, quanto a elegendo como conteúdo de ensino em Artes através da elaboração de projetos.

Além de patrimônio cultural, a Lira se coloca na condição de centro de produção e divulgação de Arte, envolvendo artistas do cordel e da xilogravura que desejam materializar e comercializar as suas obras. Para lá se dirigem ainda àqueles que se interessam pelo conhecimento e pesquisa sobre a história da arte no Cariri cearense.

Nos últimos anos, tem sido mais frequente a produção de xilogravuras não atreladas aos cordéis, sendo um desafio a continuidade dessa prática para se garantir a salvaguarda do cordel tradicional.

Como agência formadora e propagadora de saberes, a Lira representa muito da memória e da história da arte da xilogravura e do cordel no Cariri cearense, porém há a necessidade de recursos para a manutenção das máquinas, algumas delas de origem alemã, para que a Lira continue o trabalho de impressão, ademais o próprio espaço físico precisa de melhorias. Ainda em 2017 continua imprimindo, com qualidade imagens e letras e contam sobre a cultura do povo.

Destaca-se também no cenário cultural local a Academia dos Cordelistas do Crato, fundada por Elói Teles em 1991. A Academia foi criada reunindo um grupo de cordelistas de Crato que passaram a ocupar cadeiras que de 12 passaram a 20 posições. Funcionando como organização sem fins lucrativos, agrupa artistas do cordel que, seguindo um regimento, têm a tarefa de publicar, pelo menos, um cordel por mês.

A academia já publicou cerca de 500 títulos de cordéis que são impressos no antigo sistema de edição, a partir do qual o texto é escrito mediante montagem tipográfica. Essas produções se encontram distribuídos por diversos estados do país e na Europa.

É prática da Academia a apresentação em eventos promovidos por instituições de educação e cultura além da participação em programas de rádio que possuem uma programação ligada à cultural regional. É relevante o fato da Academia se manter em contato com diversas outras organizações que trabalham cordel e realizar o intercâmbio de produções. Quem visita a sede da Academia encontra por todos os lados cordéis publicados pelos seus membros, de outros cordelistas da região e de outras partes do país.

Dentre as ações que desenvolve está, além do lançamento de cordéis na sede da Instituição, o seminário sobre o cordel, que já se encontra na sua terceira edição. É nesse evento que a Academia oferece à população oficinas de xilogravura, criação de cordel, mesas redondas, painéis e feiras culturais.

Escolas e organizações não-governamentais têm desenvolvido estudos e projetos sobre o cordel no Cariri cearense e a Academia de Cordelistas do Crato tem se configurado parceira nesta empreitada. Exemplo de destaque em Crato é a iniciativa do *Projeto Verde Vida*, situado no distrito de Ponta da Serra que firmou parceria com o SESC e a Academia para realização de um projeto de ensino intitulado *Cordel na feira* no qual, as crianças da ONG participaram de oficinas de cordel e xilogravura com artistas, ousaram na composição de cordéis e criação de xilogravuras para ilustração das produções e, como culminância, desenvolvem apresentações no espaço da feira livre da cidade.

Embora não esteja situada no triângulo CRAJUBAR, destaca-se na região a Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri, pela abrangência de suas ações e a intensa visitação que recebe de escolas do Cariri e de outros estados vizinhos, além de universidades e pesquisadores. A Fundação, uma organização não governamental, cultural e filantrópica, foi criada na cidade de Nova Olinda por Rosemberg Quindins e Rosiane Limaverde<sup>26</sup> em 1992, tendo como público crianças e jovens da cidade.

No intuito de entendermos a concepção e a prática da Fundação Casa Grande, reunimos informações disponibilizadas no site oficial da Instituição<sup>27</sup> no que tange à sua missão e visão.

A Fundação Casa Grande - Memorial do Homem Kariri tem como missão a formação educacional de crianças e jovens protagonistas em gestão cultural por meio de seus programas: Memória, Comunicação, Artes e Turismo. Os programas de formação da Fundação Casa Grande desenvolvem atividades

<sup>26</sup> Rosiane Limaverde era compositora, cantora, musicista, pesquisadora e doutora em arqueologia pela Universidade de Coimbra. Faleceu em março de 2017.

<sup>27</sup> As informações coletadas estão contidas na página da Instituição: <http://www.fundacaocasagrande.org.br/>

de complementação escolar através dos laboratórios de Conteúdo e Produção. O objetivo é a formação interdisciplinar das crianças e jovens, a sensibilização do ver, do ouvir, do fazer e conviver através do acesso a qualidade do conteúdo e ampliação do repertório (FUNDAÇÃO CASA GRANDE, 2015).

Vemos que a intenção de formar as crianças para que se façam protagonistas em gestão cultural baliza os interesses da instituição e para tanto, dispõe aos jovens programas de formação que incluem como conteúdo *Memória, Comunicação, Artes e Turismo*. Esse objetivo se dá no contato direto da criança com a produção cultural local e com o domínio de comunicação contemporânea que permite a pesquisa, o registro, a projeção e a circulação de informações e conhecimentos relativos ao patrimônio artístico-cultural da região.

O programa de *Memória* contempla o acervo mitológico e arqueológico presente na região. Acontecem atividades de catalogação e exposição dos achados e, conseqüentemente, esse material é usado como elemento para a formação antropológica que acontecem nos laboratórios de produção. O programa *Artes* é anunciado como estando presente desde a criação da Fundação, através da pesquisa étnico musical das lendas e dos mitos na Chapada do Araripe.

No ano de 2002, houve a construção do Teatro Violeta Arraes<sup>28</sup> – Engenho de Artes Cênicas e a criação de laboratórios de música, cineclube e gibiteca. Dentro do programa *Comunicação* a Casa Grande revitalizou, em 1993, o antigo sistema de difusora da cidade *A voz da liberdade*. Em seguida, foi criado o projeto Escola de Comunicação da Meninada do Sertão e outros laboratórios, como Rádio Casa Grande FM, fundada em 12 de outubro de 1998 sendo operada pelas crianças e jovens e que diariamente vai ao ar; há ainda, dentro do programa um estúdio de produção que favorece a elaboração de vídeos, curtas e documentários e a editora, que é um laboratório de arte sequencial, desenho gráfico, jornal e produção de gibis. Os personagens dos gibis, criados pelas próprias crianças, são construídos respeitando características físicas dos meninos e meninas que integram a Fundação Casa Grande.

*Educação Patrimonial* é outra ação desenvolvida pela Fundação Casa Grande. Essa atividade consiste numa ação de educação e pesquisa formando as crianças para conhecimento dos bens culturais de natureza material e imaterial, sítios arqueológicos e mitológicos da região.

---

<sup>28</sup> Como parte da formação das crianças acontece os laboratórios para manutenção da sonoplastia, iluminação do teatro

O Memorial do Homem Kariri funciona nas dependências da Casa Grande e expõe o acervo mitológico e arqueológico da região. A recepção e a condução dos visitantes são feitas por crianças que explicam a história e a cultura do lugar, a partir do conhecimento que construíram nas formações.

Figura 22. Laboratórios de Conteúdos desenvolvidos pela Fundação Casa Grande.



Fonte: <http://www.fundacaocasagrande.org.br/> Fotos de João Paulo Maropo

A Fundação Casa Grande, pela relevância do trabalho que desenvolve em prol da educação, cultura, comunicação e desenvolvimento social, ganhou o reconhecimento de diversas organizações nacionais e internacionais, sendo-lhe concedidos prêmios, títulos e menções. O contato das crianças com as referências históricas, arqueológicas e culturais disponibilizadas nas formações que se dão sob a forma de cursos e oficinas<sup>29</sup>, denota um processo de ensino e de aprendizagem que articula o passado e o presente, a pesquisa e a sistematização de saberes, a cultura e arte.

Destaca-se o fato de que muitas crianças que participaram do Projeto, com o passar do tempo, passaram a atuar como monitores das atividades na própria instituição, assim como outras ingressaram em cursos de formação acadêmica ligados às áreas que são enfatizadas nos programas da Fundação Casa Grande.

Ao lado do contato com a tradição, a relação com recursos da tecnologia e linguagens artísticas contemporâneas, permite a criação de canais de veiculação de conhecimentos,

<sup>29</sup> Constaram no programa da Fundação Casa Grande: Oficina de revitalização de fachadas, quadrinhos, oficina de rádio, oficina de música, oficina de Gestão Cultural.

informações e acontecimentos. Assim, os jovens vão construindo saberes que ao mesmo tempo lhes possibilita a atuação como aprendizes e mestres em sua ação.

A Sociedade dos Poetas de Barbalha fundada em 2010 é uma organização cultural bastante recente. Segundo estudo feito por Hugo de Melo Rodrigues<sup>30</sup> publicado em 2012 e intitulado *Sociedade dos poetas de Barbalha e a literatura de cordel como espaço de interculturalidade e possibilidade pedagógica*, a Sociedade surgiu da necessidade de representatividade popular junto às associações literárias existentes nas cidades de Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha. O cordel é a principal produção da associação sendo lançados em solenidades públicas que integram, como convidados, outros escritores, cordelistas e poetas de sociedades da região além da comunidade em geral.

No momento da sua fundação, a SPB era composta por dez membros que elegeram como Patrono Napoleão Tavares Neves, outro entusiasta da Literatura. Em 2017, são 20 membros que participam da Sociedade, sendo que cada escolheu um patrono para sua cadeira. Como orientação do estatuto cada membro deve publicar pelo menos um cordel por ano. As publicações, em sua maioria, são financiadas com as contribuições dos próprios associados enquanto outros foram financiados através de projetos do Ministério da Cultura.

Em quatro anos a Sociedade já conta com 48 títulos publicados e cerca de 45 mil cordéis distribuídos pelo Brasil, tendo como enredo temas variados; alguns títulos se acham inscritos nos registros da Biblioteca Nacional.

Em 2013 a SPB foi reconhecida como instituição de utilidade pública através de Lei Municipal; essa iniciativa postula a relevância social da Sociedade para o município e sua representatividade na cultura da região.

Além dessas instituições, existem também organizações artísticas e culturais que representam parte importante do conhecimento elaborado por grupos e sujeitos em constante interação com os saberes existentes na comunidade da qual fazem parte, gerando nesse processo, simbolizações que passam a se constituir elementos de arte e cultura.

Uma organização de destaque no Cariri é a Associação das Bonequeiras do pé de manga. Trata-se de uma organização de 16 mulheres com idade entre 28 e 90 anos situada no bairro São Miguel em Crato/CE. Desde 2002, o grupo se reúne em baixo de uma mangueira

---

<sup>30</sup> Disponível nos anais da IV Semana Científica da Faculdade de Juazeiro do norte: <http://www.fjn.edu.br/iniciacaocientifica/DVD/paginas/trab1.html>



para confeccionar, entre uma conversa e outra, bonecas de pano<sup>31</sup>. Nessa elaboração, muitas bonecas seguem a estética e o feitiço tradicional. São muitos tipos de bonecas produzidos com simplicidade a partir de retalhos de pano colorido, linha e agulha.

São dedicadas, geralmente, três horas por dia ao trabalho resultando na confecção de cerca de 50 bonecas por mês. Nasce daí bonecas de variadas cores, modelos e tamanhos.

A confecção de bonecas se apresenta como uma atividade cultural, artística e educativa que permite constatar a relação entre técnica e criatividade gerando elementos que simbolizam costumes antigos da gente do Cariri cearense, ao tempo em que também contam sobre a história dos brinquedos e brincadeiras que pertenciam à infância.

Chamam a atenção duas relações que se dão na confecção das bonecas. De um lado, há a conservação de modelos e tipos tradicionais, os quais mantêm as características das bonecas de pano feitas há décadas atrás por muitas mães e avós, de outro, as bonequeiras do pé de manga confeccionam estilos e tipos bastante contemporâneos que, geralmente, são encomendados por quem aprecia o trabalho, colecionadores e visitantes ou por pais que procuram agradar as crianças sugerindo personagens de suas preferências.

Figura 23. Bonecas de pano confeccionadas pelas Bonequeiras do Pé de Manga do Crato.



Fonte: <http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/suplementos/cariri-regional/brincar-de-boneca-beneficia-saude-1.1243576>

---

<sup>31</sup> Bonecas de pano, ‘bruxas’, brinquedos de criança pobre, indústria doméstica, precária e tradicional no Brasil, são documentos expressivos da Arte Popular, indicando as preferências por determinadas cores, feitiços de trajes, tipos antropológicos, índices da seleção indumentária na região do fabrico (CÂMARA CASCUDO, 1998, p. 178).



As bonecas produzidas pelas senhoras do grupo já ganharam fama e são expostas em mostras de arte e cultura além de serem comercializadas em feiras livres, enviadas para vários estados brasileiros e para outros países como Espanha, México, Alemanha, Equador e Venezuela. O domínio dessa arte se estende agora às novas gerações, as filhas das bonequeiras, como são conhecidas na região que aprendem o ofício acompanhando as mães no grande ateliê que se faz ao ar livre.

Notamos que nas propostas das organizações e dos espaços institucionais de formação, promoção e divulgação da arte e da cultura aqui descritas encontram-se como conteúdos diversas expressões tradicionais e contemporâneas, convivendo democraticamente, sendo que essa condição se coloca como fundamental para a sua manifestação e sustentação na sociedade.

A existência desses espaços e a valorização que lhes é dada concorre para que não se percam os muitos saberes das artes e da cultura que fomentaram e que continuam a promover; para além da manutenção, reconhecemos que essas instituições trazem a oportunidade de que as expressões artísticas e culturais sejam vivenciadas, experimentadas, nisso consistindo o real sentido dessas elaborações humanas.

Participantes dessa realidade, os professores, por sua vez, como intelectuais<sup>32</sup> que são, podem interagir e aprender com elas. Nesse processo os docentes também se constroem sujeitos do seu tempo e agentes conhecedores dos valores que circulam na sociedade. Importa destacar que é a partir do repertório de saberes que vão constituindo – acerca das elaborações humanas e dos seus produtos -, que os professores fundamentam o seu saber docente tecendo, com isso, a sua formação como pessoa e como profissional para então atuar no ensino de Arte contribuindo para a formação artístico-cultural dos alunos.

## **2.2 Instituições Culturais de projeção e de fomento da arte e da cultura na Região Metropolitana do Cariri cearense**

Algumas instituições e organizações presentes no Cariri cearense demonstram um trabalho intenso no tocante à projeção e incentivo aos grupos culturais e artistas permitindo que suas produções circulem e se tornem acessíveis ao público na região. Ademais, essas

---

<sup>32</sup> Aqui concordamos com o sentido expresso por Henry Giroux (1997) acerca do professor como intelectual transformador.

instituições figuraram na fala dos professores como principais espaços de aproximação com a arte e a cultura sendo referendadas como lócus de formação do seu conhecimento artístico-cultural. São elas as unidades do Serviço Social do Comércio – SESC em Juazeiro do Norte e Crato e o Centro Cultural Banco do Nordeste do Brasil – CCBNB em Juazeiro do Norte.

Nessas instituições foram realizadas entrevistas com os diretores de responsáveis pelo departamento cultural, buscando estabelecer relações entre o acesso que os professores têm às programações e como o contato com elas influencia sua formação artístico-cultural.

Optamos por incluir as duas unidades do Serviço Social do Comércio – SESC considerando que ambas embora possam desenvolver ações que se mostrem em algum momento diferenciadas partem do mesmo projeto institucional.

O SESC Ceará teve a sua primeira unidade inaugurada em Fortaleza no ano de 1948 sendo uma instituição de caráter privado e sem fins lucrativos patrocinada por empresários do comércio de bens e serviços. Segundo informações mantidas pelo site oficial da entidade, é uma instituição que objetiva contribuir com a transformação da sociedade, estimulando o desenvolvimento da cidadania e a melhoria da qualidade de vida dos comerciários, seu principal público, e da comunidade em geral. Em 1966 o SESC inaugurou uma unidade em Juazeiro do Norte e, em 1972 abriu a unidade Crato.

Os dois diretores do Departamento de Cultura das unidades do SESC disseram que na perspectiva da promoção social da instituição, são estabelecidos programas nas áreas de lazer, saúde, assistência, educação e cultura. No caso das unidades de Crato e Juazeiro do Norte segundo o Diretor do Departamento de Cultura do Crato constitui diretriz do programa cultural trabalhar com as expressões nacionais e locais em sua multiplicidade de formas:

(...) a política cultural é voltada para priorizar e dar possibilidade para essa cultura, tanto a cultura tradicional e a cultura dita de salão, de erudito. O SESC tem essa preocupação de proporcionar o acesso da comunidade, embora seja prioritário, numa instituição de economia mista o trabalho para o comerciário ele leva a comunidade em geral a possibilidade de um acesso gratuito a esse tipo de bem cultural (Informação Verbal<sup>33,34</sup>).

Embora contemple nas suas programações os artistas e expressões culturais locais, faz parte da política nacional a circulação de produções artísticas de várias regiões nas suas

<sup>33</sup> Usamos outra fonte de letra nas citações das entrevistas, para diferenciá-las das citações de publicações.

<sup>34</sup> Entrevista concedida pelo Diretor do Departamento de Cultura do SESC Crato. *Entrevista I*. (fev. 2016). Crato, 2016, 1 arquivo. mp3. (65 min.)

unidades espalhadas pelo país. Assim, conforme explicou o Diretor de Cultura do SESC Crato,

(...) pode chegar aqui exposições que são consideradas altamente contemporâneas, você vê os conceitos que eles trabalham no fazer artístico de expressões, tem espetáculos que vão fazer, como companhias que vieram do Rio Grande do Sul o “Olhe nós aqui, outra vez” que vai trabalhar a questão do teatro social, tem espetáculos assim como o Caldeirão que é um espetáculo que levam questões políticas, questões de pensar até, nós promovermos aqui, todo mês a *Terreirada*, que acontece na casa dos mestres de expressões tradicionais do Cariri (Informação Verbal).<sup>35</sup>

Essa circularidade de apresentações artísticas e culturais nas unidades do SESC possibilita que na programação daquelas existentes no Cariri cearense se tenha a presença de expressões tanto contemporâneas quanto tradicionais produzidas em outros lugares do país. A partir dessa abrangência de ações, torna-se possível que os professores apreciem tais produções e, a partir desse contato ampliem o seu conhecimento artístico.

Da mesma forma, as produções artísticas e culturais da região podem circular por outras unidades SESC do país permitindo que pessoas de outras partes do país, inclusive docentes, conheçam a arte e da cultura do Cariri cearense.

A partir dessa projeção de artistas e expressões culturais da região e de muitos lugares inferimos que o SESC permite aos docentes encontros com referências apontando a possibilidade de construção de conhecimentos acerca da arte e da cultura de outros povos. O entendimento da representatividade dessa instituição foi possível diante do fato de quatorze professores haverem declarado a participação em suas programações como principal contato com arte e cultura.

Ao explicar a consideração das expressões artísticas e culturais regionais em sua programação, o Diretor Cultural do SESC Crato citou como um dos objetivos dar oportunidade para que as muitas ‘vozes’ - da arte e da cultura - se expressem e a comunidade possa, com isso usufruir do direito de transitar por esse espaço estabelecendo contato com esses conteúdos. E acrescentou que nesse percurso acontece “(...) uma espécie de ‘formação informal’ que vai chegando para todas as pessoas” (Informação Verbal)<sup>36</sup>. Em consonância com essa declaração nos deparamos com a apresentação constante na página eletrônica

<sup>35</sup> Entrevista concedida pelo Diretor do Departamento de Cultura do SESC Crato. *Entrevista I*. (fev. 2016). Crato, 2016, 1 arquivo. mp3. (65 min.)

<sup>36</sup> Entrevista concedida pelo Diretor do Departamento de Cultura do SESC Crato. *Entrevista I*. (fev. 2016). Crato, 2016, 1 arquivo. mp3. (65 min.)

institucional do SESC no *link* cultura que traz a seguinte declaração sobre esta área de atuação: “(...) entrelaça entretenimento e diversão com educação para promover cultura de qualidade e ajudar na formação lúdica de milhões de brasileiros”.

Chamou a atenção o princípio formativo anunciado nas duas declarações, uma feita por um responsável pela direção das ações culturais e outra expressa pela própria instituição. O anúncio da ‘formação’ como um objetivo da instituição revelou uma importante pretensão por corroborar para o fortalecimento do conhecimento artístico e estético dos frequentadores das programações, no entanto, a declaração de que a instituição objetiva a ‘formação lúdica’ através promoção do que foi designado como ‘cultura de qualidade’ não conseguiu expressar o sentido mais complexo do papel da cultura para a formação humana.

No tocante às principais atividades desenvolvidas pelo SESC na área da arte e da cultura foram citadas como programas e projetos do Departamento de Cultura muitas ações, no entanto as principais que foram comentadas pelos dois diretores foram no teatro a *Mostra SESC Cariri de Cultura*, na área do cinema o *Cine SESC* com lançamento de revista, nas Artes Visuais a realização de seis exposições ao ano na galeria da instituição, a mostra de bandas chamada *Armazém do Som*, na literatura foi indicado o lançamento de cordéis no SESC e em escolas públicas juntamente com a realização de performances poéticas, minicursos de contação de histórias, no campo das tradições foi apontado o projeto *Muito Prazer, sou Tradição* no qual os mestres da cultura se apresentam para os alunos nas escolas e, na área do cinema ressaltou-se o projeto *Cinema vai à Escola*. A respeito do trabalho com as tradições no SESC Juazeiro do Norte, o diretor de cultura assim comentou:

(...) é a área que a gente considera a mais importante, por se tratar de algo praticamente que não existe em todas as unidades do SESC do Brasil e que aqui no Cariri é muito forte que são os grupos de Reisado, as Lapinhas, os Bacamartes, enfim, a maioria dos grupos que existem aqui (Informação Verbal)<sup>37</sup>.

Essa disposição em receber propostas de expressões tradicionais no Cariri cearense e de artistas locais é uma das iniciativas que chama a atenção dentre as ações do SESC, haja vista que através delas os grupos e artistas encontram apoio para que as suas produções e apresentações se tornem mais acessíveis ao público. É nesse contexto de apresentações que acontecem nas dependências da própria instituição e em espaços públicos nas cidades que

---

<sup>37</sup> Entrevista concedida pelo Diretor do Departamento de Cultura do SESC Crato. *Entrevista I*. (fev. 2016). Crato, 2016, 1 arquivo. mp3. (65 min.)

muitos professores aparecem como espectadores e, muitas vezes, como propositores de projetos.

Conforme esclarecido pelos representantes faz parte da política do SESC que o contato com artistas e grupos culturais se dê de duas formas: em função da procura dos proponentes e em decorrência dos projetos elaborados pela própria instituição. Para isso, no final de cada ano, é lançado edital para o recebimento de propostas a serem selecionadas para que aconteçam no ano posterior. Todas as propostas, selecionadas ou não, passam a compor um arquivo e o SESC, mediante a pretensão de desenvolver alguma ação específica, recorre a esse banco de dados.

Conforme declaração do diretor do SESC Crato, a instituição busca construir um diálogo com os artistas e grupos aos quais chamou de seus parceiros sendo justificado que esse contato permite modificações, adequações e ampliações de suas ações.

Ao discorrer sobre os resultados das ações desenvolvidas o Diretor do SESC Crato citou que são alcançados objetivos e concretizações que ele considerou como diretas e indiretas. Como exemplo citou o caso de jovens que frequentavam as programações do SESC e que, motivados pelo que apreenderam dessa interação, buscaram se profissionalizar artisticamente. Segundo ele:

(...) temos assim os frutos diretos e os frutos indiretos dessa atividade. Eu estava ali há pouco conversando com um grupo de jovens que é fruto dessa atividade indireta; ontem eles foram consumidores, eram jovens que vinham para assistir aos espetáculos, participavam de projetos e oficinas como o palco giratório, que vem do Departamento Nacional e hoje já são atores profissionais que cursaram uma universidade aqui, já no Curso de Arte e agora já têm seus trabalhos, já se organizaram enquanto pessoa jurídica, já têm um grupo, estão formalizados e hoje prestam serviço ao SESC, estão aqui dentro, de forma que já há um intercâmbio (Informação Verbal)<sup>38</sup>.

É possível que os aprendizados decorrentes da relação dos jovens com atividades e programações de arte e cultura passem a sustentar interesses e nutrir repertórios que permitam a continuidade das identificações com determinada área a partir do investimento na formação profissional. Esse movimento, ao que parece, permite aos jovens que inicialmente se colocam como apreciadores, retornem como propositores.

---

<sup>38</sup> Entrevista concedida pelo Diretor do Departamento de Cultura do SESC Crato. *Entrevista I*. (fev. 2016). Crato, 2016, 1 arquivo. mp3. (65 min.)

Esse acontecimento ratifica o princípio educativo das ações artísticas e culturais do SESC e é percebido pelos gestores como resultado direto do seu trabalho. Ao comentar a sua atuação no SESC Crato desde 1999, o Diretor de Cultura demonstrando ciência desses desdobramentos, completou sua explicação comentando que “pessoas que vinham aqui, crianças que frequentavam a biblioteca e hoje se apresentam como jornalista da TV Verdes Mares me entrevistando, então há um crescente, um fator gerador aí, nesse processo” (Informação Verbal)<sup>39</sup>.

Em relação ao público que costuma frequentar as programações do SESC, o Diretor da unidade Crato citou que identifica a presença marcante de universitários, estudantes do ensino médio, crianças, pessoas da terceira idade, em virtude da oferta de programação para todos. Ao comentar a variação do número de frequentadores justificou que isso acontece em virtude do projeto que é realizado e o interesse que estes despertam.

O Diretor do SESC Juazeiro do Norte, por sua vez, salientou que a comunidade acadêmica e os estudantes da rede pública estão sempre presentes, assim como artistas que vêm apreciar as produções de seus colegas, embora tenha pontuado que o principal público do SESC é o comerciário. Chamou a atenção o fato de que esse Diretor destacou a participação de alunos dos cursos de Licenciatura em Artes Visuais e Teatro da URCA não apenas como frequentadores, mas como colaboradores através de estágios que acontecem no campo da monitoria na galeria. Também especificou a presença de professores da universidade que trazem seus alunos da graduação para participarem em sessões dos filmes que são projetados e mencionou a interação de docentes compondo bancas de seleção em concursos literários, dentre outras participações.

Notamos que há cursos de formação de professores que buscam articulação com a programação e atividades do SESC como forma de complementação de estudos e a consequente formação artístico-cultural dos seus alunos. Essa relação comprova que a formação docente profissional, ou aquela que se caracteriza como continuada para os professores que já atuam, tem muito a ganhar, haja vista nessas programações se dá o contato direto com artistas e suas obras, atividades e expressões culturais da região e de outros lugares. Explicando o porquê da opção das pessoas pela programação oferecida pelo SESC, o Diretor da unidade de Juazeiro do Norte declarou:

---

<sup>39</sup> Entrevista concedida pelo Diretor do Departamento de Cultura do SESC Crato. *Entrevista I*. (fev. 2016). Crato, 2016, 1 arquivo. mp3. (65 min.)

Frequentam por falta de mais opções no Cariri, fora desse sistema comercial que existe, esse tipo de entretenimento que é mais voltado para o público de massa, para a mídia, enfim. As poucas instituições que tem aqui vão na contra-mão ou então as pessoas que não se reconhecem, não se identificam com o que é oferecido pela mídia, pelo entretenimento de massa, acaba vindo para os espaços culturais que tenham propostas diferenciadas (Informação Verbal)<sup>40</sup>.

Conforme o Diretor do SESC Juazeiro do Norte, há uma peculiaridade em relação àqueles que frequentam a programação do SESC, pois as pessoas que participam não se satisfazem com a produção comercial que circula socialmente, ou seja, as programações que são oferecidas podem não ser suficientes em número ou em variedade de opções. Por tanto, a indicação da frequência do público elencado anteriormente por ‘falta de mais opções no Cariri’ denuncia a ausência ou insuficiência de outros espaços de arte e cultura, inclusive subsidiados pelo setor público. Exemplo da necessidade de maiores investimentos está no fato de que o Museu de Arte Vicente Leite em Crato se encontra fechado há aproximadamente 7 anos.

A existência de um público ativo e sempre presente nas programações oferecidas por instituições culturais na região corrobora para que esses espaços se afirmem como importantes locais de divulgação e de fomento às produções artísticas e culturais.

É comum que o SESC receba como público alunos de escolas públicas que comparecem a espetáculos e realizam visitas guiadas à galeria de arte mediante solicitação feita pela escola; há também projetos do SESC que não abrangem apenas o seu espaço físico, uma vez que o público estudantil é contemplado com ações que vão até a escola. Existem projetos que levam escritores, cordelistas, grupos de esquetes teatrais, e apresentações musicais para dentro do espaço escolar, ações essas inseridas no que a instituição chama de atividades intersetoriais por envolver o setor da cultura e da educação.

Frisamos que na apresentação das atividades desenvolvidas pelo SESC Crato e Juazeiro do Norte foram revelados diálogos com as escolas públicas da região através de ações que colocam artistas e expressões culturais diante dos alunos, permitindo que seja estabelecida uma interação direta com produtores e suas obras. Da mesma forma, o desenvolvimento de ações culturais como projeção de filmes e sessões de hora do conto nas

---

<sup>40</sup> Entrevista concedida pelo Diretor do Departamento de Cultura do SESC Juazeiro do Norte. *Entrevista II*. (fev. 2016). Juazeiro do Norte, 2016, 1 arquivo. mp3. (70 min.)

escolas, abre espaço para a construção de conhecimentos, desenvolvimento do senso estético e da ampliação do gosto pela arte.

No entanto, considerando a disponibilidade de ações do SESC em relação às escolas, notamos pouca menção na fala dos docentes fazendo referência ao fato desses procurarem a instituição para estabelecer parcerias no trabalho com o componente curricular Arte ou em relação à possibilidade da participação dos alunos nas programações artísticas ou culturais por ela promovidas.

As cidades da região são contempladas com algumas ações do SESC - a exemplo do projeto *Cine SESC* -, da realização de espetáculos teatrais, palestras, recitais e musicais que são levados para espaços públicos. A partir disso notamos que a instituição garante a abrangência de suas ações, ao tempo em que também favorece a ampliação do número de espectadores.

Nas cidades a parceria acontece graças à mediação da Secretaria Municipal de Cultura ou com as secretarias municipais de Educação. Inferimos que nesse contato reside a oportunidade de a Secretaria de Educação tornar esses eventos momentos de formação mediante o incentivo e mobilização para que os professores comparecerem e apreciem as apresentações que nem sempre podem ser vistas em sua cidade e aproveitar o conteúdo dessas programações conteúdo a serem estudados nas aulas de Arte.

Foi comentado, no entanto, que as cidades pouco solicitam essas atividades, sendo mais comum o SESC tomar a iniciativa de estabelecer diálogo com as secretarias municipais para a promoção de programações. Nessa situação identificamos uma fragilidade que inviabiliza o acesso a um equipamento que poderia se mostrar aliado no processo de formação artístico-cultural da população e, conseqüentemente, dos docentes.

Em relação aos profissionais que são escolhidos para ministrar oficinas, minicursos e *workshops*, as duas unidades SESC se mostraram abertas à escolha de profissionais, respeitando o perfil de cada programação e a habilidade de cada artista ou grupo. Ficou claro que tanto os estudantes universitários, considerando o seu campo de saberes e de formação, são recrutados para atuar como ministrantes, quanto os próprios artistas ou grupos, independentemente de sua formação profissional, sendo que de fato o que vem a ser considerado é a especificidade do conhecimento necessário para se trabalhar aquele enfoque temático, conforme declarado na fala a seguir:



(...) eu tenho uma universidade que forma arte/educadores tem o curso de Teatro e o curso de Artes Visuais e essas pessoas estão começando a ser absorvidas pela gente como mão-de-obra. Mas há na contra-mão o encontro com mestres, então eu chamo o Mestre Aldemir que vem aqui para falar sobre o Reisado, para dar um curso e ensinar a dança e os passos do Reisado. Acredito que ele possa ensinar melhor do que um professor de dança, por mais que ele tenha um referencial, mas para isso ele seria o melhor professor, o melhor educador (Informação Verbal)<sup>41</sup>.

Entendemos que nesse posicionamento foi afirmado o respeito pelos saberes próprios de cada pessoa e ratificada a consideração da multiplicidade de saberes existentes no campo artístico e cultural. Essa forma de considerar o sujeito e seus saberes funciona como referencial também para a escola que lida diretamente com o ensino desses repertórios no componente curricular Arte. Nesse sentido, podemos ter como consequência a presença mais marcante de artistas e grupos culturais como conteúdos de ensino/aprendizagem e de pesquisa.

O diálogo e a aproximação com instituições de formação docente inicial em Arte fundamentaram a última questão tratada. Conforme afirmação dos Diretores das duas unidades do SESC há a interação com a Universidade Federal do Cariri – UFCA, com a Universidade Regional do Cariri – URCA por serem instituições que também tem essa “(...) preocupação com a formação de uma política cultural de acesso, de acesso gratuito a muitas coisas para gerar essa dinâmica também de sustentabilidade da cultura local” (Informação Verbal)<sup>42</sup>. Mas, foi pontuada, embora não se caracterizem como instituição formadora para a docência, as Secretarias Municipais de Educação pelo representante do SESC Crato. Chamou a atenção esse fato, pois notamos que para a entidade proponente a questão da articulação com as agências que atuam junto aos professores na região é algo que independe da sua condição institucional, ou seja, prescinde de esta ser acadêmica ou não.

Outra instituição que apareceu nas declarações dos docentes como favorecedora do contato com a arte e a cultura foi o Centro Cultural Banco do Nordeste do Brasil – CCBNB, Departamento que compõem a política de integração e desenvolvimento regional promovida pelo Banco do Nordeste. O Centro Cultural Cariri foi inaugurado em Juazeiro do Norte em 2006, em espaço anexo ao prédio do Banco do Nordeste no centro da cidade. Por meio das suas ações culturais é possível o contato com diversos conceitos, estilos e suporte

---

<sup>41</sup> Entrevista concedida pelo Diretor do Departamento de Cultura do SESC Juazeiro do Norte. *Entrevista II*. (fev. 2016). Juazeiro do Norte, 2016, 1 arquivo. mp3. (70 min.)

<sup>42</sup> Entrevista concedida pelo Diretor do Departamento de Cultura do SESC Juazeiro do Norte. *Entrevista II*. (fev. 2016). Juazeiro do Norte, 2016, 1 arquivo. mp3. (70 min.)

materializados em expressões das artes visuais, dança, música e do teatro, dirigidos a diversos públicos.

Com o objetivo de compreender melhor a natureza do trabalho desenvolvido pelo CCBNB, entrevistamos o Gerente do Centro Cultural e indagamos sobre a política de trabalho da entidade. A partir de suas declarações entendemos que a ação cultural dentro de uma instituição financeira que tem como meta contribuir com o desenvolvimento regional teve início com a constatação de que a arte e a cultura são duas expressões que incidem sobre a condição de desenvolvimento dos lugares, daí haver o despertar para investimentos nesse campo. Embora fazer da arte e da cultura um *marketing* também tenha sido uma das intenções iniciais, com o passar do tempo dada a dimensão que tais ações começaram a ganhar, a entidade passou a enxergá-la de maneira mais específica, direcionando o seu objetivo para a formação de plateias, para o acesso às expressões de arte e cultura e apoio às produções de artistas e grupos culturais, ou seja que estes

(...) possam ter um espaço para apresentarem seus projetos culturais, suas propostas e, obviamente, a partir disso também terem uma geração de renda com esse trabalho, com essas ações culturais desenvolvidas para o público. É esse misto de você está oportunizando as pessoas terem acesso ao que, normalmente o mercado cultural não oferece, ou seja, um leque mais diversificado de fazeres culturais e, ao mesmo tempo proporcionando que essa cultura que é produzida na região, principalmente na região, ela tenha espaços de fruição e aí, ao mesmo tempo, já que estamos falando de região, também trazendo oportunidade de que essa cultura regional ela conheça e faça intercâmbio com outras culturas, sejam elas nacionais, sejam elas mundiais (Informação Verbal)<sup>43</sup>.

Conceder espaço para a formação artística e cultural do público e, ao mesmo tempo, propiciar aos artistas e grupos culturais rendimentos com seu trabalho foi uma estratégia de resultados complementares que se mostrou pertinente às regiões que pouco contam com iniciativas desse porte.

Quanto ao trabalho desenvolvido, foi anunciado que, embora as gestões possam mudar e com elas nascerem novas propostas, neste momento o CCBNB atua nos campos das artes visuais, dança, cinema, música, patrimônio e teatro. No entanto, as principais ações que foram pontuadas pelo Gerente Operacional: a oferta do serviço de biblioteca, disponibilizando à comunidade o acervo físico e também virtual com acesso à rede de internet, apresentações de músicas vocais e instrumentais, sendo muito enfatizada a questão da música popular ou de

---

<sup>43</sup> Entrevista concedida pelo Gerente do Centro Cultural do CCBNB. *Entrevista III*. (fev. 2016). Juazeiro do Norte, 2016, 1 arquivo. mp3. (80 min.)

tradição popular, projetando Bandas Cabaçais e violeiros, apresentações teatrais e exposições de arte nas galerias disponíveis no prédio.

Elencadas essas atividades, convém frisar que, de acordo com o Gerente Operacional, o trabalho com a tradição da cultura popular e a questão da biblioteca são os dois focos mais importantes do trabalho, além da preocupação em “(...) trazer informações para a promoção do intercâmbio, ou seja, entre a cultura regional e a cultura nacional, mundial” (Informação Verbal)<sup>44</sup>.

O raio de atuação do CCBNB foi apresentado ratificando-se a sua abrangência regional, fazendo jus à sua definição como Centro Cultural Cariri. Isso foi justificado a partir do desenvolvimento do programa *Arte Retirante*, que consiste em levar para as cidades programações que envolvem, por exemplo, a exibição de filmes, atividade esta chamada *Cine Café*. Na definição dessas atividades itinerantes são analisadas as demandas locais e o apoio que prefeituras ou outras instituições culturais oferecem. Geralmente, por requisitarem menos estrutura, são realizadas oficinas, espetáculos teatrais de rua e musicais.

Expondo a relação do CCBNB com artistas e grupos culturais, foi pontuado que a publicação de editais é a forma mais recorrente da instituição, sendo que as inscrições acontecem sempre de um ano para o outro. Através dessa prática, foi explicado que ao CCBNB tornou-se possível contar com um acervo de vários projetos caracterizando as expressões artísticas e culturais locais. A seleção permite a montagem de uma programação com produções de vários campos da arte e da cultura e possibilita, inclusive, a proposição de espaços com vistas a apresentação de alguns artistas ou grupos que possam circular na região.

Notamos que, na declaração do Gerente Operacional do CCBNB, houve a intenção de deixar pontuado que não apenas a arte e a cultura regional são contempladas na programação da instituição, mas que também há espaço para que outras expressões se façam presentes no Cariri.

Constatamos nas declarações do Gerente Operacional que as escolas da região são contempladas na programação do CCBNB através de uma ação chamada *Hora do Recreio*, na qual acontecem programações no momento do intervalo do horário escolar; nesses momentos, são propostas apresentações de esquetes teatrais, pequenas oficinas e sessões de contação de histórias. No mês de abril foi citada a realização da programação *Abril para a Leitura*, na qual

---

<sup>44</sup> Entrevista concedida pelo Gerente do Centro Cultural do CCBNB. *Entrevista III*. (fev. 2016). Juazeiro do Norte, 2016, 1 arquivo. mp3. (80 min.)

as escolas se dirigem ao CCBNB para participarem de gincanas. Com relação às universidades acontece o evento chamado *Conversas Filosóficas* em parceria com a UFCA que convida os jovens a participar de debates. Os estudantes do Curso de Música da UFCA também usam os espaços do CCBNB para suas apresentações e ensaios. Ratificando a sua intenção em se afirmarem como espaço de projeção e de acesso à arte e a cultura no Cariri, o diretor comentou que um dos focos de trabalho é a promoção da Arte/Educação, e afirma isso principalmente diante dos dados revelados em uma pesquisa a qual apontou que o público frequentador do Centro Cultural são estudantes, adolescentes principalmente do Ensino Médio, embora haja um público muito vasto.

Percebemos que à semelhança do SESC o CCBNB mantém uma interação com escolas de Juazeiro do Norte, promovendo ações artísticas e culturais direcionadas aos alunos durante o horário escolar, no entanto, essa atividade não foi mencionada pelos professores de arte das três escolas pesquisadas.

Ratificamos que essas atividades poderiam ser encaradas pelos professores como momentos de enriquecimento artístico-cultural para si mesmos e para os alunos, inclusive seria importante que essa vivência fosse tomada como geradora de desdobramentos nas aulas de arte.

