

IMAGENS E METÁFORAS

**A (re) construção do trajeto
e
da história de uma arte educadora**

**São Paulo
2007**

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
MESTRADO

IMAGENS E METÁFORAS
A (re) construção do trajeto e da história de uma arte-educadora

FABÍOLA BATISTIN

São Paulo
2007

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

INSTITUTO DE ARTES

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

MESTRADO

FABÍOLA BATISTIN

IMAGENS E METÁFORAS

A (re) construção do trajeto e da história de uma arte-educadora

Dissertação apresentada para o Programa de Pós Graduação em Artes como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Artes junto ao Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, sob a orientação da Prof^a.Dr^a.Luiza Helena Christov.

São Paulo
2007

*A Reinaldo e Heloisa
Pelo afeto e cumplicidade.
Pelas lições de amor e compreensão.
Nosso olhar na descoberta de outros olhares e
no exercício de seguir fruindo, mediando e amando.*

AGRADECIMENTOS

Á Deus pela vida em plenitude.

Á Reinaldo querido esposo e companheiro e Heloísa, filha amada e razão das minhas lutas, pela paciência e entendimento nas ausências e pelo apoio incondicional.

Á minha tia Maura pela credibilidade e companhia nas horas mais difíceis.

Aos meus alunos que tornaram possível essa experiência em arte possibilitando com olhar crítico uma corporeidade plena.

Ás minhas amigas Priscilla Naninni e Rosana Antunes pela cumplicidade e parceria na arte e, sobretudo pelos desafios transformados em acertos e aprendizado.

Ás Professoras Mirian Celeste Martins e Rejane Coutinho pelos apontamentos e contribuições precisas no exame de qualificação.

Aos demais professores João Jurandir Spinelli, José Leonardo, Regina Machado.

Á Professora Luiza Helena S. Christov pela excelência e dinâmica nas orientações e pela tranquilidade com que conduziu todo o processo, possibilitando assim o desvelar da minha verdadeira trajetória como arte-educadora.

*Levai-me aonde quiseres.
Aprendi com as primaveras
a deixar-me cortar e voltar sempre inteira.*

Cecília Meirelles

SUMÁRIO

RESUMO.....	10
ABSTRACT	11
INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1.0 – MINHA RELAÇÃO COM A ARTE	15
1.1. UM OLHAR DIFERENTE NO HORIZONTE	16
1.2. ENSINO DE ARTE: ARQUITETURA, EDUCAÇÃO ARTÍSTICA, ARTE-EDUCAÇÃO. ...	22
1.3. A PROFESSORA DE ARTE.....	34
CAPÍTULO 2.0 – O CAMINHAR PARA MINHA EXPERIÊNCIA.....	38
2.1. EU E MEUS MODELOS DE AULA.....	39
2.2. MEUS MESTRES, MEUS MEDIADORES.....	45
2.3. A SENSIBILIDADE DO OLHAR JUNTO AOS ALUNOS.....	50
CAPÍTULO 3.0 – EU MEDIADORA	56
3.1. O FAZER ARTE NA SALA DE AULA.....	57
3.2. PROBLEMATIZANDO A EXPERIÊNCIA DO FRUIR EM ARTE.....	59
CAPÍTULO 4.0 – IMAGENS E METÁFORAS.....	64
4.1. O TREM DA TRAJETÓRIA – IMAGEM REAL E IMAGEM MENTAL	65
4.2. O CENÁRIO EM QUE AS EXPERIÊNCIAS SÃO CONSTRUÍDAS	68
CAPÍTULO 5.0 – MEU ENCONTRO COM OS ALUNOS.....	73
5.1. BRASIL CONTADO – GUIA TURÍSTICO	74
5.2. ESTRADA REAL - O AUTO DO CAMINHO VELHO	76
5.3. PAULISTA DOS MEUS OLHOS.....	78
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	97
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	100

LISTA DE FIGURAS

Fig. 01 - Recortes e retalhos	15
Fig. 02 - Serpentina	38
Fig. 03 - Tempo de Verão.....	56
Fig. 04 - Havai.....	64
Fig. 05 - Trem da trajetória.....	65
Fig. 06 - Moreno.....	73
Fig. 07 - Índio pescador.....	80
Fig. 08 - O caixeiro.....	82
Fig. 09 - Tiras	86
Fig. 10 - Homem Aramado.....	88
Fig. 11 - Madona da Lua	92
Fig. 12 - Juvenal e o dragão.....	94
Fig. 13 - A Caapora	103
Fig. 14 - A Sereia.....	103
Fig. 15 - Mula sem cabeça.....	103
Fig. 16 - Mula sem cabeça, viajante e Maria Bonita.....	104
Fig. 17 - Alunos e professora	104

LISTA DE ANEXOS

Anexo I	102
Auto do caminho velho	103
Anexo II	105
Pôster- Estrada Real - São Paulo	106

RESUMO

Essa dissertação apresenta a reflexão sobre minhas experiências com o ensino e aprendizado em arte permitindo a (re) construção da trajetória como arte educadora e arquiteta que escolheu a profissão de professora de história da arte.

Este trabalho concentra-se no efetivo encontro entre a sensibilidade, a intuição e o olhar reflexivo de alunos e professora, por meio das descobertas que ocorrem durante os projetos de ensinar e de aprender já realizados.

Busca a construção do conhecimento sustentado na experiência de fruir e poetizar arte e na integração desse cotidiano no interior do ambiente universitário.

Propõe uma reflexão entre arte-educação, seu ensino e aprendizado enfatizando o gesto criador, o despontar do olhar sensibilizado para as artes plásticas e a concepção das leituras de obras como processo de compreensão do mundo, desmistificando a obra de arte como objeto inatingível e de poucos.

Palavras-chaves: arte-educação, artes-plásticas, experiência, estética, sensibilidade.

ABSTRACT

This dissertation shows a research about experiences and livings on the teaching and learning in art, which focus is the creation of path like education art teacher, of an architect that chose the profession of art history teacher.

This work has focus on the effective meeting among the sensibility, the intuition and the reflexive glance of students and teacher, through of discoveries that occurred during the projects realized.

The works searches the creation of knowledge supported by the flow experience and to transform art in poetry and to ingrate this daily trough of university environment.

However, the work intends a reflection among education art, its teaching and learning put emphasis in the creative action, the emerging sensitive glance to the plastic arts an the conception of readings of works like world understanding process, taking out the mystic of art work as a distant thing for a select group.

Key words: education art, plastic arts, experience, aesthetic, sensitive.

INTRODUÇÃO

Ao iniciar minhas reflexões para a elaboração desta dissertação, tinha em mente trabalhar experiências de vida em contato com a arte, descrevendo assim a importância do seu ensino e da sua inserção na formação do indivíduo.

Para minha surpresa, durante a pesquisa, fui aos poucos entrando em sintonia com temas afins e sendo encorajada a relatar a minha história de vida e formação em contato com a arte. Foi desse primeiro olhar de namoro que nasceu o título da minha dissertação, buscando no encontro da formação profissional de arquiteta, a construção da trajetória como arte-educadora.

Essa abordagem tem como elemento investigativo minhas memórias e vivências pessoais, transformadas ao longo do tempo em experiências reveladoras, grande parte delas relacionada com a arte, com a arquitetura e com o ensino de ambas.

Ao mesmo tempo em que analiso a minha realidade vivenciada, vou revisando os conceitos construídos durante minha formação acadêmica e a transição para o ensino em sala de aula.

Em uma primeira etapa, faço uma abordagem sobre o universo da arte educação, apresentando uma síntese da *Minha relação com a arte*, iniciando meus primeiros momentos em contato com a arte e suas manifestações e questionamentos em minha vida e profissão.

Nestas interrupções temporais, recordo as tentativas da Escola Bauhaus, na Alemanha, em criar uma reformulação no ensino e aprendizado em artes, integrando os processos industriais com os processos artesanais sem menosprezar, no entanto as expressões artísticas de quem as concebem. Ainda cultivando esse aprendizado pela experiência, trago como referencial teórico para a dissertação, o pensamento de John Dewey e influência no aprendizado por meio da experiência.

Também Vygotsky tem seu momento de importância ao enfatizar o aprendizado em contextos de interação sócio-cultural do indivíduo, e que este aprendizado pode modificar e influenciar seu comportamento no futuro.

Ana Mae Barbosa traz sua valorosa contribuição quando apresenta a Proposta Triangular, com a qual direciona novos horizontes ao ensino da arte, trazendo nos vértices desta proposta conceitos como: a leitura de imagens, a história da arte, e o fazer artístico.

Em uma segunda etapa, procuro apresentar a construção da minha trajetória no esforço do *Caminhar para minha experiência*, levando comigo o referencial de Marie-Christine Josso, e a importância do seu trabalho sobre a qualidade que as experiências de vida e formação resultam ao indivíduo.

Vou alinhavando as primeiras percepções estéticas como estudante de arquitetura, passando pela formação artística, meus modelos de aulas e a descoberta do olhar através de meus mestres e mediadores.

Em uma terceira etapa, convido a fazer arte em sala de aula através do *Eu Mediadora*, problematizando a experiência do fruir em arte, e despertando a sensibilidade dos alunos.

Em *Imagens e Metáforas* a construção da trajetória é ilustrada pela metáfora de um trem que tem como locomotiva central a minha história de vida; meu contexto sócio-cultural, minha formação profissional, meu contato com a arte. A locomotiva e os vagões servem como janelas particulares, por onde vou analisando e revendo a caminhada. Nessa viagem a paisagem é composta por diferentes olhares, todos componentes da imaginação criadora. Cada época da viagem é realizada sob um ponto de vista: ora como estudante de arquitetura, ora como arquiteta, algumas vezes como arte educadora, e em grande parte como aprendiz.

E finalizando essa bagagem *Com os alunos* vou caminhando e dissertando meu trabalho, contando, também, com vivências e relatos de experiência de alunos e da produção resultante desses encontros em nossas aulas.

E na obtenção desse crescimento interior e progressivo faz-se necessário uma visita demorada ao conteúdo inserido nas nossas próprias experiências em contato com a arte. Aquelas que ampliam nossos sentidos e enriquecem nossas idéias, concepções e percepções, para podermos compartilhar na atuação de uma sociedade melhor.

Assim com as *Considerações finais*, vou tecendo relatos e experiências das minhas histórias de vida, fortalecendo os elos dos vagões e possibilitando outras maneiras de olhar a vida, afim de que esta não fique tão repetitiva.

Capítulo 1.0 – Minha relação com a arte



Fig. 01 - Recortes e retalhos - Fabíola Batistin –(computação gráfica)

1.1. Um olhar diferente no horizonte

Vamos todos numa linda passarela
de uma aquarela que um dia enfim
Descolorirá

Toquinho

Minhas primeiras impressões com a arte começaram na infância, quando ganhei uma aquarela e um pincel. Lembro-me que as folhas de papel eram insuficientes e nem mesmo as paredes alvas da sala de jantar foram poupadas. Vieram as canetas hidrográficas, os giz de cera, a tinta acrílica, e os deslumbrantes lápis de cor. Eu possuía uma caixa com 36 cores, no entanto, só uma cor era especial: um verde lindo, que trazia na caixa um nome estranho, verde berilo...Esse lápis era o único que eu usava pouco, pois tinha medo que se acabasse. Sempre adorei desenhar... O sol com nuvens e montanhas, barquinhos no azul do mar, árvores verdes com frutas vermelhas, casinhas de tijolo, chaminé com fumaça e cerca de madeira. Para uma criança de seis anos, até que não era nada mal. Meu mundo era colorido, alegre e feliz. Essas são as recordações mais doces dos desenhos que tenho da minha infância, passada na casa da minha avó.

Após os períodos na escola, a fase da alfabetização, aí eu não desenhava, muito só pintava. Os desenhos eram mimeografados e já tinham temas definidos, - o coelho da páscoa, o dia do índio, festas junina, dia do folclore, dia da bandeira e natal.

Usávamos vários tipos de material: algodão, papel crepom, papel dobradura, laminado, lantejoulas, purpurina, glitter, cola colorida, cada um mais atraente que o outro e com texturas variadas, era um sonho poder usar esses materiais.

Desde cedo tive facilidade e gosto pelo desenho. Quando alguém me perguntava o que eu queria ser quando crescesse, respondia logo - quero ser professora! Bom, demorou um pouco para eu entender o significado e a essência de ser professora e de poder trabalhar com arte na educação, mas minhas primeiras impressões com a arte começaram assim com aquarela e pincel. Foram esses instrumentos os precursores da minha trajetória que começo a relatar aqui.

Minha relação com a arte foi ao longo do tempo se estreitando cada vez mais. Apesar de não ter na família nenhuma pessoa ligada a artes plásticas, eu nutria um desejo muito grande pela pintura, pela música, pelas cores. Quando terminei o colegial fui fazer curso para Arquitetura. Lá passei pelo famoso “Laboratório de Linguagem Arquitetônica”, que tinha como professores três arquitetos. Garanto que foi minha primeira decepção com a arte. Além de possuírem técnicas e métodos de ensinar um tanto duvidoso, como cópias de natureza morta, vasos e jarras, técnicas de claro e escuro, eles afirmavam que para ser um bom arquiteto era preciso saber desenhar. Numa dessas aulas, foi mostrado uma gravura de Salvador Dalí (grande pintor do movimento surrealista), e logo depois foi pedido para que desenhassemos algo sobre o surrealismo.

Lembro-me de ter feito um grande olho, numa folha de papel canson e que fui colorindo com guache azul. Ao fundo compondo a cena criei paisagens oníricas sobre nuvens e castelos, algo que remetesse a um sonho, nada real. Depois cada aluno expunha seus desenhos na parede, afim de que todos pudessem ver e comentar. Confesso que isso me causava bastante desconforto, pois eu sabia que outros alunos desenhavam muito melhor que eu, mas mesmo assim coloquei o meu desenho por último, desejando secretamente que não desse tempo para ser apresentado. Para meu desencanto, ele foi o primeiro!

O professor Silvio - arquiteto - começou dizendo que esse tipo de desenho era muito *primitivo!* Fiquei olhando pensativa para o professor e aquele comentário pareceu durar uma eternidade. Queria entender quais atributos classificavam meu desenho como primitivo, além de ter que encarar a classe, que a essa altura já se manifestava com risinhos debochados. Enfim, sai da sala deprimida e com mais perguntas do que resposta:

- Seria preciso talento nato para desenhar, se expressar?
- Seria tão ruim assim classificar um desenho como primitivo? O que era um desenho primitivo?
- Será que eu não poderia ser arquiteta se não soubesse desenhar?

Comecei a questionar se estava no caminho certo, afinal eram profissionais da área que eu havia escolhido como carreira, que me diziam o que era certo ou errado.

Passou um tempo e veio o vestibular para arquitetura. Fui fazer a prova de habilidades específicas. O tema era carnaval e o texto escrito, uma música de Adoniran Barbosa, intitulada “Saudosa Maloca”.

A prova pedia um trabalho tridimensional utilizando o material fornecido pela banca: papel crepom, celofane, fitas coloridas, canson branco. Pensei por uns instantes, olhei ao redor meus concorrentes e comecei a trabalhar. Passaram-se algumas horas, e lá estava minha criação. Um pandeiro enorme e colorido servia de base para uma “maloca”, um barraco feito de papel canson e cola, pintado com hidrográfica marrom, com janelas, porta, varal cheio de roupas e uma mesa com duas cadeiras e algumas de garrafas de cerveja. Fiquei satisfeita com o resultado. Essa era a minha releitura para a música de Adoniran Barbosa e o texto do carnaval.

Eu havia passado na prova de habilidades específicas e entrado na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, mas o fantasma do desenho ainda não me deixava descansar.

Na faculdade, o problema de saber desenhar ainda se arrastava, mas eu já não me preocupava tanto. Afinal, era desenho técnico feito com régua, esquadro, escalímetro, tinha até gabarito com legenda e medidas. Desenho técnico era bem mais fácil, eu pensava. Algumas disciplinas pediam desenho livre e outras nos mandavam como exercício visita ao centro antigo da cidade, em especial a Praça da Sé para fazermos desenho de observação.

Confesso que estas disciplinas eu não gostava, pois ficávamos horas copiando detalhes arquitetônicos da Catedral da Sé e do Teatro Municipal, lembrando os desenhos neo-clássicos de Ramos de Azevedo, engenheiro responsável pelas respectivas construções. Até aqui o que eu mais fazia era desenhar e de tanto fazê-lo comecei a compreender, que não existia certo ou errado, mas maneiras de se olhar um objeto. Mas ainda assim eu me questionava: seria arquitetura somente isso? Cópias e desenho, detalhes técnicos,

escolha de material, revestimento adequado? E qual o papel dos personagens responsáveis pela obra, o de artista ou o de arquiteto?

Em seu livro “O que é arquitetura?”, Carlos Lemos define arquitetura como *toda e qualquer intervenção no meio ambiente criando novos espaços, quase sempre com determinada intenção plástica, para atender a necessidades imediatas ou a expectativas programadas.*

Meu desejo era contribuir com uma cidade mais bem planejada, com ruas mais arborizadas e as idéias povoavam a minha imaginação criadora a ponto de passar noites inteiras a desenhar, rabiscar, até dar forma e volume ao pensamento que mais tarde se transformariam em protótipos e maquetes.

Os professores não se cansavam de explicar e repetir conceitos, favorecendo a percepção sobre a importância da arquitetura na vida das cidades, sobre o conforto térmico e ambiental, sobre a valorização e beleza da incidência da luz natural, do planejamento adequado, do partido bem definido, da estrutura bem calculada, do respeito aos desejos dos outros que nos confiam seus sonhos de morar.

Nosso trabalho envolvia um lado pessoal e psicológico que consistia em captar os sonhos de outrem e transformá-los em real.

Seríamos então artistas responsáveis por grandes obras de arte a céu aberto, ou somente profissionais responsáveis pela simples construção?

Foram muitas noites de estudo até compreender a linguagem arquitetônica e perceber que tínhamos os dois papéis em relevância. A arquitetura era algo para ser concebido como um todo orgânico e funcional e exigia a habilidade para a visualização de espaço e volume, considerando-se medidas e idéias do corpo e do homem, e que acima de tudo isso, *arquitetura era para ser vivida.*

Lúcio Costa (1998, p.22) define ainda melhor arquitetura quando diz que:

Enquanto satisfaz apenas às exigências técnicas e funcionais, não é ainda arquitetura; quando se perde em intenções meramente decorativas, tudo não passa de cenografia; mas quando aquele que ideou pára e hesita ante a simples escolha de um espaçamento de pilares ou da relação entre altura e largura de um vão (...) entre cheios e vazios e se demora atento ao jogo dos materiais e a seu valor expressivo (...) somando em obediência aos mais severos preceitos técnicos e funcionais, mas, também, aquela intenção superior que escolhe, coordena e orienta toda essa massa confusa e contraditória de pormenores, transmitindo assim ao conjunto, ritmo, expressão, unidade e clareza - o que confere à obra o seu caráter de permanência - isto sim é arquitetura.

Alguns professores foram de grande importância na minha formação e minha memória fixou inúmeras aulas e disciplinas, mas eu me identificava mais com as disciplinas de Estética e História da Arte ministradas ao longo dos 1º e 2º anos do curso de arquitetura pela professora Márcia Holland.

Suas aulas eram muito disputadas, a classe lotava sempre e os alunos muitas vezes acabavam sentados no corredor. Parecia uma viagem no tempo. Através do projetor de slide íamos vendo toda evolução da arquitetura, dos templos gregos e romanos, as pirâmides do Egito, passando pelas *stuppas* da Indonésia. Na cronologia das artes visuais, a inigualável beleza das grutas rupestres de Altamira (Espanha) e Lascaux (França), passando pela classificação dos movimentos artísticos como barroco, neoclássico, impressionismo, expressionismo, modernismo etc. Havia também uma parte da aula em que os alunos se dividiam em grupos e apresentavam uma “*performance*” escolhendo para isso um período histórico da arte.

A história da arte começou a se revelar minha fonte inspiradora, pois trazia registradas em seu caminho as conquistas de grandes civilizações e quanto mais eu estudava e conhecia mais apreciava. Isso foi uma base fortalecedora, para que mais tarde eu iniciasse minha trajetória como arte-educadora.

Ainda nas aulas de estética e história da arte lembro-me de que nosso grupo apresentou a instalação sobre Pop-Art, dando ênfase ao artista americano de Andy Warhol e suas famosas fotocópias coloridas de ícones da popularidade como Marilyn Monroe.

