

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO ENSINO DE ARTES VISUAIS

Antônio Carlos Rodrigues Braz

Embrião Criativo: o processo de criação de uma pintura mural

JUIZ DE FORA

2019

Antônio Carlos Rodrigues Braz

Embrião Criativo: o processo de criação de uma pintura mural

Relatório apresentado como requisito parcial para aprovação no Curso de Especialização Ensino de Artes Visuais, da Universidade Federal de Juiz de Fora.

Orientador: Fabrício Carvalho

Co-orientadora: Bruna Tostes de Oliveira

JUIZ DE FORA

2019

Antônio Carlos Rodrigues Braz

Embrião Criativo: o processo de criação de uma pintura mural

Relatório apresentado como requisito parcial para aprovação no Curso de Especialização Ensino de Artes Visuais, da Universidade Federal de Juiz de Fora.

Aprovada em:

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Fabrício Carvalho

Embrião Criativo: o processo de criação de uma pintura mural

RESUMO: O presente trabalho apresenta um relato de uma proposta didática, intitulada de Embrião Criativo, realizada com alunos da escola pública estadual de Juiz de Fora. O objetivo foi trazer uma experiência no processo de criação de uma pintura mural. Com a intenção de fazer da sala de aula um ateliê, para os alunos pudessem exercer diversos estudos e experimentos com formas e cores na sua produção. Além do processo de criação, divididos em três etapas, o trabalho propõe um debate teórico e metafórico sobre a Mediação Cultural, Nutrição Estética, Curadoria Educativa pautados nos estudos de Luis Guilherme Vergara, Miriam Celeste Martins e Gisa Picosque.

Palavras-chave: nutrição estética - processo de criação – sala/ateliê -- pintura mural – espaço escolar.

Introdução

Em um mundo de constantes alterações fomentado por inovações tecnológicas, mudanças sociais, políticas ou mesmo comportamentais, o educador na sua trajetória sempre está em busca por novas metodologias para melhor atender o seu público e estabelecer conexões com as novas demandas do século XXI.

Na intenção de proporcionar uma experiência em artes que dialogasse com as práticas contemporâneas em sala de aula, iremos nestas linhas expor os caminhos e metodologias utilizados para o desenvolvimento de uma pintura mural. A escolha por esse meio e expressão artística se deu pelo fato do público juvenil está bastante conectado e identificar-se com esse processo. Além de relatarmos a trajetória dessa experiência, daremos ênfase ao percurso e o processo de criação, tendo como palco de sua execução em uma das escolas estaduais de Tempo Integral de Juiz de Fora.

A modalidade de Tempo Integral visa um ambiente em conexão com os jovens e suas demandas, garantindo a permanência do aluno na escola em tempo integral e permitindo a expansão de seus conhecimentos além das matérias habituais. Juiz de Fora é uma das cidades contempladas pelas ações em prol da educação integral e, em 2017, as escolas estaduais passaram abrigar uma unidade Polem, ofertando, entre outras, as disciplinas de Artes Plásticas e Grafite ligadas ao eixo Cultura, Artes e Cidadania.

As Escolas Polem têm seus currículos composto por duas partes na formação básica e uma na formação flexível. A parte flexível é responsável por proporcionar a ampliação das áreas de conhecimento, podendo o próprio estudante escolher suas disciplinas. Sendo assim, a Secretaria de Educação de Minas Gerais propôs três eixos nesta modalidade, são eles: Cultura, Artes e Cidadania; Múltiplas Linguagens, Comunicação e Mídias; e Pesquisa e Inovação Tecnológica (MINAS GERAIS, 2018).

Localizada no bairro na zona nordeste da cidade, a escola é uma referência para os bairros vizinhos pois atende ao ensino médio, em oposição a outras escolas da região que oferecem apenas a modalidade do ensino fundamental. O bairro é constituído em sua maioria por pessoas de baixa renda, tendo uma rede de comércios populares em sua região central, lugar onde encontra-se uma praça com pouca adesão de moradores do bairro. Durante a pesquisa, notou-se a carência de atividades culturais no entorno tendo apenas a presença de um grupo de capoeira.

A pesquisa foi realizada no contexto brevemente descrito com o objetivo de proporcionar aos alunos, faixa etária entre 15 e 17 anos, uma imersão em um processo criativo que culminasse em uma pintura mural na parte externa da escola. Além dessa iniciativa, ficamos atentos à experiência que acarretou outras percepções sobre práticas de ensino e questões de pertencimento desses alunos com a escola.