Concernente à presença do professor de Artes Visuais das escolas públicas nas programações do CCBNB, foi dito que essa frequência já foi maior, sendo mais comum que alguns docentes procurem a instituição apresentando propostas para exposições e a realização de oficinas. Diante do comentário que revelou a pouca assiduidade dos docentes ao Centro, houve menção a dois projetos que no momento se encontram suspensos. Um se chamava Escola de Cultura e consistia no agendamento de visitas das escolas às exposições que se encontravam em cartaz, sendo para isso oferecido um monitor para acompanhar esse percurso. O outro chamado projeto *Rumo aos Museus*, previa a oferta de visitas guiadas a espaços de arte, cultura e história espalhados pela região.

Esses contatos, muitas vezes, podem funcionar como provocações para que as escolas se aventurem na exploração das produções artísticas e culturais locais indo até os espaços onde se encontram o artista ou o grupo e permitam aos alunos uma interação direta com esses produtores.

Das programações do CCBNB participam aqueles artistas ou grupos que apresentam uma produção significativa a que o diretor chamou de “qualidade”, considerando-se que

(...) um dos nossos papéis é o de formação de platéias a gente entende que para que essa formação aconteça, eu tenho que oferecer o mais variado leque possível de formação cultural e aí nisso a gente tem um espaço para o mestre da cultura popular para que ele venha trazer seu conhecimento e possa oferecer isso para o público seja na forma da sua arte, propriamente dita, ou seja, como um palestrante (Informação Verbal)<sup>45</sup>.

Convém destacar a declaração de que há programações que pedem a participação de pessoas específicas, sendo que, conforme notamos, existem espaços para muitos artistas, grupos e suas produções, sendo requisitados conforme objetivo de uma ou outra proposta. Como exemplo, foi apontado o projeto *Troca de Ideias* através do qual artistas e mestres da cultura expõem aspectos da sua vida e da sua produção cultural, assim como são convidados debatedores para trazer contribuições acerca de temas contemporâneos que envolvem a produção artística ou cultural.

Em relação ao acesso de artistas ao CCBNB, também foi comentado o projeto *Ensaio Aberto* que consiste na cessão do auditório da instituição, dos equipamentos e da iluminação para que bandas e grupos de teatro realizassem seus ensaios sendo que essa ação é aberta à presença do público.

Nessa iniciativa está contida a ideia de aproximar outras pessoas do conhecimento acerca de como se constrói uma peça, como se monta um espetáculo teatral ou como se prepara um show musical. Mais uma vez identificamos aí o papel do CCBNB em contribuir para a formação de apreciadores e produtores em arte e cultura.

Como principais dificuldades foi apresentado pelo Gerente Operacional o fato de o CCBNB pertencer a uma instituição financeira que, de uma forma ou de outra, vislumbra o lucro. Daí ser recorrente o exercício do convencimento interno acerca dos resultados positivos que qualquer investimento nesse campo pode gerar para o Banco enquanto agência financiadora do desenvolvimento social. Foi apontado o peso da responsabilidade que o CCBNB recebe em se colocar como uma das poucas instituições de fomento às produções artísticas e culturais na Região do Cariri cearense; outra dificuldade apresentada foi encontrar produções profissionais para compor a programação institucional. Também foi indicado o enfrentamento dos valores apregoados pela indústria cultural que impõe modelos e modismos e dissemina valores de produção artístico-culturais que vão de encontro aos valores e objetivos constantes no projeto institucional. Diante disso, o diretor salientou que manter e

---

<sup>45</sup> Entrevista concedida pelo Gerente do Centro Cultural do CCBNB. *Entrevista III*. (fev. 2016). Juazeiro do Norte, 2016, 1 arquivo. mp3. (80 min.)

conquistar cada vez mais um público que se identifique com as propostas que são oferecidas constitui sempre um grande desafio.

Outra instituição cultural de destaque no Cariri cearense é a Sociedade de Cultura Artística do Crato – SCAC, despontando como uma das mais tradicionais. Para compreensão do trabalho desenvolvido por esta entidade, recorreremos à Diretora Artística da SCAC e regente dos Corais que integram a referida instituição.

Inicialmente discorreu sobre o principal objetivo da SCAC que, consiste na formação integral do homem e que envolve para além do aprendizado artístico-cultural a formação educacional, justificando o fato de não se conceber uma dimensão sem a outra.

Sua criação deu-se em 1950 por iniciativa do polonês Arnaldo Salpeter, que migrou para o Brasil fugindo da guerra em seu país. Sendo violinista e professor de piano, ao chegar a Crato, contou com o apoio financeiro de amigos e fundou a Sociedade que se tornou a primeira escola de música da cidade, assim como se destacou como uma das primeiras instituições promotoras do ensino artístico do interior do Ceará.

Não tinha nada de arte em canto nenhum do interior do Ceará. Existia o Conservatório Alberto Nepomuceno em Fortaleza e nada mais. A Sociedade foi pioneira, iniciou toda essa parte. Aonde você encontrasse um aluno que tivesse curso de teatro, de dança, canto coral, técnica vocal, iniciou aí (Informação Verbal)<sup>46</sup>.

A partir da declaração da Diretora de que ‘não tinha nada de arte’ no interior do Ceará, entendemos que esta se referiu ao fato de que no Cariri cearense houve uma situação semelhante a outras regiões do país no tocante a inexistência de cursos de formação inicial em Arte, assim como a insuficiência de cursos livres voltados à formação artística. Ademais, com base no levantamento de informações sobre algumas instituições culturais existentes na região, identificamos que essa e outras iniciativas foram mais intensas a partir segunda metade do século XX<sup>47</sup>.

A procura por cursos foi crescendo e a Sociedade, que inicialmente funcionava numa casa, não pode mais comportar o número de inscitos nem as diversas atividades oferecidas, a exemplo do que aconteceu com os cursos de dança e teatro. Segundo a professora, o curso de

---

<sup>46</sup> Entrevista concedida pela Diretora Artística da SCAC. *Entrevista IV*. (fev. 2016). Crato, 2016, 1 arquivo. mp3. (110 min.)

<sup>47</sup> A esse respeito consultar a obra de NASCIMENTO, F. S. Crato: Lampejos políticos e culturais. UFC, 1998.

teatro, por exemplo, no início das atividades da Sociedade chegou a ter trezentos alunos matriculados.

Nos anos de 1970, através de influência da escritora Rachel de Queiroz, a instituição recebeu recursos do governo federal para compra de um prédio onde foi instalada a escola e construído um teatro anexo, que recebeu o nome da escritora. O prédio do teatro possibilitou apresentações teatrais por grupos locais e de companhia de outros estados e a ampliação da sede permitiu melhorias na oferta dos cursos de teatro, aula de violão, balé, dança, artes plásticas, dentre outros. Cabe destacar que, por ser uma instituição de direito privado, sempre foi mantida através das mensalidades pagas pelos alunos e por meio de contribuições.

Uma das atividades de destaque é o Pequeno Coral criado em 1967 pela referida Diretora com crianças pequenas, que funciona ininterruptamente até os dias atuais. O Coral sempre se apresenta em diversos espaços e eventos que acontecem na região além de concorrer em diversos festivais nacionais; há também o Coral de adultos, aberto à participação de qualquer interessado. Ambos os corais contam com CDs gravados.

Além dos Corais adulto e infantil, integram o programa da entidade: recitais de música e cantatas de Natal que são realizadas pelas ruas e praças da cidade, sonatas e orquestras de violão e saraus, dentre outras. Também são oferecidas oficinas de teatro – cênico para adultos, máscaras para adolescentes e de fantasias para crianças -, laboratório de canto coral e técnica vocal.

No tocante à articulação com o poder público para oferta de atividades voltadas para a população, a Diretora declarou que figurou na proposta da instituição a celebração de um convênio com a Prefeitura Municipal do Crato

Eu solicitei ao governador pedindo convênio com a Secretaria de Cultura e a Secretaria de Educação durante seis anos, da educação eu queria os professores formados, tinham que ter a especialidade e da Secretaria de Cultura ajuda para manutenção dos outros professores (...) (Informação Verbal)<sup>48</sup>.

Chamou atenção a visão da professora em relação à composição de um corpo docente que possuísse formação específica para atuar no ensino das atividades artísticas que eram

---

<sup>48</sup> Entrevista concedida pela Diretora Artística da SCAC. *Entrevista IV*. (fev. 2016). Crato, 2016, 1 arquivo. mp3. (110 min.)



oferecidas. Essa atitude demonstrou tanto a valorização do profissional com formação na área quanto o cuidado com os cursos oferecidos.

Figura 24. Apresentação do Pequeno Coral do Crato regido pela Diretora da SCAC.



Fonte: <https://plimplimcariri.blogspot.com.br/2016/08/crato-governador-camilo-cumpre-promessa.html>

A partir dessas atividades promovidas pela SCAC, a Diretora acrescentou que se deu a formação dos primeiros professores de teatro e de música na região do Cariri cearense, sendo que muitos passaram a atuar em escolas particulares ou promover cursos e oficinas para outros professores da Educação Básica.

Em 1983 foi celebrado convênio da SCAC com o Governo do Estado do Ceará. Na ocasião, foram ofertados cursos gratuitos para alunos da rede pública de ensino durante todo o ano, sendo eles: piano, violino, canto coral, teclado, teatro, dança e artes plásticas. Governos posteriores contribuíram com a SCAC realizando obras de ampliação e adaptação no prédio.

Além dessa articulação com o Governo do Estado do Ceará, houve um período em que a SCAC recebeu apoio por parte da Prefeitura Municipal do Crato. Em relação ao poder público municipal, foi desenvolvido um projeto envolvendo a SCAC, a Secretaria de Cultura e a Secretaria de Ação Social do município, intitulado *A Arte sobe o Morro*. Esse projeto envolveu a criação de um coral em cada bairro tendo à frente os professores formados pela SCAC distribuídos entre 25 escolas da rede municipal. Como parte desse projeto foram desenvolvidas ainda aulas de Artes Plásticas, Dança e Teatro.

A SCAC tem encontrado dificuldades na contratação de professores na área de Música, principalmente de piano; a essa defasagem a diretora artística da SCAC atribuiu o fato de haver maior oferta do Curso de Música pela UFCA em Juazeiro do Norte e muitos jovens se acharem cursando a licenciatura.

Apesar dos desafios a Sociedade continua desenvolvendo as suas atividades e se projetando como instituição que atua na formação artística de muitas crianças e jovens em Crato, revelando talentos no campo do teatro e da música.

Dadas as várias ações, programas e projetos que são pleiteados pelo SESC, pela Sociedade de Cultura Artística do Crato e pelo CCBNB, essas instituições podem ser apontadas como sendo de relevância para a formação cultural e artística de professores, conforme indicam os depoimentos a seguir:

Eu sempre vou ao SESC ver alguma coisa, no Centro Cultural do BNB ver exposições, por que a gente deve ver pra poder indicar para os alunos alguma coisa, se você não vive, como é que você vai ensinar? Você não ensina com propriedade e eu conheci essas instituições a partir do Curso De Artes Visuais; já existiam e eu fiquei, assim, eu disse: ‘- não acredito que eu nunca vim aqui!’ é importante você ver uma peça de teatro, observando os elementos, cores, tudo, para você estar relacionando com seu ensino, pelo menos eu relaciono o que vou conhecendo com o meu trabalho (Informação Verbal)<sup>49</sup>.

Sempre que eu posso e que eu vejo que há algo que possa me interessar eu gosto de ir, por que nós temos aqui o Banco do Nordeste, de vez em quando eu gosto de ir lá, não vou com frequência, mas, sempre quando eu vejo a programação e vejo, assim que é interessante, eu quero ver aquilo eu vou, participo; o SESC daqui (Juazeiro) tem algumas atividades muito boas (Informação Verbal)<sup>50</sup>.

Essa expressiva relevância do acesso dos professores, alunos e da comunidade em geral às programações, eventos e exposições que compõem a programação convida a pensar outros equipamentos públicos de projeção, fomento e divulgação da cultura em âmbito regional e nacional. Por isso, importa que o acesso às instituições e organizações que promovem a arte e a cultura seja oportunizado e incentivado, mesmo diante dos desafios que são inerentes a todo processo que envolve o acesso gratuito das pessoas a esses espaços.

---

<sup>49</sup> Entrevista concedida pela professora **Verde pálido**. *Entrevista XIX*. (out. 2015). Crato, 2015. 1 arquivo. mp3 (45 min.)

<sup>50</sup> Entrevista concedida pela professora **Azul cadete**. *Entrevista XIX*. (dez. 2015). Juazeiro do Norte, 2015. 1 arquivo. mp3 (40 min.)

É urgente que os museus do Cariri cearense sejam revitalizados e ofereçam programações formativas para professores e alunos e que sejam mantidas parcerias com as secretarias municipais de Educação. Da mesma forma, é necessário que as escolas se aproximem dos Centros de cultura, ateliês, grupos, associações e organizações artísticas e culturais para que sejam realizados projetos e atividades que oportunizem aos docentes aprendizados sobre a arte e a cultura como parte do investimento na formação dos seus professores.

A formação docente e a formação artística do professor de arte serão abordadas mais especificamente no capítulo a seguir ao lançarmos mão de teorias que ajudam a explicar esse campo como uma realização que envolve múltiplas dimensões. Realizamos ainda uma reflexão acerca da formação artística de docentes que se deram nos primeiros cursos de formação de professores e a formação acadêmica em Artes Visuais oferecida no tempo presente na Região Metropolitana do Cariri cearense.

## CAPÍTULO III

### **A FORMAÇÃO PARA DOCÊNCIA EM ARTE E SEUS DESDOBRAMENTOS: DIMENSÕES DE UM PROCESSO**

De acordo com estudos de Antônio Nóvoa (1995) e Maurice Tardif (2008), a formação docente não é uma categoria que deva ser relacionada apenas à ideia de qualificação profissional, mas se constitui num processo complexo e multifacetado que, para além de decisões postas pela política de Educação, envolve elementos da própria trajetória do sujeito em diferentes espaços e tempos.

Esses autores, ao fundarem uma epistemologia da prática profissional, nos ajudam a reconhecer que os professores são sujeitos que, ao longo da sua constituição, como pessoa e como profissional, vivenciam situações que vão lhes permitindo construir saberes acerca de si mesmo, do seu entorno e da sua ação docente.

A finalidade de uma epistemologia da prática profissional é revelar esses saberes, compreender como são integrados concretamente nas tarefas dos profissionais e como estes os incorporam, produzem, utilizam, aplicam e transformam em função dos limites e dos recursos inerentes às suas atividades de trabalho. Ela também visa a compreender a natureza desses saberes, assim como o papel que desempenham tanto no processo de trabalho docente quanto em relação à identidade profissional dos professores. (TARDIF, 2000, p.11).

Por entendermos que a formação docente se constrói na configuração desses saberes que subsidiam a identidade do professor, é preciso refletir os aspectos teóricos que estão envolvidos nessa construção.

A formação docente em Arte envolve sua formação artística. No tocante aos professores na região do Cariri cearense, nos reportamos aos Cursos Normais, ateliês e Cursos de Licenciatura que foram identificados como aqueles responsáveis pela profissionalização desses professores.

#### **3.1 A formação docente como uma construção multidimensional**

Os estudos de Nóvoa (1995), dentre outros aspectos, versam sobre a formação de

professores para além do âmbito académico e se centram numa perspectiva voltada para o campo profissional, de onde emergem saberes ou valores que são mobilizados no exercício do ensino.

Os professores são reconhecidos como sujeitos que trazem consigo experiências e estas não devem ser desprezadas em função da lógica burocrática dos projetos educativos que são gestados pelos departamentos responsáveis pela organização do ensino, mas necessitam ser encaradas como conteúdo formativo.

Devolver à experiência o lugar que merece na aprendizagem dos conhecimentos necessários à existência (pessoal, social e profissional) passa pela constatação de que o sujeito constrói o seu saber activamente ao longo do seu percurso de vida. Ninguém se contenta em receber o saber, como se ele fosse trazido do exterior pelos que detêm os seus segredos formais. A noção de experiência mobiliza uma pedagogia interactiva e dialógica (DOMINICÉ *apud* NÓVOA 1992, p. 26).

A formação docente não se restringe a um movimento institucionalizado que prescinde de uma programação elaborada por especialistas ou departamentos a quem é atribuída a incumbência de definir competências a serem perseguidas, mas é um processo que envolve o respeito pelas experiências pessoais e coletivas dos docentes, por estas sempre serem capazes gerar repertórios de saberes.

A partir dos estudos de Nóvoa (1992), reconhecemos que, se a formação docente for compreendida como formação das competências e técnicas, pode gerar uma crise de identidade do professor, que passa a não se ver no processo. Significa que, existindo um distanciamento entre a esfera pessoal - aquilo que constitui o repertório de vivências do professor e a profissional - relacionada à preparação para o exercício da docência é possível que haja uma exaltação à aquisição de capacidades, habilidades e instrumentalização teórico-metodológica como sinónimo de atualização pedagógica.

Esse movimento, ancorado no princípio da preparação como sinónimo de competência, é resultado da racionalização do ensino que busca a afirmação da eficiência na ação docente para a geração de resultados esperados pelas políticas públicas, interessadas, muitas vezes, na melhoria dos números que são levados em conta na avaliação da Educação. A esse respeito, é preciso entender que

A formação não se constrói por acumulação (de cursos, de conhecimentos ou de técnicas), mas sim através de um trabalho de reflexividade crítica sobre as práticas e de (re)construção permanente de uma identidade pessoal. Por isso, é tão importante investir a pessoa e dar estatuto ao saber da experiência (NOVOA, 1995, p. 25).

Na obra coordenada por Nóvoa (1992), intitulada *Vida de professores*, constituída por oito artigos, as histórias de vida de docentes são tomadas pelos autores como princípio para a construção de conhecimentos específicos sobre a sua formação na sociedade contemporânea que leva em conta o sujeito como parte central do processo, com suas vivências e trajetórias.

Como parte do processo de formação, a relação de troca de experiências entre professores se mostra bastante pertinente para consolidar os saberes constituídos e como forma de promover o compartilhamento dos repertórios individuais, que culminam naquilo que Nóvoa (1992) conceitua como “(auto)formação participada”.

A possibilidade de partilha dos saberes com seus pares coloca o professor na condição de formador e, ao mesmo tempo, de formando, o que caracteriza um processo interativo e dinâmico. Esse movimento não se caracteriza como oportunidade de troca de informações ou de estratégias com fins a atuação pedagógica pontuada, mas se afirma como uma forma de produção de conhecimentos; os professores nesse ínterim reconhecem a si mesmos como detentores de saberes.

Esse compartilhamento de saberes que se revela importante fonte de conhecimentos para o professor comprova que a formação docente constitui um acontecimento abrangente, em contraposição ao entendimento de que esse processo é prerrogativa exclusiva de espaços institucionalizados.

Ao negar a soberania da formação docente que se dá via programas sistematizados em espaços aquém da realidade cotidiana dos professores, Novóia (1995) nos faz pensar a relevância que tem a participação do professor com os saberes que possui na definição de uma proposta coerente de formação docente inicial ou continuada.

Outro teórico que corrobora para as reflexões feitas acerca da formação artística dos docentes foi Maurice Tardif (2002) que, em seus estudos, discute a formação docente com o reconhecimento da existência de diversificados saberes que entram em jogo na constituição do ser professor.

Na estruturação da sua teoria, Tardif (2002) critica os enfoques que foram dados à formação docente por operarem sob restritas orientações, assentando-se mais no caráter

psicológico, tecnicista e reprodutivista e denuncia que nessas abordagens o professor não é reconhecido como profissional a quem se deve ouvir e consultar.

No exercício da profissão, o professor mobiliza saberes que são fundamentados em fontes distintas, ou seja, “[...] o saber profissional se dá na confluência de vários saberes oriundo da sociedade, da instituição escolar, dos outros atores educacionais, das universidades, etc.” (TARDIF, 2002, p. 19). O autor considera o saber dos professores como uma elaboração compósita, que contempla referências outras que transcendem os saberes oriundos dos currículos acadêmicos.

Dentre os saberes elencados por Tardif (2000), notamos a valorização das trajetórias que se dão fora dos espaços e tempo acadêmico, ou seja, aquelas relacionadas à história de vida e às vivências sociais primárias, denotando o reconhecimento de percursos pessoais, experiências fora do ambiente formal de ensino como geradores de aprendizagens, portanto, “[...] não provém das instituições de formação nem dos currículos. [...] não se encontram sistematizados em doutrinas ou teorias” (TARDIF, 2008, p. 48-9).

As vivências familiares e de grupos sociais em variados tempos da vida do sujeito vão proporcionando experiências que reverberam em saberes que passam a compor um repertório que é mobilizado em função de alguma situação ou necessidade de respostas. Os aprendizados concernentes à arte e à cultura desses grupos sociais podem ser apropriados pelo indivíduo e incidir sobre suas formas de conhecimento e de práticas.

Há saberes que provêm das experiências escolares que o indivíduo vivenciou ao longo dos estudos feitos nos diversos níveis de ensino. Enquanto aluno, muitas foram as situações que envolveram relações com conteúdos, atividades, avaliação e didática, dentre outras, as quais tempos depois foram tomadas pelo docente como referências do que seja ensinar, principalmente quando este passou a assumir o ensino. Nesse contexto, as vivências nas aulas de Arte que o professor construiu ao longo do seu percurso como aluno podem ser significativas não apenas para a construção de entendimentos sobre esse campo de ensino representa, mas também podem referenciar formas de abordagem em relação ao trabalho com os conteúdos.

Outros saberes são constituídos mediante contato com livros, manuais, vídeos e pela internet. O conteúdo oriundo dessa relação que implica a construção de conhecimentos, por vezes serve de apoio ao estudo e ao planejamento do professor. Isto significa que, no caso do ensino de Arte pode haver professores que ampliam o seu conhecimento no campo da arte e



da cultura a partir desses referenciais, inclusive por que muitas vezes não lhe é facilitado o contato direto com artistas e suas produções. Por consequência, muitas vezes é a partir dos saberes que construíram nessa relação, assistindo TV ou via internet, lendo ou ouvindo sobre, que o professor também fundamenta a sua prática pedagógica.

Existem ainda saberes que emergem a partir da reflexão que o professor realiza sobre a sua ação docente cotidianamente exercida em sala de aula. Nesse espaço de atuação, é provável que o professor, como intelectual reflexivo, segundo Henri Giroux (1997), aprenda com as situações com as quais se depara no campo de ensino e para as quais precisa construir procedimentos que lhe permitam contornar obstáculos ou avançar em suas proposições. No caso do ensino de Arte, o professor pode eleger conteúdos e procedimentos metodológicos que partam das considerações e dos registros que ele faz sobre a relação da turma com as aulas ou em função da necessidade de aprendizados que vai percebendo no percurso de estudo desse componente curricular.

### **3.2 A formação artístico-cultural do professor de Artes Visuais: uma constituição fundamentada em variados saberes**

No campo da formação docente para o ensino de Artes Visuais coexistem diversificadas experiências e contatos que se deram ou que se dão em diferentes espaços sociais dos quais o sujeito participa ao longo de sua existência.

A formação para a docência não é um fenômeno que se situa em determinado espaço e tempo institucionalizado no qual é colocado à disposição do professor um corpo de conhecimentos técnicos e pedagógicos com vistas à instrumentalização para o desempenho do ensino. Trata-se de uma constituição que se inicia com a própria inserção da pessoa na cultura vigente em seu meio, através de um processo que inclui o contato, a assimilação e a apropriação de repertórios que permitam a sua participação e atuação nessa realidade existente.

Nas relações culturais estão postos não apenas produções materiais, mas, sobretudo, códigos, linguagens e comportamentos, dentre outros elementos, que habilitam a pessoa para continuar interagindo com seus semelhantes. Nesse ínterim, são apreendidos e aprendidos conteúdos que aos poucos permitem a manifestação de formas de pensar e de se colocar

diante das situações constituintes das relações sociais. Portanto, o sujeito não se coloca apenas como mero receptor, mas também participa, criando e recriando os conteúdos culturais.

Nesse panorama cultural, estão presentes elaborações que envolvem gestualidade, visualidade, linguagens, musicalidade, formas de trabalho, de lazer, de crença, de juízo de valor e de interações sociais, dentre outras, as quais vão sendo interpretadas, assimiladas e reinventadas pelo homem.

Inseridas nesse campo de produções, as pessoas vão atuando, se afirmando e esboçando suas formas de pensar, ao tempo em que vão compondo um repertório de saberes, tão diverso quanto às suas fontes, haja vista a natureza do conteúdo que os constitui.

Os sujeitos não escapam dessa trajetória que os tornam seres sociais, não fogem às interações culturais e artísticas que concorrem para a sua humanização e carregam consigo aprendizagens que assumem o papel de referenciais na consolidação de sua consequente atuação profissional. Dessa forma, é impossível pensar o professor sem antes reconhecê-lo como alguém pertencente a determinada cultura ou culturas, que não tenha estabelecido relações com expressões artístico-culturais presentes no seu tempo-espaço.

Na sua vivência social, profissional e familiar, dentre outras, são forjados conteúdos culturais no campo das organizações coletivas institucionais e/ou não-institucionais e em cada uma delas o sujeito vai interagindo, nutrindo e estruturando o seu pensamento. Encontram-se nesse campo celebrações, ritos, mitos e convenções, como também elementos estéticos e expressões artísticas diversas – que envolvem modos de fazer, de apreciar, de compor, - que acabam tecendo o saber artístico-cultural do homem.

O espaço físico onde o professor habita ou por onde transita, com os elementos arquitetônicos, paisagísticos que lhes constitui, traz referências para a sua formação artístico-cultural; daí reconhecermos que há a construção de saberes que nascem do contato com ruas, praças, monumentos, edificações etc. Da mesma forma, os espaços de convivência social, tais como programações, apresentações e exposições, assim como projeções sonoras, visuais, gestuais etc., em circulação no meio, fornecem conteúdos que afetam essa formação.

Uma vez que tratamos do ser humano em sua relação social sempre haverá conteúdos que concorrem para a formação artístico-cultural da pessoa, em igual ou maior importância, do que os conteúdos eleitos como referenciais artístico-culturais decorrentes de uma organização formal, ou seja, que se caracterizam como resultado de um planejamento institucional. Estariam situados aí os cursos, as oficinas, o estudo em ateliê e o próprio

percurso escolar do professor, que, através de um currículo instituído, proporcionam também a aprendizagem de conteúdos artístico-culturais.

A formação docente não é uma padronização, uma vez que não se restringe à incursão do sujeito em programações e roteiros de estudo, mas uma elaboração que se consolida ao longo dos anos, a partir de experiências e vivências alimentadas pela reflexão do sujeito (NÓVOA, 1995). Cada professor possui uma formação que resguarda elementos que são comungados coletivamente, mas também aspectos singulares, o que o tornam uma construção complexa.

Com o intuito de identificar em que medida os espaços formativos escolares e/ou acadêmicos, de iniciação e desenvolvimento profissional em arte interferiram na formação docente na região do Cariri cearense, notadamente no CRAJUBAR foram entrevistados ex-alunos(as) de instituições de ensino.

### **3.2.1 O Curso Normal e a formação artística do professor nos municípios do Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha: reflexões a partir do relato de ex-alunos (as)**

Reportando à formação institucional de professores na região metropolitana do Cariri cearense, nos deparamos com a existência dos primeiros Cursos Normais ou Pedagógicos que foram responsáveis pela profissionalização de docentes, que concediam a habilitação para lecionarem no então denominado Primário<sup>51</sup>.

Constatamos que foi o Curso Normal quem primeiro promoveu a formação para o magistério primário e, em seu currículo havia disciplinas e práticas artísticas.

Nossa intenção foi identificar como se dava a relação de professorandas<sup>52</sup> com Arte, levando em conta a presença de disciplinas ou atividades relacionadas ao ensino/aprendizagem desse componente curricular. Tomamos como fonte entrevistas concedidas por ex-alunas que se formaram nos três estabelecimentos de ensino considerados mais tradicionais na habilitação para o magistério primário nos três municípios: Colégio Santa

---

<sup>51</sup> De acordo com a Lei de Diretrizes e Bases nº 4.024/61, as primeiras séries da escolarização compunham o Curso Primário.

<sup>52</sup> Usaremos os termos professorandas ou ex-alunas, pois todas as entrevistadas são do sexo feminino.

Tereza de Jesus em Crato, Escola Normal Rural em Juazeiro do Norte e Colégio Nossa Senhora de Fátima em Barbalha<sup>53</sup>.

Fundado no Crato em 04 de março de 1923, o Colégio Santa Teresa de Jesus<sup>54</sup> tinha a missão de oferecer educação feminina na região sob os cuidados da Congregação das Filhas de Santa Teresa de Jesus. Funcionava na condição de internato, para as moças que vinham de outras cidades e semi-internato para as residentes em Crato.

O Curso Normal do Colégio Santa Teresa de Jesus foi o primeiro da região funcionando com cursos de dois e quatro anos. O curso secundário, que concedia o direito a cursar Ensino Superior, também foi o pioneiro no Cariri cearense. Em 1970 o Colégio passou a atender alunos do sexo masculino e em 1974 deixou de funcionar em regime de internato.

A entrevista foi realizada com a Madre Feitosa, religiosa e ex-aluna do Curso.

Segundo Madre Feitosa, a presença de música no Colégio se fez notar no Curso Ginásial, através do Canto Orfeônico ministrado pelo professor Pedro Teles. Em momentos solenes ou em datas comemorativas eram realizadas apresentações do coral, acompanhadas pelo concerto de piano executado pelo referido professor. Em relação ao Curso Normal, declarou que não havia as aulas de Canto, mas de Teoria Musical.

No tocante ao comportamento das alunas nas aulas de Teoria Musical, a Madre Feitosa frisou que nem todas tinham o mesmo interesse, tanto que aquelas mais *vocacionadas* eram escolhidas para formar o coro que se apresentava nas missas do Colégio.

Chamou atenção a presença marcante da Música não apenas no Curso Normal, mas nos estudos que o antecederam, sendo atividade constante na formação das jovens. A aprendizagem da Música preconizava o cultivo de atitudes de disciplina e boa conduta como sinônimo de distinção. O bom desempenho de alunas no canto coral foi assumido como valor apropriado à vivência das celebrações escolares e dos ritos religiosos denotando, mais uma vez, a valorização da música como aprendizado que permitia o tipo de formação de jovens almejada pelas classes mais abastadas.

De acordo com Madre Feitosa, havia aulas de Desenho no Curso Normal uma vez por semana, ministradas pela Madre Gonçalves, natural da cidade de Aurora, e pela Madre Paiva,

---

<sup>53</sup> Não é nosso propósito desenvolver um estudo histórico ou curricular pormenorizado acerca da formação de professores nos Cursos Normais ou Pedagógicos; nos ativemos aos relatos que testemunharam estudos e práticas em Arte através da entrevista com ex-alunas.

<sup>54</sup> A respeito da ação educativa do Colégio Santa Teresa de Jesus recomendamos leitura do artigo FERREIRA, Joseni Marcelino ; GOIANA, I. S. ; QUEIROZ, Z. F, 2007.

natural de Assaré. Madre Gonçalves foi apresentada como uma pintora nata e, em suas aulas, priorizava o ensino de composições com desenhos geométricos. Nas aulas da Madre Paiva havia orientação para a criação de desenhos imaginários como, por exemplo, era solicitado que as alunas retratassem através do desenho a cena de um operário trabalhando no campo, e outras consideradas exóticas, como a cena de um gorila realizando a pintura de um quadro na floresta. Nesses casos, as alunas estranhavam as propostas, mas executavam os desenhos. O caderno de desenho era instrumento de registro da aprendizagem.

Quanto ao interesse nas aulas de Desenho, Madre Feitosa explicou que nem todas as alunas demonstravam a mesma disposição, havendo aquelas se revelavam compondo paisagens que ela classificou como “muito bonitas”. Como exemplo de aluna que se destacou no aprendizado do desenho citou Aldenir Machado, natural de Barbalha. Segundo Madre Feitosa, ela se mostrava bastante habilidosa no desenho e na composição de cenas, retratando episódios que aconteciam no grupo de colegas e charges que eram estrategicamente colocadas no quadro de distribuição de eletricidade, sendo vistos no momento em que as alunas transitavam das salas em direção à sala de oração, causando um clima de descontração. Perguntada a respeito da possibilidade dessa aluna haver lecionado em escolas da região, Madre Feitosa respondeu não ter certeza.

Foi enfatizado que as alunas faziam pinturas utilizando tintas sobre tecido, modelagem em argila, bordados de peças de roupa e aplicações de detalhes de fitas sobre filó. Nesse contexto, Madre Feitosa recordou a figura da Madre Gondim, apresentada como uma excelente decoradora do Colégio, responsável pela organização dos ambientes que se prestavam às festas, destacando-se na composição de cenários que chamavam a atenção de alunas e professores.

Como atividades culturais constantes na vivência das alunas do curso Normal, Madre Feitosa citou o envolvimento em Grêmios Estudantis, em cujos espaços havia atividades de literatura, redação e oratória.

Em arte literária, as alunas compunham poesias, desenvolviam discursos e se destacavam na escrita. Essas alunas chegaram a produzir uma revista chamada *Flama* ou *Flâmula*, sendo elas as responsáveis tanto pelas ilustrações quanto pelos textos; depois, surgiram outras revistas como, por exemplo, a *Revista Pedagógica*.

A prática do grupo de estudos com os colegas foi apontada como experiência cultural que marcou a sua vivência como estudante do Curso Normal. Para Madre Feitosa, a literatura

foi a mais expressiva área de aprendizagem, que resultou na formação do seu hábito de leitura.

Som o ponto de vista de entrevistada, o sentido de atividade cultural esteve muito relacionado à ideia de erudição, cujo cultivo se dava através da prática de leitura, do exercício da escrita e do discurso. A valorização desses elementos pareceu se sobrepor ao estudo do desenho, da pintura e da Música, possivelmente em virtude das condições de reconhecimento social que favoreciam, uma vez que os cargos considerados mais conceituados na região exigiam o domínio daquelas habilidades.

Em relação à formação das professoras que lecionavam Artes Manuais, Desenho e Música no Curso Normal, foi citado que estas possuíam apenas o Curso Normal:

(...) elas tinham a formação pedagógica, somente literária e para professoras, mas como elas certamente receberam esse tipo de formação no período delas, então, elas executavam. Existiam aquelas mais inteligentes e elas, então, desempenhavam, mas, elas não eram formadas em Arte (Informação Verbal)<sup>55</sup>.

Ao ser perguntada acerca de alguma atividade artística ou cultural que ela própria desenvolve, Madre Feitosa respondeu que, como resultado da educação que recebeu em casa, aprendeu com a mãe a fazer crochê, bordado, marca em tecido e a fiar. Reportou-se ainda à figura da sua professora primária, que ensinou também trabalhos manuais, além influenciar o seu gosto pelo cultivo do estudo e pela cultura, expressa como sinônimo de conhecimento.

Pode-se dizer que, pelas declarações da Madre Feitosa, há articulação entre os aprendizados relacionados à educação feminina e ao conhecimento literário valorizado socialmente em sua juventude.

Em Barbalha, o curso de formação de professores era oferecido pela escola Normal Nossa Senhora de Fátima. Essa escola foi criada por iniciativa do Centro de Melhoramentos de Barbalha, entidade beneficente não governamental, que tinha como objetivo incentivar ações com vistas ao desenvolvimento da cidade. Após a sua criação, a escola passou a ser dirigida pelas irmãs da Ordem de São Bento. A criação da escola Normal respondeu ao anseio e à necessidade de um estabelecimento que permitisse a continuidade de estudos da mocidade, não sendo preciso que as jovens migrassem para outras cidades.

---

<sup>55</sup> Entrevista concedida pela Madre Feitosa. *Entrevista V.* (mai. 2016). Crato, 2016, 1 arquivo. mp3. (56 min.)

Inicialmente, a escola oferecia educação feminina na condição de internato e recebia alunas de outros municípios e outros estados.

Foram entrevistadas as ex-alunas do Curso Normal da Escola Nossa Senhora de Fátima em Barbalha Agnes Sampaio e Maria Isa Pinheiro.

A respeito do ensino de Música no curso, Agnes Sampaio citou o nome da professora Alacoque Sampaio, criadora do Hino de Barbalha, da Irmã Eretrudes e da Irmã Guerrilde.

Segundo Maria Isa Pinheiro, a professora Alacoque Sampaio tinha formação em piano, solfejo e canto coral. Acrescentou que, nas aulas, a professora costumava ensaiar danças com a turma. Citou a professora Nair como outra professora de Música que trabalhou também com canto coral e com teatro, tendo realizado dois musicais: *Pedro e o lobo* e a história da *Dona Baratinha*. Essa mesma docente iniciou as alunas no aprendizado do piano e do violão por partituras, havendo momentos para audições nas quais as alunas poderiam executar peças musicais populares ou clássicas, dependendo do grau de habilidade e dos anos de estudo em Música. Explicou que, geralmente, os eventos e datas comemorativas eram celebradas com danças, músicas, canto coral ou teatro.

De acordo com Maria Isa Pinheiro, havia participação da turma em atividades artísticas:

Nós adorávamos, era um prazer grande. Nós disputávamos do direito de tocar na banda e a nossa banda tocava por partitura era o ritmo por partitura e todos queriam se apresentar. O ensaio era uma festa e acontecia ou no colégio ou na casa de Dona Alacoque Sampaio (Informação Verbal)<sup>56</sup>.

Esse tipo de ensino e o comportamento das alunas nas aulas, nas quais executavam peças com leitura de partituras, lembrou conteúdos e metodologias muito próximas das encontradas em Conservatórios.

Outras atividades culturais citadas por Maria Isa dizem respeito à montagem do teatro de mamulengo. As alunas se organizavam fora do horário de aula para ensaiar apresentações que eram feitas em dias de comemoração. Indicou que era comum a organização da turma para experimentação de receitas na cantina da escola, acompanhada por uma religiosa ou professora; os pratos montados eram oferecidos aos professores e funcionários da escola.

---

<sup>56</sup> Entrevista concedida pela Professora Maria Isa. *Entrevista VI*. (mai. 2016). Crato, 2016, 1 arquivo. mp3. (64 min.)

A ex-aluna citou, ainda, a confecção de materiais didáticos no Curso Normal, dando como exemplo a produção do teatro de mão, confecção de álbuns de desenho, álbuns seriados e desenho animado.

(...) tudo isso a gente fazia, eu acho que o meu curso, sobretudo o Normal (...) foi muito rico e diversificado em atividades, de iniciativas que extrapolavam os currículos, as estruturas curriculares e a obrigação mínima, tanto que eu fiquei impactada negativamente quando eu fui trabalhar numa escola, que tinha um conceito muito bom aqui em Crato, e eu cheguei lá e não tinha um grupo de cântico, não tinha um grupo de teatro, não tinha um grupo de balé, não tinha nada! E eu fiquei assim, horrorizada de como é que se fazia escola sem arte, por que a minha foi completamente impregnada de atividades artísticas, mesmo sem recursos grandes e se instigava a criatividade da gente (Informação Verbal)<sup>57</sup>.

O contato com atividades e práticas artísticas durante a sua formação incidiu diretamente sobre a sua concepção de ensino e permitiu a emergência de um discurso e de práticas que ratificaram a relevância do ensino de Arte no contexto escolar, quando do início de sua atuação como professora.

Agnes Sampaio citou a professora de Desenho Aurizete Machado e recordou a realização de desenhos das letras do alfabeto compondo monogramas, produção de desenhos em cartolina e criação de cartazes. Destacou que houve colegas de turma ou seus contemporâneos, que manifestaram “tendências artísticas” ou, como diziam à época, “pendores artísticos” para o desenho.

Havia aulas de Trabalhos Manuais nas quais eram confeccionados objetos com palitos, roupas com papéis e pinturas de rosto, sendo que essas elaborações eram desenvolvidas num ateliê que existia na escola.

Maria Isa comentou que nessas aulas eram desenvolvidas atividades com tapeçaria, mosaico e enfeites, mais especificamente quando se aproximavam as datas comemorativas como o Dia das Mães, Dia dos Pais e Natal.

O ateliê foi um ambiente de bastante uso pelas alunas do Curso Normal e desempenhou um papel importante em sua formação por possibilitar a realização de atividades diversificadas, o contato com materiais variados, a conservação e a apresentação das produções.

---

<sup>57</sup> Entrevista concedida pela Professora Maria Isa. *Entrevista VI*. (mai. 2016). Crato, 2016, 1 arquivo. mp3. (64 min.)