Montamos um cenário na sala de aula utilizando luzes estroboscópicas e gelo seco que possibilitou uma atmosfera de fumaça e mistério e ao fundo da sala, uma colega vestida de Marilyn Monroe reinterpreta uma cena do filme, na qual o vestido da atriz levanta sob uma ventilação subterrânea na calçada. Claro que para fazermos o vestido voar foi utilizado um ventilador e para dar mais charme à cena, usamos na aluna uma peruca loira.

Depois, entrávamos todas vestidas de preto e o rosto pintado com faixas coloridas (azul, branca, vermelho, amarelo) e com garrafas vazias de coca-cola nas mãos, expressando o consumismo em massa. Era nossa manifestação artística do Pop-Art.

As lembranças dessa aula persistiam no porque de algumas disciplinas terem um sabor especial, uma sinergia e como era estimulante pensar em cada detalhe para a elaboração da instalação. Não se aprendia história da arte somente pelo conhecimento do artista e da sua obra num espaço de tempo, nem tampouco sobre a utilização de elementos formais. Havia participação e vivência em história da arte recontando um movimento artístico sobre outro ponto de vista.

Quanto mais eu aprofundava meus estudos em torno da arte, novas abordagens surgiam:

- Porque algumas disciplinas tinham uma sinergia especial?
- Seria a forma de ensinar e desenvolver o conteúdo programático com recursos audiovisuais que nos prendia a atenção ou simplesmente a empatia de alguns professores?
- Estaria o meu olhar diferenciado para disciplinas cujo peso artístico era mais exigido?
- Porque o estudo e o conhecimento dos artistas e de suas obras me direcionavam para a história da arte?

Foi então que descobri algo importante para a formação do meu caminho e da visão que eu contemplava no ensino de arte e também da arquitetura. A inovação artística, na época, da Escola Bauhaus.

1.2. Ensino de arte: arquitetura, educação artística, arte-educação.

Aprender é, antes de tudo, ser capaz de problematizar, ser sensível às variações materiais que têm lugar em nossa cognição presente.

Virginia Kastrupp

Ainda no caminho das aulas na universidade, no meio de maquetes e livros de arquitetura, um estudo sobre o ensino da arte despertou minha atenção. Era a Escola Bauhaus, que objetivava reagrupar os trabalhos criativos da arte aplicada na escultura, pintura, artesanato e os ofícios em geral, incentivando o desenvolvimento de pesquisas acerca da arquitetura moderna, além de promover a junção da criação estética finalizando a produção artística através de uma linha de montagem para as indústrias.

Essa iniciativa não nasceu do dia para a noite, mas seu efeito visionário surgiu em 1919, na Alemanha, pelas mãos do arquiteto Walter Gropius. O movimento Bauhaus (que significa casa da construção) se apresentou como uma revolução na forma de conceber as artes no mundo. Sua grande característica era a reformulação nos modos do aprendizado em artes, integrando os processos industriais, o artesanato e as expressões artísticas.

Em seu âmbito foram desenvolvidos fundamentos do desenho industrial e da arquitetura que visavam através do trabalho de artistas plásticos a produção de objetos de uso cotidiano (móveis, mesas, talheres, cadeiras) com preocupações ergonômicas e estéticas.

Nesta escola rejeitava-se a idéia da educação artística pura e simplesmente, visando e ampliando o trabalho na concepção de uma arte autônoma orientada pedagógica e metodologicamente ao ensino e a solução de problemas práticos.

Durante os anos em que o ensino de arte se encontrava envolvido no conflito entre a forma tradicional de ensino do desenho e as correntes da livre expressão, cada qual debatendo a melhor forma de se ensinar arte, a Bauhaus entendia que a formação de pro-

fissionais nesta área deveria ocorrer como resultado de uma união entre arte e técnica, num gesto declarado de negação a pedagogia das academias de arte.

A Escola Bauhaus simpatizava com os ideais do mundo moderno, dentre os quais a idéia de que as novas cidades seriam erguidas com o domínio da tecnologia e de novos materiais como aço, concreto armado e vidro, tratando inclusive de propor uma estética que tratasse de forma permanente a ruptura com o passado e tudo que fosse construído deveria ser objetivo e funcional; do design de móveis a construção de novos edifícios, do emprego e escolha de materiais aos projetos urbanísticos, a ergonomia foi elevada à categoria de ciência, a tecnologia e a adequação ao novo emergiam de um mundo castigado pelos horrores da guerra.

A estética estava baseada no “despojamento proletário” oposto ao decorativismo aristocrático-burguês e anunciava a nova era de um mundo dominado pelos trabalhadores, que se espelhava na racionalidade e na planificação geral da vida.

Somente em 1925, quando a Bauhaus é transferida para Dessau, centro industrial da Alemanha, é que o seu pensamento inovador e ousado começa a incomodar o regime vigente da época. O movimento nazista resolve interferir no ensino de arte da escola e sai à perseguição de seus professores e alunos. Muitos são obrigados a partirem para Inglaterra e Estados Unidos, levando as novas pesquisas de ensino para a América, onde encontram grande abertura e incentivo para a implantação das idéias da Bauhaus.

Segundo Giulio Argan (1951, p.31).

A Bauhaus foi um exemplo típico de escola democrática, baseada no princípio da colaboração entre mestres e alunos. Concebida como um pequeno mais completo organismo social, visava realizar uma unidade perfeita entre método didático e sistema produtivo.

Os trabalhos em campo pelo centro da cidade, a preocupação com a forma e a função dos objetos, o conceito de espaço aberto, espaço fechado, espaço público e privado, nos esboços e croquis de projeto, tudo estava integrado no ensino e na aprendizagem da arte. A arquitetura era também uma manifestação da arte numa escala maior, num pedaço urbano dentro da cidade e onde a intenção era a de habitar a própria obra de arte.

Nas palavras de Lucio Costa (1998, p. 19): *A mais tolhida das artes, a arquitetura é, antes de mais nada, construção; mas construção concebida com o propósito primordial de organizar e ordenar o espaço para determinada finalidade e visando a determinada intenção. E nesse processo fundamental de organizar, ordenar e expressar-se ela se revela igualmente arte plástica.(...).*

Mas meus olhos ainda estavam desfocados para essa realidade. Não conseguia perceber na arquitetura esse ideal. Meu contato com a arte era diário, haja vista as aulas de história da arte, os laboratórios de maquetes, as aulas de urbanismo. Sem mencionar a dificuldade nas outras disciplinas que envolviam desenho e cálculos.

Alguns professores se empenhavam em ensinar, mas a grande maioria parecia nos fazer um favor em estar ali na universidade, revelando seus “segredos” em projetar. Faltava didática e paciência para uns, enquanto para outros o prazer de ensinar a projetar contagiava a sala de aula. E essa sinergia era inconscientemente agregada à disciplina.

Certa vez, ouvi de um professor que nosso curso era um dos mais complexos, pois envolvia tanto o lado racional (disciplinas de cálculo estrutural, resistência de materiais) quanto o emocional (conforto térmico, arquitetura de interiores, cores, paisagismo) e que um arquiteto completo seria o que dominasse esse equilíbrio em seus projetos.

Se a proposta da universidade era formar profissionais *equilibrados* para a profissão, porque não usávamos o método de ensino aplicado na Bauhaus somando ensino e aprendizado com arte e tecnologia? Uma união entre alunos e mestres num ideal comum a favor da arte nas cidades. Cada qual trazendo em sua bagagem vivências e experiências que poderiam enriquecer ainda mais o aprendizado.

Nunca obtive essa resposta e acredito que isso nunca passou pela percepção dos professores de que para se ensinar era preciso também estar disposto a aprender, a trocar informações, experimentar e vivenciar situações tanto conflitantes quanto prazerosas.

É nesse complexo processo de absorção de informações que alguns educadores manifestam seus estudos na tentativa de focar a atenção no aprendizado que até então girava apenas em torno do professor e do conteúdo a ser lecionado.

O filósofo John Dewey (1978, p.16-7) defendia esse pensamento ao propor por meio da experiência, o aprender fazendo:

(...) se a vida não é mais do que um tecido de experiências de toda a sorte, se não podemos viver sem estar constantemente sofrendo e fazendo experiências, é que a vida é toda ela uma longa aprendizagem. Vida, experiência, aprendizagem - não se podem separar. Simultaneamente vivemos, experimentamos e aprendemos. Nesse sentido, a experiência educativa pode ser considerada uma experiência inteligente, capaz de alargar os conhecimentos, enriquecer o nosso espírito e dar significação mais profunda à vida.

Para ele a finalidade da arte estava na sua compreensão enquanto caminho para a experiência estética vivenciada naturalmente e integrada aos processos pessoais e coletivos de certa cultura. Ele não concebia a arte como criação de formas, mas como meio de seleção e organização possibilitando ao fruidor acrescentar e vivenciar experiências perceptivas para desvelar uma percepção mais apurada.

Dewey (1978, p.45-46) afirmava que:

(...) Personalidade e caráter são muito mais que matérias de estudo. O ideal não é acumulação de conhecimentos, mas o desenvolvimento de capacidades(...). Aprender envolve um processo ativo de assimilação orgânica iniciado internamente(...). Nenhum método tem valor à não ser o método que dirige o espírito para sua crescente evolução e progressivo enriquecimento. A matéria em estudo nada mais é do que o alimento espiritual.

Ele propunha um re-direcionamento entre as vertentes de ensino defendendo a construção de novos parâmetros que priorizassem e contemplassem a experiência.

Admitia também que as marcas e reflexos negativos de uma metodologia imitativa e repetitiva desnorream os princípios da experiência-aprendizado e enfatizava este pensamento frente ao ofício do professor (Dewey, 1978, p.58):

(...) se o professor é realmente um professor, e não apenas um mestre ou autoridade, ele deve saber o suficiente sobre seus alunos, suas necessidades, experiências, grau de habilidade e conhecimento, etc, para ser capaz (não de ditar objetivos e planos) de partilhar uma discussão sobre o que deve ser feito, sendo livre para fazer sugestões como outra pessoa qualquer.

É fato que alguns professores não conheciam o pensamento de John Dewey e tão pouco cultivava algum conhecimento pela arte-educação.

Alguns anos se passaram e eu já formada, comecei a pesquisar sobre o ensinar e o que se pode aprender em contato com a arte. Fiz cursos sobre estética e história da arte, pois nutria uma intenção futura em lecionar. Certa vez soube de um curso sobre narrativas de tradição oral no ensino de artes para professores. O curso era ministrado pela professora Regina Machado na Escola de Comunicação e Artes da USP.

Iniciei o curso como aluna especial e descobri uma abordagem de ensino totalmente diferente. Aulas ao ar livre, cantigas de roda, leitura e representação plástica de contos. Uma metodologia de aprendizado e de pesquisa que envolvia e desenvolvia a imaginação criadora, a fantasia, a poesia.

Descobri que muito daquele universo mágico já morava dentro de mim e que estava adormecido há muitos anos. Talvez, como na estória da Bela Adormecida, faltava um amor sincero para despertar. Esse amor pela arte, o gosto pela história da arte, a formação em arquitetura e o caminho do ensino pela arte-educação, começava a despertar sentimentos provocativos na minha trajetória.

Comecei a assimilar o significado e a importância da arte-educação na sala de aula, descobrindo o trabalho da professora Ana Mae Barbosa e a abordagem da proposta triangular implantada por ela no país.

Nas palavras de Maria Cristina Rizzi (in Barbosa, 2000, p.70):

A Proposta Triangular permite uma interação dinâmica e multidimensional, entre as partes e o todo e vice-versa, do contexto do ensino da arte, ou seja, entre as disciplinas básicas da área, entre outras disciplinas, no interior-relacionamento das três ações básicas: ler, fazer e contextualizar e no inter-relacionamento das outras três ações decorrentes: decodificar/codificar, experimentar, informar e refletir.

Nessa concepção de conhecimento percebe-se que a construção dos saberes em arte acontece quando ocorre intersecção entre experiência, codificação e informação. Porém, qual aspecto era mais importante: ler a obra de arte, fazer ou contextualizar? Confesso que no início fiquei confusa, pois era uma linguagem diferente e com a qual eu não estava familiarizada. Fui acostumada a visitar exposições de artes e museus apenas para conhecer a obra e o artista, sem dar muita importância aos significados.

Durante a pesquisa em livros e artigos sobre o tema *arte-educação* notei que a real importância do trabalho da arte-educação começou a conquistar espaço no sistema escolar somente nas décadas de 80 e 90. É necessário relatar que várias mudanças ocorreram em outros estados do país, porém minha pesquisa teve influência nos PCNs .

Neste período a Universidade de São Paulo promoveu a Semana de Arte e Ensino, com o intuito de articular e permitir ampliar os diálogos entre professores de arte e gerando um esclarecimento ainda maior: tornou clara a consciência sobre a formação deficitária que vinha se instalando há anos na profissão do educador em arte.

Os professores de arte traziam a convicção de que a arte não era adereço, ornamento ou alegoria no currículo escolar, mas herança do patrimônio cultural, portanto merecedora de respeito e em condições de ser tratada com igualdade perante as demais disciplinas.

Na perspectiva de Lucimar Bello Frange (in Barbosa, 2002, p.45).

Arte-Educação surge na tentativa de conectar Arte e Educação, por isso a razão do hífen e até mesmo no intuito de, com essa junção, resgatar as relações significativas entre a Ar-

te e a Educação. As associações, os núcleos de arte-educadores e a FAEB, assumem essa nomenclatura, que é ainda comumente usada, mas também questionada por muitos professores que julgam-na inadequadas.

Por isso, defendem a Arte e seu ensino.

Arte/Educação com barra é sugestão de um lingüista para reforçar a idéia de imbricamento, contigüidade, terceiro espaço (...). No entanto, para outros, seria mais apropriado o hífen, pois a barra separa os termos em vez de inter-relacioná-los.

Segundo Ana Mae Barbosa (in Barbosa, 2002, p.18) inicia-se assim uma nova concepção para o ensino de arte:

A arte como expressão pessoal e como cultura é um importante instrumento para a identificação cultural e o desenvolvimento individual. Por meio da Arte é possível desenvolver a percepção e a imaginação, aprender a realidade do meio ambiente, desenvolver a capacidade crítica permitindo ao indivíduo analisar a realidade percebida e desenvolver a criatividade de maneira a mudar a realidade que foi analisada.

A tão esperada mudança na concepção do ensino de arte foi sendo alcançada deflagrando atitudes de reconhecimento da arte enquanto campo específico de estudo e como área do saber, dos processos de construção do conhecimento e proprietária de conteúdo e linguagem próprios.

Vale ressaltar que essa mudança não ocorreu de forma aleatória, mas embasada nos PCNs (Parâmetros Curriculares Nacionais) cujo propósito de avaliação em arte visuais contemplava (Secretaria de Educação Fundamental. PCN, 1997.p,69-70):

- estabelecer relações com o trabalho de arte produzido por si, por seu grupo e por outros sem discriminação estética, artística, étnica e de gênero;*
- conhecer e apreciar vários trabalhos e objetos de arte por meio das próprias emoções, reflexões e conhecimentos e reconhecer a existência desse processo em jovens e adultos de distintas culturas;*
- criar formas artísticas por meio de poéticas pessoais;*
- identificar os elementos da linguagem visual e suas relações em trabalhos artísticos e na natureza;*
- valorizar a pesquisa e a freqüentação junto as fontes de documentação, preservação, acervo, veiculação da população artística.*

O Ministério da Educação (MEC) através da Secretaria de Educação Básica e com o apoio de educadores brasileiros, divulgou em todo o país os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) reconhecendo a arte com seu lugar de destaque no currículo escolar e dando-lhe o mesmo tratamento de importância educativa destinado as demais disciplinas.

Os PCNs enfatizavam e sugeriam uma interculturalidade no ensino de arte, pela necessidade de interação entre as diferentes culturas originadas na sociedade brasileira, o que implicava numa relação abrangente de reciprocidade.

Uma outra abordagem artística interessante foi a iniciativa da artista plástica e gravadora, Fayga Ostrower, e sua proposta para o ensino de arte designada - Abordagem dos Conteúdos da Linguagem Artística - na qual ela destaca a importância da construção de um olhar significativo pontuando elementos formais que caracterizam a obra de arte (linha, cor, luz, volume) como um diálogo entre estilo, composição, superfície e perspectiva, levando em consideração também, que o observador como qualquer outra pessoa tem um saber próprio que é importante privilegiar.

Fayga (1998, p.262) afirma que:

O ser humano não apenas pode criar, ele precisa criar – e não há como fugir a esta imposição. Ele precisa criar e dar forma às coisas, porque ele precisa, sempre, entendê-las. Pois ele sabe de si e faz perguntas. Procurando uma resposta ante o misterioso fato da própria existência, sua e a dos outros, uma resposta ao "porque" e "como" das coisas, o Homem tenta configurá-las, criando formas.

Um novo olhar para ilustrar esse procedimento, aponta para os componentes do processo artístico escolar articulado à vivência pessoal do aprendiz em seu meio sócio-cultural.

Para Ferraz & Fusari (1993,p.20):

Os componentes do processo artístico (artistas, público, obras, comunicação) e as histórias de suas relações podem tornar-se fontes instigantes para a organização e o desdobramento dos tópicos de conteúdos programáticos escolares, tanto no que

se refere ao fazer como também ao pensar arte pelos estudantes. Os conteúdos programados em arte devem incluir, portanto: as noções a respeito da arte produzida e em produção pela humanidade, inclusive nos dias de hoje (incluindo artistas, obras, espectadores, comunicação dos mesmos) e a própria autoria artística e estética de cada aluno(...). Isto significa trabalhar com o estudante o fazer artístico (em desenho, pintura, gravura, modelagem, escultura, música, dança, teatro, vídeo, etc.) sempre articulando e complementando com as vivências e apreciações estéticas da ambiência cultural.

Em países como Estados Unidos e Inglaterra, a abordagem de ensino conhecida como DBAE (Discipline based art Education)- traduzida aqui como **arte-educação como disciplina** -foi de grande relevância cuja concepção de ensino baseava-se na epistemologia da arte na maneira do ensino/aprendizagem, propondo trabalhar a construção do conhecimento em arte com base na produção artística do indivíduo, nas informações culturais e históricas que lhe são transmitidas, na crítica da arte e na estética.

Denominada de Proposta Triangular pela professora Ana Mae Barbosa e em caráter experimental no Museu de Arte Contemporânea da USP (MAC-USP) teve como apoio as leituras de obras de arte do museu e depois se alargando nas escolas da rede municipal de São Paulo, continuando como incentivo educativo às reproduções de obras de arte e visitas aos originais do museu.

Nesta abordagem da Proposta Triangular o posicionamento teórico-metodológico baseia-se em três vértices (daí a referência ao triangular) norteadores para desenvolver a competência estética nas linguagens da arte:

- A fruição (apreciação significativa da arte e do universo a ela relacionado);
- A importância de uma reflexão sobre a arte enquanto produto da história, e suas culturas, cultivando a formação do cidadão;
- A produção artística (o fazer artístico).

Maria Cristina Rizzi (in Barbosa, 2000, p.69) nos elucida apontando que:

A Proposta Triangular não indica um procedimento dominante ou hierárquico na combinação das várias ações e seus conteúdos. Ao contrário, aponta para o conceito da pertinência na escolha de determinada ação e conteúdos, enfatizando sempre, a coerência entre os objetivos e os métodos.

Até então a concepção da maioria dos professores de arte era de uma arte intuitiva, livre, ligada apenas à emoção, com um fazer despreocupado, sem objetivo de aprendizagem e sem envolvimento com a construção de conhecimento artístico.

Os arte-educadores direcionaram assim os seus estudos de forma a tornar a arte reconhecida como componente curricular e terem seu espaço garantido pelas autoridades e pela sociedade educacional brasileira.

Todos esses conceitos novos sobre a arte, a linguagem, a abordagem através da multiculturalidade eram novos para mim e comecei a observar que era isso que eu procurava. Uma rota, um caminho, uma alternativa que integrasse a arte com todas as demais linguagens. A da arquitetura, das artes plásticas, da literatura, da história da arte, da escultura, da pintura, dos meios de comunicação.

O fazer e o fruir arte, na minha singela concepção, deveriam ser concebidos como ações fundamentais para a sobrevivência do indivíduo no mundo contemporâneo. Existe forte tendência de associação do ensino de arte com a cultura visual confirmando a importância da alfabetização visual na escola no que se refere à imagem, um imperativo da contemporaneidade. Neste aspecto a leitura do objeto de arte ou a leitura da imagem na escola prepara o indivíduo e a sociedade para receber a arte, tornando o seu ensino e a mediação, alvo de grande importância para o grande público.

Transcendendo esses apontamentos para além da leitura em arte observamos que duas concepções se formam: a primeira leitura sob um aspecto mecânico e a segunda leitura como um processo de compreensão do mundo.