O processo criativo foi constituído e pensado por etapas, respeitando o tempo de afetação, percepção e envolvimento dos estudantes. Inicialmente, o alunos tiveram contato com assuntos e conteúdos responsáveis por alimentar e despertar o interesse pela prática. Logo em seguida a fase de experimentação exigia dos alunos um olhar estético sobre o fazer artístico, propondo testes e análises de formas e cores sobre a aplicação no desenho estruturado. Por fim, pusemos em prática a realização de uma pintura mural cuja experiência pudesse ampliar outras formas de estar e produzir em uma escola. O processo de criação foi intitulado de Embrião Criativo, fazendo analogia ao período de gestação antes do nascer de uma vida.

Iremos então descrever sobre os processos constituintes dentro da imersão criativa relacionando-os com referências artísticas e culturais vinculadas também ao

universo desses alunos. Contudo, o Embrião Criativo é um ponto de reflexão sobre práticas educativas que conversam com alguns conceitos levantados por estudiosos da área de artes. Nessa proposta didática, a primeira etapa está relacionada aos conceitos de mediação cultural e nutrição estética debatidas pelas autoras Miriam Celeste Martins e Gisa Picosque. Ainda nesta fase, pautamo-nos nossas leituras de imagens sobre o aspecto da abordagem triangular de Ana Mae Barbosa, servindo como base para levantamento de algumas questões e reflexões outras. Na etapa seguinte, foi estabelecido um diálogo fundamental permitindo interferências tanto do aluno na condução da proposta trazida pelo professor, quanto na orientação do professor nas dúvidas trazidas pelos alunos. Já na última etapa, trouxemos artistas para problematizar sobre a pertinência de um trabalho ocupar e reverberar o espaço público. Para exemplificar, apresentamos o artista brasileiro Kobra que também exercita a pintura mural internacionalmente.

É importante reforçar a escolha das Artes Plásticas e Grafite pelos alunos no eixo Cultura, Artes e Cidadania, dentre diversas outras disciplinas oferecidas como uma possível identificação e interesse dos discentes em querer aprender uma linguagem artística na qual ele possa praticar e se expressar.

O Embrião Criativo – A preconcepção

Pensado na articulação ao envolver professor e aluno, usaremos a partir de agora a metáfora de um embrião a fim de sintetizar as etapas do processo de criação de uma pintura mural na escola. Seu início é na fase pre-embate aluno e material, em seguida a fase prática associada ao atelier na demanda de experiências e testes, e por fim a fase da aparição destinada à concretização da pintural.

Sem entrar em assuntos polêmicos associados à política e religião, o embrião pode ser encarado como início da vida, inerente não apenas ao ser humano, mas também nas diversas formas de vida mundana. No ser humano o embrião corresponde ao desenvolvimento inicial do feto formado geralmente por gameta feminina e masculina, com características vinculadas ao pai e a mãe.

Em nosso processo criativo, ao fazer tal analogia é possível comparar o DNA trazido de cada gameta com o universo cultural de cada aluno juntamente com a proposta didática escolhida pelo professor e sua bagagem cultural. O Embrião Criativo é o encontro destes universos culturais.

Na concepção, ou seja, a fase expositiva, antes da aproximação do aluno com os materiais para a prática artística, alguns conceitos foram essenciais e serviram como base para a condução da proposta didática, são eles: a mediação cultural, a nutrição estética e a curadoria educativa.

Mirian Celeste Martins e Gisa Picosque em seus trabalhos com arte educação buscam deslocar conceitos de espaços culturais aproximando-os com universo escolar. Extraído principalmente dos museus, a mediação é usada na intenção de aproximar público e obra, porém ao trabalhar com este termo faz críticas ao constatar problemas nesta aproximação.

Ocorre que a mediação, empregada como fator de aproximação, pode ser problemática, especialmente quando, no afã de estabelecer a ponte entre a obra e o público, incorre em estratégias simplificadoras, trai exatamente aquilo que pretende defender. Ora, mediação não pode incorrer na simplificação do processo que se estabelece entre público e obra, não pode pretender reduzir a complexidade do trabalho que está sendo apresentado. Ela tem de garantir que a obra seja apresentada em toda a sua plenitude, fruída da melhor maneira possível. (MARTINS; PICOSQUE, 2012, p.135).