A existência de duas professoras em algumas disciplinas foi explicada por Maria Isa em virtude do tipo de atividade a ser feita e da habilidade que era exigida. Relatou que, certa feita, uma das professoras ministrou um curso de artes industriais e retornou, em outra oportunidade, dando aulas de mosaico e tapeçaria; outras professoras a sucederam, ministrando oficinas com outros tipos de materiais.

Agnes Sampaio citou a existência de cursos de arte culinária, pintura, caligrafia, costura e desenho, dentre outros, oferecidos por professoras, catequistas e religiosas na Casa Paroquial da cidade de Barbalha.

Ao responder se desenvolve alguma prática artística, Agnes Sampaio declarou não ser produtora, mas apreciadora da arte e explicou que, além do contato com as atividades acontecidas na escola, a figura da mãe foi incentivadora do seu contato com arte e cultura, disponibilizando, em casa, o acesso a livros, revistas e enciclopédias; daí a sua identificação com a área, inclusive com grandes pintores nacionais e internacionais, pois “(...) era uma pessoa que necessitava de cultura para viver, e a minha mãe estimulou tudo isso em casa” (Informação Verbal)<sup>58</sup>.

Maria Isa disse não ser desenhista nem instrumentista, mas que obteve, como consequência de sua experiência com a aprendizagem de Música, a educação de sua audição, permitindo-lhe perceber melhor o ritmo e a melodia de canções, o que corroborou para a formação do seu gosto estético. Teceu seu ponto de vista sobre a presença de Arte nas escolas:

Eu acho que as escolas não são lugares mais aprazíveis, sobretudo pela falta da arte dentro da escola. Tomou o lugar da arte várias outras coisas, o excesso de aulas e de conteudismo; e a arte, na minha concepção ela ajuda a gente a ultrapassar as barreiras do concreto, das dificuldades da vida, na arte tudo é possível. Além de apreciar eu trago para minhas aulas músicas, as mais variadas e sempre faço um link delas com o que eu estou ministrando (Informação Verbal)<sup>59</sup>.

Essa consciência dos trabalhos manuais como uma necessidade no ensino escolar decorreu, em parte, das relações da ex-aluna do Curso Normal ao longo dos seus anos de estudo. Foi importante notar que a própria experiência pode ser tomada pelo sujeito como princípio de análise e de reflexão diante de situações com as quais se depara no exercício da profissão.

---

<sup>58</sup> Entrevista concedida pela Senhora Agnes Sampaio. *Entrevista VII*. (mai. 2016). Barbalha, 2016, 1 arquivo. mp3. (50 min.)

<sup>59</sup> Entrevista concedida pela Professora Maria Isa. *Entrevista VI*. (mai. 2016). Crato, 2016, 1 arquivo. mp3. (64 min.)

Na cidade de Juazeiro do Norte, o Curso Normal foi instituído na Escola Normal Rural – ENRJN, inaugurada em 1934<sup>60</sup>, como parte de um projeto estadual que a consagrou como a primeira instituição no país que propunha a formação de professores para o campo. Amália Xavier (1984), descreve a filosofia ruralista da escola:

A Educação que convém ao Brasil é a Educação Rural, pois é uma imensa zona rural. A conclusão foi arrojada. Os estudiosos puseram-se em campo e, concluíram: Vamos escolher a Escola para o meio a que se destina: Zona Rural – Escola Rural; isto é, Escola que ensine ao homem do campo a “viver no campo, do campo, pelo campo e para o campo”. Tem que ser diferente; estudemos suas bases e vamos por em prática. A escola precisa ensinar a viver. O homem para viver não precisa somente aprender a ler, escrever e contar. A escola que convém é aquela que dá ao homem os meios para viver em seu ambiente, melhorando-o, desenvolvendo-o, orientando suas condições de vida. Enfim é a Escola com a região a que deve servir (p.17-18).

Essa escola já fazia parte das intenções do governo do estado e foi implantada na cidade graças à articulação política de pessoas influentes na sociedade e políticos junto ao governador da época. Concorreu para isso o fato de que em Juazeiro do Norte não havia escolas que formassem professores e as pessoas se deslocavam ao Crato, a fim de buscar essa formação.

A ENRJN, com o Curso Normal Rural, buscava promover o ensino/aprendizagem de conhecimentos associados às práticas ruralistas, tendo em vista que “(...) as professoras egressas deveriam estar preparadas para conscientizar a população sobre os benefícios do meio rural” (NOGUEIRA, 2011, p.160).

O modelo formativo da Escola Normal Rural de Juazeiro do Norte não encontrou terreno favorável à sua consolidação, haja vista que, ao ingressarem no magistério, tornava-se inviável que as professoras recém-formadas desenvolvessem as práticas ruralistas que haviam aprendido, pois escolas da região não ofereciam condições para isso. Em 1973 a ENRJN diplomou a sua última turma, passou a se chamar Centro Educacional Moreira de Sousa e depois tornada Escola Estadual de Educação Profissional Professor Moreira de Souza.

As disciplinas Desenho, Cultura Física, Música e Trabalhos Manuais estiveram presentes nos primeiros anos de existência do Curso Normal, do 1º ao 3º ano (NOGUEIRA, 2011). Essa valorização denota que, ao lado da formação para o exercício do magistério

---

<sup>60</sup> A respeito da Escola Normal Rural de Juazeiro do Norte consultar Nogueira (2011).

primário e da constituição de saberes sobre práticas agrícolas, havia a intenção de formar jovens habilidosas e prenyadas através dos fazeres artísticos.

No intuito de conhecer mais acerca de conteúdos e atividades artísticas que integraram o currículo do Normal Rural, realizamos entrevista com a ex-aluna Valdênia Callou, integrante da última turma de alunas formadas pelo referido curso e atualmente professora da Educação de Jovens e Adultos.

Antes de tecer considerações acerca das práticas artísticas e culturais experienciadas no Curso Normal Rural, Valdênia expressou o seu sentimento em relação ao curso, evidenciando a formação objetivada. Segundo ela:

A escola Normal preparava bem a professora para ser uma 'mãe' e uma pessoa doméstica, também. Aprendíamos a arte do crochê, de fazer bolos, dentre outras atividades. A escola Normal rural era muito voltada para as coisas do lar, pois, subentendiam que na escola a professora iria trabalhar com isso aí (Informação Verbal)<sup>61</sup>.

Notamos que, diante de uma educação voltada para a atuação das alunas no contexto rural e com o bom desempenho nas atividades do lar, as atividades que se prestavam à confecção de adornos e ao bom desempenho na culinária foram denominadas 'artes'. Possivelmente, essas habilidades eram assumidas como um saber-fazer necessário a uma jovem que apresentava certo grau de estudos e eram associadas com uma prática artística. Ademais, essa concepção do domínio de prendas domésticas e produção manual como 'arte', ajuda a explicar o fato de alguns professores ratificarem essas atividades como conteúdos a serem trabalhados nas aulas de Arte.

Observando as disciplinas que compunham o currículo das últimas turmas do Curso Normal Rural de Juazeiro do Norte, identificamos a presença daquelas relacionadas às Artes por Valdênia: Desenho, Corte e Costura e Música.

Foi mencionada a professora Terezinha Barbosa como a responsável pelo ensino da Música, profissional austera, segundo definição da ex-aluna. Destacou o fato de professora Terezinha ter sido precedida pela professora Núbia Melo, elogiada como alguém que tocava piano muito bem.

---

<sup>61</sup> Entrevista concedida pela Professora Valdênia Callou. *Entrevista VIII*. (ago. 2016). Juazeiro do Norte, 2016, 1 arquivo. mp3. (48 min.)

As aulas de Música aconteciam tanto na sala de aula quanto no auditório da escola, especificamente no palco, visando à preparação para apresentações. Foram destacados os hinos pátrios e canções do repertório popular como as músicas mais trabalhadas. As músicas *Algodão* cantada por Luiz Gonzaga, e *Andanças*, do compositor Paulinho Tapajós, foram mencionadas como aquelas que marcaram o seu aprendizado.

As músicas do cancionero popular parecem ter assumido um significado especial para Valdênia, assim como para outras alunas do curso. Chamou a atenção o fato da música de Luiz Gonzaga ser a mais apreciada a ponto de ter permanecido como aprendizado que marcou a experiência da ex-aluna com música na escola. A ligação afetiva dos sujeitos com a cultura do seu entorno, a vivência intensa com as manifestações artístico-culturais locais e a questão de se reconhecerem enquanto possuidores de maior conhecimento sobre o assunto os fez estabelecer uma identificação forte com os conteúdos da cultura regional que lhes foram apresentados. Há de se pontuar, ainda, que o reconhecimento pessoal do sujeito com determinado assunto ou conteúdo pode corroborar para que este, mais especificamente o professor que atua no ensino de Arte, tome o repertório que lhe é de domínio e significação como referência no momento de ensinar. A professora comentou:

(...) Hoje eu coloco essas músicas que eu aprendi para os alunos da minha turma, mas eles não gostam; falam que é antigo, alguns até reconhecem Luiz Gonzaga, falam que é um artista importante da nossa região, no entanto, eu percebo pouco interesse da parte deles (Informação Verbal)<sup>62</sup>.

No tocante ao Desenho, nas aulas era comum a produção de desenhos ilustrativos feitos à lápis de cor seguindo uma temática determinada, relacionada às datas comemorativas.

Foi significativa a declaração da professora que explicitou a dimensão do trabalho com o Desenho não apenas em relação a essa disciplina, mas também ao seu uso em outras disciplinas.

Mas o desenho não era praticado só na aula de Trabalhos Manuais, a professora de Ciências pedia para fazermos muitos desenhos, como por exemplo, ilustração de partes do corpo humano como coração, pulmão, os rins, utilizando, para isso o lápis de cor. Praticamos pinturas de quadro com lápis de cor nas aulas de Português; nas aulas tanto fazíamos a descrição escrita do quadro, quanto fazíamos uma cópia e a pintura. Tivemos álbum

---

<sup>62</sup> Entrevista concedida pela Professora Valdênia Callou. *Entrevista VIII*. (ago. 2016). Juazeiro do Norte, 2016, 1 arquivo. mp3. (48 min.)

de desenho e álbum de francês, no qual ilustrávamos palavras e situações (Informação Verbal)<sup>63</sup>.

Identificamos que o estudo nas aulas de Desenho limitou-se à produção de desenhos de ilustração, o que indica que no curso, houve ênfase no desenho apenas como ilustração para reforço da aprendizagem nas diversas disciplinas. O relato acerca dos estudos na disciplina Desenho não apresentou especificidades em relação àquelas que trabalharam com desenho, o que nos leva a inferir que o objetivo do ensino de desenho seria apenas servir à ilustração de um assunto mesmo quando trabalhado nas aulas de Arte.

O crochê, a pintura em tecido e a feitura de bolos decorados foram ressaltadas como ações do curso, embora Valdênia não tenha situado especificamente em que disciplina isso tenha se dado. Entendemos que essas práticas podem ter acontecido na disciplina Educação Econômica ou Técnicas Industriais; no entanto, foi a consideração de que essas ações foram experiências artísticas pela professora o que nos chamou a atenção. Notamos que essas elaborações, por vezes, são apropriadas por artistas contemporâneos em suas composições<sup>64</sup>, mas raramente são usadas como referência pelos professores no planejamento das aulas de Arte.

Foi salientado que uma das colegas do curso se mostrou habilidosa na confecção de artefatos, sendo que ainda hoje essa ex-aluna se revela uma exímia artesã. Valdênia sugeriu que tal capacidade pode ter tido sua gênese nas aprendizagens que foram construídas durante os estudos e as práticas artísticas vivenciadas no Curso Normal Rural.

Muitas das experiências artísticas vivenciadas pelas professoras que se formaram nos Cursos Normais podem ter sido interpretadas como conteúdos a serem trabalhados nas escolas, além do que, podem ter influenciado inclusive práticas atuais, conforme notamos na tendência de alguns professores em desenvolver, nas aulas de Artes Visuais, a exploração de músicas, a construção de desenhos livres ou ilustrativos, a confecção de objetos decorativos e construções plásticas, dentre outras.

---

<sup>63</sup> Entrevista concedida pela Professora Valdênia Callou. *Entrevista VIII*. (ago. 2016). Juazeiro do Norte, 2016, 1 arquivo. mp3. (48 min.)

<sup>64</sup> A respeito da produção artística com o crochê destacamos o trabalho da artista Karen Bazzo e o trabalho realizado a partir da renda cearense da artista Carolê Marques.

Figura 25. A artista Paulista Karen Bazzeo realiza a produção de instalações artísticas com o crochê em muros urbanos, como forma de ocupação do espaço público.



Fonte: foto de autoria de Lucas Hirai. Disponível em: [http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/02/160218\\_galeria\\_croche\\_graffiti\\_pai](http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/02/160218_galeria_croche_graffiti_pai)

Figura 26. Pintura na parede de uma casa na zona rural do Cariri cearense realizada pela artista Carolê Marques a partir da renda cearense.



Fonte. <http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/regional/artista-plastica-carioca-promove-intercambio-cultural-no-cariri-1.1674376>

### **3.2.2 Constituição de instituições de ensino superior para a formação artístico-cultural no Cariri cearense**

O Cariri cearense tem sido reconhecido no Estado do Ceará como espaço de muitas manifestações culturais e artísticas; nascentes de confluência de muitas pessoas e grupos que

para lá migraram foram inventadas e reinventadas ao longo do tempo e se fizeram tradição que fundam o patrimônio e a identidade local.

Foi relevante notar que, embora se mostre uma região de intensa movimentação artística e cultural, o Cariri cearense permaneceu até o ano de 2008, sem cursos de Licenciatura em Arte, sendo que a formação artística ocorria pelo contato das pessoas com as expressões artísticas e culturais que circulam em sua comunidade e nas relações com grupos, organizações e instituições culturais. Até a implantação do Curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Regional do Cariri – URCA, no entanto, identificamos disciplinas ofertadas em outros cursos, que promovem a formação docente em Arte.

Em meados da década de 1980, no curso de Licenciatura em Pedagogia da URCA, identificamos o surgimento da disciplina Técnicas Audiovisuais em Educação. Essa disciplina foi ministrada pela professora Maria Divani Esmeraldo Cabral desde seu início até a sua substituição do currículo do curso, na segunda metade da década de 1990. Segundo a professora, nessa aula eram exploradas diversas técnicas artísticas e estudos práticos que envolviam o cinema, o teatro e o desenho.

(...) eu explorava todas as técnicas e mais, tinha o filme fórum. O estudo era feito na prática; assim, eu sabia de um filme, eu assistia ao filme antes no Cine moderno ou no Cine Cassino ou na Rádio Educadora mesmo, aí eu marcava, a turma toda tinha que assistir aquele filme para estudo, que era o filme fórum. E tinha também o cine fórum, que era a técnica dos truques; todos os que eu sabia, eu passava para eles. Eles também experimentavam o teatro de silhuetas e apresentavam a cada turma do curso; e faziam também o teatro de sombras, faziam e apresentavam. Outra técnica que eu não dispensava era a construção de cartazes. Estudavam todas as exigências, desde o tamanho da letra a ser usada, a disposição, o layout, o foco e depois fazíamos exposição. Eu não fiz nada sem expor na faculdade, nos corredores. Trabalhávamos a confecção e o uso do álbum seriado, eram grandes e tinham um tripé, a matéria que eu lecionava já era com o álbum seriado, ensinando como se usa (Informação Verbal)<sup>65</sup>.

Notamos que os conteúdos e atividades propostos e vivenciados na disciplina permitiam a aproximação dos alunos com questões da técnica artística. Esse trabalho revelou aproximações com elementos - no caso do cinema e do teatro - que fazem parte do campo artístico.

---

<sup>65</sup> Entrevista concedida pela Diretora Artística da SCAC. *Entrevista IV*. (fev. 2016). Crato, 2016, 1 arquivo. mp3. (110 min.)

Supomos que o tratamento oferecido à disciplina se devia em parte à formação artística da professora, que possuía cursos de Música e Cinema e era Presidente da Sociedade de Cultura Artística do Crato, além de coordenadora dos corais que integravam essa entidade.

Conforme consta na Ata de reunião do Departamento de Educação do Curso de Pedagogia da URCA nº 48 de 22 de junho de 1995, nesta reunião foi apresentada ao Departamento de Educação a proposta de criação de um Curso de Especialização em Arte/Educação elaborada pelas professoras Zuleide Fernandes Queiroz e Tica Fernandes e que tinha previsão de início em 1996. Essa iniciativa foi uma das primeiras propostas para a formação em Arte no âmbito da URCA.

Embora o Curso de Especialização em Arte/Educação não tenha sido efetivado naquele momento, com a elaboração de um novo currículo para o Curso de Pedagogia foi implantada em 1998, pelo Departamento de Educação da URCA o Curso de Especialização em Multidimensionalidade do Ensino de Arte e Formação do Arte/Educador, coordenado pelo professor Fábio Rodrigues. Chamou a atenção o fato do Curso de Especialização ter sido instituído antes da introdução da disciplina Arte/Educação no Curso de Pedagogia.

A Especialização fez crescer a produção científica em relação à Arte e seu ensino através das pesquisas que foram feitas e que abordaram muito da realidade do ensino de Arte na região. O Curso teve três edições (1998, 2001 e 2005) e formou diversos Arte/Educadores que passaram a trabalhar o ensino de Arte, principalmente sob a fundamentação teórico-metodológica da Abordagem Triangular.

Em 1999, a disciplina Fundamentos da Arte/Educação passou a ser ofertada como disciplina optativa, ministrada então pelo professor Fábio Rodrigues da Costa.

O contexto que favoreceu a emergência dessa disciplina no currículo do Curso de Pedagogia anunciava as novas determinações e tendências para o Ensino Fundamental pós-LDB 9.394/96, que tornou obrigatório o ensino de Arte na Educação Básica. Conseqüentemente, os cursos de formação de professores passaram a incluir o ensino de Arte como campo de estudos.

Ainda em 1999, foi criado no Departamento de Educação o Núcleo de Estudos e Pesquisas em Ensino da Arte – NEPEA, com o objetivo de desenvolver estudos e pesquisas no ensino de Arte, tendo promovido pesquisas, seminários, oficinas e grupos de estudos, dentre outras atividades. O NEPEA criou em 2007 o Grupo de Pesquisa “Ensino da Arte em Contextos Contemporâneos” – GPEACC/CNPq que produziu pesquisas importantes acerca da



situação do ensino de Arte na região do Cariri cearense. Dessa forma, o NEPEA passou assim a figurar no Cariri como um núcleo acadêmico que contribuiu para a continuidade da formação artístico-cultural não apenas dos alunos do curso de Pedagogia, mas também de professores que já atuavam no ensino de Arte na região.

A partir da reformulação curricular do Projeto Político Pedagógico do Curso de Pedagogia em 2006, a disciplina *Fundamentos da Arte/Educação* passou a se chamar *História e Fundamentos do Ensino da Arte*, tornando-se obrigatória de quatro (4) créditos.

Com a atualização do PPP em 2013, houve a ampliação das disciplinas relacionadas ao ensino da Arte, figurando no currículo *História e Fundamentos do Ensino da Arte* como obrigatória, e como optativas: *Fundamentos das Artes Visuais - Educação Infantil e Fundamentos das Artes Visuais – Séries Iniciais*; *Cultura, Arte e Pedagogia*; *Arte-Educação e Movimentos Sociais*, todas com quatro (4) créditos.

Na reformulação curricular do PPP de 2017, ainda em construção, até o presente momento conta-se com a aprovação de mais uma disciplina obrigatória: *Didática do Ensino da Arte, Ludicidade, corpo e movimento*, ambas com quatro (4) créditos.

Em 2005, a URCA criou os Cursos de Artes Visuais e de Teatro, sendo estes não apenas os primeiros cursos de Licenciatura na área de Artes desta Universidade, mas do Estado do Ceará. Até então, os cursos de Arte existentes no estado eram o Bacharelado em Teatro oferecido pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará – IFCE, o Bacharelado em Música da Universidade Federal do Ceará – UFC e da Universidade Estadual do Ceará – UECE ou pertenciam a instituições privadas de Ensino Superior, formando exclusivamente bacharéis.

De acordo com o Projeto Político Pedagógico do Curso de Licenciatura em Artes Visuais<sup>66</sup>, intenta-se a formação estética e artística do professor de Artes Visuais em diálogo com as produções da região, fundamentando seu conhecimento na relação teoria e prática, com vistas à capacidade de pensar e agir de maneira interdisciplinar, tendo em vista o favorecimento de conexões com variadas produções visuais brasileiras e estrangeiras. Nessa finalidade, persiste a pretensão de que a formação acadêmica do professor de Artes Visuais não aconteça apenas encerrada nas referências artísticas locais ou tomando como conteúdo

---

<sup>66</sup> Maiores detalhes em <http://cev.urca.br/vestibular/content/perfilCursos/visualizarPerfil.php?key=teatro&ID=914>

apenas as produções de outros lugares e tempo, mas que esta se dê pautada no reconhecimento da importância de cada tipo de produção, assim como no diálogo que existe entre elas.

Nesse sentido, percebemos que, ao lado da formação para a compreensão e produção da visualidade contemporânea, é objetivada a habilitação para a atuação em espaços formais e não formais, em âmbitos institucionais onde se dá a produção e projeção da Arte. Situam-se aí os ‘contextos da cultura popular’, os espaços de produção e apreciação artística, bem como os da produção artística contemporânea presentes na região e fora dela com os quais os alunos mantêm relações.

Em relação ao percurso de formação do aluno no curso de Artes Visuais da URCA, o PPP explicita que o formando, no decorrer do seu estudo, parte da análise de obras de arte e se capacita para atuação como mediador de relações e processos de interação com a produção contemporânea incluindo aí a experiência estética suscitada no contato com “(...) o artesanato, a arte popular, a arte de mídia eletrônica e outras” (p.36).

A formação pretendida pelo Curso de Artes Visuais da URCA nos sugere que a formação acadêmica para a docência em Arte promovida pela Universidade, envolva a inter-relação entre arte, educação e cultura com vista à superação de dicotomias ou supremacia de um campo sobre o outro. Nota-se aí a valorização de experiências artísticas, estéticas e culturais provenientes do contato com variadas produções artísticas e espaços de produção.

O Curso de Licenciatura em Teatro da URCA, de acordo com o seu Projeto Político Pedagógico, pretende formar o artista/professor/pesquisador com conhecimentos teóricos, práticos e artísticos no campo do teatro para atuar em contextos formais e informais de educação promovendo uma ação educativa baseada na interdisciplinaridade em contato com expressões artísticas regionais e universais. A pesquisa, o ensino e a extensão são apontados como fundamentos do curso.

Em relação ao perfil do formando, intenta-se que o egresso do curso de Teatro esteja habilitado para efetivar o ensino de Teatro de maneira crítica e reflexiva em espaços formais e informais assim como ser capaz de realizar outras atividades relacionadas à prática artística, experimentação, pesquisa, análise e produção no campo do Teatro.

O texto de introdução, dentre outros aspectos, enfatiza a relevância do curso de teatro no Cariri cearense por conceder formação específica nesta área em que, inclusive, tanto em âmbito regional quanto nacional se destacam muitos artistas caririenses.

No texto do PPP que trata da apresentação dos contextos culturais e artísticos locais e a formação de artistas/professores/pesquisadores, identifica-se o reconhecimento da diversificação da produção artística regional que relaciona formatos e linguagens diversificados, também é mencionado o movimento existente na região que busca a aproximação de expressões da tradição regional dos espaços convencionais do teatro. Essa declaração sinaliza não apenas a valorização das manifestações artísticas e culturais que acontecem no Cariri cearense, como também sugere que a diversidade de formas e de espaços de produção seja assumida como conteúdo da formação acadêmica. Conforme explicita o documento, é um desafio

(...) a necessidade de uma formação especializada e atualizada em relação ao estado da arte, no âmbito local, no sentido de viabilizar, a partir do processo de formação, uma ampla abordagem na qual se incluam o professor, o artista, o público e as instituições regionais (p. 36).

Essa ‘ampla abordagem’ da formação pretendida pela Licenciatura em Teatro da URCA revela uma abertura à inclusão de diferentes atores e espaços nesse processo, ou seja, reforça o sentido de que a formação profissional se dê assentada não apenas no saber acadêmico, mas que leve em conta o conhecimento que circula na sociedade.

Assim, com base no conteúdo do PPP, é possível afirmar que embora afirme a urgência em se consolidar “espaços ‘formais’ de formação na perspectiva de que a construção do docente se dê em cursos superiores”, é pretensão do curso de Teatro da URCA “(...) uma formação docente comprometida com o reconhecimento da diversidade artística e cultural da região (p. 37),” o que significa que segundo as concepções que embasam política e pedagogicamente o curso, os saberes oriundos de diferentes fontes, não se excluem, mas, influenciam-se mutuamente na promoção da formação docente.

A instituição dos Cursos de Licenciatura em Artes Visuais e em Teatro da URCA vem provocando mudanças no campo da formação para o ensino de Arte na região do Cariri cearense, embora a existência dessas licenciaturas possa ser considerada um acontecimento bastante recente. Passados dez anos de sua criação, até o primeiro semestre de 2016, já foram formados 27 alunos no curso de Artes Visuais e 27 no curso de Teatro da URCA. Embora não contando com número exato, foi possível identificar a participação de egressos atuando em instituições de ensino públicas e privadas da região e fora dela.

Mesmo com a existência das Licenciaturas em Artes Visuais e em Teatro da URCA, do Curso de Bacharelado em Música da UFCA, outros espaços são referência na formação artístico-cultural dos sujeitos na região metropolitana do Cariri cearense. Dentre esses lugares estão os ateliês enquanto espaços formativos. Comprovando essa realidade foi possível identificar artistas que oferecem ou já ofereceram cursos de formação em Arte.

### **3.2.3 Os ateliês como espaços formativos em Arte na Região Metropolitana do Cariri cearense**

Identificamos a existência de ateliês de artistas que ministraram e/ou ainda ministram cursos de Arte na Região Metropolitana do Cariri cearense cujas modalidades incluíram o desenho, a pintura, a escultura e a modelagem.

Na cidade de Juazeiro do Norte identificamos o Ateliê Enclave Artístico, de Petrônio Alencar, e a Shanadú Ateliê/Escola do artista Francisco dos Santos; em Crato localizamos a Casa Ateliê, do artista Alexandre Lucas, e o ateliê do artista George Macário que leva o seu nome; em Barbalha encontramos o ateliê da artista Sandra Sobral.

A conversa com cada artista seguiu um roteiro que permitiu entender as motivações para a criação do ateliê, as principais atividades desenvolvidas e divulgação, as pessoas que costumam frequentar, a relação com outras instâncias que promovem atividades de formação docente para o ensino de Arte e dificuldades na manutenção de trabalhos.

Em relação aos motivos para a criação do ateliê, foram elencados a sobrevivência como artista, o exercício de produção coletiva amparada por uma concepção pedagógica e política, o interesse pela formação artística de outras pessoas, a necessidade de espaço para realização dos trabalhos, a iniciativa em resposta à procura de pessoas desejando aperfeiçoar seu conhecimento artístico. Foi relevante notar que embora os motivos pudessem se revelar aparentemente distintos, atestou-se a inquietação dos artistas em promover a produção, o conhecimento sobre a Arte e o aprendizado artístico, tanto através de processos sistematizados quanto da criação livre.

Em relação ao tempo de existência dos ateliês, constatamos que um ateliê existe há quinze anos, um há treze anos e três existem há dez anos. No entanto, identificamos que na região persiste o costume de se montar nas salas de casa, principalmente ocupando as calçadas, oficinas de produção dos mais variados materiais o que permite sugerir a presença

de muitos espaços de construção artística que, em determinados contextos culturais cumprem a função de ateliê.

Figura 27. Montagem de gaiolas na sala de uma residência em Juazeiro do Norte/CE.



Fonte: foto do autor

Figura 28. Oficina de fabricação de cadeiras e apresentação das peças na calçada em Juazeiro do Norte/CE.



Fonte: foto do autor

No tocante às pessoas que frequentaram os ateliês, constatamos que foram citados estudantes de cursos de graduação (Letras, História, Design e Artes Visuais), artistas interessados em aperfeiçoar a sua técnica, idosos, mulheres que desejavam aprender pintura e professores que buscaram cursos por conta própria.

Inferimos que a frequência a cursos em ateliês inclui também pessoas que não encontram facilmente essas atividades como parte de projetos e ações promovidas pelos programas públicos seja no setor de Educação, Cultura ou da Assistência Social. Consulta feita em páginas eletrônicas das referidas secretarias dos três municípios revelou que dentre os projetos oferecidos há a prevalência de cursos de formação visando à preparação profissional com pouca ou nenhuma relação direta como o ensino artístico.

Ao participar do ateliê, os professores podem constatar que o saber artístico envolve aprendizados, exercícios e processos de investigação, os quais são consolidados mediante estudos específicos.

Os estudantes dos cursos de Artes Visuais foram indicados como frequentadores de cursos oferecidos em ateliê por três artistas, mais especificamente essa frequência se deu nos ateliês da cidade de Barbalha onde o curso funcionou pela primeira vez e nos dois ateliês de Juazeiro do Norte onde funciona atualmente.

A partir de tal constatação asseguramos que os ateliês cumprem importante papel na formação pretendida por estudantes da Licenciatura em Artes Visuais complementando aquilo que os estudos da graduação não conseguem oportunizar em relação ao fazer artístico. O comentário de um dos artistas responsáveis por um desses ateliês comprova isso:

Eu continuo investindo na oferta de cursos (...) até por que uma boa parte dos meus alunos hoje são alunos da universidade que fazem o Curso de Artes Visuais, então, esses alunos começam dentro do Curso de Artes a perceber que têm dificuldades em determinada área e vem aqui para aprimorar; eu acho isso interessante, de repente eles estão fazendo escultura e eles sabem que a carga horária no curso é mínima, não tem como desenvolver a escultura, o desenho e a pintura e ele quer aprimorar aquele trabalho, então, eles procuram o ateliê (Informação verbal)<sup>67</sup>.

A indicação da pouca participação de professores frequentando os cursos ou atividades promovidas pelo ateliê pode ser justificada em virtude do escasso tempo que os docentes dispõem para frequentá-los, por conta da extensa jornada de trabalho e/ou em virtude da necessidade de investimento financeiro que os cursos demandam, conforme declaração a seguir:

Nos cursos que eu já ministrei os professores se queixavam da questão de não terem tempo para manter a sua atividade como professor, manter seu trabalho, se dedicar ao curso e se dedicar à sua atividade artística. Essa sempre foi uma das questões dos professores que frequentaram o meu curso (...) Aqueles que desistiram foi pela questão de falta de tempo, sobrecarga para poder se dedicar a aprendizagem em Arte (Informação Verbal)<sup>68</sup>.

Houve um caso em que uma professora, cursando as aulas de escultura passou a adquirir materiais no próprio ateliê para trabalhar nas aulas de Arte com seus alunos,

---

<sup>67</sup> Entrevista concedida pela artista Francisco dos Santos. *Entrevista IX*. (ago. 2016). Juazeiro do Norte, 2016, 1 arquivo. mp3. (63 min.)

<sup>68</sup> Entrevista concedida pela artista Petrônio Alencar. *Entrevista XI*. (set. 2016). Juazeiro do Norte 2016, 1 arquivo. mp3. (67 min.)

custeando-o com seu próprio recurso. Vê-se que o contato com os ateliês rendeu referências no tocante ao conhecimento e acesso a materiais apropriados para a experimentação nas aulas.

As atividades promovidas pelos ateliês envolvem a realização de cursos de desenho, pintura, escultura e modelagem em diferentes meios, maquiagem, animação, malabarismo, teatro além de encontros de grupos e reuniões entre artistas. Essa diversidade representa uma oportunidade de aprendizados em variadas modalidades da Arte.

No que diz respeito às parcerias com secretarias municipais de Cultura ou Educação para a realização de alguma ação formativa dirigida a professores, apenas a Casa Ateliê do artista Alexandre Lucas declarou já haver realizado atividades formativas para esse público através da Secretaria Municipal de Educação do Crato. O artista Francisco dos Santos, da Shanadú Ateliê/Escola, declarou já haver realizado cursos especificamente para docentes através do Serviço Social do Comércio – SESC unidade Juazeiro do Norte; dos cinco ateliês apenas um declarou já haver mantido parceria com a Secretaria Municipal de Cultura, embora não mais o tenha feito.

A inexistência de relação de parceria entre o artista e seu ateliê com a secretaria municipal de Cultura ou Educação foi atribuída ao posicionamento político do artista, que segundo declarações divergem das concepções dos gestores públicos e daqueles manifestadas pelos responsáveis que atuam no gerenciamento das pastas de governo. A esse respeito, dois artistas se manifestaram:

Em se tratando de cidade do interior, não podemos esquecer que quem está no comando da secretaria de educação ou cultura tem as suas preferências, primeiro por que envolve um contexto político, eu sempre fui envolvido com política, acho que esse já é um fator que distancia, que dificulta, embora creio que Arte não tenha nada a ver, por que eu defendo o meu pensamento político e produzo um bom material, um bom trabalho. Só pelo fato de ter a minha linha de pensamento, meu trabalho é deixado de lado, não é procurado nem devidamente valorizado por quem está no poder (Informação Verbal)<sup>69</sup>.

Essa situação fez pensar que o artista, por ser aquele que alvitra a alteração do estado original das coisas em função de uma ideia, de uma concepção, pode ser reconhecido, por algumas pessoas que ocupam cargos de gestão, como um sujeito que pode interferir no

---

<sup>69</sup> Entrevista concedida pelo artista George Macário. *Entrevista XII*. (set. 2016). Crato 2016, 1 arquivo. mp3. (63 min.)

planejamento e execução daquilo que tais organizações intencionam por pensar diferente ou se posicionar criticamente.

A resistência política pleiteada por aqueles que assumem o poder público pode ter efeitos negativos sobre o desenvolvimento dos programas de Educação e Cultura, na medida em que inviabilizam a interação com artistas e espaços de Arte que muito têm a contribuir com a formação artístico-cultural dos cidadãos.

Em relação ao investimento das políticas públicas na formação continuada dos professores, o artista Alexandre Lucas declarou:

Acho que esse processo de formação envolve uma mão-dupla: um esforço e de uma necessidade individual do professor, em que ele busca se formar, entrar em contato, se relacionar e outra, das estruturas de educação estadual e municipal criarem políticas de formação significativas, que não seja o faz-de-conta dos dias de estudo, que acaba sendo uma perda de tempo para o professor e não é um estímulo. Os dias destinados aos estudos e planejamentos acabam não funcionando e a gente acaba percebendo muitas lamentações, não que o estudo não seja significativo, é que chega a ser desestimulante, falta conteúdo, falta condições; é preciso haver momentos prazerosos em que a formação se dê em outros espaços seja a visita e o cafezinho na casa do mestre, que aconteçam passeios pela cidade e pensá-la com um grande equipamento estético e artístico, que sejam atividades significativas, momentos prazerosos, em que a formação se dê em outros espaços, que seja no próprio ateliê (Informação Verbal)<sup>70</sup>.

A concepção de formação docente manifestada pelo artista Alexandre Lucas sustenta a necessidade de que sejam promovidas atividades que conduzam os professores ao contato com variados espaços, produtores e produções artísticas. Esse posicionamento do artista permite fundamentar a compreensão da formação do saber artístico-cultural do professor como uma construção multidimensional.

No ateliê circulam concepções além de práticas artísticas, e isso concorre para a consolidação deste como um espaço formativo que se estende para além da aprendizagem de técnicas ou procedimentos; contempla, pois, ideias, posicionamentos políticos e interpretações sobre o mundo, saberes que também são conteúdos da produção artística e cultural da humanidade.

É possível elaborar propostas de formação artístico-cultural do professor em contato com artistas no interior das próprias escolas, nos horários destinados ao estudo e planejamento

---

<sup>70</sup> Entrevista concedida pela artista Alexandre Lucas. *Entrevista X*. (ago. 2016). Crato 2016, 1 arquivo. mp3. (70 min.)



pedagógico, conforme política de trabalho docente adotada nos últimos anos. Essa iniciativa responderia a explicação de que os professores não dispõem de tempo para ingressar em cursos ou oficinas, haja vista a extensão de sua carga horária.

Quanto à relação entre o artista que mantém ateliês e ações de formação docente foi relevante a declaração da artista Sandra Valéria Costa, de Barbalha, que evidenciou o fato de que também foi professora da rede estadual de ensino, no entanto, jamais foi convidada a ministrar Arte nas escolas em que lecionou, nem tampouco oferecer aos professores oficinas ou algum tipo de curso que permitisse a troca de saberes.

(...) eu era professora do Estado, lecionei em algumas escolas da cidade e ministrei durante muitos anos aulas de Português, Literatura e Inglês, mas de Arte, não (Informação Verbal)<sup>71</sup>

A escola pode ainda desconhecer o repertório de saberes dos professores, dentre os quais se coloca o conhecimento artístico. Isso demonstra uma fragilidade da instituição frente ao processo de identificação e valorização dos percursos formativos, nesse caso dos professores enquanto sujeitos culturais.

No contexto da relação artista/ateliê – escola, a artista Sandra esclareceu ainda que o seu trabalho em ateliê se voltou para a produção de imagens e objetos artísticos que permitissem aos visitantes da cidade e aos próprios moradores ter contato com a história e a cultura do lugar mas, encontrou dificuldades para manter a frequência de apreciadores e de seus trabalhos, bem o fluxo de comercialização de suas produções; por isso, decidiu recentemente fechar o ateliê que se localizava no centro da cidade.

A produção do artista local, dentre outras possibilidades, permite aos sujeitos que dela se aproximam refletir sobre as suas próprias experiências estéticas, compreender a Arte e a cultura do seu tempo e espaço, residindo aí uma oportunidade para ampliação de conhecimentos e compreensões sobre si mesmo e sobre o mundo que o cerca.

O tipo de experiência artística que o aluno mantém no espaço escolar, seja em contato com produções do seu contexto ou de fora dele, pode produzir limitações ou potencialidades. Quando a arte e o artista presentes na sua comunidade, por exemplo, não são conhecidos e estudados, o aluno pode construir uma visão da Arte como uma atividade que não lhe diz

---

<sup>71</sup> Entrevista concedida pela artista Sandra Valéria. *Entrevista XIII*. (mar. 2017). Barbalha 2017, 1 arquivo. mp3. (82 min.)

respeito ou que corresponde a algo produzido por outras pessoas dotadas de capacidades específicas ou exclusivas, que pode remeter à concepção da Arte como um ‘dom’. Tal fato é significativo por que é em meio a essas experiências escolares que os professores, enquanto alunos que foram, constroem parte do seu conhecimento artístico.

Embora diante da constatada ausência de programas ou projetos de formação continuada pelas secretarias municipais de Educação dos três municípios os professores passam tomar iniciativas próprias através do investimento em cursos e participações em eventos, isso não justifica a inexistência das ações formativas promovidas pelo setor público responsável pelo gerenciamento do ensino.

Dentre as dificuldades do trabalho em ateliê, os artistas citaram o distanciamento em relação ao poder público, principalmente no que diz respeito à possibilidade de parcerias com as Secretarias de Cultura e Educação e apoio tanto em relação ao financiamento de produções artísticas quanto em relação a mecanismos que permitissem ao artista divulgar e tornar socialmente reconhecida a sua Arte, conforme expressou o artista Alexandre Lucas:

(...) ainda vejo escassas as políticas públicas de fomento, que vão proporcionar a circulação da produção, dos artistas e os intercâmbios e acho escassos os espaços para que isso possa circular. Por exemplo, se agente for pegar na Região do Cariri, nós não temos nenhuma galeria pública no campo das Artes Visuais (...) Existe uma carência desses que são espaços de formação do olhar, de alfabetização estética e artística, de encontro, de memória, de ser espaço de auto-estima da população. Mas vamos ter muitos espaços particulares, de uma ou outra instituição ou até mesmo de espaços comerciais que têm essa serventia, mas tanto essas organizações, quanto esses espaços mais privados acabam sendo espaços que assumem, não por que queiram uma característica privada, ou de espaços ‘multi’. E as camadas populares foram tão excluídas desse processo estético e artístico que o evento pode ser gratuito, a galeria pode está aberta e alguém convidando, mas ele não entra por que não tem esse espaço como seu, é o espaço do outro, é o espaço dos “com cultura” (Informação Verbal)<sup>72</sup>.