Na leitura como processo mecânico os signos e a sua decodificação não satisfazem por completo o ato de ler; apenas pontuam e significam essa leitura. Num aprendizado de leitura que contemple uma compreensão do mundo há essa interação, pois quando se estabelece essa relação com as experiências a leitura procede e explode em contentamento e prazer.

Direcionando esse processo educativo não podemos simplificar ou ainda, restringir, o ato de ler pela simples leitura mecânica dos olhos. É preciso unir olhos, mente, coração e a vida que se leva (experiências e vivências) para uma construção plena da concepção do mundo, para a pluralidade de leituras a serem saboreadas.

Na arte, o processo de releitura, de percepção de uma obra de arte, esta ligada ao ato de conhecer a produção de um determinado artista e de criar novas interpretações, de produzir um trabalho próprio direcionado pelo objeto apreciado. É por meio desse diálogo entre obra e observador que contextualizamos e incorporamos conhecimento, processando tudo isso em espaço e tempo específicos.

Nesse sentido Miriam Celeste Martins (1993, p.18, 213) nos fala que:

(...) a leitura de uma obra de arte é uma aventura em que cognição e sensibilidade se interpenetram na busca de significados.(...) é saboreá-la em seus diversos significados, criando distintas interpretações.

Aprender a ver significa perceber significativamente as diferenças, gerando relações entre variedades complexas. Qualidades passam a ser definidas. Formas, texturas, superfícies e cores tornam-se específicas. Movimentos, direções, tamanhos, distâncias propriedades como dentro e fora, compatibilidade, simetria, oposição e continuidade são reconhecidas assim como objetos, sujeitos e acontecimentos e situações. E a palavra passa a nomear essas relações, ampliando em novas categorias e classificações, num processo constante de leitura e semelhanças e diferenças.

Portanto, nas tendências da arte e seu ensino, muitas transformações se deram em diferentes aspectos possibilitando novas leituras e recriações.

Mediante a esses apontamentos presentes no debate em torno do ensino da arte, priorizou-se a restauração dos conteúdos de arte e a interação com o contexto da produção artística.

Os caminhos mais condizentes com a realidade do mundo contemporâneo e a construção de uma base metodológica para o ensino de arte mesclaram teorias, processos e vivências nesse ensino, objetivando a sua qualificação numa experiência de vida e de formação através das nossas histórias.

Um ponto importante tornou-se ainda mais significativo na educação pela arte: o papel ou a visão do professor de arte, envolto por essa avalanche de conceitos e pré-conceitos nos quais muitos ainda relutam ou temem em abandonar.

1.3. A professora de arte.

É preciso cuidar da formação do sujeito/professor formador.
É preciso aprender a aprender a ensinar.

Rejane Coutinho

Pensando do ponto de vista pedagógico, uma questão ainda se faz um tanto impertinente.

- Quem é o professor de arte atuante hoje em dia nas escolas?
- Quais são os requisitos necessários para ser um professor de arte?

Numa visão generalista diríamos que é um profissional graduado em Educação Artística com licenciatura plena ou curta (de acordo com a Legislação) no magistério, capaz de inserir na sala de aula, componentes motivadores e educacionais no processo de ensino e aprendizado em arte.

No entanto, o que se percebe é que a realidade é outra e muito mais preocupante. Posso dar mais detalhes exemplificando um acontecimento ocorrido em novembro de 2003.

Fiquei sabendo de um concurso público para professores de Educação Básica II da rede de Ensino do Estado de São Paulo e resolvi me inscrever. Fiz inscrição para a prova de Educação Artística, sabendo que poderia não ter muitas chances, uma vez que minha graduação era arquitetura. Vieram as provas eliminatórias e eu havia passado no concurso. Fiquei muito contente, mas pela minha pontuação (58,5) eu teria que escolher uma escola fora da grande São Paulo. No dia da atribuição, comecei a observar minhas colegas de magistério... Muitas nem sequer compareceram por se tratar de localidades fora do município, outras alegavam que alguns bairros eram de extrema violência, ou ainda, que em determinada escola às professoras “apanhavam” dos alunos.

Eu, que ouvia tudo aquilo calada, percebia uma outra realidade muito distante da minha. Meu nome aparecera no telão e eu tinha que escolher uma escola. As opções eram pou-

cas e todas em outros municípios. Fiquei com uma escola em Itaquaquecetuba na zona rural do município.

Deixei o local com o nome da escola, o endereço e o telefone da diretora, a qual eu deveria ligar e informar que eu seria a professora titular de Educação Artística na escola. Fiz o que me pediram. Liguei para a escola e me apresentei e fui logo informada pela secretaria que eu deveria vir conversar com a diretora para que ela me apresentasse ao quadro de professores e secretários da nova escola.

Não preciso dizer que estava muito feliz com tamanha receptividade. Já imaginava meus novos alunos e o que eu poderia ensinar. Desenho, pintura, história da arte, poderíamos até envolver a comunidade local para a parte artística, enfim mil idéias e muita disposição para o trabalho. Até a locomoção já não era problema, pois eu já sabia de um trem que saía da estação do Brás e parava no município de Itaquaquecetuba.

Tudo correndo bem, porém eu deveria esperar a publicação no Diário Oficial para a minha homologação na escola. Resolvi, neste meio tempo, conhecer meus futuros colegas. Marquei encontro com a Diretora e fui bem recebida, porém quando falei a ela sobre a minha graduação, ela só faltou me expulsar da escola. Disse que até poderia aceitar meu diploma, mas que precisava entrar com recursos na Delegacia de Ensino da Região e que não valeria a pena correr esse risco. Questionei que ela poderia ficar mais tempo sem professora de Educação Artística, uma vez a minha vaga foi criada em virtude de uma professora que havia se aposentado há dois anos. Qual não foi a minha surpresa, pois nesse período quem lecionava era a professora de Português que dividia as duas funções. Então comentei como isso era possível: uma profissional de arquitetura com uma certa bagagem em artes não poderia lecionar Educação Artística, e uma professora de Língua Portuguesa sim.

Ela então me acompanhando até o portão da escola, disse-me que isso era normal, pois a professora de Língua Portuguesa tinha muito conhecimento em Barroco, e que nos dias de comemoração cívica não faltavam cartazes espalhados pela escola, nem bandeirinhas nas festas juninas.

Saí da escola arrasada. Não podia acreditar que para essa diretora a Educação Artística era apenas objeto de decoração.

Já se passaram três anos dessa história de vida e eu ainda me pergunto:

- Como se desenvolve o papel do professor de arte nas escolas?

Segundo Ferraz & Fusari (1993, p.19):

O trabalho com arte na escola tem uma amplitude limitada, mas ainda assim há possibilidades dessa ação educativa ser quantitativa e qualitativamente bem feita. Para isso, o professor precisa encontrar condições de aperfeiçoar-se continuamente, tanto em saberes artísticos e sua história, quanto em saberes sobre a organização e o desenvolvimento do trabalho de educação em arte.

No meu entendimento é o professor que ambienta a sala de aula e provê como cenário as mais variadas manifestações de aprendizagem, criando no espaço físico, possibilidades de aflorar novos conhecimentos, dando seqüência aos passos didáticos, ao ritmo das aulas de maneira criativa e flexível sendo perspicaz nos imprevistos, nos desafios e nas novas situações.

Mesmo contando com carga horária de arte de apenas duas horas semanais, é fundamental a introdução de estudos de estética, crítica e história da arte, paralelos à produção artística em qualquer nível de ensino, Infantil, Fundamental, Médio e Superior.

De uma forma realista e positiva Ferraz & Fusari (1993, p.33) citando Cernafor sintetiza que:

(...) agir no interior da escola é contribuir para a transformação da sociedade. Cabe à escola difundir os conteúdos vivos, concretos, indissoluvelmente ligados às realidades sociais. Os métodos de ensino não partem de um saber espontâneo, mas de uma relação direta com a experiência do aluno confrontada com o saber trazido de fora. O professor é mediador da relação pedagógica – um elemento insubstituível. É pela presença do professor que se torna possível uma “ruptura” entre a experiência pouco elaborada e dispersa dos alunos, rumo aos conteúdos culturais universais, permanentemente reavaliados face às realidades sociais.

Mesmo reconhecendo e reafirmando a importância da arte na formação do cidadão, admite-se que as escolas não estão preparadas para uma educação multicultural, não apenas no que se refere ao projeto pedagógico e ao desenho curricular, mas no que diz respeito à formação dos professores. Muito há que se construir nesta direção.

Capítulo 2.0 – O caminhar para minha experiência



Fig. 02 - Serpentina – Beatriz Milhazes

2.1. Eu e meus modelos de aula.

A memória é a gaveta dos guardados.
Nós somos o que somos, não o que virtualmente seríamos capazes de ser.
Minha bagagem são meus sonhos.

Iberê Camargo

Após dez anos de trabalhos como arquiteta e longe do ambiente acadêmico, senti uma grande necessidade de voltar a estudar. Comecei então a pesquisar cursos de aperfeiçoamento de professores para o ensino de arte.

Durante estas pesquisa encontrei uma disciplina ministrada na ECA (Escola de Comunicação e Arte), denominada “*A narrativa como metáfora na formação de professores de arte*” ministrada pela professora Regina Machado.

Fiz a disciplina como aluna ouvinte e comecei a descobrir o universo rico e pouco conhecido dos contos de tradição oral. Lembro-me que trabalhamos um conto intitulado “*Como o conhecimento foi adquirido*” e que transcrevo a seguir:

Era uma vez um homem que tinha necessidade de conhecimento. Pensou então que para encontrar o que buscava, deveria aconselhar-se com um sábio. Assim, um belo dia, dirigiu-se à casa de um homem santo e ao ser recebido por ele, disse-lhe: - Senhor, vejo-me como um ignorante sem nenhum valor. Quero pedir-lhe que me ensine o que sabe; eu quero aprender cada vez mais a ser um homem de conhecimento, para poder ser útil à humanidade.

- Para lhe dar o que me pede, você precisa trazer-me em troca um tapete, que não deve ser muito grande. Dele eu necessito para oferecê-lo a uma outra pessoa que saberá utilizá-lo no trabalho sagrado que fazemos.

O homem despediu-se do sábio e foi procurar um comerciante que vendia tapetes. Ao vê-lo na sua loja, disse que buscava conhecimento e para consegui-lo, queria um tapete para dar a um sábio que por sua vez, o entregaria a alguém que o usaria para o importante trabalho que faziam juntos.

O comerciante respondeu que não estava interessado em saber os motivos pelos quais seu visitante queria aquele tapete, mas que ele mesmo não tinha fios para tecê-lo. Se o homem os providenciasse, ele faria o tapete.

Pouco depois, o homem foi ao encontro de uma fiandeira, repetindo sua história desde o começo. Ele disse que precisava de fios para que um mercador lhe fizesse um tapete, que ele entregaria a um santo, que o daria a um outro homem, que com o tapete poderia fazer um trabalho sagrado.

- Todos têm suas necessidades, disse a mulher e nenhuma delas me diz respeito. O que eu preciso é de pelo de cabra, sem o qual não poderei fiar as meadas que me pede.

Lá se foi o homem atrás de um pastor de cabras. Este falou que naquele momento não tinha nenhum desses animais. Sua necessidade, a única que lhe interessava, era de cabras para poder tosquiá-las e obter os pelos para dar ao homem. Quando achou um vendedor de cabras, o homem explicou-lhe por que tinha vindo buscar alguns de seus animais.

O vendedor escutou sua história com certa impaciência:

- Tudo o que você me diz não faz sentido para mim, já que meu negócio nada tem a ver com conhecimento ou tapetes. O que eu preciso mesmo é de um curral para cercar minhas cabras e protegê-las durante a noite. Se você tiver alguém que faça um bom curral para mim, de bom grado lhe darei umas cabras do meu rebanho.

O homem foi em busca de um carpinteiro, que depois de ouvir seu pedido e tudo que os outros antes dele necessitavam para atendê-lo, contou-lhe que ele também queria alguma coisa em troca de seus serviços. E o que ele queria, era uma moça com quem pudesse casar-se.

Sem saber nem por onde começar a procurar a tal moça, o homem andou pela cidade, conversando com toda gente desconhecida que encontrava pelo caminho, nas ruas, nas praças, nas portas das casas. Quando pensou que estava perdido, aproximou-se de uma velha que parecia ter experiência da vida.

Contou-lhe seu problema e a velha sorriu:

-Pois você nem imagina que veio falar com a pessoa certa. Eu posso ajudá-lo porque conheci uma jovem outro dia, que me confessou seu grande desejo de casar-se com um carpinteiro.

Pelo que ela me contou a respeito desse homem, ele corresponde à descrição que você me fez do seu carpinteiro. Mas é claro que não vou levá-lo até essa jovem, sem obter algo em troca, aquilo de que mais necessito na vida.

- E o que é? – perguntou o homem

- Eu quero o conhecimento, a única coisa que me interessa nesse mundo.

- Mas, então, argumentou o rapaz, você poderá obtê-lo se me apresentar a essa jovem, que casará com o carpinteiro, que fará o curral, cujo dono me presenteará com algumas cabras, que levarei ao pastor, que me dará seu pelo que entregarei à fiandeira, que me entregará meadas de fios, que levarei ao comerciante, que tecerá um tapete, que entregarei ao sábio, que então poderá dar-me finalmente o conhecimento que lhe pedi.

A velha mulher olhou-o com total descrédito, dizendo-lhe que ele devia estar louco.

-Está certo que eu não sei o que é o conhecimento, por mais que o deseje. Mas minha ignorância não chega a tal ponto de confundi-lo com um tapete – ela disse dando a conversa por encerrada.

O homem sentou-se debaixo de uma árvore e começou a pensar em tudo que havia feito, em todas as pessoas que havia procurado. Tudo parecia ter sido em vão. Ele tinha voltado à estaca zero. O que poderia fazer agora? Ficou impressionado ao constatar que cada um que havia encontrado só pensava em si mesmo e não queria saber de ouvir nada sobre ninguém mais. Ele então decidiu, que a única coisa que tinha a fazer era esquecer todo o resto, tudo o que não tinha dado certo e dirigir sua atenção à única coisa que lhe tinha sido pedida, no início de sua busca. Daquele momento em diante, seu pensamento voltou-se somente para o tapete que deveria obter.

Andando a esmo pelo mercado da cidade, ele repetia em voz alta que precisava encontrar um tapete que deveria ser entregue a uma pessoa que saberia como utilizá-lo na sagrada tarefa que ambos compartilhavam.

Nisso ele foi ouvido por um velho homem que chegou perto dele e disse:

- Peço-lhe que me ajude, porque, apesar de não compreender suas palavras, posso perceber que é um homem santo, à procura da sabedoria.

- Na situação em que me encontro, disse o outro, nada tenho de meu e não sei o que posso fazer para ajudá-lo. Mas de qualquer forma, conte-me o que o aflige e estarei pronto para oferecer-lhe o que estiver a meu alcance.

O velho levou-o até sua casa, para que visse sua filha, que estava muito doente, à beira da morte. O viajante conversou com ela e depois de um certo tempo ganhou sua confiança.

A jovem contou-lhe baixinho que estava perdidamente apaixonada por um carpinteiro, que o homem descobriu ser aquele mesmo a quem ele havia pedido um curral.

O homem disse que sabia o que fazer para ajudá-la e revelou a seu pai o que estava acontecendo. Foi buscar o carpinteiro, que se casou com a jovem e muito feliz, fez o curral para o vendedor de cabras, que lhe ofereceu alguns de seus animais, que o homem levou ao pastor, que as tosquiou e lhe deu os pelos que ele entregou a fiandeira, que com eles fiou as meadas, que foram entregues ao negociante de tapetes, que depois de um tempo presenteou-lhe com um pequeno tapete.

O homem foi procurar o sábio e lhe entregou o tapete, conforme ele havia lhe pedido.

O sábio sorriu e olhando bem dentro de seus olhos, ofereceu-lhe uma xícara de chá, enquanto dizia pausadamente:

- Você só conseguiu esse tapete, porque a partir de um certo momento de busca, deixou de pensar em você mesmo e passou a trabalhar apenas por ele. Então agora poderá obter o conhecimento que veio buscar, quando falou comigo pela primeira vez.

Ao concluir a leitura do conto compreendi que a história narrada tinha um fundo moral bastante semelhante ao que eu procurava. No entanto ainda me questionava:

-Seria possível compor essa trama fazendo parte de um mundo repleto de fiandeiras, carpinteiros, pastores e por outro lado, sendo apenas o viajante solitário em busca do conhecimento?

-Qual a minha necessidade real por essa busca?

-Qual a natureza do meu *tapete*?

Ainda faltava descobrir quais elementos iriam tecer essa urdidura de fios e de sonhos na composição desse aprendizado.

Ainda no clima e contexto da disciplina trabalhamos o conto do *conhecimento* durante o semestre todo e cada aula tinha uma abordagem diferente. Identificamos os atributos de cada personagem do conto, bem como o ritmo, espaço e o clima da história em relação ao todo e em cada parte significativa. Desenvolvemos sínteses estéticas do conto, utilizando vários meios de representação como colagens, pintura, jogos interativos, instalações com tecidos de várias cores e texturas. Fizemos aulas ao ar livre, nos jardins da própria Eca e também no Parque Villa Lobos.

Meu repertório amadureceu, ficou enriquecido com as experiências destas aulas.

Não me recordo de um aprendizado assim livre e envolvente e ao mesmo tempo tão profundo, no período em que eu estive na faculdade. Guardo com carinho esses momentos pois me fizeram despertar para outras possibilidades de ensino, gratificantes e enriquecedoras.

Passei então a compartilhar com meus alunos de turismo esse novo conceito de ensinar e aprender. Nossas aulas começavam a sair da austera sala de aula para saídas programadas a museus, centros culturais, exposições. No início realizamos uma saída a cada dois meses, depois passamos a uma saída por mês, até que eles começaram a se interessar e passamos a registrar uma agenda cultural, onde os alunos escolhiam qual o programa mais interessante da quinzena para visitar. A classe, até então acanhada e pouco interessada, tornou-se uma turma unida e assídua aos passeios culturais.

A cada nova turma que se iniciava eu tentava estimular a classe para essas aulas externas e procurava convidar os ex-alunos à incentivar os calouros.

Porém ainda não sentia confiança nessa atitude inovadora dentro de mim, ainda faltavam alinhavos. Guardava muitos retalhos de aulas do passado, moldes do que acreditava ser certo ou errado. Muitas vezes repeti a didática das aulas, de maneira semelhante de quando era aluna. A professora falava e os alunos apenas escutavam... quando escutavam! Sabia que isso não era o meu ideal de aula, mas muitos alunos relutavam em assimilar as mudanças.

Afinal o que fazer com os modelos convencionais de aulas, ancorados no tripé – giz, lousa e saliva - em oposição às informações preciosas, as descobertas e acontecimentos que começavam a mudar meu comportamento perante as aulas. Abandonar tudo e recomeçar do zero?

Na perspectiva de Machado (in Barbosa, 2003, p.176):

Para aprender, é preciso se desapegar do conhecido, o que não significa fazer tabula rasa, apagar, jogar fora o que se sabe. É necessário saber escolher, dentro da experiência-bagagem o que pode ser aproveitável para a invenção do presente. Saber escolher é saber aprender a aprender: definir critérios, encontrar pontos de referência, visualizar contextos, perceber relações entre diferentes ordens de dados.

Após o término da disciplina fui aprovada no Mestrado em Artes Visuais na Unesp. Iniciava-se então outra etapa da minha trajetória na arte educação.

2.2. Meus mestres, meus mediadores.

É preciso que o trabalho do professor de Arte
não fique isolado entre as paredes da escola
Rejane Coutinho

Quando iniciei esta pesquisa com a arte-educação não imaginava que estava caminhando para uma nova profissão. Acreditava apenas que seria uma nova etapa em minha vida, um segundo emprego, uma vez que eu ainda trabalhava como arquiteta durante o dia e me dedicava às aulas de história da arte à noite. Mas por sorte, ou conspiração do destino, isso foi ficando mais intrigante na medida em que eu ia me aprofundando nas minhas próprias observações em sala de aula.

Com as aulas na pós-graduação comecei a sintonizar um novo horizonte de informações a respeito da arte, da educação, do aprendizado, da pedagogia do imaginário que constituía todos estes elementos. Cada aula abordada era única. As discussões positivas em classe com outros colegas e as resenhas de livros, foram fatores determinantes para o meu amadurecimento no assunto. Também os seminários e as inúmeras palestras oferecidas pelo Instituto de Artes ampliaram ainda mais o meu olhar investigativo.

O entusiasmo era crescente e as trocas de opiniões com professores de outras disciplinas fortaleciam esse processo de aprendizado.