A partir do entendimento da representatividade dos espaços físicos para a projeção das produções artísticas e culturais e o do reconhecimento de galerias, museus, teatros, dentre outros, enquanto favorecedores da relação arte-artista-público, o artista criticou a ausência ou a insuficiência de equipamentos dessa natureza na região do Cariri e pontuou a problemática

---

<sup>72</sup> Entrevista concedida pela artista Alexandre Lucas. *Entrevista X*. (ago. 2016). Crato 2016, 1 arquivo. mp3. (70 min.)

que isso causa não só para a sociedade, mas também para o artista que produz e que precisa fazer circular as suas criações.

Os ateliês na Região Metropolitana do Cariri cearense, embora possuam pouco tempo de constituição são, pois, importantes equipamentos formativos cujas atividades são mobilizadoras de tendências, saberes e criações que ao lado de outras experiências contribuem para a constituição de aprendizados artísticos e culturais.

## **CAPÍTULO IV**

### **FORMAÇÃO E ATUAÇÃO DOCENTE NO ENSINO DE ARTE NOS ANOS FINAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL: CONDIÇÕES E DESAFIOS**

No presente capítulo apresentamos as nossas constatações no tocante à formação e atuação docentes através de categorias, eleitas e agrupadas a partir do conteúdo das declarações. Esse tratamento metodológico se mostrou mais pertinente por permitir lidarmos com uma quantidade considerável de entrevistas.

Foram eleitas como categorias: a) a iniciação e inserção na docência em Arte, b) práticas artísticas e culturais do professor, c) experiência artística e/ou cultural e sua relação com a docência em Arte, d) conteúdos e atividades vivenciados no ensino de Arte, e) elementos envolvidos na constituição da proposta de conteúdos para o ensino de Arte, f) relações e atitudes do professor diante da proposta curricular para o ensino de Arte, g) fontes de pesquisa e materiais de fundamentação utilizados na elaboração do planejamento de ensino, h) relação com espaços, artistas ou instituições que promovem ou divulgam a Arte e, i) processo de formação continuada para o ensino de Arte.

Participaram da pesquisa 38 docentes de Arte distribuídos em nove escolas, três em cada município assim localizadas: uma no centro da cidade, uma situada num dos bairros e outra pertencente à zona rural. Na identificação dos docentes optamos pela substituição dos seus nomes por cores, sendo que nessa escolha foram elencadas tonalidades de verde para aqueles que lecionam no município do Crato, tons de azul para os professores que ensinam no município de Juazeiro do Norte e tonalidades de vermelho para os que ensinam no município de Barbalha.

#### **4.1 Iniciação e inserção do professor na docência em Arte**

No tocante à iniciação e inserção do docente como professor de Arte na Educação Básica, houve a anúnciação de que esta se deu em função da necessidade de complementação de carga-horária.

Diante do fato de terem assumido as aulas de Arte pela necessidade de complementação de carga horária e reconhecendo o fato de não possuírem a formação

acadêmica, alguns professores declararam que tiveram que se adaptar à situação em virtude do seu compromisso profissional, mas estavam insatisfeitos com essa situação.

Algumas declarações como “ela nos obriga”, “me colocaram”, “eles colocam” contidas nas respostas dos docentes indicam que essa condição não foi uma escolha do docente, mas algo imposto.

Outros professores evidenciaram que o fato de terem que ensinar Arte na Educação Básica sem possuir a formação inicial em Arte, constitui-se uma incoerência e essa situação provocava incômodo por isso se dá em função da necessidade da escola e não de suas opções.

Alguns professores acrescentaram que ao longo dos anos, em decorrência da experiência passaram a assumir identificação com a área.

Constatamos que a maioria dos docentes que lecionavam Artes eram graduados em Letras/Língua Portuguesa.

A respeito da relação entre ensino de Arte e a área de Linguagem identificamos que as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Básica determinaram Arte como componente da área de Linguagens e Códigos. Conforme Resolução CNE/CEB nº 7/2010,

Art. 15: Os componentes curriculares obrigatórios do Ensino Fundamental serão assim organizados em relação às áreas de conhecimento:

I – Linguagens:

- a) Língua Portuguesa;
- b) Língua materna, para populações indígenas;
- c) Língua estrangeira moderna;
- d) Arte;
- e) Educação Física

Esse indicativo pode ter contribuído para que fosse gerado o entendimento de que os professores graduados em Letras/Língua Portuguesa seriam os mais indicados para assumirem as aulas de Arte na Educação Básica, conforme deixou transparecer a fala de uma das docentes: “(...) essa formação de Linguagens e códigos dessas áreas, ela nos obriga a você ser formado numa área, como no caso de Língua Portuguesa e ter que ensinar Arte sem ter formação nenhuma (...)” (Informação Verbal)<sup>73</sup>.

Frente ao desafio de ter que lecionar um componente curricular para a qual não foram habilitados, a pesquisa e o estudo foram atividades anunciadas como alternativas de

---

<sup>73</sup> Entrevista concedida pela professora Azul real. *Entrevista XXVIII*. (dez. 2015). Juazeiro do Norte, 2015. 1 arquivo. mp3 (57 min.)

preparação encontrada por alguns professores para atuar no ensino da Arte, diante das suas limitações.

Mesmo lecionando Arte como complemento de carga horária, os professores deixaram claro que têm ciência de que a Arte possui especificidades e conteúdos próprios, os quais devem ser conhecidos e respeitados.

Assumi pra completar a carga horária. Como se fosse uma matéria que não existe, que não tem seus conteúdos próprios. Eu até brinco com eles, assim, é como se não fosse importante, a disciplina não é importante? E qualquer atividade que se vai fazer na escola dizem: 'faz na aula de Arte!' Você não é professor de Arte, então, você faz isso'. (Informação Verbal)<sup>74</sup>.

Essa constatação demonstra que o fato de, para muitos, Arte ser apenas complemento de carga horária pode encontrar resistência por parte de docentes que, tendo que ensiná-la, não se sentem preparados para atuar no ensino dos conteúdos que lhes são específicos.

Os professores que declararam a sua inserção no ensino de Arte como complemento de carga horária, reconhecem que Arte é uma área de conhecimento que deve ser assumida na escola com o tratamento semelhante aos demais componentes curriculares, cabendo aí o respeito à formação do docente responsável pelo seu ensino e a afirmação dos conteúdos que lhe são próprios.

Outros docentes afirmaram que a sua iniciação como professores de Arte se deu em decorrência da atuação como generalistas quando lecionavam nos anos iniciais do Ensino Fundamental. Essa condição exige dos professores competências para trabalhar com variadas áreas de conhecimento, dentre elas a Arte. Do 6º ao 9º ano, quando os componentes curriculares são lecionados por professores de áreas específicas, o ensino de Arte na região do Cariri cearense, no entanto, encontrou como desafio a ausência de formação acadêmica específica e, em contrapartida, o fato de os professores terem que assumir o ensino deste componente curricular como complemento de carga horária. Isso se deu sem que houvessem outros critérios que favorecessem pelo menos a seleção de professores que declarassem afinidades com a área.

De acordo com os docentes que passaram a lecionar Arte nos anos iniciais do Ensino Fundamental, os “manuais” ou livros didáticos serviram de referência para o planejamento de suas aulas. Compreendemos que, em se tratando de instrumentos de apoio, é preciso que o

---

<sup>74</sup> Entrevista concedida pelo professor Vermelho. *Entrevista XL*. (fev. 2016). Barbalha, 2016. 1 arquivo. mp3 (41 min.)

professor seja capaz de refletir criticamente o seu conteúdo, ademais, o livro não deve ser encarado como única fonte de consulta no planejamento de aula, mas deve ser assumido como um dos instrumentos auxiliares ou complementares.

Alguns professores declararam ter iniciado a sua atuação como docentes de Arte devido à sua identificação com a área. Atentando para a justificativa expressa por eles, notamos que houve um envolvimento significativo com a arte pela apreciação e/ou por estarem inseridos na produção artística. Nesse caso, mostrou-se relevante a interação dos professores com as produções feitas por familiares e o contato com artistas da sua comunidade, com grupos culturais de Reisado e Penitentes que lhes serviram de referência no aprendizado e/ou no percurso de constituição de uma atividade artístico-cultural própria. Para aqueles que se tornaram artistas, o contato com artistas da família, através do aprendizado de formas de trabalho, contribui, inclusive, com o seu processo de criação, mediante aprendizado de processos de criação que muito o fizeram avançar na elaboração de suas composições.

Ainda dentre os docentes que explicaram a sua iniciação no ensino de Arte em função do interesse e/ou identificação com a arte, houve declarações que a enfatizaram como uma construção que se fez desde a infância, na escola. Tal afirmação nos permitiu reconhecer que o contato com as aulas de Arte e as aprendizagens construídas ainda na infância precisam ser significativas, por tratar-se de uma educação estética e artística que faz parte da formação educativa da criança.

Uma das professoras que afirmou a sua identificação com a Arte na escola comentou que essa identificação a fez ingressar no curso de especialização em Arte/Educação, oferecido pela URCA, como forma de permitir o seu 'aprimoramento'. Na região do Cariri, tanto o Curso de especialização em Arte/Educação quanto o Curso de Especialização em Língua Portuguesa e Arte/Educação, da URCA, tiveram expressiva importância na formação estética e artística de muitos professores que atuam no ensino de Arte, tanto que, dentre os cursos de pós-graduação, que foram declarados pelos docentes como parte da sua formação profissional, foram os cursos de especialização mais citados. Entendemos, por isso, que esses cursos representaram uma alternativa de formação acadêmica no ensino de Arte para aqueles professores que não cursaram a Licenciatura na área.

A identificação de alguns professores com a docência em Arte também foi justificada pela influência da sua atuação como artista. Nesse caso, entendemos que mesmo sem possuir um curso acadêmico, existem dentre os que lecionam Arte, docentes que dominam especificidades do saber artístico.

Para alguns professores que declararam possuir uma produção artística anterior ao exercício da docência, lecionar Arte serviu como estímulo para o prosseguimento de estudos no campo da Arte e do seu ensino, assim como incitou o retorno às suas produções.

Aliada à afirmação da identificação com a área, chamou a atenção o fato do interesse por arte ter sido colocado como um acontecimento singular no tocante à sua iniciação da carreira docente, por uma das professoras. Segundo ela, foi a identificação com a arte aliada ao desejo de lecionar Arte que a levou a assumir a carreira docente. Embora não possa ser reconhecida como uma condição determinante para a atuação no ensino de Artes, não podemos desconsiderar que a identificação com a área se coloca como um requisito fundamental para a docência, podendo oportunizar investimentos que conduzam ao aperfeiçoamento profissional. Essa identificação pode levar o professor a investir em sua carreira docente através da busca por cursos, oficinas e grupos de estudos, dentre outras atividades.

Além da complementação de carga horária, do exercício da docência como professor generalista, do interesse ou identificação com a arte, a iniciação em seu ensino foi revelada ainda como decorrente do contato significativo com a Arte na escola, enquanto componente curricular. Demonstrando essa constatação nos valem da fala das duas professoras:

Foi justamente através de uma aula de Arte que eu tive, há muito tempo atrás, numa quinta série que eu me apaixonei assim, pela aula; o professor ele dava História e Arte, aí eu amava as aulas dele, adorava imagens, a forma como ele, assim, a didática dele, assim, eu me envolvia (...) a partir daquele momento eu disse: - é isso que eu quero da minha vida (Informação Verbal)<sup>75</sup>.

No caso dessa professora, a identificação com esse componente curricular se deu graças ao contato com as aulas ministradas por um docente que apresentou, segundo seu relato, uma didática que suscitou o seu 'envolvimento' com a arte. Outra docente já apontou as ações artísticas vivenciadas na escola como contato significativo:

Quando eu era adolescente, aí eu gostava muito de fazer aquelas apresentações na escola, de danças aquela coisa de festa do dia das mães, ia eu e outras amigas, agente fazia aquelas danças, 'quero dançar!', então, recitar poesia, a gente sempre gostava (...) e, por aí, acho que foi isso que me levou a hoje ser professora de Arte (...) aí depois eu fiz especialização e

---

<sup>75</sup> Entrevista concedida pela professora Verde pálido. *Entrevista XIX*. (out. 2015). Crato, 2015. 1 arquivo. mp3 (45 min.)



aí, na especialização, despertou aquilo (...) o que aconteceu, renasceram aquelas chamas que estavam lá adormecidas (Informação Verbal)<sup>76</sup>.

A identificação dessa professora com a área de Arte teve seu início com atividades que envolveram as apresentações de dança e recitais de poesia. Constatamos a relevância que esses acontecimentos ou encontros com a Arte no ambiente escolar assumem na formação cultural e cognitiva dos alunos, a ponto de incidirem sobre suas experiências e escolhas posteriores.

A relevância das vivências nas aulas de Arte indica que a condição desse contato, pode influir, de alguma maneira, no prosseguimento ou o distanciamento em relação às aprendizagens artísticas.

#### **4.2 Práticas artísticas e culturais desenvolvidas pelos professores**

Atentando para a produção artística e cultural dos professores, identificamos a manifestação em diferentes áreas da arte, sendo que à medida que estes relataram suas produções, também evidenciaram os processos nelas envolvidos. Esses processos foram considerados como dados substanciais e foram abordados ao final dessa categoria.

Inicialmente, a prática artística e a experiência cultural dos professores relacionada à música revelaram a influência de situações, espaços e tempos na constituição da capacidade de produção e apreciação.

Tocar violão foi a atividade musical com instrumento mais mencionada. Nesse campo, não foram relatados estudos profissionais, mas, foram apresentadas iniciativas pessoais, amadoras e autodidatas. Um dos docentes relatou a vontade como principal motivação para tocar o violão. Junto a essa explicação, expôs que o contato com amigos serviu como estímulo para o desenvolvimento dessa habilidade.

Eu toco violão. Eu gosto de cantar muito. Nunca fui pra uma escola, simplesmente peguei o livrinho de violão, comecei a aprender as cifras e daí pra tonalidade, foi de ouvido, como chamam “aprender de ouvido”, partiu mesmo só da vontade de tocar (Informação Verbal)<sup>77</sup>.

---

<sup>76</sup> Entrevista concedida pela professora **Vermelho indiano**. *Entrevista XLIII*. (fev. 2016). Barbalha, 2016. 1 arquivo. mp3 (40 min.)

<sup>77</sup> Entrevista concedida pela professora **Verde claro**. *Entrevista XIV*. (out. 2015). Crato, 2015. 1 arquivo. mp3 (48 min.)

Nesse caso, as interações sociais assumiram papel importante na formação artística do professor. Através do contato com outros sujeitos que dominavam alguma prática artística houve incentivo e conseqüente inserção nesse campo. Daí podermos afirmar que as relações culturais permitiram a formação do senso estético do professor na medida em que tais contatos suscitaram a apreciação, a recepção e, conseqüentemente, a consolidação de aprendizagem artística.

A experiência do professor em música, sem a intervenção imediata de um professor nos permitiu pensar o acesso aos instrumentos, cursos e apresentações musicais na região. Atualmente, existe o curso de Música da Universidade Federal do Cariri, em Juazeiro do Norte, a Escola de Educação Artística Heitor Villa-Lobos da Sociedade Lírica do Belmonte - SOLIBEL e a Sociedade de Cultura Artística do Crato que têm formado músicos e cantores nos corais na cidade do Crato. É prática a apresentação das orquestras e dos corais dessas duas instituições em eventos e celebrações, atividade esta que se coloca como oportunidade para que a população, de maneira geral, aprecie repertórios que incluem a execução de peças da música regional, nacional e internacional. No entanto, apesar desse contributo, há ainda poucos espaços de contato e de formação musical possíveis às pessoas, sendo que esse distanciamento inibe tanto a fruição quanto a emergência de potenciais apreciadores e produtores em música.

Faz-se necessário o acesso a formas variadas de músicas, na sociedade, e a disseminação de mais espaços formativos nesse campo artístico, uma vez que, esse acesso pode potencializar aprendizados e gostos musicais.

O contato com a música, principalmente no ambiente religioso, foi outra atividade que apareceu no relato dos professores que declararam a música como prática artística. Podemos detectar que a relação dos docentes com a música, nesses espaços, denotou que o sentido estético está presente em muitas dimensões da vida cultural, contribuindo para a formação artística, donde emana a sensibilidade e a capacidade de se relacionar criticamente com expressões do seu tempo; ademais esse contato pode ser lido como alternativa onde e quando não existem escolas de música, cursos livres, conservatórios, assim como em face da ausência ou dificuldade do sujeito em integrar cursos de licenciatura ou bacharelado em música.

A habilidade com instrumentos e a possibilidade da composição musical apareceu na fala de um dos professores como sendo mediada pelo grupo de capoeira do qual participa. Verificamos que esse um aprendizado em música que se deu através de uma inserção do professor em grupos de cultura da comunidade. Por se constituir parte do enredo desses

grupos, a música assume papel importante, é compartilhada e cultivada pelos participantes, possibilitando o aprendizado de ritmos, timbres, altura, dentre outros.

As práticas familiares apareceram também como um potencial lugar de envolvimento do professor com a música; foi graças à interação com a arte produzida por pessoas próximas que professores declararam ter praticado a habilidade que hoje possuem ou despertaram para a sensibilidade musical. Nesse caso, podemos dizer que houve um conhecimento musical que circulou nesses ambientes e possibilitou aprendizagens artísticas.

Os grupos culturais tradicionais tais como Reisados, Penitentes, Lapinhas e Maneiro-pau, dentre outros, também foram referendados pelos professores como espaços culturais de aprendizagem musical. Chamou a atenção o fato de que os espaços institucionais que atuam no campo da música, na região do Cariri cearense, não terem a mesma representatividade nas indicações os docentes; mais uma vez, essa constatação nos impeliu a questionar as formas de apresentação social e de acesso a esses equipamentos por professores e outras tantas pessoas.

Assumimos que, no interior dos grupos culturais, os cânticos e aquilo que está envolvido no arranjo musical são conteúdos que foram sendo apropriados por alguns professores, seja cantando, tocando instrumentos ou entoando as músicas. Sua participação, por certo, foi possibilitando o domínio paulatino de técnicas e habilidades musicais.

Cabe salientar que, no processo de formação docente, a academia, os conservatórios e outras tantas instituições que promovem o ensino institucional da música corroboram com um tipo de saber especializado que ajuda o professor a acrescentar ao que já domina e a consolidar o conhecimento nessa área artística, tanto sob o ponto de vista teórico quanto metodológico. Esses conhecimentos, à semelhança dos construídos nos grupos e expressões culturais, são fundamentais ao desenvolvimento do senso estético e à prática do ensino.

As experiências vivenciadas nos grupos e organizações culturais fornecem aprendizagens que necessitam ser apropriadas pelos cursos de formação acadêmica em Arte, tanto por se fazerem conteúdos de domínio do professor quanto por representarem uma forma singular de produção de conhecimento. A partir deles, podem e devem ser propostos e acrescentados outros conhecimentos curriculares que vão permitir novos saberes, nesse caso, no campo da música. Foi com Paulo Freire (1996) que aprendemos o necessário respeito aos esses saberes prévios com vistas a torná-los saberes sistematizados. Segundo ele à escola cabe

(...) não só respeitar os saberes com que os educandos, sobretudo os das classes populares chegam a ela - saberes socialmente construídos na prática comunitária - mas também discutir com os alunos a razão de ser de alguns desses conteúdos (...) (p. 16).

No campo das Artes Visuais, a pintura e o desenho figuraram como atividades mais mencionadas pelos professores como produções artísticas e culturais. Esse destaque nos fez entender que, muitas vezes essas são ações mais desenvolvidas no ensino de Arte na escola. Geralmente, são interpretadas como aquelas que requerem menos investimentos em materiais e espaços para a sua execução em sala de aula. Outra questão que pode ter contribuído para a maior constância do desenho e da pintura como práticas é o fato de que essas práticas podem ser superficialmente entendidas, como aquelas que exigem menos habilidade por parte do professor.

No tocante à pintura e ao desenho, tornou-se perceptível a prática de variados tipos, nos quais são utilizadas diversas técnicas, instrumentos, suportes e meios; essa diversidade sugeriu ainda que o conhecimento ou o manuseio de materiais diferenciados nas produções, em algum momento, tornou-se mais acessível no campo da bidimensionalidade do que mesmo na tridimensionalidade, havendo, por tanto, poucas atividades ligadas à escultura, modelagem ou assemblages, por exemplo.

Em relação à produção tridimensional, duas modalidades das Artes Visuais foram identificadas como prática artística dos professores: a modelagem em argila e a escultura em pedra. A argila, assim como a madeira é uma matéria muito presente na região do Cariri cearense e a prática da modelagem bastante difundida, haja vista a influência indígena na formação da região. Na experiência dos professores que declararam a sua produção com esses materiais, fez-se presente, inicialmente a confecção de objetos utilitários e brinquedos, atividades mediadas pela figura da mãe, em ambos os casos. A inserção na produção não utilitária se deu a partir do momento em que os professores passaram a interagir com outras referências, no caso a televisão que forneceu imagens e representações visuais e a produção em argila de artesãos da localidade, a qual permitiu o contato com modelagens de peças diversificadas.

A produção do tricô, do crochê e do bordado apareceu de maneira expressiva nas declarações dos docentes. Tais afirmações nos permitiram identificar a persistência de habilidades artísticas relacionadas àquilo que Ivone Mendes Richter (2003) analisou como *estética do cotidiano*. O domínio dessas habilidades foi demonstrado por professoras com idade igual ou superior a 40 anos. Por esse indicativo, entendemos que tais atividades estiveram mais presentes na educação de pessoas dessa geração, como conteúdo formativo cultivado e proporcionado pelas mães, enquanto tradução de boa formação das jovens e de preparo para o cuidado com o lar, tudo isso com vistas ao futuro casamento.

Atentando para as peculiaridades da região, no Cariri cearense, historicamente, houve uma preocupação com a formação doméstica das jovens através do aprendizado de habilidades manuais, estando situada aí a prática do tricô, do crochê e do bordado, dentre outros. As primeiras Casas de Caridade criadas na região do Cariri cearense pelo Padre Ibiapina, em sua missão evangelística, inclusive, tinham como princípio o ensino dessas práticas como conteúdo da educação daqueles considerados menos favorecidos. Essa ideologia corroborou para o entendimento e o reconhecimento dessas capacidades manuais como sinônimos de boa conduta para uma jovem e de fonte de renda. Dessa maneira, tais produções foram repassadas de mãe para filha como uma espécie de herança e forma de educação doméstica; por conseguinte, muitas professoras cultivaram essas práticas como referenciais artísticos, exercitando-as e valorando-as enquanto produção.

Outras práticas artísticas foram indicadas e referendadas como sendo executadas no espaço doméstico, indicando que para os professores essas realizações lhes são significativas possivelmente por possibilitarem criações e composições.

Figura 29. Altar de renovação montado por fiéis utilizando-se imagens e adornos.



Fonte: <http://maedasdorejuazeiro.com/images/fotosAlbuns/ca32d50fc072d09eeac70adc13348704.jpg>

Houve trabalhos manuais e decorativos que foram aprendidos e exercitados pelo professor a partir do envolvimento com as práticas culturais da sua comunidade, por exemplo, a partir do ritual religioso da ‘renovação’<sup>78</sup>, uma tradição católica bastante comum nos lares

<sup>78</sup> A renovação do Sagrado Coração de Jesus é uma prática religiosa católica, difundida na região do Cariri pela figura do Padre Cícero Romão Batista, que consiste na realização de um momento de rezas e cânticos presidido

do Cariri cearense. Nessa celebração estão presentes práticas de organização litúrgica e que envolvem a utilização de arranjos florais, disposição de imagens religiosas, principalmente as de Jesus e de Maria, montado numa das paredes da sala principal das casas utilizando-se tecidos, flores, papéis coloridos, castiçais e outros adereços, compondo um cenário decorativo.

Entendemos que o senso estético mobilizado na criação dos cenários dessa celebração religiosa, que envolve exercícios e aprendizados estéticos, pode contribuir para a constituição de enredos imagéticos e visuais do professor.

O gosto pela aquisição de peças decorativas para o lar foi anunciado como uma atividade artística exercida por um dos professores. Notamos na declaração a justificativa de que a composição e o arranjo de objetos possibilitaram a emergência de formas de organização e de disposições de elementos no espaço doméstico, cuja fruição passou a ser assumida pelo docente como lugar de aprendizado e produção em Arte.

Em casa eu gosto muito de envolver com coisas assim, de ajeitar um jarro, de ornamentar uma determinada coisa, um lugar, eu gosto de fazer isso (...) Eu gosto muito de plantas e aquele jarro que vai compor aquela planta eu sempre quero melhorar, quero colocar umas continhas, coisa assim (...) (Informação Verbal)<sup>79</sup>.

Essa interferência sobre o espaço e os objetos permitiu-nos reconhecer que muitas pessoas manifestam o desejo de criar adaptar, transformar e alterar o estado original das coisas em função de uma ideia. Entendemos que essa capacidade imaginativa possível a partir das relações do homem com os seus semelhantes, com a natureza e com aquilo que o cerca, faz surgir pensamentos e produções artísticas e culturais.

No campo das composições estéticas, a elaboração de caixas decoradas, a pintura em tecido e a criação de peças em argila foram citadas por professores como sendo suas práticas artísticas. Esses fazeres, além de justificados como forma de realização pessoal foram declarados, por outros como possibilidade de comercialização para complementação de renda.

---

por uma pessoa versada nos textos que são declamados, durante todo o evento. É celebrada pelas famílias uma vez por ano, geralmente tendo como referência a data de casamento dos donos da casa, ou do nascimento de um dos filhos. Para essa cerimônia são convidados os parentes e vizinhos que ajudam nas orações e louvores. Tem-se o costume de oferecer comidas aos convidados antes ou depois da celebração, como forma de confraternização.

<sup>79</sup> Entrevista concedida pela professora Verde mar. *Entrevista XVIII*. (out. 2015). Crato, 2015. 1 arquivo. mp3 (42 min.)

Ainda no campo das Artes Visuais, a produção de filmes de animação foi anunciada por um dos docentes como a sua produção artística. Ao discorrer sobre essa produção, o professor deixou claro que essa habilidade se deu como resultado do seu envolvimento, com produções e produtores no campo cinematográfico. Além de estudos sobre a animação realizados pelo docente de maneira particular, foram acrescentadas a interação com grupos de estudo sobre audiovisual existentes na região e a frequência a espaços de projeção e discussão de produções cinematográficas como experiências que contribuíram para seu aprendizado. Tal fato demonstrou a proporção que o investimento pessoal assume na formação do conhecimento, independentemente desta ou daquela vivência estar atrelada a um espaço formal ou não.

No desenvolvimento de ações artísticas, a atuação no teatro foi comentada por alguns docentes. Conforme apontado, os espaços aonde se deram essa atuação foram o meio familiar e os grupos religiosos. Embora não tenham se assumido como atores profissionais, os professores não relutaram em identificar a sua atuação como uma produção artística. Essa assunção, a nosso ver, representa uma compreensão da produção artística livre do julgamento que poderia remeter à ideia de profissionalismo ou de espaços privilegiados de apresentação como os que caracterizariam uma produção na área.

Notamos na fala de um dos professores que a sua participação no grupo religioso, abriu possibilidades para o envolvimento em encenações. Essa atuação se deu na montagem de sociodramas, cujo enredo intentava provocar estados de conscientização em determinado público. Essa participação no grupo representou uma oportunidade para que o docente tanto se envolvesse com alguns elementos que compõem uma montagem teatral, quanto passasse a experimentar, por meio da sua ação os conhecimentos que são fundamentais para a ação do ator em cena. É provável que os aprendizados decorrentes dessa sua atuação possam servir ao ensino do Teatro na escola.

Outro professor testemunhou que a sua atuação no teatro se deu num ambiente de convivência social, no ciclo de amizades e em encontros familiares, mediante a necessidade de trazer para reuniões do grupo apresentações artísticas. Foi nesse ínterim que a partir do reconhecimento com um personagem do cinema, o docente passou a se caracterizar e se apresentar dramatizando essa figura; graças ao seu desempenho, recebeu aprovação e incentivo para continuar realizando as apresentações. É certo que, nesse processo de identificação e domínio da personagem, houve leitura, estudo, exercício e montagem, o que

denotou a possibilidade de investigações, por parte do docente, para a consecução da produção artística.

Desse fato, abstraímos que o contato com o público funciona, muitas vezes, como incentivo à fruição artística e são constituídas relações de confiança e de devolutiva que alimentam a continuidade de processos de criação, nesse caso vivenciada pelo professor.

Convém salientar que o conhecimento de artistas e sua produção é importante para detonar escolhas e provocar identificações. Por isso, o acesso a espetáculos teatrais, exposições e produções cinematográficas, dentre outros eventos são tão necessários. Esse conhecimento concede ao professor, referências para identificação de características do trabalho de artistas e, conseqüentemente, a constituição de um enredo individual, na medida em que o indivíduo, examina, faz opções, estuda características inerentes a determinada manifestação artística.

No percurso de formação artística do sujeito, reconhecemos a existência de organizações não formais ou institucionalizadas que também pode ser assumidas como lugar de exercício e de produção. Por tanto, o teatro na escola, nas ruas, nas comunidades ou nos grupos, funciona como uma forma alternativa de aprendizado e de formação no campo da interpretação. A circulação de peças teatrais na sociedade necessita ser uma ação constante, inclusive deve ser encarada como ações a serem realizadas frequentemente e não como atividade pontual ou ocasional.

Munidos do conhecimento constituído nas suas relações como participantes ou apreciadores do teatro os professores se tornam mediadores do contato dos alunos com esse campo da arte. É possível que a partir das experiências, o docente tanto promova produções teatrais com os alunos, quanto mobilize a escola para a apreciação de apresentações no interior ou fora da instituição.

A dança foi assumida por alguns professores como produção artística, embora nenhum tenha se declarado dançarino. As afirmações apontaram as danças regionais como àquelas de maior domínio dos docentes; atentando para os tipos de dança constatamos que se destacaram àquelas mais próximas de suas vivências como a Quadrilha, o Reisado e a Capoeira.

Ainda dentre os professores a experiência escolar permitiu o contato com a dança através de celebrações e comemorações, provavelmente, em função das datas comemorativas que demandaram a organização de apresentações; no entanto, as danças praticadas não faziam, de fato, parte do currículo escolar, mas existiam como eventos esporádicos, ou seja,



eram ensaiadas e executadas de tempo em tempos, haja vista o período festivo. Essa pontualidade da dança na escola como acontecimento e não como componente curricular, pode não possibilitar o aprendizado da dança como conteúdo, mas, condicioná-la a ser uma execução coreográfica da qual participam poucos alunos, geralmente aqueles que já demonstram habilidades constituídas fora da escola.

Um dos docentes afirmou-se membro do Reisado, a partir do contato que manteve com os grupos de sua localidade sendo inclusive, um folgado valorizado e praticado pelo seu pai. Foi vendo, dançando e acompanhando que o professor tomou parte na dança. Em virtude de sua vivência, o docente não hesitou em reconhecer o Reisado como uma dança e assumir a sua atuação como uma prática artística.

Noutro caso, uma professora que anunciou a dança com sua atividade artística, acrescentou que a sua iniciação se deu em virtude do contato com as apresentações televisionadas que assistia durante a sua infância e adolescência. Esses números artísticos, segundo ela constantes na programação da TV, concorreram para o seu reconhecimento e identificação com determinados apresentadores e produções evidenciadas pela mídia. Não podemos negar que esse contato com as programações da TV, estando incluídos aí as músicas e as danças, podem influir na concepção de arte do professor.

A produção escrita também foi assumida como prática artística pelo que, alguns professores declararam produzir crônicas, versos, adaptações de textos para o teatro. Ao examinarmos essa tendência, notamos aí a influência da formação acadêmica desses professores, principalmente em Língua Portuguesa. Inferimos com isso, que os estudos no campo da literatura, de alguma maneira, contribuíram para a identificação do professor com a produção literária.

Habilidade artística, eu acho que escrever. Escrever é a minha habilidade artística, é a única coisa que eu faço bem. Eu não sei pintar, não sou um bom pintor; dançar, eu não danço, enfim. Outra coisa envolvendo Arte, artesanato, eu acho muito bonito, mas eu não sei trabalhar artesanato; nunca trabalhei artesanato em sala de aula por que eu não tenho prática (...) a minha parte de escrita é essa: conto, crônica (...) (Informação Verbal)<sup>80</sup>.

---

<sup>80</sup> Entrevista concedida pelo professor Azul turquesa. *Entrevista XXII*. (out. 2015). Juazeiro do Norte, 2015. 1 arquivo. mp3 (50 min.)

Levando em conta a produção escrita que foi apontada como ação artística, pensamos que a tendência em envolver como conteúdo das aulas de Arte especificidades da Língua Portuguesa e da literatura, encontra nessa condição terreno para se firmar, haja vista que, como vimos, os docentes tendem a tomar o seu repertório de saberes como fundamento para o planejamento das aulas.

Um número significativo de professores declarou não desenvolver qualquer prática artística ou cultural e isso nos chamou a atenção pelo fato de entendermos que o ensino de Arte poderia ganhar com isso, pois o docente, ao se revelar versado nos processos inerentes à experiência artística e estética, pode planejar melhor não apenas os conteúdos, mas o próprio processo de ensino e de aprendizagem nesta área.

Como justificativa para o fato de não exercer produção artística ou cultural, apareceu em algumas falas a citação do “dom” como requisito que possibilitaria a um ou outro essa capacidade; aliado a isso, esteve a declaração de que produzir arte é algo difícil. A explicação do dom, a nosso ver, pode ser um obstáculo para que o professor possa investir em suas capacidades e ousar na sua formação/atuação como artista. No que tange ao ensino de Arte, esse entendimento pode levar a crer que apenas alguns alunos, que supostamente trariam ‘capacidades inatas’ ou ‘excepcionais’ se identificariam com a área e alcançariam êxito nas atividades propostas.

Reconhecemos que a superação desta visão determinista em relação à arte é condição fundamental para que o professor acredite em seu potencial, possa reconhecer a capacidade dos seus alunos e entenda o sentido da Arte na escola.

Dentre os professores que declararam não exercerem alguma ação artística ou cultural houve aqueles que lamentaram não possuir produção ou habilidade neste campo e externaram o desejo de exercê-la; para nós, essa atitude demonstra que os docentes reconhecem a relevância que tais elaborações imprimem à dimensão humana.

Ao relatar que atualmente não possui uma produção artística, um dos professores pontuou que na infância, gostava muito de brincar, jogar e dançar, dando status de arte a essas manifestações. Essa vinculação da arte com a ludicidade pode evocar dois sentidos: de um lado a Arte corresponderia a uma elaboração pautada na espontaneidade sendo, por tanto, descomprometida ou, por outro lado, seria uma vivência lúdica por tratar-se de uma atividade que resguarda o sentido da criatividade e da inventividade humana.

Dois professores explicaram que produzem em arte quando estão propondo as suas aulas de Arte. O tempo de realização das práticas que acompanham o trabalho com os conteúdos seria, assim, o lugar de experimentarem as suas elaborações artísticas. Diante disso, nos pomos a pensar: se, por um lado, é importante que o professor participe dos processos de criação com seus alunos, por outro lado, essa condição não pode ser considerada suficiente a ponto de substituir outras possibilidades de interação e de produção artística do docente, principalmente por que a sua atuação como sujeito mais experiente é condição para a proposição de conteúdos e de atividades.

A respeito do fato desses dois professores haverem indicado as aulas de Arte como sendo a sua forma de produção artística, reconhecemos um esforço para justificar o seu envolvimento com o campo da arte, já que é ele responsável pelo ensino desta área do conhecimento. No entanto, para nós, ser professor que produz arte e ser um professor que atua no ensino de Arte configura duas dimensões que se complementam, mas, que envolvem processos diferenciados. É claro que um campo de conhecimento não exclui o outro, mas, cada um traduz uma vivência singular na relação do sujeito com o objeto artístico, mas ambas as vivências fornecem substância para o saber-ensinar Arte.

Além de investigarmos a produção artística e cultural do professor, interessamo-nos em compreender como se deram os processos que possibilitaram a emergência de tais formas de conhecimento e de prática. Optamos por essa abordagem com a intenção de identificar tanto os sujeitos quanto os espaços, os tempos e eventos que concorreram para a consolidação dessas elaborações.

No campo das Artes Visuais, o processo de formação do fazer artístico de um dos docentes esteve pautado no exercício da habilidade de desenhar e isso se deu em função do acompanhamento escolar dos filhos à medida que o professor se pôs a esboçar desenhos diante da solicitação das atividades que eram propostas à criança nas atividades de casa. Esse percurso que gerou um aprendizado para o professor, também serviu como motivador para que o filho compreendesse a produção artística como algo possível, contribuindo para a superação de preconceitos que poderiam vir a ser formados em relação à Arte.

A aprendizagem da professora que aprendeu a tocar violão sem cursar aulas se deu através do acesso a revistas que traziam partituras, na época vendida em bancas de jornal da cidade. Esse fato demonstrou ser possível a emergência de aprendizagens quando o sujeito

busca estudar, investigar e exercitar uma habilidade, diante das condições que lhes são favoráveis, mesmo distantes das aulas em conservatório.

Outras aprendizagens artísticas se deram no contato dos professores, quando adolescentes com colegas que desenvolviam habilidades manuais. A seguir, apresentamos uma das declarações que testemunha esse aprendizado:

(...) Quando eu estudava, eu via minhas colegas fazendo, então, lá eu pedi pra elas me ensinarem, elas disseram: '- traga linha e agulha e a gente ensina', aí me ensinaram; eu aprendi alguns pontos. Já o ponto de marca, que o pessoal chama de ponto cruz, eu vi, assim, uma colega minha de trabalho que ela fazia e, assim, nas aulas vagas, ela levava o trabalho dela lá e fazia; e eu fiquei observando, e eu fui vendo que aquilo não era difícil de fazer. Depois disso, eu fui comprando revistas e fui praticando; tenho trabalhos maravilhosos, lá em casa (...) (Informação Verbal)<sup>81</sup>.

O contato direto com essas produções mediado por outro sujeito mais experiente, pelo que foi relatado, pareceu ter sido decisivo na iniciação de uma professora na habilidade da marca em ponto cruz. Mais uma vez, refletimos os contatos com produtores e com as elaborações artísticas como potencializadores de identificações e iniciações no campo do fazer artístico.

Uma professora relatou haver aprendido a pintura em ateliê e outra afirmou ter exercitado a dança numa academia; tais afirmações evidenciaram a existência de espaços institucionais de formação na região que permitiram a iniciação artística em campos da arte, no entanto, dada o pouco número de docentes que experimentaram essa forma de acesso ao fazer artístico julgamos que o seu acesso não foi possível há muitos.

Houve relatos de processos de envolvimento com a arte a partir da participação em oficinas, cursos e atividades culturais oferecidos por instituições e entidades ainda que estes tenham sido de pouca duração. Dois professores explicaram terem aprendido a dançar através de sua frequência em projetos educativos desenvolvidos por ONGs e nas ações dos serviços de convivência vinculados às políticas públicas de assistência social.

A convivência e aprendizagem de práticas artísticas no ambiente familiar foi bastante evidenciada nas explicações dos professores. Nesse ambiente, a aprendizagem com os mais velhos foi um acontecimento bastante evidenciado, conforme testemunha o seguinte comentário:

---

<sup>81</sup> Entrevista concedida pela professora Vermelho oriental. *Entrevista XLII*. (fev. 2016). Barbalha, 2016. 1 arquivo. mp3 (49 min.)

Desde criança que eu gosto dessa parte, gosto de fazer isso. Acho que eu tive influência de uma tia que gostava de fazer esses trabalhos manuais; até eu cresci vendo-a fazer ali com sua caixa de retalhos. E eu, assim como criança curiosa, gostava de observar ela fazer a partir de, por exemplo, ela gostava muito de fazer crochê; pegava o novelo de linha e, a partir ali ela criar uma peça. Costurava, fazia colchas de retalhos e crochê e, eu acho que, assim, eu gostei desde essa época aí. Fui observando ela fazer e aprendi (...) (Informação Verbal)<sup>82</sup>.

A partir dessa constatação, examinamos ser importante que os professores, promovam durante as aulas investigações e apreciações das produções artísticas que os alunos presenciam em seu ambiente familiar, como forma de incentivar a valorização da arte e da cultura presente em seu entorno. Essas expressões que se encontram vivas no cotidiano de grupos e comunidades podem se constituir os primeiros conteúdos de arte a serem trabalhados e aprendidos, pois isso favorece a identificação desses repertórios como campo de conhecimentos.

Ainda com relação à aprendizagem artística que acontece no ambiente familiar, vale frisar que no Cariri cearense emanam diversas produções plásticas feitas e assumidas por várias famílias como forma de trabalho e renda, sendo este contato favorável a muitos professores. O relato a seguir demonstra essa tendência:

(...) na família, eu já convivo com Arte, meu marido ele faz artesanato de madeira, ele produz carro, miniatura de madeira, caminhão, ônibus e, meus vizinhos, convivem, sempre tiveram muito contato um com o outro; elas fazem chapéu de palha, bolsas. Eu não faço diretamente, mas, sempre que eu posso eu dou uma ‘ajudinha’ a elas, ajudo meu marido, em pouca coisa, não é muito, não, um tanto, assim. Aqui (no bairro), nós temos o *Poço de Jacó* (...) e lá sempre tem menina, que o nome dela é Dorinha, ela sempre oferecia cursos: costura, pintura, pintura em tela, biscuit, crochê (...), frequentei (...) Na verdade eu convivo com arte, dentro de casa (Informação Verbal)<sup>83</sup>.

A declaração da professora permitiu vislumbrar uma característica bastante peculiar à região do Cariri cearense, especialmente presente na cidade de Juazeiro do Norte e que o torna um ‘território de inventividades’. Em muitas casas, principalmente nos bairros mais periféricos, é comum encontrar famílias que desenvolvem a criação de peças artesanais. São trabalhos que têm como matéria-prima elementos como a madeira, a palha, o tecido, o barro,

---

<sup>82</sup> Entrevista concedida pela professora *Azul cobalto*. *Entrevista XXVII*. (dez. 2015). Juazeiro do Norte, 2015. 1 arquivo. mp3 (50 min.)

<sup>83</sup> Entrevista concedida pela professora *Azul médio*. *Entrevista XXXVIII*. (fev. 2016). Juazeiro do Norte, 2016. 1 arquivo. mp3 (48 min.)

o couro, o gesso, o flandre, o plástico, a espuma, o isopor, etc. Disso decorre uma inventividade que impressiona pela habilidade com que tais materiais são trabalhados.

Andando pelas feiras, pelo comércio local e por espaços de visitação religiosa, por exemplo, é comum nos depararmos com diversas invenções e construções plásticas confeccionadas na própria região a partir de materiais diversos.

Mas, circulando entre as barracas que são instaladas nos arredores das igrejas e no mercado central, principalmente em tempos de romaria, percebemos a diversidade de peças de decoração, brinquedos, adornos e elementos sacros que têm como referência a figura do Padre Cícero, muitas com um toque de originalidade e inventividade na tentativa de atrair compradores. Por isso, em Juazeiro do Norte há uma relação muito próxima dos moradores com essas elaborações seja no espaço familiar, como produtores, seja no cotidiano como receptores destes objetos para adorno do lar.

Diante desse contexto, consideramos que, de alguma forma, os professores, cercados dessas referências, convivem com a possibilidade de apreciar ou mesmo de se situarem como produtores; possivelmente, esse contato, por consequência, pode influenciar a forma como o docente compreende a arte e a maneira de efetivar o trabalho com os conteúdos desta área na escola.

Da mesma forma que é significativa a produção de elementos artesanais, se dá a presença marcante de expressões no campo das manifestações culturais tradicionais na região do Cariri cearense. Os grupos de cultura, geralmente são oriundos de comunidades da periferia ou da zona rural dos municípios de Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha e circulam em datas específicas, consideradas festivas ou em celebrações próprias à dinâmica do grupo. Dois docentes que residem e lecionam em Barbalha anunciaram, em sua narrativa o envolvimento com a arte, através dos grupos de Penitentes e Reisado como parte da devoção existente em seu ambiente familiar.

Quando eu era adolescente minha comunidade teve vários grupos folclóricos; tinha o reisado, o reisado de Congo e o reisado de Couro, que o reisado é o reisado que tem os bichos, os brincantes vestem de bichos, botam caretas, e o outro era só dançando mesmo (...) fui brincante desses grupos e, também, meus pais eram dos grupos, minha mãe era do grupo das 'incelências', do sítio cabeceiras e meu pai também era do grupo de penitentes, meus avós também faziam parte, meu avô era um dos chefes, que chamam 'decurião' dos penitentes, na época deles. Eu vivi isso dentro

de casa. Eu participei do grupo de penitentes, também; então, eu já era da cultura, já fazia parte (Informação Verbal)<sup>84</sup>.

(...) aprendi vendo a minha mãe fazer, minha avó, bisavó, minhas tias (...) ela fazia prato de argila, panela, pote (...), meu pai trabalhando com grupos de cultura popular, com a quadrilha, com o reisado, com penitentes e eu sempre participei (...) (Informação Verbal)<sup>85</sup>.

Também o repertório de saberes das pessoas mais velhas, expresso por meio de narrativas e contos tradicionais aprendidos através do repasse de geração a geração, foi explicado por uma docente como importante para a sua formação cultural a ponto de haver incidido diretamente sobre o seu gosto pela literatura. Segundo a professora, durante a sua infância e adolescência era comum que as pessoas da família se reunissem em torno da figura do pai para ouvir histórias, cordéis e lendas.

Figura 30. Artista de Juazeiro do Norte demonstrando brinquedo de arame confeccionado por ele.



Fonte: [http://www.terreiradadivina.art.br/?attachment\\_id=287](http://www.terreiradadivina.art.br/?attachment_id=287)

Figura 31. Produtora e vendedora de flores de papel para ornamento na feira do Crato.



Fonte: Foto do autor

<sup>84</sup> Entrevista concedida pela professora **Vermelho óxido**. *Entrevista XLVIII*. (fev. 2016). Barbalha, 2016. 1 arquivo. mp3 (55 min.)

<sup>85</sup> Entrevista concedida pela professora **Vermelho veneziano**. *Entrevista XLVII*. (fev. 2016). Barbalha, 2016. 1 arquivo. mp3 (50 min.)



Essa relação do sujeito com a manifestação artística e cultural presente em seu tempo e espaço tanto funciona como fonte de conhecimentos acerca da arte quanto referenda a formação do seu senso estético. Entendemos que essa circunstância pode facilitar a aproximação com o universo artístico destituída de preconceitos e estranhamentos e potencializar o reconhecimento da arte e a cultura regional pelo professor como conteúdos a serem trabalhados na escola.

Figura 32. Maurício e Cícero de Juazeiro do Norte e suas produções em zinco e madeira.



Fonte: <http://www.museudobrinquedopopular.com.br/artista.asp>

No processo de aprendizagem em arte, conforme relatado anteriormente, foi ressaltada na fala de duas professoras a participação em atividades artísticas favorecidas pela escola, por exemplo, a dramatização e a dança. Entendemos que a escola, enquanto uma das agências responsáveis pela formação artística e estética do sujeito cumpre um papel fundamental por atuar na democratização ao acesso a práticas artísticas e culturais. No entanto, chamou a atenção as poucas referências feitas à escola como campo de experiências ligadas à arte. Apenas esses professores relataram o seu processo de identificação com a arte e o fundamento da sua prática artística pondo a escola como referencial, nesse percurso.

A frustração com a aprendizagem em arte figurou na fala de um dos professores e apontou a escola como local dessa experiência, conforme observamos em sua declaração:

(...) quando o professor passava trabalho (aulas de Arte) eu preferia ficar: '- oh, professor, passe uma cópia do texto pra mim'; do que fazer uma coisa, por que eu tinha vergonha de fazer mal feito, então, preferia não fazer (...) e



eu sempre gostei de histórias em quadrinhos, desde criança (Informação Verbal)<sup>86</sup>.

Foi assim que o professor se distanciou da arte e decidiu se aproximar das produções literárias, no entanto, a análise desse comportamento nos levou a identificar essa frustração como uma situação que pode ter sua gênese no tipo de conteúdo focado ou no tipo de atividades desenvolvidas no ensino de Arte na escola. Essa experiência limitadora, pode ainda ter sido decorrente de um ensino pautado na cópia do modelo, na reverência ao desenho padrão, em uniformizações e/ou ênfase nas habilidades manuais. Refletimos que dessa forma, os alunos que não conseguem se aproximar dos padrões apresentados nas aulas, muitas vezes, acabam por desistir de uma relação significativa com esse campo do saber.

Apareceu a narrativa de um processo que envolveu o contato com materiais gráficos e audiovisuais durante a infância e adolescência, sendo que essa experiência permitiu desdobramentos posteriores quando o professor passou a estudar mais profundamente a animação gráfica. Como material gráfico esteve a revista em quadrinhos, que suscitou a curiosidade do docente pelas composições que constituíam as cenas (cor, ritmo, formas, espaços, dentre outros). A partir da inquietação e interesse pela construção das cenas o professor passou a investir no estudo da composição em movimento, assistindo a filmes televisionados e cinema. Esse conhecimento inicial pode ser ampliado por meio de leituras, apreciação de produções cinematográficas, envolvimento com pesquisas, discussões em grupo, dentre outras ações. Notamos que a trajetória envolveu uma situação que teve início com a curiosidade e a relação com aquilo que estava próximo chegando ao investimento em formas mais sistematizadas de aprendizagem.

### **4.3 Experiência artística e/ou cultural e sua relação com a docência em Arte**

Nessa categoria, analisamos as experiências com arte e cultura, vivenciadas pelos professores e que, segundo suas confirmações, serviram como fundamento para a sua atuação no ensino de Arte na escola.

O fato de ter que lecionar Arte, sem antes tê-lo feito, foi apontado como acontecimento que teve impacto sobre a atuação no ensino desse componente curricular. Esse fato, segundo uma professora, impulsionou o investimento na preparação teórico-

---

<sup>86</sup> Entrevista concedida pelo professor *Azul turquesa*. *Entrevista XXII*. (out. 2015). Juazeiro do Norte, 2015. 1 arquivo. mp3 (50 min.)

metodológica que se deu através do estudo dos materiais de apoio, como livros e manuais, do planejamento do conteúdo a ser ensinado e a pesquisa por atividades a serem desenvolvidas, conforme atesta o relato a seguir:

(...) foi a própria necessidade do meu trabalho, por que tinha a disciplina e, eu tinha que dar conta. Daí eu comecei a pesquisar, inclusive, toda vez que eu vou dar aula de Arte eu tenho muito cuidado, o que eu vou dizer, o que eu vou repassar pra criança, justamente pra estimular, por que esse estímulo eu não tive, até então, na minha infância, durante a escolaridade, que era conhecida como Educação Artística (...) então, no meu dia-a-dia de trabalho, como educadora, eu fui adquirindo esse prazer de pesquisar, de investigar (...) na trajetória profissional e, inclusive, na minha vida pessoal, eu adoro esse tipo de movimento que envolva arte popular, tradicional, eu sou muito apaixonada (Informação Verbal)<sup>87</sup>.

Além da preparação durante o ensino ter rendido fundamentos para a atuação nas aulas de Arte, proporcionou aprendizados para o próprio exercício da prática docente, como frisou a professora ‘no dia-a-dia de trabalho como educadora’.

Ainda no tocante ao exercício da docência em Arte o fazer artístico foi exercitado por uma professora durante as propostas da disciplina que envolvia o ensaio para a realização de números artísticos.

Outra experiência importante para o meu aprendizado foi como professora de Arte, ensaiando os alunos para apresentações, nessas atividades, tanto eu ensinava como eu aprendia (Informação Verbal)<sup>88</sup>.

Notamos que essas situações se revelaram lugar de ensino e de aprendizagem para o professor, sendo forjado aí um processo dialético em que a reflexão ‘no’ e ‘sobre’ a atividade fundamentaram o saber ensinar do professor.

Conforme notamos, na dinâmica da ação-reflexão docente, os saberes do professor vão se configurando cotidianamente, permitindo elaborações que se apóiam em muitas situações próprias ao exercício da profissão. Assim, podemos afirmar que:

---

<sup>87</sup> Entrevista concedida pela professora Verde floresta. *Entrevista XVI*. (out. 2015). Crato, 2015. 1 arquivo. mp3 (48 min.)

<sup>88</sup> Entrevista concedida pela professora Deserto vermelho. *Entrevista L*. (fev. 2016). Barbalha, 2016. 1 arquivo. mp3 (42 min.)

(...) os conhecimentos profissionais exigem sempre uma parcela de improvisação e de adaptação a situações novas e únicas que exigem do profissional reflexão e discernimento para que possa não só compreender o problema como também organizar e esclarecer os objetivos almejados e os meios a serem usados para atingi-los (TARDIF, 2000, p.7).

Propondo, experimentando, levantando questões e avaliando, é assim que o professor vai dando forma ao seu saber profissional, àquele que diz respeito aos conhecimentos que não se restringem ao universo acadêmico, mas aos elaborados no campo da sua ação pedagógica. De acordo com as falas de uma parte dos professores, foi esse saber que concedeu a possibilidade de se manterem à frente do ensino de Arte.

Ainda em relação às experiências significativas para o ensino de Arte, e que envolveram a própria atuação como docente, o registro reflexivo das vivências cotidianas foi indicado como promotor de conhecimentos por uma docente, inclusive como possibilidade de desdobramentos posteriores sob a forma de estudos acadêmicos, como indica a expressão a seguir:

Ultimamente, eu escrevo sobre o que eu trabalho, eu faço um registro, através da escrita, da prática de sala e da minha prática de conhecimento pessoal e que, de certa forma eu pretendo usar esse registro pra poder escrever o projeto de mestrado (...) é essa trajetória que eu faço (Informação Verbal)<sup>89</sup>.

Essa estratégia que envolveu instrumentos de reflexão da prática em arte se colocou como capaz de fornecer aprendizados e saberes no tempo presente e, ao mesmo tempo, sinalizou o alcance de outros objetivos posteriormente, também relacionados à formação docente.

Ao lado dos saberes que foram se desenhando sobre o ensino de Arte e que se firmaram a partir do trabalho realizado cotidianamente pelo professor, foram se consolidando informações e reflexões que resultaram em mais conhecimentos. É nesse movimento de pensar e repensar as vivências e a própria prática cotidiana de ensino que vai se configurando o saber da experiência docente, ou seja, “(conhecimentos, competências, habilidades etc.) que eles utilizam efetivamente em seu trabalho diário para desempenhar suas tarefas e atingir seus objetivos” (TARDIF, 2000, p.5).

---

<sup>89</sup> Entrevista concedida pela professora Azul real. *Entrevista XXVIII*. (dez. 2015). Juazeiro do Norte, 2015. 1 arquivo. mp3 (57 min.)

A experiência com o Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência – PIBID<sup>90</sup> foi anunciada como importante iniciativa de troca de saberes e de formação entre um professor da Educação Básica e graduandos da Licenciatura em Teatro da URCA.

Se, por um lado, o PIBID possibilitou aos graduandos o contato com situações planejadas de ensino e com os saberes dos professores da Educação Básica, por outro lado, assumiu o status de *locus* de aprendizado pelo professor regente de sala acerca dos saberes acadêmicos relacionados ao ensino de Arte. Foi estabelecida aí a intersecção entre saberes, pelos resultados expressivos que conseguiu gerar, podendo ser estimulada e valorizada como oportunidade de conhecimento teórico e prático.

As experiências artísticas e culturais vivenciadas nos estudos escolares e acadêmicos foram também apontadas como deflagradoras de aprendizagens significativas no campo da formação para atuação no ensino de Arte.

Os estudos da disciplina Fundamentos do Ensino de Arte, no Curso de Pedagogia da URCA foram citados por uma professora como experiência que serviu de suporte para as aulas de Arte. Nesse estudo, pontuou em sua resposta, que teve acesso a materiais de referência teórica e metodológica. Além disso, relatou procedimentos e atividades vivenciadas nas aulas da disciplina que, pela expressividade dos detalhes apresentados, lhes serviram como referencial.

No curso de Letras, conforme declarou uma professora, houve a oportunidade de estudos em Arte, sendo que numa das disciplinas esteve contemplada a história da arte como conteúdo.

No campo dos estudos acadêmicos, apenas as áreas de Pedagogia e Letras foram apontadas como oferecendo disciplinas relacionadas à arte ou ao seu ensino. Isso ficou claro através do depoimento de três professoras.

Para outros docentes que não passaram por cursos acadêmicos de arte a especialização foi a experiência cultural que revelou oportunidades de aprofundamentos teóricos e metodológicos para o ensino de Arte. Na região do Cariri cearense, o Curso de Especialização em Arte-educação e o Curso de Especialização em Língua Portuguesa e Arte-educação da URCA foram anteriores à instituição dos cursos de Licenciatura em Artes Visuais, Teatro e

---

<sup>90</sup> O Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência – PIBID é um programa de incentivo e valorização do magistério e de aprimoramento do processo de formação de docentes para a educação básica, vinculado a Diretoria de Educação Básica Presencial – DEB – da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES.

Música e formaram vários arte-educadores que se espalharam pelas escolas favorecendo, com suas práticas, a disseminação de novas formas de se trabalhar a Arte.

Embora as experiências escolares tenham figurado também quando abordamos os professores acerca da sua inserção e iniciação na docência em Arte, mais uma vez estas foram evidenciadas no tocante àquelas experiências significativas para a sua atuação como docente deste componente curricular.

As aulas de Trabalhos Manuais e Práticas do Lar, situadas no currículo do antigo curso ginásial, foram apresentadas, nas declarações de duas docentes, como espaços de aprendizagem que lhes permitiram construir os primeiros conhecimentos sobre a arte. Ao que nos parece, a relevância desse aprendizado para a docência em Arte hoje esteve em constituir um repertório que serviram como elemento de reflexão, provavelmente revelando ganhos e limites que essas práticas curriculares acarretaram.

Um professor reconheceu a sua atuação na aula de Arte quando aluno da Educação Básica, como experiência significativa, tanto que evidenciou o fato de ser o ‘artista da sala’. A participação em peças de teatro e num festival de música foi indicada como fundamentais para a formação do ‘ser professor de Arte’.

Para a única professora licenciada em Artes Visuais, o contato com Arte no contexto escolar, anterior à sua graduação, foi importante, mas, os estudos no curso de Licenciatura em Artes Visuais é que foi anunciada como a maior referência em sua formação.

Novamente, a interação com as celebrações tradicionais da comunidade foi situada como uma experiência significativa para a relação do docente com a Arte e seu ensino. Esse acontecimento foi possível por essas expressões estarem situadas num contexto social muito próximo, no caso a comunidade local e por fazerem parte de um ciclo de comemorações sempre vivenciadas pelo coletivo. Tal contato pode ajudar na proposição de temas, atividades e conteúdos para as aulas de Arte, conforme atesta a fala de um dos docentes ao explicar que costuma abordar aspectos da arte e da cultura regional:

Acho que eu ter vindo de uma comunidade, que viveu e que vive ainda hoje; a gente tá com medo de perder. Eu mesmo tenho esse medo de a gente não ver mais o grupo de penitentes que a gente tinha lá, como o grupo de reisado que desapareceu; ainda tem pessoas lá que poderiam fazer, resgatar esse trabalho (...) Eu sou uma pessoa que fez parte, então, eu vim de lá, dessa comunidade e eu acredito que isso contribuiu para a minha

formação e para as minhas aulas de Artes, o que contribuiu foi isso! (Informação Verbal)<sup>91</sup>.

Essas celebrações são eventos que resguardam um caráter democrático, não havendo, na maioria das vezes, restrições a espaços ou públicos específicos, ao contrário, são abertos e envolvem pessoas de variados status social, independente da idade; são protagonizados pela e para a comunidade e valorizados como um bem cultural. Por tudo isso, estas se revelam potencialmente atividades formativas e, muitas vezes, de iniciação artística.

Na região do Cariri cearense as celebrações, com todos os eventos e formas que lhes são próprias, são parte imanente da vida das comunidades. As louvações, as brincadeiras, os encontros, as festas são cultivadas por muitas famílias, a exemplo do São João, da renovação do Sagrado Coração de Jesus e dias de Santo, dentre outras, sendo que muitas se mantêm através da tradição.

O próprio calendário da região expressa uma valorização dessas celebrações e comemorações. É possível notar que muitas datas são colocadas como feriados municipais e noutras, são propostos eventos tanto pelo poder público, quanto pela própria comunidade.

Como apreciadores ou como brincantes, os professores vão compondo, a partir desse contato, não apenas conhecimentos, mas, uma identificação com expressões herdadas da família que vão dando forma a conhecimentos e capacidades de produção artística. Essa construção também favorece a perpetuação de variadas tradições.

Houve expressões artísticas e culturais que foram aprendidas no ambiente familiar. Nesse contexto foi evidenciada a participação mais expressiva das figuras do pai e da mãe como protagonistas de algum tipo de ensinamento artístico. Essa vivência no lar esteve muito relacionada à feitura de trabalhos manuais, confecção de adereços para o lar, habilidade de produzir cordéis e de tocar instrumentos.

As prendas domésticas foram elencadas como fazeres aprendidos com as mães, sendo apresentadas como forma de ensino que se deu em nome da organização do lar. Examinando essa situação, pensamos que esses fazeres se prestaram a padronizar o papel da mulher na sociedade, e isso, de alguma forma impossibilitou as jovens participarem de outras formas de produção.

---

<sup>91</sup> Entrevista concedida pela professora **Vermelho óxido**. *Entrevista XLVIII*. (fev. 2016). Barbalha, 2016. 1 arquivo. mp3 (55 min.)

Figura 33. Grupo de mulheres do Coco – Crato/CE.



Fonte: <http://www.blogcariri.com.br/2015/03/crato-ce-grupo-de-mulheres-do-coco-da.html>

Figura 34. Grupo de Caretas de Barbalha/CE.



Fonte: <https://www.diariodocariri.com/wp-content/uploads/importedmedia/blogmedia-7070.JPG>

Uma docente ressaltou a oportunidade de ouvir composições musicais de artistas regionais, a partir do gosto do pai. O contato expressivo com esse repertório favoreceu a identificação com a produção artística de grandes nomes da música, sendo que isso, segundo a professora, tornou-se fundamento para o seu saber Arte e saber ensinar Arte.

A constituição do repertório artístico e cultural que envolveu a família indicou uma forma primeira de alguns sujeitos iniciarem-se no campo da produção artístico-cultural. Esses referenciais iniciais não devem ser negados, mas, necessitam ser reconhecidas como ponto de

partida que podem tornar possível a conexão com outras produções artísticas que integram o patrimônio cultural.

Como fundamentos para o ensino do componente curricular Arte foram citados cursos, vivências em ateliês e estudos em grupos, todos caracterizando atividades aprendidas em ambientes institucionais.

Um curso que tinha como foco o desenvolvimento da capacidade de comunicação para tratar com o público foi apontado como relevante para a capacidade de ensinar Arte. A compreensão que permitiu essa indicação, a nosso ver, se assenta no entendimento da oratória como uma atividade ou capacidade artística, entendimento esse possivelmente decorrente da influência da formação acadêmica em Letras/Língua Portuguesa.

Outra professora revelou o curso de dança como vivência que lhe favoreceu aprendizagens para o ensino de Arte, como traduz a fala descrita a seguir:

Quando se trata da disciplina Dança até que sim, devido a essa pequena formação que eu tive, por que eu não considero uma formação, por que foram quatro anos, para a gente se considerar uma dançarina seria um tempo maior, mas, ajuda bastante, na questão de disciplina, por que a dança exige muita disciplina, então ajuda nesse sentido (Informação Verbal)<sup>92</sup>.

Na declaração, notamos que a experiência representou para o professor mais conhecimentos no tocante à disciplina do comportamento e à capacidade de concentração, do que em relação à abordagem teórico-metodológica, que poderiam ajudar o ensino de Arte na escola. Ao que nos parece, a formação por meio do ateliê embora tenha sido apontada como significativa para o trabalho com Arte, não foi tomada pelo professor enquanto construção artística, mas sim, como uma atividade formadora de hábitos.

Eventos acadêmicos promovidos pela URCA e pela Universidade Federal do Cariri - UFCA concederam, segundo relatos, a aproximação com abordagens acerca da Arte e do seu ensino. Nesse percurso, foram ressaltados os seminários, cursos e oficinas como atividades que permitiram ao professor o contato com artistas e com importantes teóricos da Arte/Educação nacionais e internacionais. Ressaltamos aqui as muitas iniciativas da URCA e

---

<sup>92</sup> Entrevista concedida pela professora Verde floresta. *Entrevista XXI*. (out. 2015). Crato, 2015. 1 arquivo. mp3 (42 min.)



do SESC em promover eventos que apresentaram em suas programações nomes da Arte/Educação como Ana Mae Barbosa e Rejane Coutinho, diversos atores, músicos e artistas plásticos, dentre outros.

Dois professores indicaram que os estudos constituídos em cursos de formação continuada endossaram o seu trabalho com Arte na escola, tanto que a partir dos conhecimentos que foram construídos organizaram o seu planejamento. Uma dessas atividades foi o projeto *Saberes e fazeres do povo na formação continuada em Arte para o desenvolvimento social*. Os dois professores, conforme explicaram, passaram a trabalhar em sala de aula, com base no que lhes foi oferecido no curso. Em decorrência desse estudo, que trouxe como conteúdo aspectos da arte e da cultura regional, um dos professores montou um grupo de Reisado com os seus alunos.

Destacamos que se por um lado houve uma transposição de muitos conteúdos pelos professores **Vermelho óxido** e **Vermelho veneziano** para a sua prática de ensino, por outro notamos que essa atitude não se deu como mera repetição. Investigando as suas trajetórias notamos que os saberes constituídos ou ampliados no curso se relacionaram aos saberes que estes já dominavam. Cabe-nos ressaltar que esses docentes tiveram a sua trajetória marcada pelo contato muito forte com o Reisado, com os Penitentes e com outras manifestações culturais regionais.

Dentre a significação que tiveram os cursos de aperfeiçoamento, foram citados os cursos de formação para o ensino de Arte ministrados pela artista plástica e arte-educadora juazeirense Ângela Moraes, através de eventos patrocinados pelas secretarias municipais de educação ou mantidos pela própria artista. Esses cursos tiveram forte repercussão na formação de professores para o ensino de Arte no Cariri, sendo desenvolvidos bem anteriores da criação dos Cursos de Arte da URCA e da UFCA.

A indicação dos cursos ligados à Arte e ao seu ensino, pelos professores, nos permitiu mapear algumas entidades proponentes sendo que as secretarias municipais de educação foram as que mais figuraram através da oferta de seminários, cursos e oficinas.

Foram indicadas experiências artísticas ou culturais relacionadas à apreciação de produções audiovisuais nacionais através da programação televisiva. Ao indicar a telenovela como uma referência para a sua atuação como professor de Arte o docente relatou que as tramas lhe chamavam a atenção e o fizeram desejar ter a oportunidade de ingressar no universo artístico.

A televisão, com a capacidade de atingir diversos grupos sociais, talvez seja um dos meios de comunicação mais presentes no cotidiano dos brasileiros. No entanto, por se mostrar um instrumento acessível, nos parece que a televisão, muitas vezes, é colocada como substituto da frequência a outras produções e meios culturais e, em consequência, tende-se a minimizar a fruição direta do sujeito e incitar uma relação superficial ou substitutiva da emoção que a apreciação direta da arte pode gerar. Não se pode negar a importância desse meio de formação cultural, mas, faz-se necessário ponderar as consequências dessa relação.

Mais uma vez o professor que havia indicado a sua produção em animação gráfica e a sua relação com os quadrinhos e o cinema, elegeu essa experiência como a mais significativa em sua formação. Pareceu-nos que esse aprendizado de técnicas, dos tipos de composição e das tendências de criação foi conteúdo que alimentou o seu aprendizado, ao que notamos pela intensiva e detalhada explicação que forneceu.

Experiências com a música, de maneira a apreciar ou produzi-la apareceram como indicativas das vivências que serviram à ação docente em Arte. Nesse sentido o contato com a música na igreja foi posto como fundamental, principalmente no tocante à participação em corais; nesses grupos dá-se o aprendizado de técnicas e conhecimentos musicais em função da execução dos cânticos. Em muitas comunidades, esse ainda pode ser o contato mais próximo que alguns docentes tenham com a música, haja vista que conservatórios e espaços de formação no Cariri cearense ainda são escassos. É oportuno, então, reconhecer o envolvimento dos sujeitos com esses espaços como oportunidades de aprendizagem artística.

O contato com o coral em instituições que tinham como objetivo o ensino da música foi citado como uma construção que se iniciou na infância e que se estendeu por tempos posteriores. Apenas um docente comentou a sua significativa frequência à Escola de Música da SCAC. Esse fato, associado à constatação anterior veio comprovar o distanciamento que há entre grupos sociais e determinados centros de produção e formação artística. Daí refletirmos que outras instituições e espaços, como no caso das igrejas, serem importantes promotores da aproximação de muitas pessoas com a arte, nesse caso, especificamente com a música. No depoimento de uma professora temos a ideia acerca de como esse aprendizado antevê relação com a necessidade de ensino na escola:

(...) quando disseram assim, sempre tem que pegar uma aula de Artes para completar e aí, nesse negócio de completar, eu disse: '- mas o que é que eu vou ensinar? Teve a ideia da gente puxar para parte de dividir as linguagens: linguagem visual, música, dança. Na parte de música, já foi fácil

(...) como eu fiz parte de um coral da igreja, aí já foi fácil, eu trabalhar com música, e trabalhar não só a parte, que eu gosto muito de trabalhar música clássica, eu gosto de ouvir, não só o que está tocando, mas, trazer pra o aluno um universo maior, o que é que tem que lhes podem apreciar, podem ouvir, podem gostar ou não, mas, tem que conhecer que existe, aí foi (...) tinha o Coral que eu cantava (...) era da igreja do meu bairro (...) como o coral era muito bom a gente cantava todas as missas do sábado na matriz, quem fazia as missas era a gente; e aí foi bom por que me ajudou a comunicar, estar em público (...) mas fora de escola eu tive um amigo que era coordenador do coral, ele ensinou música, notas musicais, como você, que nota, grave; não era só chegar lá e reproduzir, ele ensinava realmente, quando uma nota era o tom o sobre tom, a gente fazer a colocação de voz e isso ali foi muito importante (Informação Verbal)<sup>93</sup>.

Muitas crianças, desde os primeiros anos de vida, têm contato com essa manifestação artística experimentando situações de criação, improvisação e interpretação musical. É possível que essa relação influencie a formação do seu senso estético, sua capacidade de expressão, seu conhecimento de mundo, e a formação de sua sensibilidade e criatividade.

Chamou a atenção nesses relatos, o fato de, em relação à música, a escola não ter sido citada como lugar de contato; isso nos inquietou por considerarmos ser ela um ambiente privilegiado de relações com esse campo da arte.

Experiências artísticas ou culturais relacionadas com a apreciação ou produção em Teatro foram relatadas como fundamentos da prática de ensino em Arte por uma professora. Na apresentação da sua experiência foi citada a escola Schoemberg de Juazeiro do Norte como a instituição que permitiu o aprendizado em Teatro. Conforme identificamos a ausência de oportunidades de formação através de oficinas ou cursos mantidos por instituições públicas, os professores ousaram investir em sua formação por conta própria através da frequência em cursos particulares.

Com base no depoimento de um dos professores e atentando para a apreciação das ações de formação em Teatro na região, identificamos que a URCA, através do Curso de Letras, atuou ministrando cursos nessa área. Essa constatação mostrou que a universidade, mesmo antes de uma proposição mais efetiva de formação docente através da oferta do Curso de Licenciatura em Teatro, já demonstrava iniciativas que apontavam para a preparação de professores nessa área.

---

<sup>93</sup> Entrevista concedida pela professora **Vermelho extra**. *Entrevista XLIX*. (fev. 2016). Barbalha, 2016. 1 arquivo. mp3 (58 min.)

No relato de um professor houve a exposição de uma justificativa que explicitou o resultado do contato com o Teatro para a identificação com o ensino de Artes assim como para a fundamentação do conhecimento enquanto docente, conforme traduzimos a seguir:

(...) Esse contato com o teatro, na época, creio que foi fundamental, por que eu ia para a sala de aula, eu fazia sétima ou oitava série, na época, eu não falava com ninguém, passava o intervalo, não saía da sala e um dia um colega me perguntou: '- vamos fazer teatro?' e eu fui fazer; cheguei lá, ainda assim, com vergonha, tímido, mas permaneci durante um bom o tempo. Eu acho que isso aí, essa experiência primeira, foi o que mais me marcou e me possibilitou entender que eu posso ser professor de Arte; eu posso entrar na sala de aula sem ter a preocupação de dizer assim: '- o que é Arte, o que é que eu penso de Arte? (Informação Verbal)<sup>94</sup>.

Na fala de outro professor houve o reconhecimento de que a experiência com a arte foi um acontecimento que favoreceu o seu crescimento pessoal e preparou para o magistério. Essa aproximação do docente com as Artes Visuais, a Música, a Dança ou o Teatro, se colocou como potencializadora do aprender para então ensinar Arte.

Eu vejo assim, a Arte é como se fosse, assim, a representação da realidade, as visões que a gente vai ter dessa realidade, e, a partir dessas vivências a gente começa a enxergar outros pontos de vista e facilita, também, a gente apresentar o conteúdo para o aluno em sala de aula, eu vejo assim, que você deve ter experiência naquilo que você vai apresentar, só assim você expõe, para os alunos, as impressões que você teve, ter contato com a dança, com o teatro, com a poesia, eu creio que facilita (Informação Verbal)<sup>95</sup>.

Como vimos, além dos conteúdos próprios do Teatro, as vivências com a arte, conforme também atestaram outras declarações, possibilitou o reconhecimento com a área, bem como contribuiu para o desenvolvimento de capacidades pessoais, permitindo melhor expressão e maior confiança em si mesmo e naquilo que se propõe ensinar.

No tocante às Artes Visuais experiências relacionadas ao fazer e à apreciação foram declaradas como deflagradoras de contatos significativos.

---

<sup>94</sup> Entrevista concedida pelo professor **Vermelho escuro**. *Entrevista XLVI*. (fev. 2016). Barbalha, 2016. 1 arquivo. mp3 (52 min.)

<sup>95</sup> Entrevista concedida pelo professor **Vermelho**. *Entrevista XL*. (fev. 2016). Barbalha, 2016. 1 arquivo. mp3 (41 min.)

O desenho e a pintura, embora tenham sido apontados por uma docente como relevante para a sua formação, foi algo difícil de ser vivenciado por ela quando mais jovem. Possivelmente motivada por estas limitações que experimentou, a professora demonstrou fruir nessas modalidades não desenhando, mas, acompanhando o filho quando este desenhava e pintava. Tão significativa lhe foi essa experiência que relatou essa passagem enfatizando a habilidade que o menino demonstrou ao reproduzir imagens de personagens que mais gosta. De certa maneira, ao justificar o lar como espaço onde o filho pode ter desenvolvido essa habilidade, referendou que na escola deve haver a ajuda de um professor, o que no seu caso não existiu. A professora acrescentou que o celular foi um instrumento auxiliar na atividade do desenho, sendo que através dele o filho pôde observar e copiar as imagens no papel. Nesse caso, o celular foi um instrumento facilitador do contato com a imagem e a consequente atividade de produção visual.

A participação em cursos ligados a produção manual, pelo que declarou uma professora, funcionou como fundamentos do seu saber sobre a arte. As habilidades aprendidas nos referidos cursos, foram assumidas por ela como conteúdo que julgava necessários de ser ensinados na escola. Essa sustentação das construções plásticas como importante para o ensino na sala de aula nos faz pensar a importância que o professor atribui ao fazer no campo dos estudos em Arte.

A confecção de miniaturas em argila foi citada como experiência artística relevante por uma professora justificando-a como consequência da presença abundante deste material em sua localidade. Através das elaborações de peças, desde a sua infância, a docente não apenas declarou exercitar a modelagem como também afirmou incentivar as filhas a trabalharem a confecção de peças. Por esse contato e produção, a professora declarou estar inserida na arte mesmo não possuindo formação inicial. Essa declaração, a nosso ver, apoiada na experiência pessoal demonstra que muitos professores concebem o conhecimento em arte como uma construção não exclusiva do campo acadêmico.

A leitura foi assumida como experiência artística ou cultural que incidiu sobre a sua forma de atuação no ensino de Arte por dois professores. Na declaração de um deles a leitura, cultivada desde a infância, fundamentou a sua relação com o teatro, por permitir maior interação com enredos e, conseqüentemente, capacidade de propor alterações ou criações de tramas teatrais que logo foram compartilhadas com os alunos em sala. Outro professor declarou que o hábito da leitura lhe proporcionou conhecimentos em literatura e isso lhe rendeu maior possibilidade de trabalhar poesias e dramatizações nas aulas.

Essa relação da literatura e da leitura influenciando o ensino de Arte nos pareceu ter a sua raiz na afinidade que foi estabelecida entre Arte e Língua Portuguesa. Embora essa tendência tenha se firmado na prática escolar, sabemos que cada área possui conteúdos que necessitam ser contemplados distintamente. Não queremos, com isso, negar a relação interdisciplinar entre as áreas, mas, assim o afirmamos para que seja evitada a substituição de objetivos e de conteúdos próprios de uma área de conhecimento por outros.

As viagens, para alguns professores, foram colocadas como uma forma de enriquecimento artístico e cultural que lhes serviu de fundamento para o ensino. Foi declarado que nesses passeios é oportunizado o contato com centros históricos, teatros, museus e exposições artísticas, os quais possibilitam referenciais artísticos. Nos comentários houve referência a viagens nacionais e internacionais e as visitas aos lugares de arte e cultura foram citadas na programação como as atividades que mais lhes interessavam.

Para nós, é importante que os muitos espaços artísticos e culturais existentes nas cidades e estados possam difundir políticas de acesso aos professores facilitando o seu trânsito entre eles, haja vista que seus acervos e programações são patrimônios da humanidade que, dada a sua importância, se tornam conteúdos de ensino-aprendizagem na escola. A expansão do conhecimento do professor, favorecidos por esses contatos com as obras e os acervos nos vários lugares de arte e cultura é uma realização imprescindível para o desenvolvimento do conhecimento artístico do docente e, por consequência do aluno.

Nessa categoria constatamos um depoimento que atestou uma situação de frustração com a aprendizagem de Arte na escola. Uma delas, segundo um professor se deu em virtude da abordagem do desenho feita nas aulas de Arte durante seus estudos no Ensino Fundamental, que se pautou sempre pela cópia e imposição de modelos. Diante da incapacidade de realizar o desenho por conta própria, o então aluno pedia aos colegas que desenhassem para que ele apresentasse tal composição ao professor regente como se fosse de sua autoria.

Pode ser que o não reconhecimento do professor com a Arte, enquanto aluno, tenha se dado em virtude da abordagem assumida no ensino deste componente curricular que se deu apoiado em exercícios mecanicistas ou padronizados. Também é possível que tal experiência de frustração tenha acontecido pelo fato de não haver a consideração das capacidades e habilidades dos alunos naquele momento, acolhendo a diversidade de formas de expressão.

Essa experiência negativa, mesmo assim, quando refletida, pode ter produzido aprendizados para o professor por indicar aquilo que não deve ser pleiteado no ensino da Arte na escola. Assim, a reflexão possível dessas experiências pode ser potencializadora de novas concepções e práticas a serem propostas no ensino de Arte, as quais se revelem diferentes daquelas que foram vivenciadas. Mais uma vez a reflexão sobre a ação se revela uma marca do saber docente que pode funcionar como combustível para mudanças.

Apenas uma professora declarou não ter nenhuma experiência artística ou cultural para relatar, justificando com uma colocação enfática: “Não (...) a gente não tinha esse contato para falar sobre a Arte” (Informação Verbal)<sup>96</sup>. Nesse caso, podemos tomar a afirmação da docente como um desabafo ainda que momentâneo, mas, essa declaração não deixa de ser reveladora da pouca significação que o estudo de Arte teve para ela na Educação Básica, possivelmente em virtude de uma relação de frustração ou mesmo de vivências que não foram significativas.

#### **4.4 Conteúdos e atividades vivenciados no ensino de Arte**

Depois de analisarmos as experiências que foram elencadas pelos professores como fundamentais para o seu conhecimento sobre arte e para o exercício da docência em Arte na escola, nos debruçamos sobre o ensino deste componente curricular, mais especificamente, investigando os conteúdos enfatizados nas aulas.

A indagação acerca do conteúdo proposto para os alunos do 6º ao 9º ano do Ensino Fundamental revelou variadas tendências, muitas vezes projetando conteúdos que os professores já haviam experienciado em tempos de estudo escolar, do seu repertório de conhecimentos e relações culturais, pautados em concepções mais atuais aprendidas em seu processo de estudo e aperfeiçoamento profissional, dentre outros.