Muitas disciplinas compuseram meu histórico, perfazendo um total de oito cursadas ao longo dos semestres, mas uma em especial despertou em mim um aspecto educativo peculiar: a disciplina de Arte Pública ministrada no Instituto de Arte da UNESP pelo professor João Jurandir Spinelli.

Artista plástico formado pela FAAP e aluno de Aldo Donadei, o professor Spinelli, como é conhecido no IA, foi para a minha pesquisa uma notável contribuição. Possuidor de uma sensibilidade e visão artística admiráveis, suas aulas prendiam a minha atenção de maneira singular. A arte pública já estava presente na minha vida de um modo ainda

acanhado por conta da arquitetura. O contexto da disciplina de Arte Pública, vinha de encontro com meus pensamentos e questionamentos em tentar encontrar um espaço *meu*, na arte educação, sem perder os valores da minha formação de arquiteta.

Concordando com as palavras do professor Spinelli (1999,p.7,9).

A arte pública anexa à paisagem e à arquitetura uma abordagem crítica da memória oficial, burocrática da cidade, que estratifica e cristaliza no cidadão um único significado histórico ou social do monumento.(...) Na tessitura das metrópoles, os monumentos e as intervenções tridimensionais são marcos que ligam o próximo do distante, o simples do complexo e o estético ao cotidiano. Assim, a localização da obra de arte deve dialogar, de forma alusiva ao significado e ao significado ou uso do local.

Um espaço sem fronteiras, tangenciado pelas múltiplas possibilidades de criação: monumentos, esculturas, pinturas murais, objetos tridimensionais, além do paisagismo e da arquitetura que requalificam e vivificam as metrópoles. (...) A cidade como um grande museu aberto, em trânsito.

Neste contexto descobri que a Arte Pública era a mediação que eu procurava para arrematar minha busca. Uma visão entre o artista e o público tendo como base de apoio o contexto histórico e político na qual ela se insere.

Um casamento perfeito. Agora podia falar sobre arte, educação, arquitetura, com embasamentos que faziam sentido tanto na teoria quanto na prática. A cidade, a comunidade, a arte, a educação. A necessidade e o desejo de poder fazer algo de útil, de relevante, de mudança; todos entrelaçados em meu olhar.

Senti que meu caminho e minha trajetória como arte educadora estavam sinalizados, mas a *estrada a ser construída* só se formaria efetivamente através da delimitação de um ou de vários caminhos já trilhados.

Na perspectiva de Josso (2004, p.163).

O caminhar para si apresenta-se como um projeto de vida, cuja atualização consciente se inicia com um projeto de conhecimento do que somos, do que pensamos, do que fazemos, do que valorizamos e do que desejamos na nossa relação com

ou outros e com o mundo; conhecimento de si nas suas diferentes modalidades de ser-no-mundo e das suas projeções.

Comecei a selecionar as aulas e a pesquisar um conteúdo mais próximo da minha pesquisa ou da linha de pesquisa que eu queria abordar no mestrado em artes. Já tinha em mente que essa abordagem seria profícua descrevendo minhas vivências em histórias de vida. Com tudo esse *caminhar para si* era um projeto de vida entrelaçado por muitas histórias já compartilhadas (alunos, professores, familiares, amigos) conscientes ou inconscientemente na arte educação.

Dentro dessa investigação através da minha narrativa de vida, outras dificuldades surgiam, na medida em que as informações chegavam e o tempo de captação e compreensão desse conteúdo a ser explorado nem sempre eram os mesmos.

As dificuldades surgiram em fases diferentes; inicialmente o que pesquisar e quais objetivos delimitar, a segundo fase era discernir os relatos de experiência dos relatos de vivência, e o mais complexo, significar esse aprendizado de maneira elucidativa afim de não incorrer no risco de se tornar uma pesquisa de auto-ajuda ou uma monografia piegas.

Descobertos e sinalizados estes pontos na pesquisa, ainda faltava uma ponte de acesso entre mim e os alunos.

Ela aconteceria nas aulas da professora Miriam Celeste Martins intituladas de a *Mediação Arte/Público: possibilidades e limites na formação de fruidores/leitores dos signos artísticos*. Um título um tanto complexo para uma disciplina que se revelou muito prazerosa.

Nas aulas da professora Miriam Celeste, aprendi a desenvolver o olhar. Não que eu possuía algum problema de visão, mas ver o dia-a-dia corriqueiro é bem diferente da visão que questiona, observa, apura, divaga...

O ato de ver é muitas vezes mecânico. Vemos onde pisamos, o que comemos, o que vestimos, e para muitos de nós isso passa, muitas vezes, imperceptível.

Já enxergar requer mais sutileza, requer um treino no olhar, um olhar sensível. Olhar novas paisagens na cidade, o colorido das flores que se abrem na primavera. Distinguindo formas, tamanhos, texturas, volumetria.

Sérgio Cardoso (1988, p.348-9) aponta uma diferença relativa entre ver e olhar, através de significações distintas:

(...) o ver no geral conota no vidente uma certa descrição e passividade, ou ao menos alguma reserva. Nele um olho dócil, quase desatento, parece deslizar sobre as coisas; e as espelha e registra, reflete, grava... Com o olhar é diferente... o olhar não acumula e não abarca, mas procura; não deriva sobre uma superfície plana, mas escava, fixa e fura, mirando as frestas deste mundo instável e deslizante que instiga e provoca a cada instante sua empresa de inspeção e interrogação... a simples visão supõe e expõe um campo de significações, ele, o olhar – necessitado, inquieto e inquiridor – as deseja e procura, seguindo a trilha do sentido. O olhar pensa; é a visão feita interrogação.

Também para Martins (1993, p.204).

O olhar do indivíduo sobre o mundo, olhar que não envolve só a visão, mas cada partícula de sua, individualidade, está profundamente colada à sua história, à sua cultura, ao seu mundo e ao seu momento específico de vida.

A disciplina de Mediação Arte/Público contribuiu para sinalizar alguns elementos importantes. A começar pelo próprio nome mediação. No meu entendimento a mediação é um encontro, onde podemos ampliar nossa rede de conexões, de olhares investigativos, provocadores. É poder ir além dos conteúdos dados em sala de aula. Mediação é querer aproximar alunos e professores num contato estreito entre os laços do ensino e do aprendizado pela arte.

Ela amplia a reflexão questionando a vivência e a experiência em fazer e fruir arte. É uma tarefa que exercita a percepção estética e a imaginação criadora.

De posse desses conceitos descobertos meu olhar desanuviou e crescia latente o desejo de poder elaborar minhas aulas em torno desses novos horizontes.

Foi então que decidi investigar e trabalhar a *nutrição estética* e o olhar investigativo nas obras de arte com meus alunos na graduação.

Para Martins (1988, p.140-41)

(...) o foco maior da nutrição estética está na percepção/análise e no conhecimento da produção artístico-estética, no entanto o centro não está na informação dada, mas na capacidade de atribuir sentido, construir conceitos, ampliá-los pelas idéias compartilhadas entre os parceiros, com o professor e também, se for o caso, com os teóricos que também se debruçaram sobre esta obra, artista ou movimento.

Assim iniciei um trabalho minucioso sintetizando o meu aprendizado na pós-graduação a intuição e a sensibilidade com os alunos, propondo um exercício de mediação entre professora, alunos e obras de arte pública, localizadas ao longo da cidade.

2.3. A sensibilidade do olhar junto aos alunos.

Alguém só se torna marceneiro tornando-se sensível aos signos da madeira e médico tornando-se sensível aos signos da doença...

Gilles Deleuze

Independente de manifestação artística específica, todas as formas de representação com a arte configuram-se em expressões de idéias, sentimentos e emoções no momento espontâneo do ato criativo. Esse processo de construção do conhecimento se dá de forma articulada entre o que se vive e sente e entre o que é pensado e simbolizado, partindo de experiências e vivências.

Assim proponho uma breve abordagem da minha vivência em sala de aula com os alunos da turma de turismo, da Universidade Paulista (UNIP) nos anos de 2003, 2004 e 2005.

O ano era 2003 e o início das minhas aulas como professora de história da arte. A turma era grande e heterogênea. E numa primeira investida para reconhecimento da classe, percebi que poucos gostavam de história e muitos não conseguiam discernir história geral da humanidade, com suas conquistas geográficas e seus heróis militares dos feitos artísticos produzidos num determinado período.

Relatei a importância da disciplina no curso de turismo e não senti nenhum interesse de imediato da turma. Mesmo assim não desisti. Sabia que teria um grande desafio; isso não me assustava. Meus temores eram, por onde começar e o que apresentar de conteúdo para estimular a classe. Não conhecia nada de pedagogia, nem de arte educação. Só sentia um desejo enorme de fazê-los acordar para a arte, como um dia eu também despertei.

Recordei algumas aulas dadas na faculdade e com um certo receio comecei a trabalhar. Tinha como recursos apenas a lousa e o giz colorido e um recurso de audiovisual solicitado uma vez ao mês.

Comecei enchendo lousas e mais lousas com apontamentos, desenhos, resumos e palavras-chaves. Depois de um mês de aula, nenhum aluno agüentava mais a professora e a disciplina, e algumas interrogações começavam a surgir de maneira inquiridora:

_ Nossa!... Que aula cansativa... Está me dando sono!

- Aula de história é sempre assim... Não muda nada!

- Professora quem são esses homens aí da pintura, tem uns com nomes complicados... Já morreram?

Confesso que eu também já não agüentava mais esse modelo de cópia de aula, que tanto repeli na faculdade e no entanto eu incorria no mesmo erro! Precisava tomar uma atitude. Fui até a biblioteca da universidade para procurar material de apoio para as aulas, mas não havia muito a pesquisar. Encontrei apenas um áudio-visual do Masp, contendo os movimentos artísticos relacionados com as obras de arte do próprio museu. Sai contente da biblioteca, já era um começo e na aula seguinte avisei aos alunos que iríamos ter novidades nas aulas.

Passei o vídeo e fui para o fundo da sala de aula na perspectiva de observar como eles reagiam ao filme. O audiovisual além do conteúdo histórico de cada obra, descrevendo o artista, a data e o contexto em que a obra se inseria, também tinha a musicalidade dos mestres eruditos como Bach, Mozart, Bethoven, Chopin, Ligt, Vivaldi entre outros.

Isso criava possibilidades de analisar tanto a pintura, quanto a música. No final da aula percebi que aqueles que não dormiram, se sentiram bastante sensibilizados. Alguns nunca ouviram falar dos artistas e suas obras. Outros relataram que não sabiam que o Masp tinha coisas interessantes. Um aluno veio após a aula me confidenciar que não ia a museu, porque acreditava que só tinha coisas velhas, mas que depois daquela aula sentiu curiosidade em ver as obras de arte de perto.

Algo de bom, já começava a despertar naquela classe adormecida. Senti que o tempo era muito escasso para grandes feitos, mas o germe da curiosidade artística já havia contagiado alguns alunos de olhar mais sensível.

Dei continuidade às aulas, mas agora com uma visão mais focada. Não perdia a oportunidade de comentar as atrações artísticas que movimentavam a cidade nos finais de semana, e comecei a relacionar uma lista de filmes com cronologia histórica. Se a aula fosse sobre as manifestações da cultura egípcia, eu indicava o filme *Cleópatra*, se fosse a respeito da Idade Média, recomendava *O nome da rosa*.

Não era possível realizar essas exposições em sala de aula, mas para aqueles que se dispunham a assistir os filmes e que vinham trocar comentários, eu reservava uns minutos da aula para fazer um link com a matéria relacionada. Observei que isso estimulava os alunos que não assistiam a querer participar ativamente das aulas. Os que assistiam comentavam partes das cenas que mais atenção revelava. Chegavam a descrever com detalhes ricos de informação.

Comecei a observar que alguns alunos entendiam melhor a história da arte relacionando as cenas do filme indicado com o conteúdo da aula abordada. As imagens mentais desenvolvidas por eles criavam redes de conexões mais rápidas e duradouras na sensibilizando o aprendizado.

É com diz o ditado popular: *uma imagem fala mais que mil palavras*.

Aquela turma se formou e deixou comigo uma certeza: Eu precisava de ajuda para continuar lecionando em artes. Queria respostas para as minhas perguntas.

-Como era possível aluno na graduação de Turismo não se interessarem por história da arte, patrimônio artístico e cultural. Muitos trabalhavam em agências de viagens, outros em hotéis.

Queria compreender como criar possibilidades de aprendizado em arte para alunos que visavam o mercado de trabalho e que não expressavam desejo sincero em ampliar seu repertório cultural. No meu entendimento era difícil conceber a ideia de que muitos não conheciam nada de história da arte, não visitavam museus, não se interessavam por exposições. Nada que pudesse construir uma nutrição estética!

No ano seguinte, em 2004, a universidade promoveu mudanças na grade curricular de todos os cursos ampliando as disciplinas de bimestrais para semestrais. Quando soube da notícia por meio da coordenação do curso, fiquei mais confiante, pois poderia capacitar melhor minhas aulas criando novas abordagens educativas.

O semestre se iniciou e minha nova turma, composta apenas de mulheres, era bastante animada. A classe era pequena. Um grupo de oito alunas que já estavam no último semestre da faculdade e que possuíam uma sensibilidade e intuição muito aguçada.

Não preciso dizer, que foi um deleite, trabalhar com elas. Propus explorarmos naquele ano as regiões turísticas do Brasil, por ser um ano marcado pela campanha do governo dedicado à ampliação do Turismo Brasileiro e suas manifestações regionais. O próprio marketing do governo federal anunciava: *Brasil um país de todos!*

As alunas sugeriram dividir o grupo em cinco regiões e cada grupo trabalharia as principais características culturais da sua região. Aceitei a proposta, mas com uma ressalva: teríamos que nos integrar de todas as regiões para que a pesquisa despontasse o mais completa possível de informações.

Começamos a pesquisa em classe e à medida que as dúvidas surgiam, nos falávamos por e-mail. A pesquisa discorreu através de grandes bate-papos além da sala de aula, que auxiliaram para sanar dúvidas que surgiam durante a elaboração dos textos, bem como de descobertas, que as meninas, ansiosa, me relatavam antes da aula.

Acredito que foi um trabalho muito prazeroso e único. Podíamos notar o contentamento delas na fase de pesquisa e levantamento de dados, bem como na hora da diagramação final. Até a escolha do título do trabalho foi envolvente. O nome *Brasil Contado* foi criado por elas. Um estilo de traduzir o que elas mesmas produziram. Os textos saíram das mãos e das observações delas durante a pesquisa nos sites da Internet e das aulas expositivas na faculdade.

Lembro-me que uma delas me perguntou o que era literatura de cordel e que isso era uma manifestação muito constante na região Nordeste. Eu sabia que cordel era uma

corda onde se pendurava os folheto produzido, mas também não tinha um grande conhecimento no assunto. Resolvi explorar mais esse universo e descobri maravilhas. Um grande aprendizado para mim também. Descobri que além dos textos, no cordel as imagens são geralmente realizadas por xilogravuras. Isso acendeu novos horizontes para eu investigar. Podia dar uma aula específica comentando sobre xilogravura, litogravura e seus procedimentos de manuseio e utilização nas diversas regiões do país. Sua influência marcante no nordeste e seu artista mais expoente conhecido como Samico.

Enfim, mil maneiras de abordar um tema pouco explorado e rico em significações ao mesmo tempo inventivo em seu processo criativo.

O projeto de pesquisa desenvolvido com as alunas transformou-se num guia turístico, bem elaborado, e foi doado à biblioteca da universidade como incentivo aos próximos alunos à pesquisa e desenvolvimento de outros temas e novas descobertas.

Feliz e contente com os resultados obtidos até o momento, fiz questão de continuar nessa busca de conhecimento e informações que a troca com os alunos me proporcionava. Como pesquisadora, eu estava desenvolvendo um lado da minha personalidade que eu ainda desconhecia. A captação e a armazenagem desses dados eram anotadas após a aula, quando eu caminhava para a sala dos professores. Em momentos oportunos eu também conseguia tomar nota de algumas perguntas ou afirmações que surgiam em sala, afim de estudá-las com mais tempo e disposição. Sempre que era possível tentava discutir algumas em sala tentando conter os ímpetos dos alunos para não desfocar o assunto em conversar paralelas.

No ano de 2005, com um pouco mais de bagagem nesses projetos, decidi alçar um vôo mais alto. Assumi uma turma com a qual eu permaneceria um ano inteiro. Com eles pude experimentar outras investidas e colher novos resultados. Iniciei um trabalho de pesquisa com o tema da Estrada Real, caminho percorrido pelos tropeiros e caixeiros viajantes pelo interior da região sudeste. Propus uma investigação histórica pela região para descobrir pontos turísticos, culinária local e a própria história dos estados por onde caminhavam os viajantes.

Numa síntese estética surgiu à iniciativa dos alunos de apresentarem um Auto, para melhor elucidar a Estrada Real. Foi uma vivência bem interessante, pois estávamos trabalhando temas da manifestação da cultura brasileira e o folclore da região foi bem explorado. Os alunos pesquisaram as danças da época, os trajes típicos e os costumes, que variavam entres os estados de São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro.

Um fato bastante curioso foi que durante os trabalhos de investigação, os alunos contribuíam para integrar e abastecer o grupo com os acontecimentos novos, com os quais iam se identificando. Notei por exemplo que a exploração de personagens do folclore saiu do ciclo vicioso saci-pererê-lobisomem-mãe d'água. Eles começaram a relacionar os personagens de uma região com a outra e descobriram uma riqueza de detalhes imensa. Com a música foi à mesma iniciativa. O folguedo, o maracatu, a congada, a umbigada, o reisado, entre outros, despertavam nos alunos uma grande curiosidade.

Tudo ia muito bem com esse grupo, que resolvi propor a classe um novo desafio: participar mais ativamente dos acontecimentos culturais da cidade.

Nesse período eu já tinha um certo conhecimento sobre arte pública e obras de arte espalhadas pela cidade e meu desejo era oferecer aos alunos essa possibilidade de aprendizado, através de saídas programadas, exercitando o olhar deles e o meu também.

Conversei com a classe e eles gostaram da idéia. Começamos então um aprendizado muito interessante e rico em detalhes e descobertas que resultou numa encadernação intitulada *Paulista dos meus olhos*.

Capítulo 3.0 – Eu Mediadora



Fig. 03 - Tempo de Verão- Beatriz Milhazes

3.1. O fazer arte na sala de aula.

Um galo sozinho não tece um manhã: ele precisará de outros galos.

João Cabral de Melo Neto

O fazer arte na sala de aula se dá de forma articulada com o que é pensado e simbolizado e mantendo vinculações com vivências e experiência que se processam durante o aprendizado. Porém provocar ou inspirar os alunos a desenvolverem um olhar pensante, sensível, investigativo, questionador, confesso que não foi uma tarefa fácil; nem tão pouco desestimulante.

Queria saber se era possível, com aquele grupo, criar um projeto em arte que se refletisse em uma produção artística. Mas por onde começar? Como conhecer meus alunos e construir, com eles, um vínculo saudável que germinasse em frutíferas manifestações artísticas?

À medida que comecei a introduzir textos com conteúdos reflexivos em arte para essa turma de turismo, senti um questionamento negativo: - *Preciso conhecer história da arte para trabalhar com turismo, professora?* Perguntavam alguns.

Essa pergunta era desafiadora, porém sua conotação negativa, entretanto, foi ficando distante, quando notei que a cada aula e a cada exercício sugerido, os alunos alcançavam um melhor entendimento.

Comecei então a criar objetos de pesquisa e estudo para elucidar melhor a ampliação da formação do olhar sensível e a determinar metas a serem cumpridas.

Numa primeira abordagem, sugeri um conjunto de perguntas e idéias que articulassem com o texto *O sensível olhar-pensante: premissas para a construção de uma pedagogia do olhar* (Martins, p.199-217) e com o qual trabalhei todo o semestre com os alunos. Meu objetivo era possibilitar situações de aprendizagem que instigasse as idéias apontadas em sala de aula, problematizando e desvelando, pensamentos e sentimentos.

A utilização dos códigos de linguagem da arte como meio de comunicação e de leitura da produção artística da Humanidade, contribuiu muito para ampliar as ações dos alunos. Alguns já se aventuravam, meio tímidos, a reconhecer algumas obras de arte espalhadas pela cidade.

Nessa sondagem de repertório, fui iniciando uma avaliação em relação ao grupo e por onde poderíamos caminhar juntos na construção artística.

Aos poucos e já me sentindo mais segura, iniciamos saídas programadas fora do horário de aula. Minha intenção era ampliar e estender esse conteúdo à arte que nos rodeia e ao olhar investigativo, que já se consolidava em alguns componentes do grupo.

Os programas planejados eram realizados aos sábados pela manhã ou à tarde, de acordo com a possibilidade e interesse também. Tornou-se uma divertida ação pedagógica e nossas saídas, foram batizadas “de *encontros com as artes*”.

Em um desses encontros, após as despedidas costumeiras, uma aluna veio me contar que adorava esses encontros e o quanto aprendia com eles, e que pela primeira vez tinha conhecido um museu, (nesse dia visitamos o acervo do MASP). Ela morava no interior e não conhecia pouco da capital paulista. Aqueles encontros eram para ela, uma maneira de conhecer a cidade e sua agenda cultural. Fiquei muito contente, pois era visível o seu envolvimento positivo com o trabalho em grupo.

Esses registros eram constantemente questionados em sala de aula, para que os alunos também pudessem opinar.

O projeto de ação foi desenvolvido na disciplina de História da Arte no curso de turismo receptivo com os títulos de:

- Brasil Contado – guia turístico
- Estrada Real – o Auto do Caminho velho
- Paulista dos meus olhos

3.2. Problematizando a experiência do fruir em arte.

O comportamento humano se constitui no próprio objeto estético

Gilberto Prado

Para respaldar minha problematização na formação e na construção de um aprendizado, em arte-educação, convido Marie-Christine Josso (2004, p.58) socióloga e antropóloga suíça que propõe o *caminhar para si*, entendido como atividade de um sujeito que faz uma viagem de exploração e reconhecimento de sua própria história de vida e dos muitos caminhos por ele trilhado.

Encontros, desencontros e acontecimentos marcantes, recordando muitas vezes sonhos. Alguns envoltos em marcas e cicatrizes dos incidentes de percurso, tão comuns aos viajantes. Nossas vidas são viagens e as descobertas são processos lentos e muitas vezes imperceptíveis, um jogo, no qual o objetivo primaz é tomar conhecimento de si mesmo como caminhante permitindo encarar seu itinerário de vida, sua herança cultural, suas experiências formadoras, a fim de identificar e “*transformar a vida sociocultural programada numa obra inédita a construir*”.(JOSSO, 2004, p. 59).

Quando se começa a narrativa de uma história de vida, há nela todo um referencial de tempo, uma linha cronológica. Carregamos nossas vivências em nossa memória, mas ela só passa a compor uma história e torna-se experiência no momento em que dispomos a tecê-la levando conosco vestígios de nosso contexto social, nossa época, nossos antepassados, a recepção dessas lembranças e o acolhimento em nossa memória.

Quando me propus a reconstruir minha história de vida com a arte percebi que acomodava dentro de mim muitas “*gavetas*”, e que na medida em iam se abrindo para a pesquisa, guardavam idéias que até hoje permanecem fortes e atuantes em mim.

Para aprofundar as considerações em torno da questão sobre a importância das histórias de vida, vivências e experiências com arte, gostaria de ressaltar a interpretação dada ao

termo vivência e também ao termo experiência, diferenciações importantes para o entendimento da trajetória.

A princípio, vivenciar uma situação ou acontecimento em contato com a arte é vivê-la em profundidade. Proporcionar vivências aos outros, por exemplo, aos alunos, é oferecer condições para que essa situação aconteça e para que eles possam vivenciar situações em contato com a arte em maior profundidade.

Segundo Josso, (2004, p.73):

O primeiro momento de transformação de uma vivência em experiência inicia-se quando prestamos atenção no que se passa em nós e/ou na situação na qual estamos implicados, pela nossa presença. A nossa atenção consciente é de algum modo solicitada, quer por nos apercebermos de uma diferença que julgávamos já ser do domínio conhecido, quer porque uma emoção emerge com suficiente intensidade para que sejamos afetados por ela.

A experiência propriamente dita é geradora de conhecimento e modifica pela ação, o objeto e o indivíduo.

John Dewey (1974, p.248) nos diz que:

A experiência em seu sentido vital define-se por aquelas situações e episódios que chamamos espontaneamente de experiências reais, por aquelas coisas, das quais dizemos, quando as lembramos, “aquela” foi uma experiência.

A idéia de que a experiência significativa não cessa é importante porque esse conhecimento obtido durante o percurso (ação entre o indivíduo e o objeto) vai se completar na consumação, sintetizando conhecimentos pré-existentes.

O que ocorre a meu ver é uma modificação do indivíduo no final de tal experiência. Seu olhar será outro, e seus conceitos e valores também. É essa experiência em particular que vai nos servir na vida como parâmetro para outras possíveis experiências.

Mas há também um outro fator importante na experiência que é a dimensão estética, em contato com a arte que Ana Mae (Barbosa, 1998, p.23) esclarece:

O que difere a experiência estética da arte da experiência estética de outra natureza é o material. O material das artes

consiste em “qualidades”, o da experiência intelectual não possui qualidade própria intrínseca, mas são signos que substituem outras coisas que podem em outra experiência ser experimentado qualitativamente.(...) A arte une mais que experiências de outra natureza. As relações de fazer e padecer, e a energia de ida e vinda é que faz com que uma experiência seja uma experiência.

Concordo com Ana Mae Barbosa, pois as experiências em contato com a arte são enriquecedoras. Quando trabalhei com os alunos a Estrada Real, descobrimos muito mais coisas. Descobrimos a dança folclórica, as brincadeiras e cantigas de roda, ainda celebradas e passadas de pai para filho. As manifestações artísticas multiculturais, frutos da riqueza e da miscigenação da população que moldam as características do povo brasileiro.

Foi através dessas experiências que comecei a rever o papel do professor de arte, no meu caso, em história da arte, questionando sua função e sua visão para estabelecer vínculos entre conteúdo, professor e aluno. Entre o que somos e o que podemos ser. Exaltando nossa arte e nossa sinergia desenvolvendo respeito e conhecimento pela nossa cultura.

Se o papel ou a função do professor é elementar e fundamental na formação humana e artística, faz-se necessário a valorização de seu ofício.

Segundo Josso (2004 p.39):

Formar-se é integrar numa prática o saber-fazer e os conhecimentos, na pluralidade de registros a que acabo de aludir. Aprender designa, então mais especificamente o próprio processo de integração.

É neste ambiente que o cenário para as mais variadas manifestações de aprendizagem ocorre, criando possibilidades e descobertas para novos conhecimentos de forma criativa e flexível.

Ainda Josso (2004, p.39):

(...) a experiência formadora é uma aprendizagem que articula, hierarquicamente: saber-fazer e conhecimentos, fun-

cionalidade e significação, técnicas e valores num espaço-tempo que oferece a cada um a oportunidade de uma presença para si e para a situação, por meio da mobilização de uma pluralidade de registros.

E foi com esse questionamento que comecei a procurar cursos em artes que pudessem aliar técnica, conhecimentos e significação e a me interessar também pelo ensino em arte. Fiz cursos de História e Estética da Arte, e estudei com deleite as Artes Visuais, até que fui convidada a ministrar aulas de História da Arte, para uma turma do curso de Turismo Receptivo, na Universidade Paulista (em 2003).

Porém, não tinha nenhuma referência prática como professora e pouco material teórico para lecionar uma aula. Tinha como base apenas as lembranças dos meus professores em sala de aula e suas posturas perante as disciplinas. Seria legítimo “copiar” essa postura de arrogância e novamente repetir essa fórmula do professor possuidor de todo conhecimento? Meus temores e minha insegurança me tiravam o sono algumas noites.

Como eu saberia escolher quais tópicos seriam importantes? Como discernir os tópicos que eu gostava em História da Arte daquilo que seria realmente importante fixar em sala de aula? Seriam minhas as escolhas e também a responsabilidade do conteúdo. Isso era um grande problema.

Lembro-me de haver um cronograma rígido que deveria ser cumprido no semestre, porém o tempo da aula era pouco, o que dificultava muito, pois era pouco tempo para tanto conteúdo.

As aulas transcorreram normalmente, e os alunos nem percebiam que aquela era a minha primeira vez como professora de arte. Eu preparava as aulas com grande entusiasmo e apresentava-as por meio de áudio visual ou exposições na lousa.

Após cada explanação, eu podia observar a grande dificuldade que eles encontravam, pois muitos nunca haviam visitado museus, e também não tinham familiaridade com muitas obras de arte e autores, que em sua maioria eram europeus, com nomes de difícil pronúncia e já falecidos.

Foi preciso, muitas vezes, recomeçar do zero apresentando cronologicamente o autor, a obra e o período histórico situado, sem muito espaço para questionamentos e reflexões, pois muitos alunos olhavam com desconfiança e pouco entusiasmo. Foram períodos difíceis, pois era preciso muita calma e criatividade para o aprendizado, o que se tornava constante para mim.

Era possível observar quais alunos tinham dificuldades e assim poder trabalhar caso a caso, desenvolvendo suas percepções e suas reflexões acerca de cada assunto e enfatizar um pouco mais o aprendizado. Trazia revistas e livros de arte e utilizava as leituras de imagem desenvolvendo exercícios de fixação, com a leitura das obras de arte.

Muitas vezes me questionava se estava no caminho certo ou fazendo a coisa certa, pois os resultados eram ínfimos e, às vezes, insatisfatórios. Acreditava que assim como eu também um dia fui “acordada” para a arte, poderia levar meus alunos a tal momento... Com o tempo percebi que arte não se concebe assim, somente pelo ensinar e deixar fazer, mas arte precisa ser recebida, incentivada, fruída e contextualizada a partir da mediação do professor com o interesse dos alunos e com uma proposta de ensino e aprendizagem pela arte.

Passei a me concentrar nisso e a acreditar nessa concepção criadora. Comecei a me questionar sobre algumas reflexões e algumas perguntas ainda me instigavam:

-Como essas experiências contribuíam para dar significação ao ocorrido com os alunos em sala de aula?

-E o que acontecia nesse processo todo (de ensino e de aprendizado em arte) para que eu viesse a ter as idéias e percepções que tenho hoje em dia?

São perguntas que me guiaram para um novo “*caminhar para si*”, no qual o caminhar representava um novo olhar para dentro de mim. Manifestando meu repertório cultural / social e possibilitando rever valores e conceitos.

Capítulo 4.0 – Imagens e Metáforas



Fig. 04 - Havaí- Beatriz Milhazes

4.1. O trem da trajetória – Imagem real e imagem mental

Os sentimentos são provocadores de idéias.
E as idéias são pensamentos em ação.

Fabíola Batistin

Ainda utilizando o recurso da metáfora para exemplificar essa construção da minha história como arte educadora, muitas vezes imagino a minha trajetória como um trem, não um trem comum com itinerário conhecido, com estações de paradas já determinadas, mas um trem com destino próprio e cheio de paisagens e caminhos por trilhar.

Este trem é possuidor de uma locomotiva que guarda uma idéia central geradora de força e capaz de mobilizar e conduzir todos os outros vagões a levarem lógica, síntese e articulações a um objetivo determinado: absorver o conhecimento.



Fig. 05 - Trem da trajetória -Fabíola Batistin (computação gráfica)

Os vagões que compõem essa locomotiva já a acompanham desde muito tempo, no início eram novinhos e com pouca bagagem, corriam leves e soltos, presos apenas pelo elo da imaginação, mas com o tempo foram se tornando mais pesados, com cargas preciosas, enriquecidos de experiências, boas e ruins, de lutas e perdas, alegrias e tristezas, todos componentes necessários para a formação de um caminho.

Também foram necessários mais vagões, à medida que a locomotiva não parava de viajar. A cada viagem nova locais, janelas, outros olhares, novas paisagens...

São em momentos como esses que percebo as escolhas que fiz, a diferença entre o que sou e o que acredito ser, e o melhor a possibilidade de ver o que posso ser e para onde quero ir.

Aprendi durante esse trajeto que metáforas são criações simbólicas que auxiliam a linguagem e o pensamento. Em diversas ocasiões pude observar conversas prazerosas.

Lembro-me de um livro infantil de Ruth Rocha chamado *Nicolau tinha uma idéia*, onde um homem de nome Nicolau morava num lugar onde cada um só tinha uma idéia na cabeça. Nicolau conhece então João e resolve compartilhar suas idéias com ele. João contou, então sua idéia para Nicolau. Nicolau ficou com duas idéias na cabeça. Nicolau encontrou Maria e contou sua idéia à ela. Maria ficou então com duas idéias, e a cada nova personagem encontrada pelo caminho as idéias vão se somando e as pessoas daquele lugar começavam a formar muitas idéias.

Acredito que essa historinha simples e divertida vem bem a expressar as imagens que se formam em nossas mentes. O desenvolvimento cognitivo utiliza como instrumento o pensamento reflexivo. Este pensamento produz uma imaginação criadora por meio de processos criativos, onde o *conceber* (imagens internas), o perceber (o mundo ao redor) e o manifestar (dar forma, configurar), compõem imagens poéticas que vislumbram por caminhos desconhecidos, mas que ao longo do percurso vão se revelando em paisagens reais.

Nas palavras de Piaget a imagem mental é como imagem interior (...). *a capacidade de trazer à mente imagens internas é um dos aspectos no qual denominamos de função semiótica, na qual a capacidade geral do ser humano tem de representar algo através de um signo ou um símbolo ou um outro objeto*” (Piaget 1966, p.55)

Conceituando o que virá a ser essa leitura de imagem, nas palavras de Santaella:

(...) O mundo das imagens se divide em dois domínios, o primeiro é o domínio das imagens como representações visuais: desenho, gravuras, fotografias, (...) imagens nesse sentido são objetos materiais, signos. O segundo é o domínio imaterial das imagens em nossa mente. Neste domínio, imagens aparecem como visões, fantasias, imaginações, esquemas, modelos ou em geral representações mentais. Ambos os domínios da imagem não existem separados, pois estão inextricavelmente ligados já na sua gênese.

Nestes aspectos a representação da imagem se desvincula da duplicação do real, adquirindo uma relação maior com a percepção analógica que é mais abrangente. Ela fica portanto com um caráter interpretativo e simbólico, onde a forma simbólica exterioriza significações, e pelo crivo da sua própria experiência seguimos ávido por buscar e atribuir significado a própria vida, dando interpretações ao que vemos, sentimos e pensamos.

4.2. O cenário em que as experiências são construídas

A paisagem se pensa em mim.

Paul Cézanne

Para o desenvolvimento dessas vivências na disciplina de História da Arte foi privilegiado o processo de criação visando ampliar o repertório artístico e cultural dos alunos.

Procurei um método de trabalho que visasse atender aos anseios do grupo e uma literatura específica para subsidiar a minha ação como docente, optando por uma pedagogia na qual prevalecesse a apreciação estética, a reflexão contextualizada e o fazer artístico.

A bem dizer tinha em mente a idéia de um livro ou a criação de um panfleto, algo que permitisse a contemplação das manifestações artísticas e culturais no país e contribuindo para a pesquisa da biblioteca local.

Seguindo a concepção de que a atividade do sujeito aprendiz é determinante na construção do seu saber e acreditando que ele nunca está sozinho e sim agindo em constante interação com os meios ao seu redor, optou-se por trabalhar com um projeto de ensino no qual uma estratégia pedagógica no planejamento, na execução e na avaliação de um conjunto de atividades e procedimentos visava atingir um determinado fim, que no caso foi a elaboração de um caderno de pesquisa proposto pelo grupo e de acordo com as necessidades e interesses afins.

Importante frisar aqui, que neste projeto de ensino, cada etapa foi estrutural para o que seria proposto a seguir, ou seja, cada passo solidificava uma base de conhecimentos e competências adquiridas que, introjetadas dariam suporte para o passo seguinte.

Cabe ressaltar ainda, que a informação necessária para a construção desse projeto não estava determinada de antemão, nem dependia do professor ou de livros referenciais, e sim em função do que cada aluno já conhecia sobre o tema abordado e das informações

com as quais foi possível relacionar dentro e fora da universidade, evitando a homogeneização das informações ao trazê-las para o intercâmbio e a socialização da comunicação.

Nesta perspectiva, o projeto e os procedimentos metodológicos (tais como saídas programadas ao Masp, a Pinacoteca, Itaú Cultural, Casa das Rosas) que envolviam a pesquisa ação e a produção de idéias duraram seis meses, favorecendo a criação de estratégias de organização de conteúdos e conhecimentos e a sua transformação em informações procedentes nos diferentes saberes disciplinares, revestidas de conhecimento e interesse próprio.

A tarefa necessitava de um professor que fizesse o papel de mediador envolvendo os alunos em suas atividades durante o trabalho e especificando o conteúdo, reforçando a consciência do aprender, destacando o sentido funcional do projeto no planejamento de novas propostas educativas.

Cabe ressaltar que nesse processo educativo aprendemos, muito e o “aprender” aqui equivale a explicitar qual o “método” utilizado para o aprendizado e para compreendermos esses métodos, se faz necessário ler e entender os teóricos.

Com isso o aprendizado resulta da interação dialética do homem e seu meio ambiente e quando o homem modifica esse ambiente através do seu comportamento, essa modificação vai influenciar seu comportamento no futuro (Vygotsky, 1995, p. 41).

Ao abordar a consciência humana como produto da história social, Vygotsky aponta na direção da necessidade do estudo e do esforço desse aprendizado para as mudanças que ocorrem no desenvolvimento mental do indivíduo a partir da sua inserção no contexto social. E para esse aprendizado ocorrer de maneira ampla e plena em contato com a arte através da apreciação de trabalhos artísticos, podemos desenvolver nossa capacidade criativa e nossa apreciação fruidora.

Toda essa riqueza na aprendizagem deve ser integrada à vida, pois não se aprende algo isoladamente e sim em associações. De acordo com John Dewey “*a finalidade da educação não é a vida completa, mas a vida progressiva, vida essa em constante ascensão*” (Dewey, 1978, p.41) e obter esse crescimento interior, essa ascensão, é necessário que o conteúdo inserido nas nossas próprias experiências em contato com a arte, amplie nossos sentidos e enriqueça-nos com novas idéias, concepções e percepções, a fim de compartilharmos desse enriquecimento cultural para uma sociedade melhor e mais capacitada de idéias e atitudes progressivas.

No desenvolvimento para o ensino e aprendizagem de arte, privilegiei a vivência/experiência, o processo de criação e amplie o repertório artístico-cultural, buscou-se uma metodologia de trabalho ligada à leitura de imagens e uma literatura específica para subsidiar a ação dessa fruição, no caso o texto de Miriam Celeste “*O sensível olhar-pensante - premissas para uma pedagogia do olhar*”. O texto foi trabalhado em sala de aula com alunos da disciplina de historia da arte, para a fruição de obras de arte publica localizadas ao longo da Avenida Paulista, coração cultural de São Paulo.

Optou-se por uma pedagogia na qual prevalece a apreciação/fruição estética, a reflexão contextualizada e o fazer artístico em arte e que, sobretudo permita a contemplação das obras através da abordagem imagética encontrada no texto de Miriam Celeste “*O sensível olhar-pensante - premissas para uma pedagogia do olhar*”.

O texto foi trabalhado em sala de aula com alunos na disciplina de historia da arte, para a fruição de obras de arte publica localizadas ao longo da Avenida Paulista, coração cultural de São Paulo.

Primeiramente com um “olhar simplista” de reconhecimento local, identificando a obra e seu autor, a fim de iniciar nesse contato com o patrimônio histórico-cultural, estilos e linguagens com predicados comuns à contemporaneidade.

Ao se propor o contato e a interação dos alunos com imagens da obra de arte tendo-as como suporte para releitura, re-criação e reconstrução, compõe-se uma interpretação expressiva acredita-se na interação e na atividade do sujeito enquanto produtor do seu próprio conhecimento e protagonista da sua história pessoal (ou herança cultural). Contudo conhecer e aprender arte sob este prisma requer uma relação de conhecimentos com alicerces na percepção e na inteligência; uma condição de interdisciplinaridade permeada por signos, significados, significantes, que geram e dão sentido à sua apreciação e compreensão.

Nessa construção de identidade por meio de exercícios de diferenciação, nos quais cada um vai introjetando o olhar do outro em si, dialogando e interagindo com o mundo interno e o mundo externo (novas relações com o presente) faz-se fundamental a vida em grupo, o pensar e sentir na coletividade, uma vez que, o trabalho se desenvolveu com a presença de todos os alunos e em todas as obras de arte expostas ao longo da avenida. Essa perspectiva se caracteriza por um conjunto de pessoas ligadas no tempo e no espaço, articulando múltiplas representações internas e que se propõem a uma tarefa cuja finalidade é à busca de metas comuns.