Houve a indicação da arte e da cultura regional como principal conteúdo de ensino. Os professores que declararam trabalhar com esses recortes explicaram assim proceder pleiteando a necessidade de um ensino que partisse da arte percebida e vivenciada pelo aluno no seu dia-a-dia. Os professores reforçaram a importância do estudo das manifestações culturais regionais alegando que os alunos, embora se deparem com tais expressões podem

---

<sup>96</sup> Entrevista concedida pela professora Azul cadete. *Entrevista XIX*. (dez. 2015). Juazeiro do Norte, 2015. 1 arquivo. mp3 (40 min.)

não valorizá-las nem reconhecê-las como importantes formas de manifestação artístico-cultural. Também enfatizaram que a compreensão que os alunos detêm podem ainda pairar numa superficialidade que mais tende a estigmatizá-las do que mesmo explicá-la enquanto expressão.

Nesse contexto, as festas populares, principalmente as do mês de junho, por fazerem parte da vivência das comunidades, foram apontadas como conteúdos de destaque na proposta de estudo. De acordo com uma professora, as principais celebrações do distrito no qual a escola se localiza, giram entorno dos festejos de Santo Antônio, São João e São Pedro, sendo por isso, proposto um bimestre inteiro dedicado a estudos e preparações de apresentações pelos alunos durante as aulas.

Ademais, o estudo desses conteúdos permite um contato mais direto com as formas estudadas, com espaços, produtores e artistas.

Um professor indicou que costuma valorizar a arte e a cultura local no planejamento das suas aulas e que essa atitude não traduz o fato de desconsiderar uma ou outra expressão artística, mas, declarou ter consciência de que deve haver o reconhecimento da arte do passado, de outras culturas, daquela que circula na contemporaneidade e em sua localidade justificando que isso provoca maior aproximação do aluno com a arte; todas essas expressões, segundo ele, precisam ser conhecidas e estudadas pelos alunos.

Essa visão do professor se mostrou pertinente por evitar a possível hegemonia de um ensino que considera apenas as expressões locais. Para nós, partir da arte e cultura local é uma oportunidade de iniciação, mas não pode representar uma permanência ou unicidade em termos de conteúdo de trabalho do componente curricular Arte.

A presença da arte na família dos alunos foi indicada como um dos conteúdos primeiros a ser trabalhado pelo professor, por este entender que a construção do conhecimento sobre arte dever oportunizar aos alunos reconhecerem aquelas praticadas por pessoas próximas. Partindo dessas produções, de acordo com o professor, seria possível ampliar relações e estudar outras elaborações artísticas produzidas por outros artistas e em várias épocas.

Entendemos que esse tipo de conteúdo que aproxima o aluno da arte produzida em seu entorno converge para que este perceba o artista como alguém que comunga do seu tempo e



espaço acrescentando-lhe uma forma peculiar de fazer e dizer o que sente, pensa e entende sobre o mundo e a realidade.

Abrangendo em seu comentário questões metodológicas, uma professora admitiu ter o costume de organizar as aulas de Arte partindo de uma abordagem teórica do conteúdo e, em seguida, propõe uma situação voltada para o fazer artístico. A professora citou em que quando trabalha a pintura, apresenta as referências e posteriormente convida os alunos a elaborarem um trabalho seguindo aquele estilo.

Esse procedimento necessita ser analisado com cuidado, pois, existe o risco de se transformar esse procedimento metodológico numa sequência fixa, o que limitaria as aulas e padronizaria os seus resultados. Pensamos que cada conteúdo, dada a sua especificidade, necessita de uma metodologia que se mostre mais pertinente ao alcance dos objetivos que lhe dizem respeito.

Ao expor os conteúdos que costumam trabalhar em Arte, constatamos que uma professora declarou organizá-los em função da contextualização e do fazer artístico, conforme indica a fala a seguir:

(...) eu gosto mesmo de arte, assim, nessa perspectiva de estar em sala de aula, e eu trabalho assim, na contextualização do que é aula de Arte e do que são as linguagens, dos produtores, dos mais conhecidos e tudo, mas também no fazer, a gente sempre tem uma parte que eu digo que é de experimentação, vamos experimentar a arte (Informação Verbal)<sup>97</sup>.

A abordagem de trabalho apresentada pela professora, ao que indica, se pautou na orientação dos Parâmetros Curriculares Nacionais para o ensino de Arte, que orientam a apreciação, a contextualização e o fazer como procedimentos metodológicos. Reconhecemos que os professores podem manifestar dificuldades na compreensão da dimensão que é inerente a cada uma dessas proposições à semelhança do que acontece ainda entre muitos professores no Brasil. No entanto, essa forma de trabalho já denota um avanço em relação a outras tendências do ensino de Arte.

Dois professores declararam gostar de trabalhar releituras em suas aulas:

---

<sup>97</sup> Entrevista concedida pela professora **Vermelho extra**. *Entrevista XLIX*. (fev. 2016). Barbalha, 2016. 1 arquivo. mp3 (58 min.)

(...) eu gosto muito de releituras, não sei se é por que eu tenho Português, aí puxa pra isso; eu gosto muito de releituras feitas pelos alunos, por que aí eles se envolvem com pinturas, adoro pintar! Acho que tem uma concentração boa, é uma coisa, assim, que puxa pra outras coisas (...) e nós usamos papel (...) colagens, uns painéis enormes sobre colagem, a gente fez um trabalho, também, muito bonito com estamperia (...) a gente vê também o que é que está acessível para o aluno, por que não adianta a gente colocar um papel caríssimo que ele não vai comprar, a gente pediu retalhos (...) então, a gente vai de acordo com a realidade da turma (Informação Verbal)<sup>98</sup>.

O que eu me recordo que eu trabalhei no ano passo, foram releituras de imagens, eu trabalhei com Tarsila do Amaral, uma com base na leitura de Vick Muniz, Frans Krajceberg, também, e daí eles fizeram uma releitura e, daí, eles montaram as imagens feitas por eles. Eles mesmos montaram, eu só direcionei como eles poderiam fazer utilizando frutas (...) trabalhei também (poesia) com base em Eloisa Cartonera, um texto em que eu contextualizei o que era o projeto Eloisa Cartonera e, partindo daí, eles foram produzir os textos deles, poesias, músicas, (os alunos) utilizaram papelão, como capa do trabalho (...) mas eu tenho toda uma discussão do texto pra contextualizar o que eu vou trabalhar na prática (...) eu trabalho como texto e do texto para a prática (Informação Verbal)<sup>99</sup>.

A declaração dos dois professores, embora se assemelhem no tipo de abordagem adotada no trabalho com Arte no contexto escolar, apresentam nuances que nos faz pensar diferenças na forma de conceber a releitura. No primeiro depoimento a sequência de práticas como pintura, colagem e estamperia, nos fez pensar que houve mais uma preocupação com a produção de atividades do que mesmo em relação à exploração do conteúdo artístico. No segundo depoimento o professor apresentou uma sequência de artistas que figuraram como referências para a posterior produção dos alunos.

A compreensão que o professor tem sobre a releitura é algo que precisa ser bem observado, pois, uma compreensão restrita pode ocasionar um trabalho pautado na realização de cópias ou mesmo na produção de trabalhos que apenas sugere modificações na obra original.

Houve professores que indicaram ter trabalhado em cada bimestre do ano anterior as quatro áreas da Arte numa única série. Esse procedimento nos pareceu desafiador para o professor, pois, exige dele uma disposição em dominar os assuntos e o planejamento de

---

<sup>98</sup> Entrevista concedida pela professora **Azul petróleo**. *Entrevista XXV*. (out. 2015). Juazeiro do Norte o, 2015. 1 arquivo. mp3 (37 min.)

<sup>99</sup> Entrevista concedida pela professora **Vermelho óxido**. *Entrevista XLVIII*. (fev. 2016). Barbalha, 2016. 1 arquivo. mp3 (55 min.)

atividades significativas em cada uma das áreas principalmente, no caso dos docentes que demonstram mais afinidade com um ou outro campo artístico.

Figura 35. Trabalhos de alunos a partir do projeto que envolveu o estudo da obra da artista Eloisa Cartoneira e de produções de poesia.



Fonte: Acervo do professor e Fotos do autor.

Ao salientar o conteúdo fotografia, uma professora comentou ter elaborado um projeto que teve como objetivo o registro do patrimônio material da cidade através da fotografia; esse percurso de estudo lhe rendeu uma exposição com as produções e investigações dos alunos. No ano seguinte, continuando com a mesma turma, houve o estudo da escultura e, com isso, a apreciação de obras de escultores nacionais, como o Aleijadinho, além do trabalho de escultores internacionais; também foi feita a contextualização através da história, estudos acerca da bidimensionalidade e tridimensionalidade e como produção houve a construção de esculturas usando a massa de modelar.

Notamos que a abordagem da professora envolveu o estudo de elementos da história da arte e a ampliação da investigação sobre conceitos artísticos a partir de características das obras. Esse tratamento se mostrou interessante por não evidenciar uma ou outra categoria (história – conceitos) distintamente, mas por proporem uma interrelação, que oportunizou um estudo mais completo e um aprendizado mais consistente em Arte.

Houve professores que declararam trabalhar conteúdos relacionados aos saberes que já detêm em determinado campo do saber artístico, conforme atesta a declaração a seguir:

No projeto, nós lemos quatro contos e vimos dois filmes e aí a gente procura pegar os elementos da ficção e do horror, que elementos os escritores trabalham e de que forma ela é transportada para o audiovisual. Como eu falei que já era uma coisa que eu gostava de fazer, então eu procuro fazer dentro das linguagens e das leituras que eu já tenho, tanto literárias quanto com o audiovisual. Por que eu tenho o suporte já, eu fico confiante, me sinto mais confiante para trabalhar e para falar (Informação Verbal)<sup>100</sup>.

Importa acrescentar que esse conhecimento que possibilitou a emergência de determinado conteúdo esteve associado às experiências anteriores do professor situadas dentro ou fora da escola.

A confiança no conhecimento que já domina foi posta pelo professor como suporte para o ensino. Como tem conhecimento no campo dos quadrinhos, do cinema e da animação o professor transpôs isso para o seu planejamento. Essa recorrência ao próprio repertório funciona como uma alternativa diante de possíveis limitações no tocante ao domínio de outros conteúdos da arte.

Como conteúdos de domínio de outra professora, foram elencados trabalhos manuais, a dança, a colagem e o teatro. No depoimento da docente, além de serem apresentados esses conteúdos, foi exposto ainda o tipo de ação didática que empregou em cada um deles. Nos trabalhos manuais foi destacado a produção de caixas, na colagem a complementação de imagens, na dança o estilo de execução e figurino e no teatro a dramatização de histórias.

Embora possam conceder ao professor a oportunidade de iniciar um trabalho com mais confiança, há, no entanto, a ameaça de que estes conteúdos de domínio do professor sejam entendidos como suficientes para o ensino do componente curricular Arte. No entanto esses conteúdos só ganham sentido se refletidos devidamente e encarados como princípios, devendo a estes ser acrescentados outros conhecimentos, através de estudos e de pesquisas.

A crença muito arraigada de que o saber que se detém basta para o ensino de Arte pode esconder uma armadilha, pois, havendo inclinação apenas para àquilo que é do seu conhecimento e ainda sem a devida reflexão crítica, inviabiliza-se o princípio formativo

---

<sup>100</sup> Entrevista concedida pelo professor Azul celeste. *Entrevista XXIII*. (out. 2015). Juazeiro do Norte, 2015. 1 arquivo. mp3 (53 min.)

desses repertórios e experiências, haja vista que eles não podem ser considerados como única fonte ou repertório.

Conteúdos pertencentes ao campo da Língua Portuguesa foram citados pelos professores como aqueles trabalhados em Arte. A ênfase foi dada a poesias, estudo da literatura, o uso de textos como pretexto para construção de ilustrações, a construção de paródias, leituras e dramatizações com fins a exploração do texto dramático.

Nesse caso, a formação em Letras teve forte implicação no reconhecimento dos conteúdos a serem propostos para a Arte. Chamou a atenção o fato de as propostas oficiais para o ensino, a exemplo do que propõem os PCN-Arte ao explicitarem objetivos e conteúdos para a área não serem citadas. No entanto, essas orientações oficiais, que poderiam servir como referências para o planejamento são, muitas vezes, subordinadas aos conhecimentos que os professores detêm ou simplesmente desconsideradas diante de outras referências.

A respeito da atitude do professor de muitas vezes organizar o ensino em função daquilo que domina e não das propostas oficiais recordamos o pensamento de Nóvoa (1995) que postula que os docentes tendem a reagir às propostas que lhes são impostas sob a forma modelos, principalmente quando não têm a possibilidade de participar efetivamente de sua elaboração.

Diante da impossibilidade de efetivar a proposta que planejou para as aulas de Arte, haja vista a carência de material para uso dos alunos, uma professora declarou se render a proposição de conteúdos da Língua Portuguesa como alternativa nas aulas de Artes, embora tenha consciência de que não deveria estar propondo tal ação. Isso demonstra que mesmo tendo a ciência de que tendem a promover o ensino de conteúdos que não correspondem aos conteúdos da disciplina, os professores podem se render a essa proposição em resposta aos limites impostos ao ensino pelo próprio sistema escolar.

Foi interessante notar que nessa tendência de se trabalhar os conteúdos de Língua Portuguesa no campo do ensino de Arte não constaram professores que cursaram Pedagogia, especialização em Arte-educação ou em Língua Portuguesa e Arte-Educação. Esse acontecimento nos fez pensar que essa formação, através das disciplinas oferecidas no currículo de tais cursos, de alguma maneira, pode ter contribuído para a superação dessa tendência.

A História da Arte foi abordada como conteúdo por um considerável número de professores. Nesse ínterim, chamou a atenção algumas propostas. O Modernismo foi o

movimento artístico que predominou no que coube ao estudo acerca da arte no Brasil, sendo que quase não foi feita menção a arte contemporânea nacional ou internacional.

A reação dos alunos à proposta de trabalho com a história da arte foi uma dificuldade relatada por alguns professores, pelo que, segundo eles, os alunos reagiam ao fato de o estudo não contemplar diretamente atividades de colorir imagens alegando que em anos anteriores Artes era trabalhada através de desenhos e de pinturas.

Notamos que práticas de ensino que tomam como princípio atividades de colorir, reproduzir e confeccionar elementos decorativos, por exemplo, geram uma concepção restrita quanto à arte por parte dos alunos e os conforma a um tipo de comportamento padronizado que estranha qualquer outro tipo de ensino que se mostre contrário a essas práticas. Esse conformismo, ensinado pela escola, pode ser extremamente prejudicial à formação artística e estética dos alunos por inviabilizar o reconhecimento da arte enquanto elaboração humana que apresenta diferentes formas de manifestação.

Como conteúdo de trabalho no ensino de Arte, foi desenvolvido, por uma docente, o estudo da Arte Afro e Indígena. Conforme a professora, integraram o trabalho com estes assuntos a investigação das formas de expressão dessas manifestações artísticas, pesquisas, organização de exposições e oficinas que permitiram a materialização de imagens e a construção de materiais.

Notamos que a presença de um trabalho que contemplou conteúdos da Arte Afro e Indígena se mostrou bastante pertinente num momento em que se busca afirmar esses conteúdos nas propostas de ensino da área. Essa constatação ainda nos pareceu relevante por testemunhar a abertura que os professores estão tendo em reconhecer e conceder espaço para a construção de conhecimentos que dizem respeito à diversidade artística e cultural brasileira.

Na operacionalização dos conteúdos de Arte houve professores que, diante da carência de material visual para o trabalho com leituras de obras, confeccionaram por conta própria pequenos quadros com reproduções de imagens coloridas como forma de propiciar a apreciação do trabalho de artistas por parte dos alunos. Essa atitude retratou as estratégias que os professores elaboram diante de possíveis limites que se interpõem no seu trabalho os conteúdos do componente curricular Arte.

De maneira geral, notamos muitos pontos relevantes no trabalho com a história da arte como conteúdo de Arte, no entanto percebemos, com base nos relatos, que esse ensino contou

mais com a apresentação através de aulas expositivas ou apoiadas na leitura de textos e na realização de registros escritos.

Uma professora declarou trabalhar com a leitura de imagens e explicou essa abordagem expondo que costuma estabelecer relações entre elas atentando para formas e elementos retratados no passado e no tempo presente:

(...) eu gosto de trabalhar também com imagens, mostrando imagens, antigas, fazendo comparativos com a forma hoje (...) no mês de novembro, que é um mês em que se comemora o dia da consciência negra, aí a gente veio mostrando o passado, comparando com o presente, vendo o que mudou o que não mudou e o que permanece esquecido, a importância do negro (Informação verbal)<sup>101</sup>.

Ao que nos pareceu, a leitura da imagem foi tratada de uma forma superficial, restrita a comparações que mais teve como foco a verificação de permanências ou de modificações de paisagens, de lugares e de cenários no tempo. Essa forma de tratar a leitura da imagem pode não permitir a análise da imagem em potencial, como uma elaboração visual na qual estão articulados diversos elementos da composição plástica, da mobilização de sentidos, de valores e proposições, que fundamentam a arte enquanto elaboração sensitiva e cognitiva.

Já outra docente declarou que valoriza a imagem como objeto de estudo em suas aulas buscando intensificar as várias interpretações que os alunos podem fazer no tocante à sua composição:

Eu dou aula do sexto até o nono ano; a aula do sexto ano é de um jeito e até o indivíduo, cada aluno ali é diferente um do outro, então é complicado você tentar mostrar uma imagem e fazer eles refletirem sobre esta imagem, cada um tem uma opinião, mas, isso aí é maravilhoso! Eu mostro qualquer imagem, pode ser assim, num livro, eu pego, às vezes, o livro de História, o livro de Português, utilizo alguma imagem dele, então, uma imagem já faz uma aula, um livro de outro professor, de outra matéria, já dá pra fazer alguma coisa de Arte (Informação Verbal)<sup>102</sup>.

---

<sup>101</sup> Entrevista concedida pela professora **Vermelho oriental**. *Entrevista XLII*. (fev. 2016). Barbalha, 2016. 1 arquivo. mp3 (49 min.)

<sup>102</sup> Entrevista concedida pela professora **Verde pálido**. *Entrevista XIX*. (out. 2015). Crato, 2015. 1 arquivo. mp3 (45 min.)

No relato dessa professora, notamos um tratamento diferenciado do anterior em relação à imagem. Aqui destacamos a valorização e um respeito maior pelas muitas interpretações possíveis aos alunos. Enfatizamos também a habilidade da professora em valer-se de imagens contidas em livros de Língua Portuguesa e História, mas procedendo com consciência de que embora a imagem esteja sendo enfocada por um livro de outra área, em sua análise, deve ser tratada como conteúdo da aula de Arte.

Houve um considerável número de professores que declararam trabalhar o artista e a sua obra como conteúdos tendo sido, por tanto, eleitos produtores nacionais e internacionais.

Persistiram abordagens que tomaram artistas da cidade e suas obras como foco, a exemplo da cordelista Anísia Figueiredo do Crato sendo que nesse estudo figurou como atividade o contato direto com a artista, mediante a sua presença na escola. Essa atitude se revelou fundamental por permitir ao aluno construir a ideia de artista como pessoa do seu tempo que possui um jeito particular de se relacionar com o mundo à sua volta e de compor as suas obras.

No trabalho com artistas e suas obras, um dos professores incluiu no estudo as produções dos familiares dos alunos e dos próprios alunos, levando-os a perceber e valorizar as muitas expressões presentes em seu entorno como arte. Essa atitude também demonstrou respeito aos conhecimentos que circulam na localidade na qual a escola se inseria. Chamou atenção ainda a disposição do professor de se colocar como incentivador das capacidades artísticas e a expressão cultural da qual participam os alunos estimulando-os a revelarem seus talentos em sala e não se esconderem com vergonha daquilo que praticam, como no caso de um de seus alunos, integrante de um grupo de Reisado e que ao ser reconhecido pelo docente durante uma das apresentações de rua, se mostrou intimidado. Em sala, o professor expressou a sua admiração pela arte vivenciada pelo aluno e perante toda a turma num gesto de incentivo e de valorização comentou a importância dessa manifestação.

Interessante notar que o professor, ao tempo em que demonstrou interesse pela arte e cultura local, declarou em sua fala que ela pode ser ponte para o estudo da arte e da cultura de outros povos. A nosso ver essa visão que não põe como exponencial uma ou outra expressão é bastante pertinente, principalmente num momento em que reconhecemos a interação e a mútua influência entre elas.

Foi relevante o reconhecimento de uma problemática, por este mesmo professor, cuja resposta ajuda a consolidar a Arte como área do conhecimento fundamental na formação



educacional dos jovens. Assim ele indagou: “se eles não estudarem os artistas e expressões locais nas aulas de Arte, em que outra disciplina irão ter a mesma oportunidade?” (Informação Verbal)<sup>103</sup>. E complementando, o professor enfatizou:

(...) então, se eu quero trabalhar os artistas eu vou trabalhar primeiro os artistas da terra, é uma coisa que tem sentido, eles têm que conhecer os artistas da terra (...) eu vou aproveitar, já que eu estou lecionando Artes, eu vou aproveitar esse momento com eles e dá ênfase aos artistas da terra (...) quando existe a oportunidade do cara chegar e dizer: ‘- professor, eu toco, o senhor quer que eu traga?’, como já aconteceu, (respondo) ‘Traga, meu filho, aula de Artes, pode trazer (Informação Verbal)<sup>104</sup>.

Ainda no tocante aos artistas regionais e suas obras, não apenas aqueles da localidade foram citados pelos professores, mas, também artistas do Estado que tiveram suas obras reconhecidas em âmbito nacional, como Aldemir Martins.

Os estudos voltados para o artista e suas obras enfatizaram mais artistas do movimento modernista brasileiro. Nesse contexto, Tarsila do Amaral apareceu como principal representante. Nessa recorrência à artista vislumbramos uma tendência muito marcante de trabalho nas escolas brasileiras quando suas obras são bastante utilizadas em propostas e projetos, a ponto de se estabelecer uma espécie de modismo generalizado.

Alguns professores organizaram os conteúdos de Arte em função da exploração de definições e conceitos. Em sua maioria, essas propostas envolveram o estudo de assuntos voltados para a presença da arte na sociedade, sua importância e função e ainda, de acordo com os relatos, foram enfatizados conceitos de simetria, pintura e cor.

Essa forma de tratar o estudo de aspectos conceituais da arte pode favorecer o reconhecimento desta área e da importância do seu estudo na escola, pois, muitas vezes, os jovens podem não compreender a dimensão desse tipo de conhecimento ou considerá-lo menos importante que os demais. Tal iniciativa do professor pode também caracterizar uma reação ao tratamento que admite o estudo de outros ou de qualquer conteúdo no ensino de Arte.

---

<sup>103</sup> Entrevista concedida pelo professor [Azul camarada](#). *Entrevista XXXII*. (fev. 2016). Juazeiro do Norte, 2016. 1 arquivo. mp3 (61 min.)

<sup>104</sup> Entrevista concedida pela professora [Azul manteiga](#). *Entrevista XXXVII*. (fev. 2016). Juazeiro do Norte, 2016. 1 arquivo. mp3 (43 min.)

Na busca de garantir a continuidade ou conclusão de estudos e trabalhos com os conteúdos de Arte, uma professora relatou o seu desprendimento de negociar momentos de aula com professores de outras disciplinas; essa atitude demonstrou a dificuldade de trabalho com o tempo que hoje é destinado para o ensino de Arte no currículo e apresentou a disposição do docente em buscar alternativas que garantam a continuidade da sua prática.

A sequência de conteúdos apresentada por uma professora, revelou-se estar intimamente ligada à proposta da secretaria municipal de Educação, embora, durante sua fala não tenha feito nenhuma referência a ela; essa percepção nos foi possível comparando a sua declaração com a lista de conteúdos enviada pela secretaria municipal de Educação à escola e a qual tivemos acesso durante visita.

Outra professora declarou que, embora a Secretaria Municipal de Educação não houvesse enviado conteúdos para a escola até o primeiro bimestre, ela costumava seguir a proposta que era encaminhada por este departamento. Ressaltou que os projetos de trabalho, especialmente ligados a temáticas, são desenvolvidos por ela também mediante a proposição da referida secretaria.

Conteúdos do Teatro integraram a proposta de ensino de alguns professores. Buscando identificar o que havia sido trabalhado, constatamos assuntos e atividades que foram desenvolvidas em sala com os alunos: construção de textos para dramatização com ênfase em temáticas de caráter social, brincadeiras populares para representação, dramatização de cenas de filmes, estudo sobre a história do teatro, vivência de jogos teatrais de improvisação, esquetes e construção de figurinos.

Notamos que o reconhecimento do professor com o Teatro proporcionou maior fluência na proposição desses conteúdos e dessas atividades como propostas de ensino. Essa verificação foi possível quando nos voltamos a examinar a trajetória de envolvimento com arte de cada um dos professores. Em suas narrativas a maioria desses professores havia tido envolvimento com o Teatro apreciando ou atuando em cena.

Mais uma vez tivemos a comprovação de que a vivência em arte, possível aos docentes em sua trajetória pessoal e profissional incidiu sobre a sua capacidade de propor e trabalhar conteúdos do seu repertório quando diante do ensino de Arte.

O Teatro foi anunciado como conteúdo por alguns docentes, sendo que, em certos casos, foram mais enfatizadas atividades com vistas à dinamização dos estudos que o professor considerava muito teóricos. O teatro, então, foi tratado como instrumento de

dinamização de aulas, ou seja, ao invés de propor exercícios pautados na corporeidade, alguns docentes passaram a desenvolver situações didáticas visando à exploração da textualidade – poesias, letras de músicas, dentre outros -, preocupados mais garantir movimentação às aulas.

Talvez essa forma de tratar o Teatro tenha sido reflexo da forma como esses docentes tiveram contato com essa expressão artística na escola, haja vista que ao atentarmos para as trajetórias de envolvimento com arte destes professores notamos que houve situações em que o Teatro foi tratado como forma apresentação em momentos específicos, como por exemplo, em datas e comemorações.

A Música também ganhou expressividade nas propostas de ensino. Conforme certificamos, o estudo da música foi amparado pela pesquisa de suas origens e formas de expressão cultural para, em seguida ser explorada enquanto produção musical através das propriedades dos sons e a posterior composição com materiais alternativos.

Os instrumentos musicais foram estudados em sua classificação; embora o professor não tenha declarado como se deu essa explanação, inferimos que não houve a possibilidade de manuseio, haja vista que o docente não declarou tocar algum deles. Mesmo assim, haveria a possibilidade de o professor oportunizar aos alunos a demonstração de instrumentos que eles próprios executam ou trazer para a sala músicos da comunidade que pudessem realizar a demonstração de sua habilidade.

A Música foi trabalhada associada à Dança e isso, ao que parece, envolveu a turma no estudo e provocou a mobilização dos alunos, principalmente na organização de apresentações. Nesse mesmo sentido, no planejamento de outro docente a música foi trabalhada como provocadora do movimento oportunizando a execução da dança coreografada em sala. Reconhecemos que essa alternativa pode funcionar como uma condição para que o processo ensino-aprendizagem aconteça por despertar o interesse do aluno, mas esse objetivo não pode se sobrepor à investigação da música enquanto campo artístico que demanda estudos e exercícios específicos.

Foi possível notar que, embora tenha sido anunciada como conteúdo, a música foi usada como pretexto para trabalhar a letra de canções e, conseqüentemente a exploração de vocabulários. Essa tendência, nos fez recordar, mais uma vez a influência do tratamento da música pelos estudos de Língua Portuguesa que a toma como instrumento e não como saber específico.

Como conteúdos foram explorados artistas e composições da Música Popular Brasileira. Canções de Luiz Gonzaga e Adoniram Barbosa foram trabalhadas em sala de aula ao tempo que a professora que assim procedeu declarou ter proposto aos alunos que também apresentassem o seu gosto musical. Essa atitude foi interessante por permitir o diálogo entre o repertório mais tradicional da música brasileira e aquele pertencente às novas gerações.

Apenas um professor declarou trabalhar Música em sua constituição cultural e como uma forma de expressão da humanidade.

(...) o que mais eu trabalhei foi com música, agora foi assim, por que a música começou desde os ritos ancestrais, então, o que é que eles têm que fazer pra me mostrar essa semana, uma música, criada por eles através de sons e batuques em pedras, em copos, painéis ou só na mão, assobiando (...) (Informação Verbal)<sup>105</sup>.

Atentando para o percurso formativo dessa professora, notamos que ela experimentou um envolvimento com o teatro e música ainda na adolescência, recentemente esteve como membro de grupos de estudos sobre Teatro na universidade e professora regente de uma turma do PIBID; essa experiência talvez tenha influenciado a sua forma de abordar a música em sala de aula, assim como outras expressões do campo da arte.

Outros conteúdos apontaram para o estudo da visualidade, mais especificamente ligados à constituição técnica de cenas. Elementos como a perspectiva, o ponto de fuga e a proporção, dentre outros, foram aprofundados e mais adiante relacionados à produção cinematográfica. Assim, com esse trabalho o professor procurou:

(...) mostrar para o aluno, o que é que ele deve observar, que elementos ele deve observar, quando estiver assistindo um filme pra ele sair somente daquela questão do prazer e do entretenimento, para ele buscar esse prazer, também, de acompanhar que tipo de técnica o diretor, por exemplo, usou pra trabalhar com os atores, se é aquela linguagem mais pesada, se é do peso físico do ator, da estereotipização, quando é pra fazer uma personagem mais bonachão, ele vai usar, realmente, alguém que tenha as características físicas de um ator, procurar uma ator que tenha as características, então, são essas pequenas coisas, como o diretor usou uma paleta de cores, ali com as cores mais frias, quando ele tava querendo passar um clima mais melancólico, então é esse tipo de observação, ou então quando ele usou cores mais quentes por que era um clima de efervescência, de paixão, de amor, (...) é esse tipo de observação que a gente tenta passar pra eles, pra que eles passem a observar; então, a gente prepara eles pra assistir o filme, dando suporte a eles para eles observarem

<sup>105</sup> Entrevista concedida pela professora *Azul furtivo*. *Entrevista XXXIII*. (fev. 2016). Juazeiro do Norte, 2016. 1 arquivo. mp3 (60 min.)

essas coisas, joga o filme e aí vai comentando com eles depois (Informação Verbal)<sup>106</sup>.

Traduzimos aqui um trecho da declaração do professor com a intenção deixar evidente o tratamento específico dos elementos que constituem a visualidade e o domínio que este possuía acerca do conhecimento que propôs como objeto de estudo. Esse processo de ensino, graças ao saber do professor, contou com objetivos bem definidos e situações didáticas bem articuladas.

Na exploração do audiovisual como conteúdo, outra professora não apenas propôs o estudo e a apreciação, mas, também trabalhou com os alunos a produção de vídeos e a sua posterior projeção em sala, lançando mão do celular como recurso acessível aos alunos para gravação. Esses conteúdos revelaram que no campo do ensino de Arte, não apenas houve um tratamento das formas mais convencionais, mas projetaram-se outras consideradas mais contemporâneas.

As datas comemorativas foram tomadas como conteúdo por um significativo número de professores. Embora não tenham especificado cada uma das propostas que foram desenvolvidas, segundo os relatos, a explanação de assuntos entorno de diferentes momentos comemorativos ao longo do ano envolveu a confecção de desenhos, colagens, produção de acrósticos, poesias e jograis, dentre outras.

Seguindo essa tendência, no trabalho com os conteúdos chamou atenção a atividade vivenciada por uma professora. A partir da sua habilidade com a culinária, propôs a realização de receitas para fabricação de ovos de páscoa e docinhos com os alunos. Essa atividade foi justificada pela docente alegando se tratar de algo que correspondia aos interesse da turma.

Esse trabalho com as datas comemorativas, para alguns professores, pareceu ser algo interessante de ser focado nas aulas de Arte por dizer respeito a um acontecimento social que traduziria o ensino de um tema que se encontrava em evidência na sociedade. Entendemos que tal visão se mostra restrita no que se refere ao sentido que essas práticas realmente assumem ao inviabilizar a construção do conhecimento artístico e evidenciar uma visão equivocada da arte.

---

<sup>106</sup> Entrevista concedida pelo professor *Azul celeste*. *Entrevista XXIII*. (out. 2015). Juazeiro do Norte, 2015. 1 arquivo. mp3 (53 min.)

As datas comemorativas também foram conteúdo tratado pela professora licenciada em Arte, haja vista ter que trabalhá-las por que são sugeridas pela proposta enviada pela Secretaria Municipal de Educação; no entanto, em sua declaração deixou claro que não aborda esse conteúdo como muitos docentes o fazem, mas propõe o trabalho com conhecimentos artísticos nas temáticas. Trabalhar de fato o conhecimento artístico nas datas comemorativas, para ela é um desafio e, sobretudo, uma questão essencial. Para ela, faz-se necessário uma ação pedagógica que possa liberar a Arte dessa influência limitadora, disseminadas há décadas pela escola.

Um projeto da Secretaria Municipal de Educação que previa a construção de uma horta foi assumido como conteúdo de trabalho por um professor. Embora tenha validade enquanto conhecimento, se incorporado às aulas de Arte pode reforçar o entendimento de que nessas aulas cabe a vivência de muitos estudos ou situações que poderiam ser perfeitamente vinculadas a outras áreas como, por exemplo, Ciências.

Dois professores ao responderem à questão referente aos conteúdos trabalhados em Artes declararam que costumam lançar mão do livro didático utilizado pelas turmas de Educação de Jovens e Adultos. Afirmaram que por não terem outras referências, encontraram nesse material uma oportunidade para compor seus planos. Esses livros são encontrados facilmente nas bibliotecas e foram encaminhados pelo MEC para a maioria das escolas que possuem essa modalidade de ensino.

Essa atitude demonstra que na ausência de referenciais bem definidos, o professor se sente impelido a procurar outros materiais que lhes sirvam de base para o ensino sem, porém, ter condições para refletir criticamente as pertinências das suas opções.

Os trabalhos manuais também apareceram como conteúdos de trabalho em Arte na Educação Básica. Alguns professores declararam em suas aulas desenvolver trabalhos de dobradura, confecção de objetos com jornal e montagem de brinquedos com sucata tendo como base modelos aprendidos em programas infantis de televisão os quais têm em sua programação uma sessão anunciada como sendo espaço de arte.

Notamos que as habilidades manuais de domínio dos professores envolvendo principalmente a produção de algum objeto, incidiram sobre a definição de conteúdos. Um professor, por dominar a elaboração de objetos decorativos com jornal e outro que sabe produzir flores de papel, estabeleceram estas atividades como conteúdo de ensino em Arte nas turmas em que atuam. Outro professor, embora não tenha realizado com os alunos esse tipo de

atividade, em virtude da escassez de material, externou o desejo de propor a construção de pipas durante suas aulas.

Uma atitude paradoxal foi revelada na colocação de um professor. Em suas aulas ele propôs a confecção de objetos decorativos feitos com sucata e que aprendeu em programas de TV. No entanto, mesmo prezando pelo ensino pautado na produção manual a partir de um modelo elaborado previamente, disse se preocupar com a criatividade dos alunos, incentivando-os a fazerem diferente do protótipo original.

Questionamo-nos acerca do sentido que os professores imprimem à criatividade, pois, concepções equivocadas podem reverberar em atitudes que banalizam essa capacidade tornando-a sinônimo de habilidade para produzir algo ‘bem elaborado’.

Pode ser que alguns entendimentos sobre a criatividade tenham sua raiz no tipo de sentido que a escola difundiu na época em que o professor foi aluno de Arte na Educação Básica. Assim, esse conceito teria algo aprendido nas vivências de aula, posteriormente incorporado e repetido sem a devida reflexão crítica.

O uso do caderno de desenho por um professor revelou como conteúdos a produção de desenhos, de colagens e a pinturas de desenhos xerocados. Esses conteúdos, acompanhados de atividades avulsas, nos pareceu serem sustentados pela preocupação com a produção manual, destituída de aprofundamentos das questões essencialmente artísticas. Entendemos que esses conteúdos convergiram mais para uma vivência limitada e limitadora da experiência estética e artística do aluno.

Fez parte dos conteúdos trabalhados por um professor a realização de exercícios para que os alunos desenvolvessem habilidades que ele julgava necessárias para os alunos. O docente afirmou trabalhar muito com exercícios que proporcionavam a reprodução de desenhos através da técnica da quadrícula e declarou não realizar aulas das outras áreas do ensino de Arte por não se reconhecer nelas. A sua formação em Matemática, ao que parece, concedeu ao professor uma visão utilitarista da arte ou, segundo ele próprio declarou, ‘ter uma visão prática das coisas’. Por isso, o docente justificou que não se presta a propor nenhum tipo de atividade em sala que demande tempo para a sua execução, o que vale para ele é o sentido prático da coisa.

A limitação que o professor pode atribuir ao ensino de Arte, baseado em sua experiência pessoal ou de formação profissional, não apenas condiciona a sua prática, mas

também, compromete seriamente a aprendizagem do aluno, gerando, com isso um círculo perverso.

Um professor declarou prezar pela técnica como conteúdo de ensino de Arte em suas aulas por não possuir formação na área. Ao explicar sua prática, explicou que incentivava os alunos a ver a arte ‘de dentro para fora’. Chamou a atenção o fato de que mesmo declarando prezar pela técnica, o docente comentou que trabalhou a obra ‘Retirantes’ do artista brasileiro Portinari, propondo à turma a leitura de sua composição.

Mesmo não possuindo a formação inicial em Arte, notamos que há professores que manifestam consciência acerca da relevância do contato do aluno com artistas e suas obras e, a partir desse entendimento, vemos o esforço do docente em eleger conteúdos e estratégias de ensino que correspondam a essa compreensão.

Também em relação ao artista, um professor anunciou que em suas aulas buscava apresentar imagens de artistas da Música Popular Brasileira como forma de incentivar seus alunos a reconhecerem tais autores em qualquer espaço por onde transitassem. Para tanto declarou usar imagens ainda que xerocadas com a pretensão de que esta se tornasse referência para o aluno. Esse tratamento da imagem pode ser identificado por nós como sendo em função da fixação do semblante do artista e não da composição visual em si.

Atentando para a trajetória de envolvimento desse professor com a arte, identificamos que esse teve um contato muito intenso com a música, especialmente com a nordestina através da produção de Luiz Gonzaga. Esse gosto musical e as referências que possuía indicaram que o professor mesmo querendo trabalhar a imagem como conteúdo acabou por relacioná-la com aquilo que sabe sobre música.

Os conteúdos recorte e colagem, jogos de montar, desenhos para pintura, foram afirmados por um professor como forma de trabalhar a coordenação motora dos alunos e a capacidade de discriminação visual. Impressionou o fato de que mesmo se tratando de adolescentes, o docente utilizou a arte como forma de trabalhar habilidades que julgamos já serem de domínio dos alunos nessa idade.

Essa atitude do professor reportou a um tratamento da arte com base no exercício da cópia do modelo e da reprodução. Reconhecemos que essas práticas podem ser comprometedoras à aprendizagem artística.

Outras atividades indicadas por professores foram: as brincadeiras com materiais, os jogos, desenho e escrita para a formação de histórias em quadrinhos, fotomontagens,



caricaturas, silhuetas, técnicas de sombreamento, técnicas de desenho por quadrícula, composições com figuras geométricas, produção de cartões e técnicas de maquiagem.

A preocupação com a execução de algum elemento prático, ainda que destituído de um percurso de estudos, pareceu guiar essa lógica do trabalho com conteúdos em Arte. Talvez isso tenha se dado em virtude de, no meio social, comunitário ou escolar, a ideologia da arte como um adereço ter se manifestado, subordinando, assim, o real sentido da Arte como um tipo particular de conhecimento.

A leitura que o professor fez dos alunos, que a seu ver necessitavam de orientação moral, por não contarem com referências familiares, guiou a formulação de conteúdos que foram convertidos em assuntos que se destinassem ao ensino do ‘bom comportamento’. Essa forma de trabalho foi declarada por um docente alegando levar em conta as orientações dos temas transversais.

Esse entendimento e a prática subsequente a ele, constituído em função de uma formação moral do sujeito, ilustra uma visão de arte que desconsidera a arte como cognição. Para além de um ensino convertido em ensinamentos, reconhecemos no ensino de Arte um elemento potencialmente formativo do ser autônomo, crítico e reflexivo em relação à realidade que o cerca.

#### **4.5 Elementos envolvidos na constituição da proposta de conteúdos para o ensino de Arte**

Nessa categoria buscamos analisar onde os professores se baseiam para constituir as propostas de conteúdos do componente curricular Arte. Constatamos diversificadas influencias que envolveram desde recomendações oficiais até referências alternativas que serviram à sua formulação.

A proposta de conteúdos para o componente curricular Arte foi indicada pela maioria dos professores como procedente das secretarias municipais de Educação, cabendo aos docentes a sua operacionalização. Além da proposta de conteúdos, os professores indicaram que a secretaria enviou projetos com temáticas específicas a serem trabalhadas em períodos do ano.

Reconhecemos que na efetivação do estudo de uma área de conhecimento no ambiente escolar é importante haver elementos norteadores dos conteúdos a serem ensinados, haja vista que, enquanto sistema, o ensino escolar se ocupa de uma formalização curricular que permite que cada área do conhecimento tenha uma relação de saberes a serem aprendidos em cada ano a ser cursado pelo aluno.

No entanto, a nosso ver, importa que essa orientação não se traduza numa padronização ou fechamento através do planejamento proposto por cada instituição pautado nas peculiaridades do contexto no qual está inserida a escola além das especificidades do próprio grupo de alunos. Julgamos ser imprescindível que as propostas sejam encaradas como um direcionamento que permite adaptações e reorganizações em função de determinada realidade sem que haja um distanciamento dos objetivos fundamentais daquele estudo.

Na medida em que anunciaram efetivar o ensino da arte baseado na proposta curricular oferecida pela secretaria municipal de Educação, pouco identificamos os professores comentarem a sua participação na elaboração da proposta e esse distanciamento nos pareceu comprometedor por dificultar que o professor se reconheça com esta; entendemos que quando os docentes têm a oportunidade de participar opinando, sugerindo e expondo seu ponto de vista, a proposta pode corresponder ainda mais à realidade a que se destina. Essa participação denota também o caráter democrático necessário aos processos de constituição do planejamento em educação, além de tornar o professor um co-responsável pela sua efetivação.

Referente ao acesso às propostas elaboradas pelas secretarias, um professor comentou que no ano anterior foi disponibilizada pela secretaria municipal de Educação de um dos municípios uma apostila indicando os conteúdos para se trabalhar do 6º ao 9º ano, no entanto, considerou uma incoerência o fato desta elencar conteúdos, mas, não apresentar indicações de atividades, de referências e de recursos que servissem ao planejamento das aulas.

Uma professora, ao comentar que a Secretaria Municipal de Educação costuma enviar o plano de curso de Arte para cada ano do ensino fundamental, acrescentou que via dificuldade sobre onde buscar o que ela apontou como “conhecimentos” para efetivar o trabalho com os conteúdos. Essa referência ao conhecimento nos permitiu inferir que a professora estivesse se referindo a textos de fundamentação ou indicação de referências de caráter teórico-metodológico.

De fato, há uma necessidade de que os professores, principalmente por não possuírem a formação inicial em Arte, tenham acesso a referenciais que permitam melhor trabalho com

os conteúdos, para tanto, pensamos que isso pode se dar não através da publicação de documentos de orientação didática na forma de material gráfico ou midiático, assim como mediante o desenvolvimento de encontros pedagógicos ou cursos de formação continuada.

Muitas declarações evidenciaram a prática dos professores formularem as próprias propostas de conteúdos para o ensino de Arte. A quantidade acentuada de menções dessa forma de elaboração da proposta nos fez notar, levando em conta também as afirmações dos docentes, que muitos não têm acesso às propostas de conteúdos elaborados pelas secretarias.

Assim, houve situações em que cada professor formulou a sua própria proposta de conteúdo, sem contar com a participação dos colegas que lecionam Arte na mesma escola. Essa individuação, a nosso ver, indicou uma quebra na possibilidade de ganhos para a Arte na escola quando, na verdade, poderia ser montada uma proposta de conteúdos que mantivesse uma articulação entre os anos de ensino garantindo o aprofundamento do conhecimento em Arte pelos alunos.

Ao tempo que essa atitude demonstra que os professores não se colocam inertes frente à ausência de propostas, evidencia que podem existir variadas propostas dentro de uma mesma escola ou na própria rede municipal de ensino.

Essa condição do professor elaborar a própria proposta pode recair numa possibilidade de êxito, quando a proposta é debatida e avaliada conjuntamente, evitando-se com isso equívocos e incoerências ou, ao contrário, quando feita sem a devida discussão e participação, pode fazer surgir propostas duvidosas e até mesmo desatualizadas.

Em relação ao fato de os professores de Arte comungarem de propostas afins, verificamos que a oportunidade de encontros entre eles para essa discussão e construção, pareceu uma realidade distante, pois em algumas escolas, não existem momentos destinados a essa atividade, apenas há momentos destinados ao planejamento de aulas; não há um encontro periódico que permita a troca de informações e experiências vivenciadas na aplicação da proposta. Tal situação foi apontada pelos professores com um entrave para a melhoria de sua atuação pedagógica.

De acordo com Tardif (2000), a troca de experiência entre os professores é uma fonte donde emanam os saberes profissionais. Cada professor com suas vivências cotidianas na prática de sala de aula vai desenhando um corpo de saberes que são reflexos da sua reflexão acerca dos êxitos e dos desafios que encontra e da forma como se dispõem a resolvê-los.

Para nós, deve haver zelo pelo princípio democrático e autônomo nessa participação do professor na definição do plano de trabalho, mas, isso não pode ser confundido como concessão para uma decisão isolada, destituída de uma reflexão crítica de seus próprios limites. Caso esse isolamento na construção do plano persista, pode-se incorrer a tendência de ter uma proposta fechada apenas naquilo que o professor simplesmente considera importante de ser trabalhado, quando na realidade há objetivos e conteúdos que são recomendados pelas diretrizes curriculares nacionais para o ensino da arte e que necessitam ser consultados.

Muitos professores, no caso de terem a possibilidade de formular sua própria proposta de conteúdos, declararam basear seu plano elegendo os conteúdos constantes em livros didáticos e apostilas, sendo algumas adquiridas via internet. Não observamos a declaração de critérios ou de indicações na escolha das apostilas consultadas via internet. Isso nos faz supor que aqueles docentes que optam por essa forma de construção podem não levar em consideração referências em suas consultas e escolhas.

Diante da possibilidade de elaborar as propostas de conteúdos, alguns professores afirmaram que se atêm ao livro didático. Essa atitude nos pareceu pouco refletida pelos docentes, pois, em vez de se organizarem para definição de uma proposta, declararam optar por seguir um roteiro ou as proposições constantes em livros didáticos.

Embora já tenhamos mencionado esse fato quando analisamos os conteúdos trabalhados pelos professores nas aulas de Arte, tornamos a citar o livro didático para Arte disponibilizado para a Educação de Jovens e Adultos, em virtude de ter sido declarado como proposta de conteúdos a ser seguida. Categoricamente, dois professores comentaram que o sumário do livro constituiria a sua proposta de conteúdos.

Como resultado da dificuldade de acesso a propostas disponibilizadas pela Secretaria Municipal de Educação, outros professores afirmaram que se empenharam na busca por subsídios. Um deles declarou ter tido acesso a uma proposta curricular na internet, não especificando o *site* consultado. Afirmou que ao ter conseguido essa proposta, copiou-a e passou a formular, a partir dela, os seus planos diários. Nesse caso, não houve qualquer referência a possíveis adaptações na proposta original.

Apenas um professor externou sua aversão ao livro didático oferecido pela secretaria municipal de Educação. Embora não tenha exposto os devidos motivos para tal, inferimos a partir do comentário que fez quando perguntado sobre os conteúdos que trabalha com seus alunos nas aulas de Arte que tal rejeição se deva ao fato do livro não contemplar a cultura e a

arte local. Esse mesmo professor reconheceu que em Arte há maiores possibilidades de se propor alterações ou adaptações nas propostas do que em outras disciplinas do currículo escolar e demonstrou ter consciência de que essa possibilidade não significa propor qualquer ensino, mas como ele mesmo ponderou, diz respeito a eleger conteúdos que ‘tenham sentido’.

#### **4.6 Relações e atitudes do professor diante da proposta curricular para o ensino de Arte**

Uma vez compreendida a elaboração de propostas de conteúdos para o componente curricular Arte pelos docentes, identificamos em suas declarações, comentários que favoreceram a sistematização dessa categoria, na qual examinamos a atitude do professor diante da proposta de conteúdos.

Reportando às propostas de conteúdos fornecidos pelas secretarias municipais de Educação, alguns professores declararam realizar adaptações mobilizando diferentes estratégias enquanto a maioria não acrescentou comentários que demonstrassem nenhuma iniciativa nesse sentido.

Atentando para a declaração da professora licenciada em Artes Visuais percebemos a sua inquietação diante de limites que encontrou na proposta disponibilizada pela Secretaria. Ao identificar necessidades de adaptações na proposta a professora ousou acrescentando assuntos – no caso o estudo dos artistas e suas obras – que, para ela ampliariam os conceitos e assuntos que foram recomendados.

Essa atitude de uma professora formada em Artes Visuais representou uma contribuição que poderia enriquecer ainda mais a proposta de conteúdos. Isso se daria, principalmente se no momento da sua elaboração houvesse, conforme já indicamos, uma participação dos docentes em sua construção. Pensamos também que, caso o coletivo de professores da escola onde atua a docente não interagirem entre si para discutir, avaliar a proposta e promover a troca de experiências, perder-se-ia a oportunidade de aprendizados que se converteria em melhorias no processo de ensino de Arte.

Ao assumir a sua atuação na proposição de complementações da proposta disponibilizada pela rede de ensino municipal, um professor declarou se apoiar nos conteúdos constantes nos livros dos filhos, que estudam numa escola particular. Afirmou que procede dessa maneira por que na escola não encontra referências bibliográficas que lhe facilitem tal possibilidade.

Uma professora afirmou não seguir a proposta da rede municipal por que, diante de uma tendência generalista não consegue operacionalizar, por exemplo, o ensino de Música e enfatizou não possuir saberes que lhe permitam ensinar essa manifestação artística. Diante disso, a professora declarou optar por trabalhar apenas as Artes Visuais o ano inteiro, já que esta é a área que estuda e reconhece possuir mais domínio.

A cultura da troca de experiência entre os professores se mostrou prática recorrente segundo duas professoras diante da proposta de conteúdos. A essa ação foi atribuído o sentido formativo por conceder oportunidades de ajudar no planejamento e em sugestões de trabalho.

O fato dos professores de Língua Portuguesa também ministrarem Artes numa escola, segundo uma docente, facilita o encontro nos momentos destinados a aula atividade na escola, já que todos se reúnem no mesmo dia. A partir dessa declaração entendemos que, caso fossem professores de áreas diferentes, não seria possível esse encontro, haja vista que os dias de reunião de cada uma são diferenciados.

Pensamos que a formalização de um grupo de estudos ou mesmo a constância dos encontros entre os professores que atuam no ensino de Arte na mesma escola, poderia representar um espaço que ajudaria na consolidação de conhecimentos em Arte, na troca de materiais de trabalho, no acesso a referências bibliográficas, reflexão sobre as vivências e atividades além de sinalizar a interação entre os saberes que estes poderiam ter num ou noutro campo artístico.

Quanto à proposta de conteúdos que se baseia no livro didático adotado pela escola um professor comentou que apesar de classificar o livro de Arte como ‘bom’, explicou que a sua utilização como instrumento de ensino-aprendizagem se mostraria mais pertinente caso os alunos já viessem de uma vivência com a Arte de anos de estudo anterior, o que segundo ele, não acontece. Para nós a crítica apontada estaria relacionada à insatisfação do professor com aquilo que considera ausência de maiores conhecimentos em arte por parte dos alunos quando chegam ao Ensino Fundamental.

Apenas uma professora declarou que para compor sua proposta de conteúdos, costuma considerar os conhecimentos prévios dos alunos. Ademais, afirmou que busca desenvolver, como conteúdo, o trabalho de artistas locais justificando a possibilidade de contato com o artista e sua obra, muitos deles com obras expostas no Centro Cultural existente na cidade, conforme traduzimos a seguir:

Primeiro eu faço a proposição, na sala de aula, do que nós vamos ver e, de acordo com os conhecimentos que eles já têm (...) para não ficar aquela coisa ditadora, ‘- nós vamos estudar Rodin na escultura, não! Por que não podemos estudar Janjão que é um escultor daqui, que tem peças expostas no BNB, onde eles passem e podem visualizar, que mora no mesmo bairro que eles, então, assim, eu trabalho nessa perspectiva (...) o conteúdo vou definindo (Informação Verbal)<sup>107</sup>.

Nessa disposição em propor o estudo pautado em artistas locais e suas obras, identificamos que a professora conhece os artistas da região e os espaços de apresentação desses trabalhos, o que nos leva a crer que ela tem uma vivência que favorece não apenas elencar conteúdos como também possibilita o acesso a tais elementos.

#### **4.7 Fontes de pesquisa e materiais de fundamentação utilizados na elaboração das propostas de conteúdos**

Intensificando a análise acerca da construção da proposta de conteúdos, elegemos outra categoria que permitiu constatar as fontes e materiais utilizados pelos docentes. Essa constatação nos favoreceu a compreensão da ação do professor diante da necessidade de recorrer a elementos que lhe auxiliem no planejamento e na efetivação das aulas.

A pesquisa na internet foi uma prática citada por um considerável número de professores como forma de fundamentar a elaboração de seus planos de ensino. No entanto, entre os docentes percebemos, com base em depoimentos, que muitas recorrências a esse instrumento não poderiam ser consideradas como consulta, mas uma transposição de propostas. O relato a seguir nos deu uma ideia dessa situação:

Na internet, é claro; a internet ajuda demais! Eu faço meu plano de curso e eu digo: ‘-Ah! eu vou trabalhar, linha e ponto’, aí eu vou lá, eu quero fazer um trabalho bem interessante com eles de linha e ponto; aí vou na internet e pesquiso a experiência de algum professor. Gostei, eu vou fazer desse jeito também! A internet hoje é uma companheira de pesquisa, muito grande (Informação Verbal)<sup>108</sup>.

<sup>107</sup> Entrevista concedida pela professora [Azul real](#). *Entrevista XXVIII*. (dez. 2015). Juazeiro do Norte, 2015. 1 arquivo. mp3 (57 min.)

<sup>108</sup> Entrevista concedida pela professora [Verde claro](#). *Entrevista XIV*. (out. 2015). Crato, 2015. 1 arquivo. mp3 (48 min.)

Outras posturas de utilização da internet como recurso, revelaram casos em que o professor, embora tenha tomado a sugestão pesquisada como possibilidade, atentou para os conteúdos possíveis de serem trabalhados considerando o contexto regional, no qual os alunos estão inseridos. Essa iniciativa se revelou pertinente por tratar a consulta através desse meio eletrônico como suporte e não como uma mera transposição.

Chamou atenção a declaração de que a internet representou uma possibilidade de aquisição de imagens e vídeos importantes para o planejamento em Arte. De fato, a internet facilitou o acesso à imagem e a referências que durante muito tempo eram encontradas apenas em livros, revistas e catálogos, dentre outros suportes gráficos sendo que nas escolas, a presença do computador e de projetores multimídia permitiu a veiculação de produções audiovisuais em sala de aula. Embora tenhamos refletido essa questão, poucos professores fizeram menção à utilização desse material em sala.

Em alguns momentos notamos que os professores buscaram explicações sobre o conteúdo indicado pelas propostas de ensino na internet, outras vezes, ainda, os professores afirmaram que consultam esse meio na tentativa de visualizarem atividades possíveis de serem aplicadas em sala de aula.

Compreendemos que o uso de recursos pelo professor não pode se sobrepor à sua capacidade crítica de planejamento e de leitura das circunstâncias que permitem lançar mão de um ou outro referencial no ensino. Quando o docente não manifesta essa ciência, corre-se o risco de que a sua autonomia dê lugar à condição de mero transmissor de informações.

Na organização das propostas de conteúdos e realização dos planejamentos de aula foi anunciada a aquisição de livros pelo próprio professor. Esses livros foram apresentados como sendo fonte para a retirada de textos que seriam utilizados nas aulas.

Um professor elencou além da internet, a biblioteca e o documento Parâmetros Curriculares Nacionais como subsidio para o seu planejamento. A pouca menção às diretrizes e documentos de orientação postos pelo Ministério da Educação, através da Secretaria de Educação Básica, nos permitiu indagar o acesso e o tratamento desses referenciais na formação continuada ou nos encontros pedagógicos promovidos pelas secretarias municipais de Educação.

Houve uma professora que informou que para o seu planejamento, além da consulta, não se exime em investir na compra de materiais. Exemplificou tal atitude relatando inclusive que, durante uma viagem, ao observar uma imagem estampada num tecido posto à venda,



remeteu-se ao trabalho do artista Romero Brito e comprou a peça com o objetivo de trabalhar em suas aulas de Arte.

Na recorrência a fontes para subsidiar a sua proposta de conteúdos notamos que os professores, mesmo manifestando atitudes próprias, não podem incorrer no erro de se apegarem a qualquer tipo de referencial, pois, a qualidade desses tem implicação direta sobre o seu conhecimento e sobre o ensino que promove. Afirmamos isso por entendermos que há referências que se mostram restritas ou até mesmo equivocadas nos conceitos que apresenta, por isso, esse material seria mais limitador do que potencializador para o processo ensino-aprendizagem em Arte.

Ainda em relação aos materiais que subsidiam as propostas para o ensino de Arte, um professor revelou que costuma se valer dos documentários veiculados pela TV Escola. Isso demonstrou que além de ter à sua disposição materiais de boa referência e procedência, poucos ainda cultivam o hábito de pesquisar ou consultar o acervo existente na escola, além do que, essa atitude de valorização do audiovisual revelou um salto qualitativo em relação ao uso do livro didático ou apostilas como principal ou única referência no planejamento.

Ainda em relação ao acervo audiovisual, pensamos que diante da impossibilidade do contato direto com artistas e suas obras em galerias, museus, ateliês, dentre outros, a tecnologia corrobora para uma apreciação de espaços e produtores, inclusive de outras culturas, de outros tempos e também da sua época.

Cabe-nos ainda citar que diante da dificuldade em lidar com cinquenta minutos de aula para operacionalizar o ensino de Arte, o professor pode ter nos documentários, um importante aliado por permitir o trabalho com conteúdos substanciais no espaço de tempo proporcional àquele que dispõe, além de poder ser utilizado em partes durante as aulas.

#### **4.8 Relação com espaços, artistas ou instituições que promovem ou divulgam a arte**

Investigamos nessa categoria como os professores mantêm relações com produtores e artistas, espaços e instituições de arte e cultura. Identificar esse contato, para nós, foi fundamental por permitir-nos compreender como os docentes que lecionam Artes investem na sua formação artística e cultural.

Foi percebido que alguns professores costumam prestigiar apresentações de grupos culturais locais em espaços variados além de manterem contato com espaços artistas e instituições. Poucos docentes demonstraram nenhum contato com essas expressões.

Houve docentes que citaram o fato de que apreciam apresentações de grupos e artistas locais quando estas se dão em eventos ligados a comemorações, como, por exemplo, festividades tradicionais que acontecem em cidades do Cariri cearense; por isso, tal programação cultural, geralmente de caráter público, acaba por assumir caráter formativo.

Por princípios religiosos, uma professora declarou não gostar de frequentar eventos artísticos, mas mantém contato com a capoeira em virtude da participação do filho no grupo. Também a professora declarou participar da festa de padroeiro do seu município apenas acompanhando no cortejo de abertura por que a sua escola participa conduzindo um grupo de crianças com uma alegoria. Em relação a esse mesmo evento e pelos mesmos princípios, outra professora declarou ser um dos poucos acontecimentos culturais que frequenta, mas fez questão de evidenciar que também participa apenas em virtude de ser professora da escola e por assumir, à semelhança da colega, a responsabilidade de levar os seus alunos na apresentação. A professora declarou, ainda, que percebe em sua cidade que a cultura e a arte só circulam no período da festa de padroeiro, quando se tem a oportunidade de apreciar artistas e grupos culturais pelas ruas da cidade.

Notamos como válido o desprendimento das docentes em conduzir os seus alunos na programação cultural da qual a escola participa mesmo que, por questões religiosas, não o prestigie. Essa atitude nos fez refletir ser papel do professor mostrar aos seus alunos o conhecimento que circula na sociedade, independentemente dos princípios que cultiva, da mesma forma, entendemos que deve haver respeito pelas convicções religiosas e ideológicas dos alunos e de suas famílias.

Houve um professor que comentou participar de eventos realizados por associações de artistas e grupos culturais que acontecem em sua localidade por apreciar tais expressões. Em sua narrativa, expressou que valoriza a cultura existente à sua volta como riqueza do seu povo.

Uma professora declarou que manteve contato com alguns cordelistas em função de um projeto realizado na escola cujo enredo era as festividades juninas vivenciadas pela comunidade; segundo ela, essa iniciativa rendeu, inclusive, a oportunidade de apresentação dos alunos num programa da televisão local. Acrescentou que mantém articulação com

artistas da sua comunidade sendo, inclusive uma das criadoras da associação de artesãos locais e se empenha na promoção de eventos e de apresentação das produções da associação em feiras que acontecem em diversos estados.

Defendemos que a identificação do professor com arte e com cultura de maneira geral, espaços informais e institucionais, artistas e produtores pode não ser um fator que condicione o ensino de Arte na escola, mas, notamos que quanto mais contato os docentes mantêm com esses referenciais, mais a cultura e, por conseguinte, a arte local são vivenciadas como conteúdos na escola.

O próprio currículo do componente curricular Arte pode conduzir os docentes a um maior envolvimento com expressões, produtores e lugares de arte e cultura. Para nós, cabe à proposta de conteúdos contemplar, além de assuntos, atividades de pesquisa e de visitação tendo em vista o contato direto com tais referências.

A rela o com expressões e grupos culturais de tradi o foi mais comum entre os professores que atuavam em escolas localizadas na zona rural dos três municípios. Possivelmente, isso se deva ao fato de nesses lugares ainda serem comuns a existência destas manifesta es, o que a nosso ver facilita o contato direto tanto de docentes quanto de alunos.

Embora o lugar permita o acesso direto a tantas manifesta es artísticas e culturais, destacamos que estas não deveriam ser únicos referenciais de contato ou de estudo pelo professor. Faz-se necessário que o docente conheça as muitas práticas de tantos artistas e culturas para que o seu repertório artístico e cultural se torne mais abrangente.

Três professores declararam envolvimento direto com arte e cultura por serem participantes da Capoeira, do Reisado e do grupo de Penitentes. Nesses grupos, tanto atuam como mant m intenso contato com outros artistas que também são membros.

Novamente o contato com museus existentes na região, em outros estados brasileiros e fora do país foi comentando por duas professoras como seu contato com espaços de arte e cultura. Esse envolvimento do professor com os museus foi apresentado como substância para o seu repertório artístico e estético, sendo essas experiências compartilhadas com os alunos.

O Museu de Arte Vicente Leite do Crato, o Museu Vivo do Padre Cícero e a Casa Grande de Nova Olinda foram apresentados como lugares de contato com a arte e isso demonstrou a importância que eles assumem na forma o do conhecimento artístico dos professores e, como a partir do contato que o docente estabelece com esses espaços pode-se ter um tratamento destes como cont do de ensino na escola.

Uma professora relatou sua experiência em contato com o Museu de Arte e o Centro Cultural Banco do Brasil em Brasília. Considerando a forma como a professora narrou as suas experiências, as visitas, ao que parece, funcionaram como lugar de fruição e aprendizado. Nessas visitas conheceu a produção de artistas como Patrícia Piccinini, Ron Mueck, Miró e Athos Bulcão. Como resultado, a professora afirmou que já desenvolveu projetos em sala de aula a partir dessas suas experiências e das imagens que obteve durante suas visitas. Uma dessas experiências lhe rendeu conhecimentos mais específicos sobre o artista Athos Bulcão pelo que conseguiu identificar, no prédio da URCA a presença de um dos seus trabalhos. A partir dessa identificação, confessou pretender desenvolver um projeto com os seus alunos.

Foi expressivo o número de declarações de professores que afirmaram frequentar instituições que promovem eventos ligados à arte e cultura.

Três instituições foram as mais citadas pelos docentes: O Serviço Social do Comércio - SESC de Crato, o SESC Juazeiro do Norte e o Centro Cultural Banco do Nordeste do Brasil-CCBNB. As programações indicadas pelos professores envolveram principalmente o Teatro, as Artes Visuais e a Música. Em suas falas houve a indicação da apreciação de produções regionais e daquelas procedentes de outras partes do país.

Diante da expressiva menção feita pelos professores, reconhecemos que essas instituições cumprem um papel preponderante na formação artística e estética de docentes na região do Cariri cearense. Embora possa não ser esse a formação artística e cultural de professores um dos objetivos das ações culturais do CCBNB e do SESC, já que no caso desde último, existe uma área educativa para tal. Mesmo assim, as suas programações artísticas e culturais assumem uma dimensão formativa que, de alguma forma reverberam no conhecimento dos professores e, por conseguinte em suas práticas de sala de aula.

Foi externado o desejo do professor em proporcionar aos alunos o contato com as instituições que promovem arte e cultura, mas, acompanhando essa declaração também foi indicada a dificuldade em garantir o deslocamento de suas turmas da escola até esses locais.

O Centro Cultural Mestre Noza foi apontado como lugar de visitação por um dos professores. Diante da pouca citação desse espaço e pela relevância que assume principalmente em Juazeiro do Norte, consideramos, que este importante centro ainda se mostra pouco conhecido ou visitado, principalmente por professores e escolas.

No tocante a espaços mantidos pelo poder público apenas um parque municipal foi indicado como local de contato essas expressões artísticas e culturais. Essa ausência de outros

espaços mantidos pelo estado e pelas prefeituras se mostrou gritante e denunciou o escasso investimento desses setores no acesso da população às produções culturais.

Destacou-se, dentre os espaços de contato do docente com Arte e cultura o evento chamado Amostra SESC de arte e cultura, realizado anualmente na região do Cariri. A programação constante da amostra foi apontada por grande número de professores como uma oportunidade de contato com artistas, grupos e suas produções.

Compõe a Amostra diversas expressões culturais e artísticas protagonizadas por artistas e grupos de distintas regiões do estado e do Brasil em muitos espaços das cidades do Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha, dentre outros municípios. Essa projeção da arte e da cultura acontece durante uma semana em lugares institucionais, mas também alternativos e favorece ao professor a oportunidade de apreciar gratuitamente grandes apresentações.

Por essa abrangência e possibilidade de acesso que representam esses eventos culturais também contribuem para o conhecimento artístico e cultural dos professores, cabendo às secretarias municipais de Educação reconhecê-los como lugares de formação e de mediação de saberes promovendo, a partir disso, o incentivo à participação dos docentes.

Embora tenha citado o seu contato com o cinema tempos atrás, chamou a atenção o fato de um professor tê-lo elencado como lugar de seu contato com arte e Cultura. No entanto, supomos que o cinema seja ainda uma atividade distante da realidade de algumas pessoas, tanto que na sua fala o docente citou tê-lo frequentado por duas vezes e expressou a sua vontade de retornar a esta experiência. O cinema apesar de ainda ser uma atividade pouco exercida por professores persiste como elemento formativo necessário já que corresponde a uma modalidade das Artes Visuais, por vezes pouco explorada no ensino de Arte.

O contato com o cinema, para outro professor, se deu para além da apreciação dos filmes que integram o circuito comercial, mas residiu no estudo do cinema em suas vertentes históricas e estéticas, tanto que foi expressiva a sua participação em grupos de estudo sobre cinema. Esse percurso de envolvimento e estudo concedeu-lhe a oportunidade de apreciar filmes considerados clássicos e, com isso, ampliar o seu conhecimento a respeito dessa modalidade artística.

A ida ao teatro foi apontada como uma atividade de aproximação com a arte, artistas e produções culturais. Alguns professores relataram frequentar o Teatro Rachel de Queiroz em Crato e o Teatro Marquise Branca em Juazeiro do Norte, assim como o Teatro do SESC muitos, inclusive, citaram a sua participação durante a Mostra SESC de Arte e Cultura.

Ao apontarem o contato com o teatro, alguns professores pontuaram que deixam de frequentá-lo, mais vezes, em virtude da falta de tempo, justificada em virtude das muitas ocupações e atividades da vida familiar.

Houve a declaração de um docente revelando que mediante as programações que acontecem durante datas festivas, como a semana do município e em virtude da do teatro estar localizado próximo à escola, ele e os colegas docentes se empenham em frequentá-lo, juntamente com os alunos assistindo as peças que se encontram em cartaz.

Inferimos que a realização de parcerias entre as secretarias municipais de Educação com os teatros locais, através dos centros e instituições responsáveis pela sua manutenção, poderia culminar num projeto que desse maior condição de acesso dos professores a programações, assim como para as escolas oportunizando, com isso maior frequência desses públicos ao teatro.

A inserção no PIBID Teatro foi um acontecimento que, segundo dois professores, oportunizou o contato com os alunos da Licenciatura em Teatro da URCA sendo que muitos desses já atuam como atores integrando companhias de teatro da região.

O contato com amigos que são artistas foi comentado por alguns professores como possibilidade de acesso a produções, haja vista que os docentes recorrem a esses como fonte de informação e de oportunidade de acesso a obras. Essa aproximação com artistas foi relatada como oportunidade de interação não apenas do professor, mas também dos alunos, na medida em que o artista é convidado para integrar alguns projetos ou realizar palestras, oficinas e exposições na escola.

Os próprios pais dos docentes foram reconhecidos com artistas, a partir da produção que realizam. Esse reconhecimento ilustrou a quebra de paradigmas que, por vezes coloca como expoentes aqueles que se destacam no circuito artístico e cultural em detrimento de artistas por vezes anônimos ou pouco mencionados. Chamou a atenção o relato de uma professora que explicou valer-se da produção de cordel do próprio pai como material de ensino, além do que, comentou que nas visitas que realiza à sua casa, participa da construção de alguns dos seus enredos e versos.

Ao comentar a sua articulação com produções artísticas e culturais uma professora especificou que a sua relação se dá, através da televisão, inclusive indicou que só tem conhecimento do teatro quando alguma peça é veiculada pela TV. Entendemos que a restrição do contato do professor com outras expressões de Arte e cultura pode limitar o seu

conhecimento como também estabelecer um entendimento confuso sobre determinada forma de produção artística, conforme apontado no momento em que a professora atribui a possibilidade de apreciar o teatro pela televisão.

Houve uma docente que relatou o seu envolvimento, enquanto expectadora das produções realizadas por uma ONG do seu bairro, na qual as crianças exercem atividades ligadas a música, dança e teatro apresentado, por conseguinte, números artísticos para a comunidade. Ao final do seu comentário, a professora, transparecendo que essa resposta lhe serviu como uma autoavaliação de suas vivências declarou, ela mesma, que considerava muito pouca a sua experiência com a arte e a cultura.

As experiências com arte e cultura envolvem o contato com diversas formas de expressão, por isso, reconhecemos que quanto mais intenso e variado for este contato, mais há possibilidade de enriquecimento do repertório de saberes docentes.

A arte e a cultura que se desenvolve no bairro onde reside a professora foi elencada como sendo um dos principais contatos. Cabe frisar que a comunidade da docente, se destaca no município pela presença de muitos artistas que trabalham com os mais variados materiais e elaboram diversificadas criações que, geralmente, abordam peculiaridades do contexto regional.

Houve, no entanto, ao lado da apresentação do contato com arte e cultura dessa professora, o relato da dificuldade em expandir tais relações, haja vista o distanciamento geográfico do bairro em que reside em relação ao centro da cidade; isso por que esse trajeto demanda a utilização de transportes. A professora anunciou que, por ser a sua comunidade atendida com o transporte coletivo somente até o final da tarde, torna-se inviável a participação em eventos que ocorram no centro da cidade no período noturno.

Refletimos nesse caso que, se durante o dia o trabalho e as ocupações permeiam a sua vida social, o tempo que lhes resta à noite não pode ser utilizado para participações em eventos artísticos e culturais que se dão em distantes do seu bairro. Como reflexo de uma ingerência política, que impede o direito de contar com transporte público que facilite o ir e vir cria-se, assim, uma situação que tende a beneficiar uma minoria privilegiada e inviabilizar o acesso a uma maioria, necessitada dessa participação para o seu enriquecimento cultural.

O isolamento em relação a variadas experiências culturais e artísticas figurou na colocação de um professor, sendo que as relações familiares e religiosas foram postas como

aquelas mais constantes e importantes em sua vivência. A partir disso questionamos até que ponto alguém pode ensinar aquilo que não conhece ou com o qual não mantém aproximações.

#### **4.9 Processo de formação continuada para o ensino de Arte**

Como parte da formação artística e cultural do professor para o ensino de Artes reconhecemos a formação continuada como um processo fundamental. Por isso, elegemos uma categoria que buscou explicitar como os professores vivenciam essa ação e de que forma as secretarias municipais de Educação favorecem a sua realização.

A não existência de formação continuada para o ensino de Arte foi uma afirmação quase unânime entre os professores, mesmo assim, dada a existência de declarações que também afirmaram haver formação, entendemos ser provável que se tenha uma insuficiência de iniciativas no tocante à formação continuada.

Algumas declarações evidenciaram que o investimento maior nas formações, por parte da secretaria municipal de Educação, se dá para as áreas que têm relação direta com as avaliações externas. Outros docentes alegando a não existência de formação denunciaram a grande dificuldade em trabalhar com uma área de ensino para a qual não recebem o devido acompanhamento pedagógico.

Os professores que lecionam Arte e que em sua maioria também lecionam Língua Portuguesa declararam que é comum haver formação nesta área e até mesmo em outras, mas, em Arte afirmaram que há cerca de dois anos não acontecem.

Professores que assumiram recentemente vagas em concursos do 6º ao 9º ano da rede municipal, também declararam não ter contado com alguma formação pedagógica em Arte desde a sua iniciação no quadro de docentes.

Um professor comentou que embora já tenha presenciado a existência de um encontro oferecido como hora atividade para professores de Língua Portuguesa e Arte, não notou durante a sua realização que foram tratadas questões relacionadas ao ensino da Arte.

A declaração da não existência de formação continuada em Arte por parte de muitos professores entrou em contradição com outros docentes do mesmo município que afirmaram haver participado de alguns encontros. Restou-nos refletir o que cada professor entende como sendo formação continuada. Inferimos, porém que alguns docentes podem reconhecer os



encontros de hora atividade como sendo uma ação de formação continuada, o que, de fato são duas atividades distintas.

É fato que quando a formação continuada é relegada, subtrai-se do professor a possibilidade de sua instrumentalização teórico-metodológica para enfrentar os desafios inerentes ao ensino e, ainda, institui-se uma cultura em que se afirma o descaso das secretarias com essa questão e passa-se a impingir essa responsabilidade às próprias escolas, encharcando ainda mais as instituições de incumbências.

Outro agravante reside na questão de que quando os professores foram perguntados sobre o que contribuiu para a sua atuação na docência em Arte um número significativo apontou os cursos de formação oferecidos pelas secretarias municipais de Educação. Se há uma quebra ou mesmo se não existem esses cursos, muitos professores podem ficar desassistidos de fundamentação para o seu trabalho pedagógico.

Por consequência, quando a escola assume a responsabilidade pela formação docente e começa a considerar o momento destinado à hora atividade como tempo de formação, passa a desvirtuar o sentido original da formação continuada e, ainda, pode levar os professores a reconhecerem qualquer atividade nesse campo como satisfatória, conformando-os e camuflando os seus direitos.

De posse da indicação da não existência ou insuficiência da formação continuada a serem oferecidas pelas secretarias municipais de Educação, atentamos para as avaliações que transpareceram nas declarações, assim como as críticas que os professores teceram sobre aquelas que já participaram.

Algumas críticas se deram evidenciando que alguns encontros de formação foram para pensar a Base Nacional Curricular Comum, que reuniu professores de todas as áreas em grupos. A fala de uma professora que participou desse processo ao explicar um desses encontros, dos quais participou, pontuou aspectos da formação continuada da rede municipal em tempos anteriores:

Formação, ela não é uma formação, formação é para você passar o que vai ser trabalhado. A formação que, entre aspas, foi dito, foi para a gente escolher os conteúdos, juntos, quatro professores, por disciplina; em Arte ficou eu mais três professores. Nós estamos organizando a Base Nacional Comum, junto com os coordenadores da Secretaria, mas ele está indo mais pelas nossas idéias para formular. Já teve outras formações, mas em outra gestão, aí para traz, faz muito tempo em que vinham professores de fora

capacitar mesmo, mas, agora, ultimamente, deixa a desejar (Informação Verbal)<sup>109</sup>.

No conteúdo de algumas declarações notamos a indicação da expectativa dos professores de que a formação continuada para o ensino de Arte contemplasse vivências práticas sob a forma de oficinas; para eles estas seriam a principal atividade que ajudaria no trabalho em sala de aula.

A ausência de um coordenador de Arte dentre os profissionais da secretaria de educação e a substituição constante quando existe o referido profissional, foi relatado como um empecilho à condução do acompanhamento pedagógico que deveria haver no planejamento de ações voltadas para a formação docente.

Ainda a esse respeito a formação específica do coordenador de Arte nas secretarias municipais de Educação foi criticada pelos professores por que diante da especificidade dos conteúdos de Arte, aqueles formados em outras áreas não conseguiam orientar ou propor situações de ensino que correspondessem às especificidades da área.

A atuação do coordenador de Arte da secretaria municipal de Educação, responsável pela formação continuada foi crítica por alguns professores por reconhecerem na configuração do seu trabalho certa centralidade na condução das discussões, indicando com isso desconsideração pelas experiências do grupo. Isso provocou reações por parte de alguns docentes, chegando ao ponto de provocar a sua não participação nos encontros.

Os professores que integraram o PIBID e, nesse âmbito também tiveram contato com grupos de estudo na Universidade, demonstraram rejeição ao tipo de proposta de formação para o ensino de Arte que foi apresentada pela coordenação da secretaria municipal de um dos municípios, chegando esses a apontar problemas de ordem conceitual e pedagógicos em sua formulação.

Diante da dificuldade com o perfil e atuação do coordenador de Arte das Secretarias, uma professora sugeriu que fosse feita uma parceria com a Universidade para que estudantes de Arte, mesmo em formação inicial, pudessem socializar seus conhecimentos com os professores e ratificou a sua indicação considerando a exitosa experiência com o PIBID:

---

<sup>109</sup> Entrevista concedida pela professora Azul ardósia. *Entrevista XXX*. (dez. 2015). Juazeiro do Norte, 2015. 1 arquivo. mp3 (37 min.)

Sinto falta de uma formação de qualidade (...) Eles deveriam fazer um intercâmbio, um acordo, com as pessoas que, realmente, são profissionais em Arte, tipo nossos estudantes daqui, do Curso de Artes Cênicas; eles, mesmo sem ter se formado, ainda, eles têm uma capacidade tão grande, esses meninos são tão inteligentes, eles dariam uma formação, assim, pra gente, de tirar o chapéu. Os meninos de Artes Visuais, ele têm um grupo de estudos todas as terças, eles elaboram artigos, os meninos de Artes Cênicas também, então, se fossem contratados esses meninos, em troca de uma bolsa e eles dessem essas formações a nós professores a qualidade do ensino de Arte na escola iria aumentar em oitenta por cento, agora difícil é o político querer jovens de cabeça crítica e a Arte, nos ensina a ter criticidade, nos querem robôs (Informação Verbal)<sup>110</sup>.

A fala da professora ao tempo em que demonstrou insatisfação sinalizou que existe uma compreensão, por parte dos docentes acerca do que deveria ser vivenciado numa formação, tanto que estes criticaram as condições com as quais se depararam. E numa atitude ousada, a docente chegou a recomendar que a secretaria constituísse uma parceria com a universidade, o que permitiria que os saberes de domínio acadêmico dialogassem com àqueles de domínio dos professores.

Por serem da área de Linguagens e Códigos, vários professores afirmaram que, em alguns encontros de formação, já aconteceram tentativas de separação do grupo por subáreas, resultou que, ao professor coube optar por participar do grupo de Língua Portuguesa ou de Arte, pois se tornava impossível ao professor participar dos dois grupos. Essa alternativa, segundo relatos, causou prejuízo para aqueles que pretendiam a formação nas áreas em que atuava.

Sentindo que não recebe a devida formação continuada, uma professora declarou que não se sente à vontade para lecionar Arte. Notamos que, se de um lado muitos professores não possuem, de fato, a licenciatura em Artes Visuais, por outro, as secretarias municipais de Educação pouco têm atuado na promoção de alternativas que visem o enfrentamento das necessidades existentes em relação ao ensino de Arte.

Houve referências a projetos de formação continuada que aconteceram em gestões municipais passadas que, segundo os professores deixaram marcaram positivas. Ao relatarem esses processos indicaram não apenas nomes de profissionais que atuam como monitores das áreas de Teatro, da Música e das Artes Visuais como também foram capazes de descrever as atividades que constaram dessa formação, tamanha foi a significação que tiveram.