Trabalhar o coletivo é acreditar na soma, na troca na criação e na construção, no aqui e no agora; é a não fragmentar no indivíduo o aprender permitindo-lhe compreender seus papéis, re-significando seus medos e flexibilizando sua dinâmica de aprendiz. Daí abordar Vygotsky que traz o conceito da aprendizagem sempre ligada à interação social, com ênfase nos processos sócio-históricos, incluindo a interdependência das pessoas envolvidas nele. Segundo o autor monitoramentos e intervenções afetam significativamente o resultado da ação individual, caracterizando etapas posteriores as já consolidadas e aprendidas. Julga-se assim necessário à interferência do professor como mediador, provocando desafios que não ocorreriam espontaneamente.

Enfocando a leitura de imagem concebida como mola propulsora para uma *apreciação estética* priorizaram-se três aspectos da competência em artes visuais:

- a recepção da imagem num primeiro contato;
- a contextualização da arte (história da arte);
- o olhar pessoal (relatos de experiência) traduzido num texto artístico

Essa trajetória foi fundamental para o nascimento de um *sensível olhar pensante* e nessa busca pelo referencial teórico na história da arte e das imagens, no viés do pormenor e do fragmento, foi apresentada como objetos facilitadores para o processo criativo, por aglutinarem múltiplas formas de expressão em tempo e espaços diferentes principalmente porque uma obra de arte não é apenas um objeto de contemplação estética, mas fruto de uma experiência de vida desvelada pelo processo criador do artista e pelo sistema de signo da obra, onde compartilhamos de sua criação no momento da leitura porque somos também intérpretes, abrindo passagem para novas incursões, criando novos signos e novos pensamentos, para habitar a imagem da obra e recriá-la ao nosso modo.

A experiência nestes relatos foi produto de um processo de ensino-aprendizagem em arte e que buscou privilegiar a educação (do) sensível e a aquisição de saberes como forma de crescimento integral e não fragmentado em conteúdos.

Capítulo 5.0 – Meu encontro com os alunos



Fig. 06 - Moreno –Beatriz Milhazes

5.1. Brasil Contado – guia turístico

No início não tínhamos muita intimidade com a proposta do Guia Turístico, mas como era preciso um trabalho para conclusão do curso, resolvi elaborar um tema e discutir em sala de aula.

O tema surgiu na disciplina de História da Arte e Cultura, que eu ministrava em 2004 e o objetivo principal era a participação e o envolvimento das alunas de turismo na criação de um guia, visando descobrir o potencial turístico das regiões brasileiras, ainda pouco exploradas.

As alunas ficaram empolgadas mais logo surgiram as primeiras dúvidas:

- Seria possível realizar um guia turístico mostrando as regiões do país sem sair de São Paulo?
- O tempo disponível de apenas dois meses, seria suficiente para a elaboração e apresentação da pesquisa?

Confesso que eu também estava apreensiva, pois até o momento não havia proposto nenhum desafio assim, mas nossa empolgação e ânimos redobrados foram bem vindos ao trabalho.

Nas primeiras semanas, dividi o grupo de oito componentes pelas cinco regiões do Brasil. Cada componente ficou responsável por uma região e outras três alunas responsáveis pela recepção do material, textos, fotos, etc. Era um trabalho completo de diagramação abordando, tipo de letra, tamanho, formato das imagens, paginação, cor, textura entre outros itens. As alunas trabalhavam o dia todo e a noite reuniam força e coragem para continuar a batalha, só que na sala de aula.

Por outro lado, eu reiterava o compromisso de não interromper a matéria dada em sala de aula, mas de fornecer material de apoio (textos, vídeos, entrevistas com artistas) para incentivar a pesquisa delas quanto à abordagem que iríamos privilegiar no Guia.

Percebi que isso enriquecia mais os comentários e o vocabulário, além de aumentava a curiosidade delas para o trabalho.

Decidimos então que além dos pontos tradicionais encontrados em um guia convencional – roteiro de praias, restaurantes, hotéis, compras, trilhas - iríamos pesquisar o artesanato local e dar ênfase especial ao Patrimônio Histórico dos locais selecionados e pesquisado.

Assim as alunas começaram uma incansável pesquisa em bibliotecas, revistas de turismo, órgãos públicos e patrimônio histórico e artístico dos estados, museus, centros culturais e algumas delas recorreram a fotos de viagens para relembrar pontos turístico.

Nossa pesquisa não se restringiu apenas ao círculo de estudo da universidade, trocávamos e-mail durante a semana e também nos fins de semana, a fim de agilizar e sanar as dúvidas que surgiam.

Em cada encontro (uma vez por semana) antes da aula, nos reuníamos para contar as novidades e também as dificuldades que cada uma tinha em relação ao tema ou região pesquisada. E foi diante das tarefas realizadas que as alunas sugeriram o título de *Brasil Contado*, pois cadenciava uma fase de relatos de experiência e descobertas de um país e sua história, totalmente novos e sob uma riqueza de culturas que as alunas até então desconheciam.

Cada tarefa desempenhada demonstrava a maturidade das alunas, que se preocupavam em demonstrar de maneira idônea e responsável às realidades do nosso país.

Outras preocupações surgiam na fase final destinada ao formato e apresentação. Era necessária uma apresentação plástica e artística ao Guia Turístico que motivasse a curiosidade e facilitasse a leitura e a pesquisa. A qualidade também foi questão imprescindível para a confecção. No guia as fotos são coloridas, bem como calendário de eventos locais e festas religiosas de todo o país.

Nesse período (setembro de 2004), estava em exposição no Pavilhão de Eventos no Anhembi, a Expo-Turismo uma feira destinada à promoção do turismo interno no Brasil, através da integração das várias manifestações artísticas e culturais espalhadas pelos

estados e muitas delas ainda desconhecidas das grandes metrópoles. Sabendo dessa oportunidade, resolvi marcar nossa aula no Pavilhão.

Foi um reencontro com o Brasil. Todas as regiões representadas em seus stands, e cada uma trazendo o melhor de seu estado. Das comida e bebidas típica, passando pelos costumes locais, como danças, festejos, roupas, folclore e artesanato local, bem como artistas anônimos e famosos.

O evento, muito bem estruturado e organizado, trouxe várias atrações: de escolas de samba, com mestre-sala e porta-bandeira, a danças folclóricas pouco conhecidas na capital paulista como caboclinho, congada.

Percebi que ao entrar em contato com essa realidade distante, mas preservada ao longo dos tempos em municípios da região nordeste, percebe o quanto ainda temos que aprender e ensinar. O *Brasil Contado* é apenas o começo.

5.2. Estrada Real - O Auto do Caminho Velho

Haja vista que o trabalho desenvolvido no *Brasil Contado* tinha resultado em bons frutos, determinei que poderia explorar mais a criatividade dos alunos.

Esta abordagem visava estudar e conhecer as possíveis manifestações artísticas e culturais da Estrada Real. Nesta primeira etapa foi necessário descobrir o percurso rico e fascinante das rotas usadas por tropeiros e viajantes entre os estados de São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro. Para isso os alunos determinaram rotas das cidades mais desenvolvidas da época e que faziam parte do longo percurso. No intuito de entender melhor os caminhos vão discorrer um pouco a história sobre a Estrada Real e sua importância.

A Estrada Real foi criada pela Coroa portuguesa no século XVII com a intenção de fiscalizar a circulação das riquezas e mercadorias que transitavam entre Minas Gerais - ouro e diamante - e o litoral do Rio de Janeiro - capital da colônia por onde saíam os navios para Portugal. Como era proibido fazer o trajeto por outra via, o caminho foi usado por governadores, barões, soldados, mercadores, músicos, aventureiros e intelectuais, que além de produtos carregavam ideais, como o de se transformar o Brasil em

uma república independente. Foi por esse motivo e para servir de exemplo para a o resto da população que partes do corpo de Tiradentes foram expostas em pontos estratégicos da Estrada após seu esartejamento.

De qualquer forma, a grande movimentação e importância da Estrada Real fizeram nascer ao longo dos seus 1.200 km, inúmeras vilas, povoados e cidades. Mas é claro que com o fim desse ciclo econômico e com a industrialização, o caminho ficou por muito tempo adormecido, o que ajudou na sua conservação e possibilitou hoje o surgimento de vários projetos de recuperação para explorar seu potencial turístico e cultural.

Atualmente a Estrada Real é formada por 177 municípios, sendo 162 em Minas Gerais, oito no Rio de Janeiro e sete em São Paulo. A união desses destinos reuniu atrativos de sobra para uma longa viagem. São construções coloniais, igrejas, museus, reservas ecológicas, esportes de aventura, estações de águas minerais, culinária mineira e principalmente, nossa história.

Foi com a união de três caminhos surgidos em momentos diferentes que deram origem ao que ela é hoje: o **Caminho Velho**, o **Caminho Novo** e a **Rota dos Diamantes**. O Caminho Novo parte do Rio de Janeiro e vai até Ouro Preto, e o trecho foi construído a pedido da Coroa por volta de 1700, não só para encurtar a distância entre Minas e o litoral do Rio, mas principalmente aumentar a fiscalização do trânsito de riquezas. O trajeto tem saída no porto carioca e segue por Petrópolis margeando o rio Paraíba do Sul até alcançar cidades como Juiz de Fora - a mais populosa da Estrada Real, Barbacena e Santos Dummont, depois avança por Carandaí, Conselheiro Lafaiete até chegar em Ouro Branco e Ouro Preto.

Na abertura do evento de apresentação do trabalho e dando continuidade à pesquisa sobre a Estrada Real os alunos encenaram um Auto (Auto do Caminho Velho) e confeccionaram os personagens (lendas e mitos folclóricos do Brasil) usando material simples (papel crepom, cartolina, tinta guache, giz) e criatividade.

O Auto relata a história de um tropeiro que perdido na estrada que liga o Caminho Velho partindo em direção a Rota dos Diamantes e durante o percurso ele encontra os per-

sonagens do Folclore Brasileiro (Caapora, Curupira, Iara, Mula-sem-cabeça, Lobisomem, Curupira, Nega do Leite) e cada personagem tenda desviar o tropeiro do seu destino. Com isso ele acaba conhecendo todo o roteiro da Estrada Real, bem como os atrativos turísticos da região, além de ter contato com os festejos e festas folclóricas de cada local. Os alunos escreveram o texto e encenaram o Auto do Caminho Velho. A parte teórica foi impressa em pôster confeccionado pelos alunos e exposto no saguão da Universidade Paulista - Campus Paulista.

5.3. Paulista dos meus Olhos

Através do contato com as obras de arte pública, ao longo da Avenida Paulista os alunos puderam descobrir o fazer artístico, através de exercícios de leitura de textos poéticos, leitura das obras de arte (o fruir das obras) e o estudo de seu contexto histórico. A escolha da Avenida Paulista foi pela contemporaneidade das obras e pela facilidade de localização, uma vez que muitos alunos trabalham e estudam nas imediações da avenida.

As experiências pessoais dos alunos bem como o relato de cada um deles surgem por meio de tópicos destacados abaixo de cada obra.

Ressaltamos que aqui não existe o certo ou o errado, pois cada aluno envolvido utilizou sua sensibilidade para desenvolver seu criativo “olhar-pensante” expondo sua experiência pessoal.

A pesquisa foi apresentada da seguinte forma:

- Ficha técnica da obra (visibilidade, tradição, historicidade, preferência, estética e escolha do material);
- Relatos de experiências;
- A concepção do olhar na obra de arte.

O objetivo deste trabalho foi a elaboração de uma proposta capaz de desenvolver a sensibilidade para a educação com a arte e o seu aprendizado além de uma nova concepção do olhar.

O título, *Paulista dos meus olhos – relatos de experiências* foi escolhido para representar essa nova concepção de olhar. Os alunos perceberam que através das imagens, e o seu entorno foi possível manifestar essa fruição em uma nova significação de aprendizado.

Aluna: Felícia Harumi Hagiwara
Autor: Francisco Leopoldo e Silva



Fig. 07 - Índio pescador

Visibilidade

Localizada na praça Oswaldo Cruz (Paraíso), originalmente instalada ao centro de um espelho d'água, em praça onde hoje se situa a ilha entre as vias de duplo sentido da avenida Paulista. Entre árvores e plantas nessa pequena praça, a obra tem uma péssima visibilidade. Não possui nenhuma placa de identificação, mal conservada, com luzes e iluminação quebradas, não havia água no chafariz e ainda existia pixações.

Tradição

A imagem do índio como escultura pública reforça a idéia de uma brasilidade, valorizando um dos fortes elementos da cultura nacional. O índio assim como a figura do bandeirante são peças fundamentais na constituição de uma idéia de nacionalidade.

Historicidade

A escultura Índio Pescador deslocou-se para o local onde hoje está implantada, em função das alterações urbanísticas e do sistema viário ocorridas a partir dos anos 70. Seu autor, Francisco Leopoldo e Silva, escultor paulista, nasceu em Taubaté em 1879 e faleceu em São Paulo em 1948. Estudou em São Paulo com Amadeu Zani.

Referência

Sua visibilidade é tão ruim que não podemos ter como ponto de referência.

Estética

Elaborada em bronze, fixada sobre uma base de pedras de granito, evoca a presença monumental e vigorosa do índio brasileiro, empunhando uma lança em meio a um chariz, hoje sem água.

Concepção do Olhar

*Esta obra **Índio Pescador** despertou em mim duas realidades diferentes: os índios e os trabalhadores desta louca Avenida Paulista. Enquanto vivemos nesta frenética correria atrás de dinheiro, status, bens materiais, o índio, ali esquecido, vive com o básico da pesca, da caça e da terra. Percebi, então, que nós, homens modernos, deixamos de lado muitos valores e atropelamos os nossos princípios e os do próximo em busca da felicidade, correndo assim em direção oposta ao que buscamos. “Desaprendemos” a viver. Felizes são os índios que ainda respeitam a natureza, os animais e tudo mais que nós não damos os merecidos valores.*

Aluno: Deyves Dias
Autor: Domenico Calabrone



Fig. 08 - O caixeiro

Visibilidade

O Caixeiro encontra-se em um canteiro na frente do prédio da Federação do Comércio do Estado de São Paulo e SESC, tem uma visibilidade privilegiada, podendo ser notado por todos que ali passam diariamente, sejam pedestres ou motoristas. Esta em cima de um canteiro é uma das poucas obras iluminadas da avenida, existe placa de identificação da obra e está fixada em uma base elevada de granito.

Tradição

O Caixeiro faz parte do conjunto arquitetônico do local, que é composta dele mais o prédio em questão, fica difícil imaginar este contexto sem o Caixeiro.

Historicidade

Escultura figurativa apresentando soluções geométrico-abstratas, fundida em bronze, foi elaborada pelo artista italiano Domênico Calabrone. A escultura representa o profissional que sai empunhando uma mala que contém toda sorte de produtos vendidos ao pe-

queno consumidor, tão conhecido nosso, esse profissional ambulante que no início do século, na pele do comerciante italiano ou judeu do bom retiro constituiu traços profundos da identidade do paulistano, e hoje é o "sacoleiro" dos tempos atuais. Calabrone foi convidado a desenvolver obra tridimensional por ocasião da XV Assembléia da Associação Ibero-americana das Câmaras de Comércio - AICO. Domênico Calabrone, escultor vigoroso, trabalha com várias técnicas de fundição, as quais domina plenamente. Desenvolveu ampla produção de múltiplos a partir dos anos 70. Possui obras em locais públicos como a Praça da Sé, outra escultura na avenida Paulista, situada na fachada de uma agência do Banco do Brasil, apresentando soluções plásticas notadamente superiores a esta que estamos comentando. Opera a relação entre o arcaico, primitivo e o contemporâneo. Atualmente desenvolve uma pesquisa a partir da teoria dos fractais e da relação com a tecnologia. Vive e trabalha em São Paulo.

Referência

O Caixeiro é um ponto de referência e localização, tornando-se ponto de encontro e até mesmo forma de localizar o prédio da Federação/SESC.

Estética

O Caixeiro esta dentro do contexto arquitetônico da Avenida Paulista, uma obra grande [tamanho], monocromática, feita em bronze [aparência de muito forte] e de um tamanho brilho.

Relato de Experiência

O Caixeiro é a mais pura tradução daquela que foi escolhido como cartão postal da cidade de São Paulo, a Avenida Paulista.

Suas representações possuem características muito próprias do orgulho dos cidadãos que vivem na cidade de São Paulo, sendo estas representações: o poder, o conhecimento, entre outras diversas.

O Caixeiro é a imagem do PODER, por onde muitos se aventuram nesta cidade. Quando olho o Caixeiro vejo sua amplitude, sua grandeza e posso traduzi-lo como um homem poderoso.

Para mim ele é a imagem do CONHECIMENTO. Sempre precisamos de mais, nada aqui sabemos, a cidade te questiona, ela te ensina, ela quer que você a conheça a cada

dia, ela é a porta aberta do conhecimento, entra nela aqueles que conferem de suas perfeitas estruturas emocionais, intelectuais e sociais.

Eu olho e vejo a obra em três importantes partes: membros (braços e pernas), tronco e cabeça:

Membros: *onde encontramos as malas do Caixeiro. Estas malas têm importantes significados quando analisadas no conjunto da obra.*

As malas representam os pernambucanos, os italianos, os cariocas, os espanhóis e outras dezenas de povos que trazem em suas malas, suas histórias, suas vidas, suas famílias e seu mundo.

O Caixeiro de alguma forma me mostra que com ele sempre está um pouco de sua história, mostra que não podemos perder nossa essência.

Tronco: *onde encontramos o jornal debaixo dos braços de nosso Caixeiro. Neste momento o Caixeiro representa o conhecimento, motivo que muitos vem à cidade de São Paulo.*

O mais forte desta parte para mim, é que ele nos demonstra o seu desejo pelo conhecimento, e ao mesmo tempo a obra me faz voltar ao tempo. O mais fascinante do Caixeiro é que ele tem muito claro para si o que é a cidade, a terra das oportunidades para aqueles que tem o conhecimento e é por isso que ele tem o jornal.

Cabeça: *o chapéu esta representando o resultados obtidos pelo nosso Caixeiro. Depois de um tempo na cidade o Caixeiro é a pura tradução e resumo do que ela transforma as pessoas, é exatamente o símbolo da riqueza e do poder, sua cabeça com o chapéu o seu resultado obtido.*

Lembramos que o chapéu um dia foi objeto de status no começo do século, usado pela alta sociedade da época, sociedade que detinha o poder nas mãos.

O chapéu tem como objetivo principal à proteção e o Caixeiro deixa isso bem claro quando o coloca em sua cabeça, ele declara seus desejos de enriquecer e o mais profundo de proteger o que ele tem de mais valioso na sua vida: a sua cabeça.

É na sua cabeça que estão suas memórias, conhecimento, riqueza, onde estão armazenados, os seus, significados e os seus temores.

Concepção do olhar

Sempre fui um apreciador de arte, mais talvez com um olhar limitado, preconceituoso e muitas vezes vago. Limitava-me à informação que me era passada da obra, restringia-me a sua legenda e dali tirava ou não minhas análises sobre o que estava olhando ou o que queriam que eu olhasse e quando não tentava imaginar o que o autor queria passar/dizer.

Para mim o Caixeiro até então é uma obra que chama a minha atenção pela sua grandiosidade, preservação e a simples simbologia, o Caixeiro no meu olhar não passava da tradução de nossos dicionários, Caixeiro: operário que faz caixa, empregado no cargo de vendas e etc.

Após a leitura da obra, um novo mundo se abriu diante de meus olhos.

É como se tirasse vendas dos olhos para que eu pudesse dar um significado novo para aquilo que vejo.

Não foi fácil, mas foi prazeroso. Foi como voltar a ser criança e brincar com a imaginação. Olhar o Caixeiro hoje é traduzi-lo em significado, é dar vida a ele, e o fascinante disso tudo é que não existe uma fórmula, eu não estou errado, eu o olho assim e é aceitável.

Aluno: Marcos Dias
Autor: Franz Weissmann



Fig. 09 - Tiras

Visibilidade

A obra está localizada, em frente a uma instituição bancária, devidamente instalada no centro de um jardim permitindo uma visibilidade privilegiada, entretanto não há nenhuma placa de identificação do autor ou da obra.

Historicidade

A obra de Franz Weissmann faz parte do conjunto arquitetônico da região e contribui para transmitir um estilo moderno e inovador.

Referência

A região onde a obra está localizada tem intenso movimento de pessoas que se dirigem seja a passeio, seja a negócios. É ponto de referência para a agência da instituição bancária, conseguindo atrair facilmente olhares sensíveis.

Estética

Elaborada em aço pintado, a obra nos sugere o movimento centrífugo de um pião sobre seu próprio eixo, desafiando as noções de equilíbrio, movimento e gravidade. Tal qual tiras de papel agigantadas, monumentais e lúdicas, chapas de aço resistentes e espessas articulam-se compondo arestas, partes de um cubo inacabado e ser completado na ima-

ginação do observador. A estrutura é a própria obra que deixa transparecer seu processo industrial de montagem; a fixação das chapas perfuradas por grandes porcas e parafusos ilustram tal processo. Esta obra se inscreve na mais pura filiação da arte construtiva brasileira. A escultura está em perfeito estado de conservação e pelas próprias características dos materiais utilizados não há risco de degeneração.

Concepção do Olhar

A obra tem cor, forma, geometria, e tudo nos levam a refletir mais profundamente. Há muito que perceber. Vemos que é uma obra de perfil jovem, como o nosso próprio país. A utilização do aço nos reflete ao progresso, a industrialização e o fato do cubo estar inacabado (ainda em evolução) demonstra que o progresso representa um estado de constante mudança e evolução. Todos os lados da figura são simétricos, porque deve haver equilíbrio. A partir de supostas tiras forma-se um cubo que se equilibra num dos vértices. A cor azul nos lembra o mar e o céu que são duas visões que nos transmitem tranqüilidade e paz.

Relato de Experiência

Para mim a obra representa todo este crescimento econômico do nosso país e entendo que ela leva ao público algumas informações importantes e basicamente mostra a força do aço e a sua importância para o crescimento. Por que esta geometria? Porque durante a criação houve uma preocupação com a harmonia da escultura, ou seja, o crescimento deve ser harmônico. Hoje me sinto com um olhar mais criterioso, mais sensível, e capaz de ver uma escultura e interpretá-la contemplando-a e adquirindo conhecimentos. No caso de tiras é possível imaginar motivos que alimentaram a minha criatividade. Há harmonia na escultura. Num olhar mais profundo é possível deslumbrar a perfeição da obra que tem dimensões geométricas perfeitas. A forma de expor transmite leveza.

Aluno: Ernani Toledo
Autor: desconhecido



Fig. 10 - Homem Aramado

Visibilidade

O Homem Aramado encontra-se na entrada do edifício comercial do Banco Mercantil do Brasil. No passado teve uma ótima visibilidade, porém no presente encontra-se atrás de grades protetoras do edifício, sendo assim, sua visibilidade fica totalmente comprometida. Para visualização da mesma é preciso entrar nas dependências do edifício.

Historicidade

Implantada na década de 80, na fachada do edifício, a situação dessa escultura constitui uma das mais bizarras e bem sucedidas tentativas de esconder, obstruir e desrespeitar a integridade de uma obra de arte.

Referência

O Homem Aramado não é mais um ponto de referência num primeiro momento, pois as grades o impedem de ser observado. Com tal grau de dificuldade de visualização, ele não pode ser um ponto de referência.

Estética

O Homem Aramado está totalmente dentro do contexto visual e arquitetônico. O material utilizado traduz um pouco da cidade, feita de concreto e ferro.

Relato de Experiência

O Homem Aramado é a pura tradução de onde está localizada, os materiais utilizados na sua composição lhe dão aspectos muito próximos da realidade da cidade de São Paulo, dando-me a impressão que foi confeccionada com sobras do material da própria construção do edifício que o aloja, sua cor monocromática traduzida à mesma cor cinzenta da cidade de São Paulo. Enxergar o Homem Aramado foi vê-lo em dois momentos bem distintos, é estar vendo dois homens e que em determinado momento da análise ambos se encontram, fundem-se por algo que não lhes pertencem, une-se por uma força externa que traduzo esta força pela palavra sociedade. As características de ambos são muito próximas e ao mesmo tempo contraditórias, os materiais utilizados remetem-me a força, na forma de concreto, força que os cidadãos desta cidade precisam para sobreviver. A outra característica, que é contraditória da primeira e comum a ambos, é demonstrada na forma de fragilidade, representada pelas barras de ferros que preenchem o corpo dando a idéia de invasão do próprio ser, onde posso enxergá-lo, onde enxergo seu corpo em fragmentos e me dá a impressão que a qualquer momento ele pode vir a desmoronar. Estranho fazer estes paralelos de força e fragilidade num único momento e objeto feito de concreto e ferro, mais isso é real, cotidiano e necessário, pois em muitos encontramos indivíduos fortes por fora e quando na verdade são frágeis por dentro. Ao analisar o Homem Aramado, chego à conclusão de que enxergo na verdade dois homens, sendo: Primeiro Homem Aramado: Ele é o significado de uma parte da população, onde muitos preferem ignorar sua existência, pois não sabem lidar com as diferenças. Estou falando de pessoas portadoras de necessidades especiais, aqueles que por fatalidade não possuem um órgão no seu corpo. Analisando a obra, posso observar que o Homem Aramado não possui parte de uma de suas pernas e dos seus braços, sendo assim o classifico como um portador de necessidades especiais. Poderia estar representado sob uma cadeira de rodas, muletas ou até mesmo deitado, porém o mesmo encontra-se em pé, passando a mensagem de que mesmo com problemas a vida continua e precisamos estar em pé para enfrentá-los. O Homem Aramado enfrenta suas dificuldades mesmo diante de tantos

preconceitos que a sociedade tem para com estes tipos de indivíduos, que os julgam muitas vezes incapazes. Porém o Homem Aramado no mostra que por dentro é igual a todos e não se envergonha de mostrar sua fragilidade, sua angústia, suas confusões, pois todas estas barras de ferros me confundem visualmente. Ele busca a socialização e a queda de qualquer tipo de preconceito mais a luta é longa e constante, pois ele está sozinho, lutando sozinho por sua causa.

Segundo Homem Aramado: Eu o vejo comum cidadão comum, eu me vejo nele. Ele corre [pode-se observar que uma das pernas está cobrada para trás, representando o movimento de quem está andando/correndo e nesta mesma perna, logo abaixo se observa a sola do seu pé]. A pergunta que me faço: Do que ele está correndo? Para onde está correndo? Seriam inúmeras as respostas para estas duas simples perguntas, mais eu o julgo que corre atrás de seus objetivos, ele não pode parar, ficar para trás, ele está correndo e me permito fazer esta analogia que ele corre como os homens de negócios, os esportistas, o cidadão comum, os apaixonados, os medrosos, os homens correm. O mais interessante de todos estes homens é que por dentro não existem diferenças entre nós, rico ou pobre, branco ou preto, ocidental ou oriental. O Homem Aramado traduz sua fragilidade e sua igualdade entre todos os homens no mundo. Ele é a tradução bíblica [todas os homens são iguais perante a Deus]. O que os dois *Homens Aramados* tem em comum?

Eles têm em comum uma força externa que hoje parece fazer parte do contexto da obra. Estou falando das grades que o protegem, impossível ignorá-la. Quando falo do Homem Aramado portador de necessidades especiais visualizo estas grades como a barreira imposta do preconceito, barreira instalada pela sociedade que prefere ignorá-los a trazê-los para próximo da realidade. Há uma divisão muito clara entre dois mundos instalados pelos olhares preconceituosos e estes mundos não se misturam, não conseguem viver juntos numa mesma realidade e momento. Este Homem Aramado sofre com o preconceito, pois as oportunidades nunca ou raramente lhe são dadas, preferimos deixá-los lá, trancado pelas grades de ferro. Porém há uma fresta nesta grade, empurrem o portão e verás que somos na verdade todos iguais. Esta na hora de tirarmos estas grades de nossas cabeças e fazer um único mundo, afinal ele é igual a mim e eu sou igual a ele. O outro Homem Aramado, também em certas situações vive em dois mundos às vezes precisa representar, atuar em ambos os mundos, a grade é esta divisão, de um lado ele precisa representar com força na sua estrutura de concreto e no outro mundo .

Para dentro das grades, encontramos seu verdadeiro mundo, onde esta seu verdadeiro significado, onde só entra quem ele convida. É a representação do egoísmo, da individualidade e da solidão que assola cada dia mais o mundo.

As grades são sua proteção, escudo, armadura. Representam tão bem o dia-dia dos cidadãos que moram em grandes cidades e que a cada dia se protegem dos homens-maus que andam livremente pelas ruas.No fundo os dois homens se encontram e formam um só Homem Aramado na mesma fragilidade .

Concepção do Olhar

*A obra de arte **Homem Aramado** sempre foi uma obra com a qual eu nunca tive grandes afinidades, pois as barras de ferro me incomodavam. Era como se eu estivesse vendo as vísceras de uma pessoa. Porém aos pouco fui notando outras características e significados e notei que enxergar é ver além daquilo que nossos olhos podem ver, é captar a mensagem que raramente esta clara ou exposta.*

Enxergar é como olhar por dentro, como se estivéssemos olhando através de aparelho de ultra-som.Foi dessa forma que eu consegui analisar melhor o Homem Aramado, enxergando-o por dentro, enxergando seus mais profundos sentimentos e foi a partir daí que consegui entender sua estrutura externa.Neste momento deixei de lado meu preconceito, as regras de estéticas, o que é belo, o que é aceitável, para pode enxergá-lo e entendê-lo. O melhor de tudo isso é que agora eu o aceito da forma que ele é, foi bom abrir o portão do seu mundo e entrar para admirá-lo.

Aluna: Luciana de Oliveira
Autor: José Cláudio e Silva



Fig. 11 - Madona da Lua

Características da Obra

Visibilidade

A Madona da Lua se encontra na entrada de um edifício promocenter, sem nenhuma visibilidade, totalmente escondida, cercada por vidros, sem nenhum acesso.

Tradição

A Madona da Lua faz parte do conjunto arquitetônico, mas por estar escondida, mal tratada, é difícil ser percebida, tanto por quem passa pela avenida, quanto para quem tem acesso ao edifício.

Historicidade

Esculturas em granito cinza estabelecem um diálogo interrompido, ladeando as entradas do edifício situado no número 1.098 da Paulista. Figurativas, tendendo a certa simplificação formal, geométrica, as obras tridimensionais resguardam forte relação com o desenho, operando volumes sutis.

Referência

Não se pode dizer que a Madona da Lua seja um ponto de referência, pois além de estar cercada por vidros, fica na lateral da entrada do edifício.

Estética

O estado de conservação da obra é péssimo, está com aspecto desgastado, onde se passa à impressão de descaso, o canteiro em volta da Madona da lua, está feio e mal cuidado.

Relato de Experiência

A figura de uma menininha com os cabelos longos, escorridos me levam até a infância, onde ela se mostra tranqüila, iluminada pela luz da lua. E a lua com seu significado meio mágico, segundo o mito que diz que a lua protege as crianças, que é a mãe conselheira e guardiã. A Madona da Lua está amparada pela mãe lua, livre de medo, serena, pois está protegida pela mãe, sobre a luz que emana da lua, que dá segurança e tranqüilidade.

Concepção do Olhar

Nunca tive um olhar pensante em relação à arte, que de certa forma está nascendo agora, com essa experiência. Ao observar a Madona da Lua, a princípio me limitei ao que a figura mostrava, sem entender o que queria dizer, agora deixando a minha imaginação fluir, estou passando a ter outra concepção e a enxergar de verdade, a partir do meu olhar pensante o significado que a obra tem para mim. Amei esta obra por várias razões, ela lembra a arte pré-colombiana, que é uma arte pela qual me interesso muito, gosto de ver reportagens, acho bonita, cada peça tem um significado diferente e místico. Neste caso Madona Lua é uma mulher porque apesar de ter poucos traços ela é feminina, está usando uma sai, tem os cabelos longos que pode também ser os braços dela segurando a Lua em cima da cabeça. O olhar dela é extremamente intrigante, ela parece estar desesperada ou talvez aguardando algo (como se estivesse esperando uma resposta crucial, ou outra coisa, mas algo com pressa. A Lua cheia sempre intrigou as pessoas e foi objeto para lendas, talvez seja esse mistério que intriga tanto o olhar desta menina. Muita pena que esta linda obra de arte esteja totalmente escondida, para uma pessoa que vai a procura desta obra já é difícil de encontrar para uma pessoa que passa por passar nunca vai ver a obra!

Aluno: Marcos Dias
Autor: José Cláudio da Silva



Fig. 12 - Juvenal e o dragão

Características da Obra

Visibilidade

A obra encontra-se na lateral do prédio de número 1098 da Avenida Paulista, que abriga escritórios, e na sua parte térrea uma galeria de lojas de produtos importados. Está instalada num local de difícil visualização entre as paredes e uma cabine de fibra, vasos de plantas e equipamentos de refrigeração do prédio. Não há nenhuma placa de identificação do autor ou da obra.

Historicidade

Na Avenida Paulista temos uma rota turística e a obra de José Cláudio da Silva, Juvenal e o Dragão, realizada em 1973 faz parte do conjunto arquitetônico da região.

Referência

A região onde a obra está localizada tem intenso movimento de consumidores que frequentam o shopping instalado no prédio e dessa forma a escultura pode ser um importante ponto de referência, contudo na situação atual é impossível atrair olhares comuns e nem mesmo atrair olhares sensíveis. Está havendo uma inversão da situação, já que para se localizar a obra a referência é o centro comercial.

Estética

A escultura feita em granito cinza é compatível com o conjunto arquitetônico da região. Está em perfeito estado de conservação, mas há uma evidente falta de manutenção. Tem as seguintes dimensões (2,50 x 1,20 x 1,10m) que são proporcionais aos demais elementos do entorno. Há uma simplificação formal geometrizada. É uma obra tridimensional que resguarda forte relação com o desenho, operando volumes sutis.

Relatos de Experiência

A escultura do José Cláudio evidência a relação homem (Juvenal) x animal (Dragão). A supremacia humana domando um grande dragão, símbolo mitológico. Constatase respeito entre ambos em função dos olhares que Juvenal e Dragão trocam. A escultura utiliza traços fortes bem definidos. Entendimento pode ser fácil ou difícil, dependerá exclusivamente da forma de olhar do espectador. Talvez esta obra represente apenas uma mera imagem formada na mente do autor, ou será que é o resultado de um olhar sensível de alguma cena do seu passado? Independente da origem, eu posso afirmar que ao admirar a obra com olhar pensante poderei descrevê-la com maior riqueza de detalhes.

Concepção do Olhar

Esta escultura dificilmente pode ser vista pelas pessoas. A sua localização impede que mesmo um olhar mais aguçado possa descobri-la. Apenas com alguma informação prévia é possível localizar a obra. Por mais sensível que seja nosso olhar foi constatada uma grande dificuldade de posicionamento que permitisse uma contemplação total da escultura. Entretanto ao ter o privilégio de admirá-la fui observando cada traçado desta obra de arte, e neste momento me senti numa viagem ao passado, numa época onde conviviam dragões e grandes caçadores. Também pude imaginar uma cena de batalha onde homens e dragões lutam por território e nesta luta o homem, pela sua maior capacidade de raciocínio, derrota o dragão passando a utilizá-lo como meio de transporte restando ao animal apenas respeitar o ser mais inteligente. A leitura do texto “O sensível olhar-pensante” me permitiu olhar de forma atenta para a escultura e consequentemente ter mais emoção, não houve um simples olhar. Procurei perceber cada forma da obra, me envolver de forma a avaliar qual o sentimento que o escultor viveu

em cada instante da sua execução. Qual teria sido o motivo que levou o escultor a criar de forma tão marcante este convívio “pacífico” entre homem e dragão. O que será que aconteceu antes? Uma batalha, como já dito, ou ambos já conviviam em harmonia? O que está por detrás desta imagem? Independente do momento vivido pelo autor da obra registramos que é muito importante ter um olhar sensível, pois dessa forma nos tornamos mais capazes de compreender e interpretar obras de arte.

Demos vida ao imaginário, demos vida às obras, fomos buscar o seus significados, cada um viu e sentiu de uma forma diferente.

Este projeto foi como ver a ponta de iceberg, pois temos muito ainda em desbravar, descobrir e em descobrir.

Considerações Finais

Finalizando esta dissertação com os relatos de experiência e da concepção do olhar de cada aluno, as palavras de Vygotsky tornam-se ainda mais concretizáveis na medida em que: *A educação é uma área transdisciplinar e aplicada que se alimenta de formulações teóricas originárias das várias disciplinas e que se constrói no plano da prática.*

Assim foram estas experiências para mim. O trabalho que desenvolvi com o grupo de alunos e que faz parte dessa dissertação contribuiu muito para a minha trajetória como arte-educadora.

Pelo período de pouco mais de um ano, estes relatos tomaram vida e foram se desvelando aos meus olhos, com a concretização das tarefas que cada aluno se propunha a desenvolver.

Foram aulas práticas e visitas a museus e oficinas culturais, teatros, exposições, leituras de imagens e discussão de textos. Privilegiei um ensino vivencial como precursor do conhecimento nos vários campos do aprendizado por acreditá-lo como algo mais significativo, humanizador, além de caracterizar-se como mais prazeroso.

Estes relatos de experiência trouxeram profundo amadurecimento na minha trajetória. Pude compreender a importância que a formação acarreta no papel da arte educador, ao abrir novos horizontes, novos olhares e acreditar que o ensino em arte não tem idade para se iniciar.

Desta forma as vivências e experiências relatadas foram concebidas como um processo de ensino em arte que buscou privilegiar a educação do “sensível” e a aquisição dos saberes, experimentando o novo e saboreando como forma de crescimento pleno e não fragmentado os conteúdos estanques.

Quantos assuntos emergiram e foram abordados com curiosidade e espírito de investigação, com sede de sabedoria e proposta de educação. Acreditar no desejo dos alunos de

tornarem-se mais sábios e batalhar essa possibilidade é o ideal da arte educador que prima por um ensino de qualidade, independente do meio onde ele precisa se realizar.

Nas palavras de Regina Machado *para aprender, é preciso se desapegar do conhecido, o que não significa fazer tabula rasa, apagar, jogar fora o que se sabe. É necessário saber escolher, dentro da experiencia-bagagem o que pode ser aproveitável para a invenção do presente..*

Cada aluno trouxe consigo essa experiencia-bagagem. Era seu mundo, seu contexto de vida, sua formação. Foi assim comigo, e continuará sendo com os alunos. Nós professores de arte temos que estar atentos a esse diferencial e saber sintetizar valores ao ensinar.

Essa troca entre professores e alunos cria um compromisso com a diversidade cultural tão enfatizado por Ana Mae na arte-educação. Diversidade que unifica e enriquece, mas também gera provocação. Questionamentos nos fazem refletir e repensar o ensino que temos atualmente e o que queremos no futuro. As respostas ainda são complexas, mas já povoam os pensamentos de educadores e para muitos esse momento já despertou.

Essa educação cultural que se pretendia com a Proposta Triangular já é real para muitas instituições de ensino no país. Ela é construtivista, multiculturalista e por articular arte como forma de expressão e cultura transforma o dia a dia na sala de aula. A crítica do conhecimento construído pelo aluno, com a mediação do professor, a leitura de imagens e a sua contextualização fortificam ainda mais as bases do aprendizado em arte.

Mas cultura não se ensina nem se insere no currículo educacional do dia para a noite. Cultura se pratica se cultiva. Nas palavras de Ana Mae, *não podemos entender a cultura de um país sem conhecer sua arte. Sem conhecer as artes de uma sociedade, só podemos ter conhecimento parcial de sua cultura..*

O que nos cabe como arte-educadores na intenção de reescrever novas paginas na educação pela arte é despertar esse estado atencional para “cultivar a arte”. E como se concebe isso? É voltarmos nossa atenção para um contato mais íntimo com a arte. É sair

para ir ao cinema, ao teatro, ao museu. É estar antenado, sem, no entanto, ter conceitos já estabelecidos, prontos. É sair com a atenção concentrada, aberta, sem, no entanto criar a expectativa de que algo vai surgir e se surgir, aproveitar o momento para se “cultivar”.

A vida nos brinda com o conhecimento de forma sutil e cabe a cada um de nós o trabalho de articular sensibilidade e razão para transformarmos em experiência de conhecimento o que vivenciamos.