---

<sup>110</sup> Entrevista concedida pela professora Azul furtivo. *Entrevista XXXIII*. (fev. 2016). Juazeiro do Norte, 2016. 1 arquivo. mp3 (60 min.)

Notamos que os projetos de formação docente para o ensino de Arte, ainda esbarra na pretensão política quando novas gestões anulam as ações que vinham dando resultados positivos para afirmar as suas propostas. E isso é percebido não apenas em relação à educação, mas em muitos outros campos do setor público. O relato a seguir sintetiza muito disso e de outras questões que levantamos até aqui:

(...) pra não ser injusto, eu tive, em dez anos de município, uma formação que foi contínua, na área de Arte, onde a gente trabalhou a questão da música, do teatro, foi um curto período que, para mim, valeu à pena demais, só lembro dessa experiência que eu tive e que foi contínua; foi num 'períodozinho' no ano, e eu achava que ia continuar, inclusive foi na transição de gestão, não lembro mais se foi de 2012 para 2013 (...) era com um professor que é artista, artista que eu digo, toca, canta e ele foi para a Secretaria justamente para dar uma força ao pessoal de Arte, aí ele começou a fazer o projeto dele, tinha encontros para a gente dar continuidade ao trabalho, então, foi um projeto excelente, foi aí aonde a gente recebeu material, foi aí aonde ele mostrava vídeos, foi aí que eu conheci Mestre Vitalino (...) esse curso abriu para o conhecimento da cultura nossa, de fora também (...) aí eu pensando que o projeto ia dar continuidade como era a transição, achava, como era um projeto positivo, a gente ia ter continuidade (...) o projeto dele era ver se a gente, sei lá, arrancava desses meninos alguma aptidão para a música, por que você sabe, esses nossos meninos do município, tem muita gente talentosa, o problema é a oportunidade, às vezes o menino é, assim, envergonhado, mas ali é uma potência, tem que ter abertura, tem que ter um direcionamento, se de repente a gente tentasse fazer um coral (...) Sinto falta da formação, principalmente por que eu não sou formado na área, se eu fosse formado na área poderia até dizer: '- não, a minha bagagem aqui está boa, dá para eu iniciar fazendo um excelente trabalho', mas, não tenho bagagem, a minha bagagem é das vivências, da experiência, ou seja, eu acredito que se eu não tivesse tido essa experiência, essa vivência, eu acho que seria muito mais complicado. Então, assim, eu me sinto só, a verdade é essa e, acredito que se você perguntar aos professores, eles vão dizer a mesma coisa, se sentem só, não têm assim, o apoio e sim, tem, tem a cobrança, a cobrança tem, mas, o apoio é praticamente zero (Informação Verbal)<sup>111</sup>.

Há um saber pedagógico e político do professor que não deve ser desconsiderado, um saber que anuncia e denuncia com consciência de seus limites, mas também de suas potencialidades. Enganam-se os que subestimam a capacidade de um professor e anulam-se os que não abstraem das suas declarações conteúdos que sirvam à (re)definição de projetos que intentam a continuidade da formação docente.

---

<sup>111</sup> Entrevista concedida pela professora Azul manteiga. *Entrevista XXXVII*. (fev. 2016). Juazeiro do Norte, 2016. 1 arquivo. mp3 (43 min.)

A valorização devotada à formação continuada pelo professor é algo que impressiona e atesta o compromisso que os docentes têm com o desempenho de sua profissão. Essa formação ganha ainda mais notoriedade quando reconhecida como lugar de consolidação dos saberes que já se tem e como espaço de construção daquilo que lhes é possível e necessário.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao tratar sobre a formação artístico-cultural do professor que leciona Arte, tivemos constatações que corroboram não apenas para a discussão sobre o ensino das Artes Visuais, mas também chegamos a conclusões capazes de subsidiar as discussões que têm sido firmadas nos últimos anos sobre a formação para a docência.

A formação de professores tem sido campo de estudos de vários autores e as teorias acerca da natureza da formação docente têm contribuído para a superação de tendências e práticas que relacionam a formação de professores ao desenvolvimento de habilidades e à vivência de capacitações com vistas ao aperfeiçoamento da chamada “competência profissional”.

Nesse sentido, partimos do reconhecimento de que a formação docente não corresponde unicamente ao investimento em ações que privilegiam as informações técnicas ou promovem iniciativas sistemáticas sob a forma de programações oficiais, muitas vezes delineadas por departamentos que em nada consideram a participação de professores em seu planejamento (NÓVOA, 1992).

A formação docente diz respeito a um processo que não pode ser pontuado como uma construção que se efetiva apenas em determinados espaços institucionalizados, ou seja atribuímos à formação docente um sentido mais amplo, que ultrapassa as ações propostas pelas políticas de ensino e abarca as relações que o sujeito mantém em outros tempos e espaços.

Ao longo da pesquisa identificamos que os professores estabelecem contatos com variadas expressões da arte e da cultura tanto se colocando como apreciadores quanto como produtores. A partir dessa interação, no interior da qual se inscreve o contato com outros sujeitos, organizações, programações, eventos, espaços e instituições, são construídos repertórios de saberes, atestando como os professores são capazes de refletir, questionar, interpretar e produzir significações.

Esse movimento que a pessoa experimenta não se restringe a uma realização pontuada no tempo e no espaço, mas se efetiva constantemente o que permite pensar que o professor está sempre interagindo com formas e expressões da arte e da cultura e, com isso, construindo seu saber num processo contínuo. Decorre que quanto mais oportunidades e contatos mantém

com situações e organizações artístico-culturais, se mostrando aberto à reflexão sobre elas, mais pode enriquecer o seu repertório de saberes.

Compreendemos que essas aprendizagens no campo da cultura e das artes, resultados de experiências formais e informais do professor, alimentam o seu repertório artístico-cultural que, posteriormente, são mobilizados pelo professor ao exercer a sua prática pedagógica.

Assim, cabe ressaltar que a formação docente em Artes Visuais não advém de uma única fonte e não se dá unicamente nos espaços considerados institucionais, mas caracteriza-se como uma construção abrangente que, enquanto processo, concretiza-se em variadas circunstâncias. Consideramos que a diversidade de influências é característica da formação docente em Arte, sendo, por isso, difícil de entendê-la enquanto uma construção pontual ou restrita a determinado tempo e espaço.

A maioria dos professores de Arte que participaram da pesquisa anunciou que o seu conhecimento sobre arte e cultura foi elaborado em contato com organizações, programações, organizações, grupos e instituições existentes na região do Cariri cearense.

Identificamos que a existência desses espaços não apenas permite a projeção e a divulgação de muitas produções artísticas e culturais na sociedade, como também ajuda os professores no seu processo de conhecimento e de formação mesmo que não seja seu objetivo primeiro.

Sendo essas instituições reconhecidas pelos próprios professores como referência para a construção do seu saber artístico-cultural, por vezes não conseguem recorrer àquilo que elas podem oferecer ao promoverem o ensino de Arte, cabendo assim uma investigação mais pormenorizada acerca dos fatores que podem concorrer para tal situação.

Em se tratando das instituições existentes na região do Cariri cearense, notamos que os docentes mantiveram contatos com programações, acervos e produções artístico-culturais não apenas da região como também com aquelas advindas de outros lugares, haja vista o diálogo que as organizações e instituições mantêm com artistas e agências de outros lugares do Brasil.

Os ateliês mantidos por artistas locais, na medida em que oportunizam o aprendizado de conteúdos artísticos através do exercício de práticas sistematizadas, e as oficinas presentes em várias residências que favorecem o exercício do saber-fazer também se apresentaram como expressivos espaços formativos, revelando-se, por isso, importantes para a formação do saber artístico-cultural tanto de professores quanto de alunos na região.

A manutenção e a potencialização dos espaços de arte e cultura são tarefas urgentes nas sociedades, pois são eles que oportunizam, principalmente às classes sociais menos favorecidas, o acesso à produção artística e cultural forjada pelos diferentes grupos sociais ao longo da história, ampliando a construção de seus saberes. Tais iniciativas representam, ao mesmo tempo, uma atitude política e pedagógica que responde às demandas por uma educação democrática e de qualidade.

É importante que aconteça a circulação de expressões artísticas e culturais na sociedade (ruas, praças, escolas, parques e espaços públicos) como forma de oportunizar o acesso das pessoas às produções da Arte e da cultura, haja vista que muitos docentes declararam que é justamente nesses espaços que costumam entrar em contato com tais expressões.

Importa, ainda, que as políticas públicas de Educação possam assegurar a frequência de professores a eventos e programações artísticas, através da criação de algum mecanismo que permita, além do incentivo, o custeio dessa participação.

O atual momento revela que na região há diversos grupos culturais, alguns coletivos ou organizações formais que atuam no estudo da arte e da cultura regional, e poucas instituições que investem na projeção, divulgação e incentivo à arte e à cultura, sendo que quase inexistem as de caráter público.

Diante do reconhecimento da diversidade de espaços e experiências relacionadas à arte e à cultura vivenciadas pelos professores como componentes da sua formação artístico-cultural, cabe postular, principalmente no momento em que as associações que congregam profissionais e pesquisadores das artes discutem mais intensamente investimentos na formação docente, a necessidade de se considerar o conteúdo desses percursos no planejamento de programas que se prestam à formação inicial e continuada de professores. Essa iniciativa, incorporada às políticas públicas, poderia render maiores e melhores resultados e permitiria diálogos enriquecedores entre a educação, a arte e a cultura em função do desenvolvimento integral do ser humano.

A valorização do conteúdo da formação artístico-cultural do professor, por parte das instituições acadêmicas que oferecem cursos de licenciatura em Arte na região do Cariri cearense, pode evidenciar atitudes de valorização e de promoção do diálogo com as expressões culturais e artísticas que circulam na sociedade e com as quais os sujeitos entram em contato em diferentes tempos e espaços sociais. Tomar esse conteúdo como ponto de



partida para a continuidade dessa formação - nesse caso o acadêmico - contribui ainda para a superação da interpretação da formação docente como mero sinônimo de qualificação profissional.

Pelo fato de que as experiências artísticas e culturais formativas que se dão fora dos espaços institucionais não são consideradas geradoras de saberes, os professores podem desacreditar da relevância das suas próprias experiências e daquelas que os seus alunos mantêm com a Arte e que acontecem no contexto familiar, comunitário ou grupos sociais.

Esses saberes, quando reconhecidos pela Universidade como conteúdos e incluídos no contexto de suas propostas pedagógicas, podem se tornar potenciais conteúdos que permitirão ao estudante de Arte maior aproximação e entrosamento com os estudos na área, em virtude das suas experiências e saberes se tornarem ponto de partida para desdobramentos posteriores. Ademais, nesse processo de formação acadêmica, evita-se a construção de interpretações sobre a Arte pautada na consideração apenas de produções eleitas por determinados grupos sociais e se passa a respeitar outras formas de elaboração artística.

Os professores têm consciência da incoerência que permeia o tratamento de Arte na escola, dos limites que possuem diante do ensino desse componente curricular e compreendem como deveria se dar o trabalho com essa área. Porém, diante da responsabilidade de lecionar Arte, muitos professores, além de mobilizar os saberes que dispunham, se puseram a levantar materiais para consulta que servissem ao seu planejamento e a realizar pesquisas em variadas fontes, destacando-se os livros didáticos, documentários e apostilas.

Considerando-se essas iniciativas dos professores de Arte, é importante que haja investimentos na promoção de estratégias de apoio para continuidade dessas práticas no interior das instituições. Assim, faz-se necessária a garantia do acesso a fontes de pesquisa durante o momento em que os docentes se reúnem para planejar na escola, como forma de apoiar aos estudos que realiza e de subsidiar a elaboração dos seus planejamentos.

A identificação da iniciativa dos professores em participar de programações e buscar cursos de aperfeiçoamento profissional impõe às instituições (principalmente à universidade) a responsabilidade em oferecer oportunidades para que se dê a continuidade desses estudos.

Foi notório que os professores recorrem àquilo que lhes é de acesso ou de domínio (livros didáticos, recordações dos estudos em Arte, experiências que se deram durante o ensino, troca de experiências com os colegas, cursos, práticas artísticas que desenvolvem),

denotando que os saberes que possuem provêm de variadas fontes e influenciam o seu fazer pedagógico. Nesse contexto, em sala de aula, foi perceptível a ênfase nos conteúdos de domínio do professor (teatro, dança, música, culinária, criação de animações, trabalhos manuais) construídos em seu percurso de experiências formativas, servindo de base para o planejamento de ensino.

Em relação às propostas de trabalho em Arte, alguns professores evidenciaram casos em que não recebem orientações das secretarias municipais de Educação, enquanto outros afirmaram que recebem documentos por vezes elaborados sem a sua participação. No entanto, foi reveladora a constatação de que os professores reagem a essa circunstância elaborando as suas próprias propostas ou alterando àquelas que lhes são fornecidas, em função dos saberes artístico-culturais de que dispõem.

Detectamos a inexistência de parcerias entre as secretarias municipais de Educação e as várias instituições que atuam na promoção, incentivo e divulgação da arte e da cultura na região do Cariri cearense. Porém, vislumbramos essa parceria como uma significativa possibilidade de contribuição para o processo de formação continuada de professores para o ensino de Arte.

Muitas dessas instituições são espaços de interação e de fomento para projetos, além de se afirmarem como campo de estágio para alunos que se encontram no processo de formação acadêmica em Arte. Dessa forma, contribuem não apenas para a formação profissional daqueles que já atuam na Educação Básica, mas também para aqueles que se preparam para assumir o magistério na área.

O respeito ao repertório de saberes artístico-culturais do professor constituído ao longo do tempo e em diversificados espaços reafirma, ainda, a representatividade da autonomia intelectual dos docentes, à medida que evidencia sua condição de sujeito que, nas relações que estabelece com o mundo, produz e se apropria de conhecimentos.

Diante desse panorama, consideramos ser necessária uma investigação que permita entender melhor a relação que se dá entre o ensino de Arte promovido pela escola e os espaços institucionais, grupos, artistas ou organizações que têm como foco a arte. Além do mais, pesquisamos os referenciais que participam da construção do saber cultural, incluindo o artístico, do professor, mas não nos aprofundamos na investigação acerca de como essas referências influenciam no planejamento para o ensino de Arte.

Ao tempo em que revela a formação artístico-cultural do professor de Artes Visuais enquanto uma elaboração multidimensional, a tese aponta para outra questão a ser investigada: como as experiências de formação artístico-cultural dos professores, que se deram em diversos contextos de organizações e instituições formais e/ou informais, são consideradas no currículo dos cursos de Licenciatura em Artes Visuais? Como o repertório das expressões/produções artísticas e culturais de diversos locais de domínio do professor dialogam com aquelas que se colocam como referencial para crianças e jovens atualmente?

Essa abertura permite a emergência de outras pesquisas que tragam outras revelações e novas considerações sobre a relação entre formação de professores.

## REFERÊNCIAS

### Impressos

- ANDRADE, Mário de. *Dicionário musical brasileiro*. São Paulo: Edusp, 1990.
- ARSLAN, Luciana Mourão; IAVELBERG, Rosa. *Ensino de arte*. São Paulo: Thompson Learning, 2006.
- ASSUNÇÃO, Ana Claudia. *Memórias afetivas, processos de vida: Assunção Gonçalves, artista e educadora do Cariri cearense*. Tese (Doutorado em Artes). Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais. 2017
- BANCO DO NORDESTE DO BRASIL. *Pólo de Desenvolvimento Integrado do Cariri Cearense*, s/l, s/d.
- BARBOSA, Ana M. *Inquietações e mudanças no ensino de arte*. São Paulo: Cortez, 2002.  
\_\_\_\_\_. *Tópicos utópicos*. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.
- BARDIN, L. *Análise de conteúdo* (L. de A. Rego & A. Pinheiro, Trans.). Lisboa: Edições 70, 2006.
- BARROS, Luitgarde Oliveira Cavalcanti. *A Terra da Mãe de Deus*. Fortaleza: Editora Imeph, 1988.
- BRASIL, Conselho Nacional da Educação, Câmara da Educação Básica. Resolução CNE/CEB nº 07/2010, de 14 de dezembro de 2010. Brasília, 2010c.
- CARIRY, Rosemberg. *Cariri: a nação das utopias*. in: *História da educação: vitrais da memória: lugares, imagens e práticas culturais*. CAVALCANTE, Maria Juraci; QUEIROZ, Zuleide Fernandes de; VASCONCELLOS, Junior; RAIMUNDO, Elmo de Paula; ARAÚJO, José Edvar Costa de (org). Fortaleza: Edições UFC, 2008.
- CALLOU, Antonio Lyrio. Centro de Melhoramentos de Barbalha: In: *Revista Itaytera*, nº 20, 1976, 47-48.
- CÂMARA CASCUDO, Luís da. *Dicionário do folclore brasileiro*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.
- CARVALHO, Gilmar de. *Artes da tradição: mestres do povo*. Fortaleza: Expressão gráfica / Laboratório de Estudos da Oralidade UFC / UENCE, 2005.
- CAVA, Ralph Della. *Milagre em Joazeiro*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1985.
- CEARÁ, Governo do Estado. *GeoPark Araripe: Histórias da Terra, do Meio Ambiente e da Cultura*. Governo do Estado do Ceará/Secretaria das Cidades/Projetos Cidades do Ceará – Cariri central. Crato-CE, 2012. 167 p.
- \_\_\_\_\_. Lei Nº 10.125, 17/10/1977. Considera de Utilidade Pública o Instituto Cultural do Cariri. Fortaleza: *Diário Oficial do Estado do Ceará*, Nº 12.212 de 17/10/1977.
- COUTINHO, Rejane G. *Vivências e experiências a partir do contato com a arte*, in: *Educação com arte*. São Paulo: FDE, Diretoria de Projetos Especiais, 2004, Série Idéias, n.31, p.143-158.
- CORTEZ, Antonia Otonite de Oliveira. *A construção da “cidade da cultura”*: Crato (1889-1960). 2000. Dissertação (Mestrado em História Social). Universidade Federal do Rio de Janeiro

FERREIRA, Joseni Marcelino ; GOIANA, I. S. ; QUEIROZ, Z. F. . Colégio Santa Teresa de Jesus (1923): uma instituição de ensino confessional para moças na cidade do Crato. In: I Colóquio Internacional de História e Memória da Educação no Ceará e VI Encontro Cearense de Historiadores da Educação, 2007, Aracati-Ce-Brasil. Anais do I Colóquio Internacional de História e Memória da Educação no Ceará e VI Encontro Cearense de Historiadores da Educação. Fortaleza: Edições UFC, 2007. p. 85.

FILHO, Figueiredo José de. *História do Cariri*. Edições URCA. Fortaleza: Edições UFC, 2010. V. IV.

FORMOSINHO, João. *Formação contínua de professores: Realidades e perspectivas*. Aveiro: Universidade de Aveiro, 1991.

GAIO, R.; CARVALHO, R.B; SIMÕES, R. *Métodos e técnicas de pesquisa: a metodologia em questão*. In: GAIO, R. (org.) Metodologia de pesquisa e produção de conhecimentos. Petrópolis, Vozes, 2008.

GEOPARK ARARIPE. *Educação Ambiental: Edição para Professores e Gestores*. Cartilha, 2010-2011.

GIROUX, H. *Os Professores como intelectuais – rumo a uma pedagogia crítica da aprendizagem*. Porto Alegre: Artmed, 1997.

GOIANA, I. S.; QUEIROZ, Z. F. *A Educação na Congregação das Filhas de Santa Teresa de Jesus: um resgate histórico das instituições Teresianas na Região do Cariri*. in: VII Congresso Brasileiro de História da Educação, 2013. Cuiabá: UFMT. Circuitos e Fronteiras da História da Educação no Brasil. Mato Grosso, 2013. v. 1. p. 1-13-13.

LIMAVERDE, Rosiani. *Os registros rupestres da Chapada do Araripe*. Dissertação de Mestrado. UFPE, 2006, 340 páginas.

LUDKE, Menga & ANDRÉ, Marli E.D.A. *Pesquisa em educação: abordagens qualitativas*. São Paulo, Editora Pedagógica e Universitária, 1986. 99p.

MACHADO, Paulo. *A marcha da insurreição: Joaseiro do Cariry 1907-1911*. São Paulo: Schoba, 2011.

MARTINS FILHO, Antônio. *O Ceará*. Fortaleza, Editora Fortaleza. Pág. 124-130. *Jornal Acontece*, Região do Cariri - De 21 de janeiro a 31 de janeiro de 2015, Nº 54 - Ano 6.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. In: DESLANDES, Suely Ferreira. *Pesquisa Social: teoria, método e criatividade/Suely Ferreira Deslandes, Romeu Gomes; Maria Cecília de Souza Minayo (org.)* 26. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

NASCIMENTO, F. S. *Crato: Lampejos políticos e culturais*. Fortaleza: UFC, 1998.

NASCIMENTO, João Luiz do; SERRADO DO NASCIMENTO, Inês de Lima; AZEVEDO JÚNIOR, Severino Mendes de. *Aves da Chapada do Araripe (Brasil): biologia e conservação*. Ararajuba, 2000 p. 115-125.

NOGUEIRA, Delane Lima. *Amália Xavier e a Escola Normal Rural de Juazeiro do Norte: registros sobre a constituição de uma cultura docente para a educação do campo*. 1. ed. Fortaleza: Editora IMEPH, 2011.

NÓVOA, Antonio (Coord.) *Os professores e sua formação*. 2 ed. Lisboa: Dom Quixote, 1995.

\_\_\_\_\_. (coord.). *Profissão professor*. Porto: Porto Editora, 1995.

\_\_\_\_\_. *Os professores e a sua formação*. Lisboa : Dom Quixote, 1992.

OLIVEIRA, Amália Xavier de. *O Padre Cícero que eu conheci: verdadeira história de Juazeiro do Norte*. 3ª ed. Recife: Editora Massangana, 1981, 332p.

PINHEIRO, Zélia. *Sesquicentenário da Fé – Juazeiro do Norte – Ceará – 1827 a 1977*. Crato (CE), 1977. 50 p.

REVISTA ITAYTERA, Nº. 15, 1971.

RICHTER, Ivone Mendes. *Interculturalismo e estética do cotidiano no ensino das Artes Visuais*. 2000. Tese (Doutorado em Educação)–Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2000.

\_\_\_\_\_. *Interculturalidade e estética do cotidiano no ensino das artes visuais*. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2003.

SILVA, E. LUCIA; MENEZES, E. M. *Metodologia da pesquisa e elaboração de dissertação*. 4 ed. Florianópolis: UFSC, 2005.

STURDART, Carlos. (1939). *As tribus indígenas do Ceará*. In GIRÃO, Raimundo &

TARDIF, Maurice e LESSARD, Claude. *O Trabalho Docente*. Elementos para uma teoria da docência como profissão de interações humanas. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

\_\_\_\_\_. *Saberes docentes e formação profissional*. 9. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

\_\_\_\_\_. *Saberes profissionais dos professores e conhecimentos universitários: Elementos para uma epistemologia da prática profissional dos professores e suas conseqüências em relação à formação para o magistério*. Revista Brasileira de Educação. n. 13 Jan./ Abr. 2000.

TOLEDO, Benedito Lima. *Patrimônio cultural: graus de intervenção nos monumentos históricos*. Revista Sinopses, São Paulo, v. 35, 2001.

TEMÓTEO, Jurandy. *A xilogravura de Walderêdo Gonçalves no contexto da cultura popular do Cariri*. Crato: A Província, 2002.

XAVIER, Amália de Oliveira. *História da Escola Normal Rural de Juazeiro do Norte*. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1984.

## Documentos Eletrônicos

ABREU, C. *Capítulos da História Colonial* [on line]. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisa Social, 2009. 195 p. Disponível em: <<http://static.scielo.org/scielobooks/kp484/pdf/abreu-9788579820717.pdf>> Acesso em: 16 Out. 2015.

BARROSO, Oswald. *Ceará uma cultura mestiça*. Ceará: 2000 <<http://www.digitalmundomiraira.com.br/Patrimonio/CearaCulturaContextos>> Acesso em: 10 Out. 2015.

\_\_\_\_\_. *Reisado: Um Patrimônio da Humanidade*. Juazeiro do Norte: Banco do Nordeste, 2008. Disponível em: <<http://ifce.edu.br/miraira/Patrimonio/FolguedosBailados/Reisado/Barbalha%20-%20Reisado,%20um%20patrimonio%20da%20humanidade.pdf>> Acesso em: 19 Out. 2015.

FUNDAÇÃO Casa Grande. *Catálogo Acervo Lítico e Cerâmico da Chapada do Araripe, Ceará, Brasil*. Nova Olinda, 2006. Disponível em:

<[http://www.fundacaocasagrande.org.br/pdf/acervo\\_litico\\_e\\_ceramico\\_do\\_cariri.pdf](http://www.fundacaocasagrande.org.br/pdf/acervo_litico_e_ceramico_do_cariri.pdf)> Acesso em 12 dez. 2015.

\_\_\_\_\_. *Missão da Instituição*. Disponível em: <http://www.fundacaocasagrande.org.br/principal.php>. Acesso em 12 dez. 2015.

FILHO, João Dantas; MATOS, Nilson de Oliveira. *História do Teatro de Crato*. Crato, 2013. Disponível em: <<http://blogdoalexandreelucas.blogspot.com.br/2012/11/historia-do-teatro-de-crato.html>> Acesso em: 24 out. 2015.

IBRAM – INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. *O que é museu?* Disponível em: <http://www.ibram.gov.br>. Acesso em: 31 Out. 2015.

OLIVEIRA, Naiara Carneiro de; SALMITO, Ricardo Rigaud. *Mapeamento das práticas comunicacionais em blogs e sites do Cariri*. IV Encontro Universitário da UFC no Cariri, Juazeiro do Norte-CE, 2012. Disponível em: <<http://jornalismo.ufca.edu.br/files/Artigos%20-%20EU%202012/Download3.pdf>> acesso em 24 Out. 2015.

SAUTCHUK, João Miguel Mazolillo. *A poética do improviso: prática e habilidade no repente nordestino*. Tese de Doutorado, UNB, 2009, 222 páginas. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/A%20po%20C3%A9tica%20do%20improviso.pdf>> Acesso em: 23 Out. 2015.

VICELMO, Antônio. *Obras de restauro preservam acervo do Museu Vicente Leite*. DIÁRIO DO NORDESTE, Fortaleza, 15 de agosto de 2009. Caderno Regional. Disponível em: <http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/regional/obras-de-restauro-preservam-acervo-do-museu-vicente-leite-1.353026>. Acesso em 13 out. 2015.

## Sites

<[www.fundacaocasagrande.org.br](http://www.fundacaocasagrande.org.br)> Acesso em: 10 Out. 2015.

<<http://www.ipece.ce.gov.br/>> Acesso em: 08 Ag. 2015.

<[http://geoparkararipe.blogspot.com.br/2007\\_08\\_01\\_archive.html](http://geoparkararipe.blogspot.com.br/2007_08_01_archive.html)> Acesso em: 08 Ag. de 2015> Acesso em: 07 Jul. 2015.

<<http://geoparkararipe.org.br/paleontologia-da-bacia-do-araripe/>> Acesso em: 08 Ag. 2015> acesso em: 07 Jul. 2015.

<<https://blogfundacaocasagrande.wordpress.com/2015/04/>> Acesso em: 08 de Ag. 2015.

<<http://www.juazeiro.ce.gov.br/Cidade/Estatua-de-Padre-Cicero/>> Acesso em: 04 mai. 2015.

<<http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/dtbs/ceara/jardim.pdf>> Acesso em: 12 fev. 2015.

<<http://www.cidades.ibge.gov.br/painel/historico.php?lang=&codmun=230420&search=%7Ccrato>> Acesso em: 23 fev. 2015.

<<http://www.crato.ce.gov.br/index.php/a-cidade/67-a-cidade-historia-da-cidade/290-historia-do-crato>>. Acesso em: 14 de setembro de 2015.

<[http://www.ceara.pro.br/cearenses/listaporLETRA.php?pageNum\\_portalfonte=0&totalRows\\_portalfonte=82&letra=P](http://www.ceara.pro.br/cearenses/listaporLETRA.php?pageNum_portalfonte=0&totalRows_portalfonte=82&letra=P)> Acesso em: 7 jun. 2015.

<Dicionário Bio-bibliográfico Cearense-Barão de Studart> acesso em: 9 jun.2015.

<<http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/regional/pesquisadores-resgatam-a-historia-da-etnia-cariri-1.40520>> Acesso em: 18 Jun. 2015.

<<https://blogfundacaocasagrande.wordpress.com/2015/04/>> Acesso em: 18 Set. 2015.

<<http://culturacrato.blogspot.com.br/p/museu.html>> Acesso em: 8 Set. 2015.

<http://icccrato.blogspot.com.br/>> Acesso em: 25 Se. 2015.

<http://icccrato.blogspot.com.br/search?updated-min=2012-01-01T00:00:00-08:00&updated-max=2013-01-01T00:00:00-08:00&max-results=1>> Acesso em: 12 Ago. 2015.

<[http://www.sesc.com.br/portal/cultura/Cultura\\_no\\_Sesc/](http://www.sesc.com.br/portal/cultura/Cultura_no_Sesc/)> Acesso em: 22 Ago. 2015

<http://www.museus.gov.br/> acesso em: 22 Set. 2015.



## **APÊNDICES**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
**ESCOLA DE BELAS ARTES**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES**  
**PROGRAMA DE DOUTORADO INTERINSTITUCIONAL – DINTER (UFMG/ URCA)**

Eu \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_ (nacionalidade), \_\_\_\_\_ (estado civil),  
\_\_\_\_\_ (profissão), portador da Cédula de Identidade RG nº  
\_\_\_\_\_, inscrito no CPF/MF. sob nº \_\_\_\_\_, residente à  
Rua \_\_\_\_\_, nº \_\_\_\_\_, na cidade de  
\_\_\_\_\_, **AUTORIZO** o uso de minha entrevista e imagens em todo e  
qualquer material fotográfico e audiovisual relacionado especificamente à pesquisa de  
doutorado, **A formação artística de professores de Artes Visuais: percursos, experiências  
e implicações na consolidação do saber-fazer docente** sejam essas destinadas à divulgação  
ao público em geral e/ou apenas para uso interno desta instituição, desde que não haja  
desvirtuamento da sua finalidade.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso de declarações e  
imagens acima mencionada em todo território nacional e no exterior, em todas as suas  
modalidades e, em destaque, das seguintes formas: (I) out-door; (II) busdoor; folhetos em  
geral (encartes, mala direta, catálogo, etc.); (III) folder de apresentação; (IV) anúncios em  
revistas e jornais em geral; (V) home page; (VI) cartazes; (VII) back-light; (VIII) mídia  
eletrônica (painéis, vídeo-tapes, televisão, cinema, programa para rádio, entre outros); (XIX)  
textos e publicações escritas.

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que  
nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e  
assino a presente autorização em 02 (dias) vias de igual teor e forma.

Crato, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_, de 2016.

Ass. \_\_\_\_\_

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
**ESCOLA DE BELAS ARTES**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES**  
**PROGRAMA DE DOUTORADO INTERINSTITUCIONAL – DINTER (UFMG/ URCA)**

A formação artística de professores de Artes Visuais: percursos, experiências e implicações na consolidação do saber-fazer docente

**QUESTIONÁRIO DE IDENTIFICAÇÃO**

(Professores de Artes Visuais)

Nome: \_\_\_\_\_

Nascimento: \_\_\_\_\_ Sexo: \_\_\_\_\_

Endereço: \_\_\_\_\_

Contatos: \_\_\_\_\_

Formação:

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Instituições onde atuou no Ensino de Artes Visuais:

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Tempo de atuação no ensino de Artes Visuais: \_\_\_\_\_

Vínculo: \_\_\_\_\_

**DINTER ARTES URCA/UFMG**

Aluno: Marcos Aurélio Moreira Franco

Orientadora: Profa. Dra. Lucia Gouvêa Pimentel

**ROTEIRO PARA ENTREVISTA**

**Entrevistado (a):** Professores que lecionam ARTE em escolas do 6º ao 9º ano do Ensino Fundamental em Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha.

**OBJETIVOS:**

- Caracterizar a formação escolar e extra-escolar dos docentes;
- Verificar as expressões culturais com as quais os docentes mantêm relações (enquanto elementos de vivência, estudo/pesquisa ou apreciação);
- Conhecer os percursos da formação profissional dos docentes a partir de suas narrativas de vida;
- Elencar os conteúdos de ensino mais enfatizados na prática docente em Artes Visuais;
- Verificar o conhecimento - e envolvimento - que os professores têm acerca de espaços, instituições e organizações que se prestam a promoção ou divulgação das Artes Visuais e da cultura;
- Entender a organização da formação continuada que os professores recebem (ou receberam) no exercício da docência em Artes Visuais.

1. Como você se tornou professor de Artes Visuais e há quanto tempo atua no ensino deste componente curricular?
2. Você desenvolve alguma atividade artística ou participa de alguma prática cultural?
3. Onde ou com quem você aprendeu essa atividade artística?
4. Em sua opinião, alguma experiência artística, cultural ou escolar foi (ou está sendo) importante para a sua formação/atuação enquanto professor de Artes Visuais?
5. Como professor de Artes Visuais quais conteúdos e que atividades você costuma trabalhar com os alunos?
6. De onde procede a sua proposta de conteúdos?

7. Quais os materiais ou referências que funcionam como fontes para a organização do seu planejamento?
8. Como é a sua relação com espaços, artistas e instituições que promovem ou divulgam as Artes Visuais?
9. Como acontecem e que conteúdos são tratados nas formações continuadas em Artes Visuais da qual você participa?

**DINTER ARTES URCA/UFMG**

Aluno: Marcos Aurélio Moreira Franco

Orientadora: Profa. Dra. Lucia Gouvêa Pimentel

**ROTEIRO PARA ENTREVISTA**

Questionário a ser aplicado a duas ex-alunas do Curso Normal da 1ª escola normal de Crato, Barbalha e Juazeiro do Norte

1. Quem eram os professores que ministravam as aulas de música e desenho durante os estudos no Curso Normal? Você conhece a formação profissional desses docentes?
2. Como era o envolvimento dos estudantes do Curso Normal nas aulas de música?
3. E a participação nas aulas de desenho?
4. Que conteúdos e atividades eram trabalhados nas aulas de música?
5. E nas aulas de desenho, quais os conteúdos e as atividades desenvolvidas?
6. Quais as outras atividades artísticas ou culturais vivenciadas pelos alunos no Curso Normal?
7. Como era o seu envolvimento com a Arte e atividades culturais durante o seu tempo de estudante do Curso Normal?
8. Em seu contato com a Arte e com as expressões culturais, quais delas você considera importante para a sua formação pessoal e profissional?
9. Você desenvolve alguma atividade artística ou cultural?

## **DINTER ARTES URCA/UFMG**

Aluno: Marcos Aurélio Moreira Franco

Orientadora: Profa. Dra. Lucia Gouvêa Pimentel

### **PROPOSTA DE ROTEIRO PARA ENTREVISTA**

**Entrevistado (a):** Presidente da Sociedade de Cultura Artística de Crato – SCAC

#### **OBJETIVOS:**

- Conhecer a natureza do trabalho desenvolvido pela SCAC, seu projeto de ação e as atividades concernentes a promoção, divulgação e formação artístico-cultural dirigidas à sociedade cratense;
- Identificar os cursos oferecidos pela SCAC e seu conteúdo no tocante ao campo das Artes Visuais, bem características das pessoas que fazem os cursos;
- Conhecer a regularidade e o tempo de atuação da SCAC na oferta de cursos ligados às Artes Visuais;
- Verificar a existência de alguma articulação ou regime de parceria com instâncias responsáveis pelo sistema público de ensino (estadual ou municipal) para efetivação da formação docente em Artes Visuais.

1. Como surgiu a SCAC e quais os principais objetivos que caracterizam o trabalho realizado pela instituição?
2. Que pessoas procuram a instituição e que público vocês costumam atender?
3. Existe ou já existiu alguma parceria entre a SCAC e outras instituições para a promoção de atividades de formação docente em Artes Visuais?
4. No tocante ao ensino das Artes Visuais que atividades já fizeram parte do currículo desenvolvido pela SCAC?
5. Na consecução do seu projeto de ação, com que regularidade a instituição costuma oferecer atividades em Artes Visuais e como se dá a seleção destas?
6. Como tem acontecido a escolha dos profissionais que ministram as atividades oferecidas no campo das Artes Visuais?
7. Atualmente como tem sido a oferta e a procura de cursos, oficinas ou outra atividade em Artes Visuais?

## **DINTER ARTES URCA/UFMG**

Aluno: Marcos Aurélio Moreira Franco

Orientadora: Profa. Dra. Lucia Gouvêa Pimentel

### **PROPOSTA DE ROTEIRO PARA ENTREVISTA**

**Entrevistado (a):** Gerentes Operacionais do SESC/Crato e Juazeiro do Norte

#### **OBJETIVOS:**

- Identificar os objetivos e ações constantes no plano operacional do SESC em relação às Artes Visuais e a Cultura;
  - Situar o tempo de atuação do SESC na formação, divulgação e promoção das Artes e da cultura;
  - Compreender a relação que o SESC mantém com artistas, grupos culturais e professores de Artes Visuais das Escolas;
  - Caracterizar o perfil dos promotores das ações desenvolvidas em Artes Visuais e Cultura.
1. Como o SESC despertou para o trabalho com as artes e a cultura regional?
  2. Quais as principais atividades e ações desenvolvidas pelo SESC no que se refere à cultura e às Artes Visuais?
  3. Como se dá a relação do SESC com artistas, grupos culturais e instituições escolares na região do Cariri?
  4. Que pessoas costumam ser mais assíduas nos eventos e atividades artísticas e culturais promovidas pelo SESC?
  5. Quando ocorrem eventos, cursos ou oficinas que profissionais ou artistas geralmente são convidados para atuar na condução dessas atividades?
  6. Como se dá a relação do SESC com outras instituições responsáveis pelo acompanhamento e/ou formação dos docentes, especificamente os professores de Artes Visuais?



**DINTER ARTES URCA/UFMG**

Aluno: Marcos Aurélio Moreira Franco

Orientadora: Profa. Dra. Lucia Gouvêa Pimentel

**PROPOSTA DE ROTEIRO PARA ENTREVISTA****Entrevistado (a):** Gerente Operacional do CCBNB/Juazeiro**OBJETIVOS:**

- Identificar os objetivos e ações constantes no plano operacional do CCBNB em relação às Artes Visuais e à Cultura;
- Situar o tempo de atuação do CCBNB na formação, divulgação e promoção das Artes e da cultura;
- Compreender a relação que o CCBNB mantém com artistas, grupos culturais e professores de Artes Visuais das Escolas;
- Caracterizar o perfil dos promotores das ações desenvolvidas em Artes Visuais e Cultura na instituição.

1. Como definir o CCBNB de Juazeiro do Norte?
2. No tocante às Artes Visuais o que o CCBNB tem como metas e o que vem desenvolvido ao longo dos anos?
3. Qual o raio de atuação do CCBNB na região e através de que atividades isso tem se dado?
4. Como se dá a relação do Centro com os artistas e com as expressões culturais da região?
5. E com escolas e professores, quais têm sido as atividades desenvolvidas?
6. Como acontece a relação do CCBNB especificamente com os professores de Artes Visuais das escolas da região?
7. Quem são os profissionais, artistas ou agentes culturais que têm atuado nas atividades promovidas pelo CCBNB?
8. Quais as principais dificuldades na efetivação de metas e propósitos na do CCBN em relação ao projetos voltados para as Artes Visuais e cultura?

**DINTER ARTES URCA/UFMG**

Aluno: Marcos Aurélio Moreira Franco

Orientadora: Profa. Dra. Lucia Gouvêa Pimentel

**PROPOSTA DE ROTEIRO PARA ENTREVISTA****Entrevistado (a): Artistas**

1. Por que você decidiu montar o ateliê?
2. Há quanto tempo ele existe?
3. Quais as pessoas que costumam frequentar o ateliê?
4. Que tipos de cursos ou oficinas são oferecidos pelo ateliê?
5. O ateliê já realizou já realizou alguma parceria ou atividade em parceria com a Secretaria Municipal de Educação para desenvolver ações de formação destinadas a professores que atuam no ensino de Artes?
6. Como acontece a divulgação das atividades desenvolvidas pelo ateliê?
7. Quais as principais dificuldades que o ateliê enfrenta em relação ao desenvolvimento de suas ações na cidade ou na região do Cariri?