Referências Bibliográficas

- ARGAN, Giulio Carlo.** *História da Arte como História da Cidade*. São Paulo, Martins Fontes, 1998.
- BARBOSA, Ana Mae.** *Tópicos Utópicos*. Belo Horizonte, Ed. C/Arte, 1998.
- _____ *John Dewey e o ensino da arte no Brasil*. São Paulo, Cortez, 2002.
- _____ *Arte Educação no Brasil*. São Paulo, Ed. Cortez, 2002.
- _____ *A imagem no ensino da arte*. São Paulo, Perspectiva, 1981.
- _____ *Inquietações e mudanças no ensino da arte*. São Paulo, Ed. Cortez 2002, p.19.
- CARDOSO, Sérgio.** *O olhar viajante*, in: Novaes, A. et al. *O olhar*. São Paulo: Cia das Letras, 1988, p.347-60.
- COSTA, Lucio.** *Arquitetura*, Rio de Janeiro, Ed. José Olympio, 2006
- COUTINHO, Evaldo.** *O espaço da arquitetura*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1977.
- DEWEY, John.** *Vida e Educação*. Rio de Janeiro, Ed. Melhoramentos, 1978, p.16-17.
- _____ *Democracia e educação*. São Paulo, Ed. Nacional, 1979.
- _____ *Arte como experiência*. São Paulo, Abril Cultural, 1974, p.248 (Col. Os pensadores).
- ESCOBAR, Miriam.** *Esculturas no Espaço Público em São Paulo*. São Paulo, Vega, 1998
- FERRAZ, M.Heloisa C. de T. ,FUSARI, M. Felisminda de R.** *Metodologia do Ensino de Arte*. São Paulo, Ed. Cortez, 1999.
- LE MOS, Carlos,** *O que é arquitetura*. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1984
- MACHADO, Regina.** *Acordais - Fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias*. São Paulo, DCL, 2004
- _____ *O violino cigano e outros contos de mulheres sábias*. São Paulo, Cia das Letras, 2004
- MARTINS, Miriam Celeste.** *Temas e Técnicas em Artes Plásticas*. São Paulo, ECE, 1979.
- _____ *O sensível olhar-pensante: premissas para a construção de uma pedagogia do olhar*. São Paulo, ARTE Unesp, 1993, p.199-217
- _____ *Aprendiz da arte: trilhas do sensível olhar pensante*. São Paulo: Espaço Pedagógico, 1992.

- MARTINS, PICOSQUE, GUERRA.** *A língua do mundo: poetizar, fruir e conhecer arte.* São Paulo, FTD, 1998.
- MORAIS, Frederico.** *Arte é o que eu e você chamamos arte: 801 definições sobre a arte e o sistema de arte.* Rio de Janeiro, Record, 1998.
- NOVAIS, Adauto (org.).** *O Olhar.* São Paulo, Cia das Letras, 1990.
- NOVOA, A. (org.)** *Os professores e sua formação.* Lisboa, Dom Quixote, 1995.
- OSTROWER, Fayga.** *Universos da Arte.* Rio de Janeiro, Ed. Campus, 1986.
- _____ *Sensibilidade do Intelecto.* Rio de Janeiro, Ed. Campus, 1998
- PAREYSON, Luigi.** *Os problemas da estética.* São Paulo, Martins Fontes, 1984.
- PRADO, Gilberto.** *Cronologia de Experiências artísticas nas redes de Telecomunicações.* In: _____. *Experiences artistiques dès Changes d'Images dans lês Reseaux Télématiques.* Paris, 1994. Apêndice 1 da Tese de Doutorado. Université de Paris I /Panthéon-Sorbonne, pp.327-50, 1994.
- READ, Herbert.** *A educação pela arte.* São Paulo, Martins Fontes, 2001
- REGO, Teresa Cristina.** *Vygotsky, uma perspectiva histórico-cultural da educação.* São Paulo, Ed. Vozes, 1995.
- ROSSI, Aldo.** *A arquitetura da cidade.* São Paulo, Martins Fontes, 1998.
- SANTAELLA, Lúcia.** *O que é semiótica.* São Paulo, Ed. Brasiliense, 1984.
- SANTAELLA, Lúcia e NOTH, Wilfried.** *Imagem: cognição, semiótica, mídia.* São Paulo, Iluminuras, cap. 1, p.15-31, 1992
- SPINELLI, João J.** *Arte pública: apontamentos e reflexões.* São Paulo, Ed. Unesp, 1999 p.6-13.
- VYGOTSKY, L.S.** *Psicologia da Arte.* São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- _____ *Formação social da mente.* São Paulo, Martins Fontes, 1989.

Anexo I

Auto do caminho velho



Fig. 13 - A Caapora



Fig. 14 - A sercia

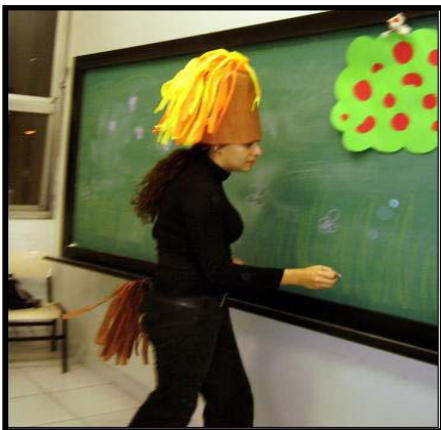


Fig. 15 - Mula sem cabeça



Fig. 16 - Mula s/ cabeça, viajante e Maria Bonita



Fig. 17 - Alunos e professora

Anexo II

Pôster- Estrada Real - São Paulo



Estrada Real

São Paulo



IGREJA IMACULADA CONCEIÇÃO - CUNHA

A descoberta de ouro em meados do século XVIII nos sertões do atual estado de Minas Gerais promoveu uma intensa movimentação àquela região do país (ainda inhóspita) no período.

Levas de aventureiros se arriscaram por trilhas incertas buscando a oportunidade de enriquecimento e nesse trajeto, foram formando diversos pontos e paragens.

O caminho velho da Estrada Real cruzou cidades do estado de São Paulo como Cunha, Guaratinguetá e Lorena, deixando muita história.

Pelo Caminho Velho a tripa do ouro tinha seu último trecho entre a Freguesia do Facão e Paraty.

A Freguesia foi elevada à categoria de Vila e, mais tarde de cidade, com o nome de Cunha e surgiu como ponto de apoio aos tropeiros que traziam minerais e ouro em lombos de cavalos e burros, junto com índios e escravos.

Em 1651, com a abertura da Estrada Real, o povoado é elevado a Vila e é erguido um pelourinho para castigar escravos.



CASA RIO HISTÓRICO - GUARATINGUETÁ



JARDIM FLORESTAL - LORENA

Também é marco da época a escolha de Guaratinguetá por D. Pedro I para pernoite, em 18 de agosto de 1822, quando fez a "Trilha da Independência", a caminho da cidade de São Paulo, para proclamar a Independência do Brasil.

Em função da necessidade de travessia do Rio Paraíba, feita pelos bandeirantes e viajantes da Estrada Real que demandavam às Minas Gerais, surgiu, no fim do século XVII Lorena, junto ao porto de Guapicará.



Estrada Real

São Paulo

Culinária Paulista: Tradição dos viajantes da Estrada Real



VACA ATOLADA - CULINÁRIA PAULISTA

A cozinha paulista é tão farta que até hoje muita gente a confunde com a mineira. As semelhanças vão dos pratos (leitão pururuca, virado, etc.) à história dos bandeirantes, responsáveis pelo mapeamento do território.

Foi subindo a serra em direção às Minas Gerais e às Vilas, a partir da Estrada Real para comercializar seus produtos, que estes homens irradiaram alguns de seus hábitos.

Durante a viagem, farinha de milho, galinha, feijão ou mesmo milho eram embrulhados num guardanapo e transportados.

Conforme o cavalo andava, os ingredientes misturavam-se e formavam uma espécie de papa, também conhecida por virado. Este prato é provado até hoje em diversos restaurantes ou botecos das cidades e também encontrados na beira das estradas entre São Paulo e Minas Gerais. Mas foi com a presença do índio que a culinária paulista se firmou.



VIRADO PAULISTA - CULINÁRIA PAULISTA

Responsável pela cozinha das fazendas e guia das expedições portuguesas, o índio mostrou como cozinhar no fogão de chão, a assar peixes envoltos em folha e a plantar milho, abóbora e plantas de fácil cultivo. Nele é possível conhecer alguns costumes antigos, presentes nas fazendas, como a utilização de duas cozinhas: uma fora de casa para fazer pratos "pesados" (aqueles que exalam aromas fortes e atrapalham a vizinhança) e outra dentro, onde eram preparadas receitas leves.



Estrada Real

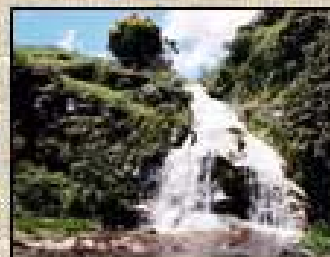
São Paulo

TURISMO DE AVENTURA

Caminho Velho

CUNHA

No sopé da serra da Bocaina, a estância climática de Cunha é conhecida por vários atrativos: tem um dos melhores climas do país, guarda construções históricas, produz a bela cerâmica japonesa e dá aos visitantes muitas opções de ecoturismo e esportes.

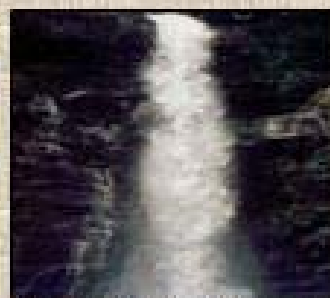


CACHOEIRA DO DESTERRO

GUARATINGUETÁ

Parte da história de Guaratinguetá está ligada à religião porque é a terra natal de Frei Galvão (primeiro beato brasileiro).

Na região são programados diversos passeios para visitar várias cachoeiras e o balneário.



CACHOEIRA DO CHUYSICO

LORENA

A cidade de Lorena respira história. O visitante deve conhecer as igrejas da cidade e suas construções históricas. Recentemente a prefeitura local tem estimulado o turismo de aventura. Foram criadas atividades náuticas e trilhas ecológicas que levam o turista a pontos históricos da região, dentre eles o antigo porto de Guaipecaré, num braço do rio Paraíba.



RIO PARAIBA



Estrada Real

São Paulo

Mapa da Estrada Real – Caminho Velho



Mapa da Estrada Real – Rota Atual



Pôster Estrada Real – Rio de Janeiro



Estrada Real

Rio de Janeiro

O estado do Rio de Janeiro é cortado pela Estrada Real por dois de seus três caminhos: o Caminho Novo e o Caminho Velho. Passando por oito municípios, onde apresentaremos três: Paraty, Petrópolis e Paraíba do Sul.

PARATY – Rica em monumentos arquitetônicos e belezas naturais, a cidade foi fundada em 1667, em torno à Igreja de Nossa Senhora dos Remédios. Localizada entre Rio de Janeiro e São Paulo, entre a serra e o mar, teve grande importância econômica devido aos engenhos de cana-de-açúcar e destacou-se como importante porto por onde se escoava das Minas Gerais, o ouro e as pedras preciosas que embarcavam para Portugal. O Caminho Velho começa em Paraty e segue até a cidade de Ouro Preto.



PORTO DE PARATY – RIO DE JANEIRO

PETRÓPOLIS - A História de Petrópolis começou há mais de 150 anos, pois a cidade servia de passagem entre o Rio de Janeiro e Minas Gerais. Durante suas idas e vindas pela Estrada Real, Caminho Novo, o imperador D. Pedro I encontrou uma terra de ares amenos, o que o levou a adquirir a Fazenda do Córrego Seco em 1830, a então fazenda deu origem à cidade, fundada em 16 de março de 1843.



MUSEU IMPERIAL – RIO DE JANEIRO

PARAÍBA DO SUL - Em 1681, Garcia Rodrigues Paes, filho do Bandeirante Fernão Dias, descobriu um remanso no rio Paraíba do Sul. Viu a possibilidade de abrir um novo caminho que aproximasse o Tráfego entre as minas de pedras preciosas ao porto do Rio de Janeiro. No ano de 1683, surge a ocupação inicial com a Fazenda de Garcia que deu origem à Cidade. Quinze anos depois, com a descoberta e exploração do ouro em Minas Gerais, iniciou-se a abertura do Caminho Novo.



MUSEU INCONFIDÊNCIA – RIO DE JANEIRO



Estrada Real

Rio de Janeiro

Culinária Carioca Tradição da Corte, nos botequins da cidade

O Rio de Janeiro é uma Metrópole universal, com sua cozinha voltada para o mundo, mas tem também a sua cozinha tradicional. Confere-se ao Rio a autoria da feijoada completa e da comida de boteco, verdadeira instituição da cidade beira-mar.



FEIJOADA TRADICIONAL

A famosa sardinha frita, a manjubinha frita, a casquinha de Siri, a saborosa farofa carioca, o bolinho de aipim, que pode ser recheado com carne, frango ou camarão, o camarão frito, tal como se come na praia, a empadinha de camarão, que é especialidade de um boteco famoso, o Salete, na Tijuca, e, para não negar nossas raízes lusitanas em nossa culinária, o bolinho de bacalhau também faz parte da seleção.

Em matéria de doces, nós temos o maravilhoso chuveisco, que você só encontra aqui, o papo de anjo, os doces de frutas em calda, como o de banana, o de goiaba, a goiabada cascão (esta, é do norte fluminense), o doce de abóbora com coco (este doce é em pasta, e não em pedaços), e o mais tradicional em um verdadeiro boteco: o pudim de leite.

Relativamente às bebidas, temos a caipirinha, a batida de limão e a de coco, o leite de onça, além, é claro da nossa amada cerveja.

Nos botequins tradicionais da cidade, com certeza você estará colhendo a melhor expressão da cozinha carioca, pois, não há nada mais tradicional, no Rio, que seus botequins, apesar da culinária carioca ter se internacionalizado.



CAIPIRINHA DE LIMA



Estrada Real

Rio de Janeiro

TURISMO DE AVENTURA

PARATY

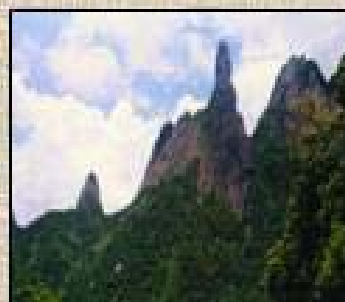
Trilha centenária construída em pedras por escravos no séc. XVII.

Há trechos do chamado Caminho do Ouro ainda preservados em meio a Serra da Bocaina, entre o litoral paratiense e o Vale do Paraíba. Um destes trechos encontra-se dentro do Sítio Histórico e Ecológico do Caminho do Ouro.

PETRÓPOLIS

A trilha até o AÇU é a primeira parte da Travessia Petrópolis - Teresópolis, que cruzando o Parque Nacional da Serra dos Órgãos e percorrendo as cristas das montanhas. Os aspectos mais notáveis deste Parque Nacional estão justamente reservados à imponência do seu relevo, representado por monumentos naturais de extrema beleza.

CAMINHO DO OURO



SERRA DOS ÓRGÃOS

PARATY DO SUL

O Trem da Estrada Real faz um percurso turístico-cultural de 14 km. Partindo da Estação Ferroviária no Centro Cultural, com parada na Estação de Werneck e Cavaré. Na parada da Estação Ferroviária de Werneck, o turista encontrará produtos artesanais, cerâmicas, doces típicos da região e orquídeas.



EST. RAJA DE PETRÓPOLIS



Estrada Real

Rio de Janeiro

O estado do Rio de Janeiro é cortado pela Estrada Real por dois de seus três caminhos: o Caminho Novo e o Caminho Velho. Passando por oito municípios, onde apresentaremos três: Paraty, Petrópolis e Paraíba do Sul.

PARATY – Rica em monumentos arquitetônicos e belezas naturais, a cidade foi fundada em 1667, em torno à Igreja de Nossa Senhora dos Remédios. Localizada entre Rio de Janeiro e São Paulo, entre a serra e o mar, teve grande importância econômica devido aos engenhos de cana-de-açúcar e destacou-se como importante porto por onde se escoava das Minas Gerais, o ouro e as pedras preciosas que embarcavam para Portugal. O Caminho Velho começa em Paraty e segue até a cidade de Ouro Preto.



PORTO DE PARATY – RIO DE JANEIRO

PETROPOLIS - A História de Petrópolis começou há mais de 150 anos, pois a cidade servia de passagem entre o Rio de Janeiro e Minas Gerais. Durante suas idas e vindas pela Estrada Real, Caminho Novo, o imperador D. Pedro I encontrou uma terra de ares amenos, o que o levou a adquirir a Fazenda do Córrego Seco em 1830, a então fazenda deu origem à cidade, fundada em 16 de março de 1843.



MUSEU IMPERIAL – RIO DE JANEIRO

PARAÍBA DO SUL - Em 1681, Garcia Rodrigues Paes, filho do Bandeirante Fernão Dias, descobriu um remanso no rio Paraíba do Sul. Viu a possibilidade de abrir um novo caminho que aproximasse o Tráfego entre as minas de pedras preciosas ao porto do Rio de Janeiro. No ano de 1683, surge a ocupação inicial com a Fazenda de Garcia que deu origem a Cidade. Quinze anos depois, com a descoberta e exploração do ouro em Minas Gerais, iniciou-se a abertura do Caminho Novo.



MUSEU INCONFIDÊNCIA – RIO DE JANEIRO

Pôster Estrada Real – Minas Gerais



Estrada Real Minas Gerais



Minas Gerais, berço da criação da Estrada Real, sendo estas as únicas vias de acesso autorizadas à região das reservas auríferas e diamantíferas.

Ao longo dos caminhos reais espalharam-se os antigos registros, postos fiscais de controle, alguns dos quais ainda podem ser apreciados na atualidade.

São muitos os trechos que podem ser percorridos na Estrada Real e cada roteiro esconde tesouros históricos, culturais e de belezas naturais. Nessas trilhas, homens e mulheres de variada ordem buscaram espaços de sobrevivência e de produção e de bens e na busca, construíram vida, memória e história.

O que foi a Estrada Real?

A Estrada Real, antes era um lugar que o ouro habitava, hoje é uma mina de ouro para o turismo. Tem atrações para turismo de aventura, para os interessados em história, para amantes de cavalgadas e caminhadas.

O termo Estrada Real se refere aos caminhos trilhados pelos colonizadores desde a descoberta do ouro em Minas Gerais, até o período de sua exaustão. As Estradas Reais foram, ainda, os eixos principais do intenso processo de urbanização do centro-sul brasileiro.



IGREJA DO SENHOR BOM JESUS DO

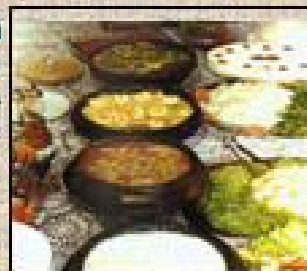
A alegria de ver uma das capelas mais antigas do país em Cruzília, de participar de uma festa religiosa no Serro, de banhar-se em cachoeiras de Itabira, tudo isso e muito mais é reservado ao turista que se dispõe a abrir seu coração para a percepção de outros cotidianos. Espera-se do turista um desmedido amor ao ambiente natural, à vida material e aos costumes de homens e mulheres que vivem na região visitada.



Estrada Real Minas Gerais

Culinária Mineira: Do Pão de Queijo ao Tutu de Feijão

A comida mineira é pura tradição. De geração em geração, através de suas receitas mágicas, é na cozinha que a vida mineira se transmite e revela suas variadas influências: africanas, portuguesas e indígenas.



O pão de queijo, por exemplo, se tornou um símbolo do jeito interiorano de Minas Gerais. As reuniões familiares são banquetes extraordinários: frango ao molho pardo, carne de porco, feijoadas, arroz combinando com tutu, quisbo, couve e laranja fatiada.

Sobremesa não é menos farta e nela está uma das maiores invenções da humanidade: Romeu e Julieta, a perfeita combinação do queijo fresco de Minas com a goiabada.

Existem também os licores, feitos de frutas típicas da região, como o pequi e a jaboticaba. Fica claro que o mineiro come bem, e o dia todo. São tantas as especialidades da culinária que, após conhecê-las, o leitor, no mínimo, vai querer um cafezinho com queijo.

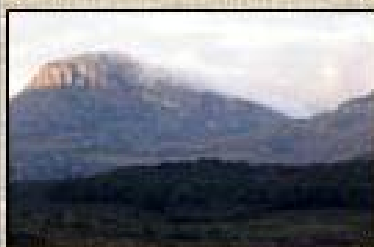


Estrada Real Minas Gerais

TURISMO DE AVENTURA

Rota dos Diamantes

CIDADE DO SERRO



Na região de Serro, encontramos várias modalidades de turismo de aventura para serem exploradas, sendo: cavernas, grutas, montanhas e o melhor da cidade é visitar entre Três Barras e Miho Verde as calçadas de pedras, feitas pelos escravos, por onde passavam os tropeiros.

Caminho Novo

CIDADE DE SIMÃO PEREIRA



TEJISA DO ITAIPÉ D'UNA

Na cidade de Simão Pereira podemos encontrar várias atividades ligadas ao turismo de aventura, por exemplo, a prática de rafting em rios de redondeza, prática de escalada, rapel, asa delta e parapente em seus picos, pedras e montanhas.

Caminho Velho

CIDADE DE BAEPENDI



Cachoeira Itaipé ou Bugio

A cidade de Baependi foi abençoada por suas diversas cachoeiras e rios onde se pode praticar canoagem e encontramos uma grande diversidade de corredeiras, piscinas e queda d'água e lagos para prática de natação e mergulho.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)