A crítica é devido à mediação rasteira e superficial sem proporcionar profundidade na leitura trazida por uma obra, ao tratar da arte contemporânea a falha poderá ser maior devido à complexidade envolvendo o artista e os conceitos operados por este.

O termo “mediação” tem muitos sentidos e será preciso retirar camadas de suas significações para revelar o que está por trás dele. De raiz grega *medhyo* – ‘o que está no meio’ – e latina *medius, a, um* – “que está no meio, no centro; que concilia opostos; que observa a neutralidade, neutro, indica intercessão, interposição, intervenção, mediação” -, o termo tem sido usado no senso comum como uma “ponte entre dois”, tanto em relação aos pedidos às divindades quanto no que diz respeito à resolução de partilhas com advogados mediadores, entre outras. (MARTINS; PICOSQUE, 2012, p.47).

O conceito de Mediação Cultural parte do pressuposto de agregar à mediação ao conceito de cultura, gerando inúmeras leituras ao observar o contexto da obra e também ao universo cultural dos alunos, considerando sua vivência e a cultura adquirida. Sendo assim, o termo mediação como ponte entre dois, como visto acima, mostra-se obsoleto e limitado reduzindo a potencialidade do termo. Ao

usar o conceito de Mediação Cultural é necessária a consciência de não estar apenas entre dois, mas sim um “estar entre muitos” (MARTINS; PICOSQUE, 2012).

Neste sentido “estar entre muitos”, mirando o alunado, é estar atento ao universo de imagens e de códigos culturais presente no imaginário dos jovens e adolescentes, principalmente nos dias de hoje em que há um bombardeio de imagens desencadeadas pela tv, cinema, publicidade, computadores e celular. Ignorar este universo imagético pode ser um caminho não muito frutífero à realização de uma proposta artística didática consistente, está atento permitindo aberturas às sugestões e opiniões é providencial na soma do processo.

Na fase embrionária de nosso processo de criação o professor é o responsável por mediar as primeiras referências do trabalho a ser feito, outro conceito possível na associação à mediação é a de Nutrição Estética.

A nutrição estética na sala de aula é um modo de gerar o abastecimento dos sentidos movendo o saber sensível pelo oferecimento aos aprendizes de objetos culturais como imagens de obras de arte, música, fragmento de um texto poético ou de um texto teórico, um livro de história, um objeto do cotidiano ou um vídeo dentre outras formas culturais.

É importante notar que a nutrição estética é oferecida pela cultura, mas na escola ela depende de nós, educadores. Significa que é ofertada para ser saboreada tal qual um delicioso almoço ou jantar que fazemos carinhosamente para família ou amigos. (MARTINS; PICOSQUE, 2012, p.36).

A Nutrição Estética em algumas situações pode ser similar a um dos pilares formulados por Ana Mae Barbosa. Inicialmente formulada como Metodologia Triangular no final dos anos 80, após 20 anos mais tarde o termo foi substituído por Abordagem devido aos riscos de ser tratada como uma receita ou modelo a ser seguido, impossibilitando as diversas maneiras de aprender oriundas das ações subjetivas de cada professor (SILVA; LAMPERT, 2016). Responsável por dar novo folego à arte educação, sua pesquisa traduziu os códigos e formulou uma Abordagem baseada na experimentação com a codificação e a informação, partindo do oposto ao ensino do fazer por fazer.

Um currículo que interligasse o fazer artístico, a história da arte e a análise da obra de arte estaria se organizando de maneira que a criança, suas necessidades, seus interesses e seu desenvolvimento estariam sendo respeitados e, ao mesmo tempo, estaria sendo respeitada a matéria a ser aprendida, seus valores, sua estrutura e sua contribuição específica para a cultura. (BARBOSA, 2005, p.35).

Um dos tripés da Abordagem Triangular está associado à contextualização de obras de arte, estabelecendo ligações com o seu momento de criação, passando pela História da Arte ou tendo ligações com questões filosóficas e sociais. Já a Nutrição Estética busca mover os sentidos dos alunos em direção à produção artística, expondo diversos objetos, imagens, música, vídeos entre outros, ou seja, todo material possível capaz de sensibilizar. As duas propostas estão inseridas na fase expositiva e de apreciação de imagens, ambas podem trazer conteúdos artísticos para o debate, porém na Nutrição Estética sua abertura poderá ser maior ao ser dado ênfase na sensibilização, o afloramento das emoções pode ser explorado de diversas maneiras.

Como já mencionado, o artista antes de entrar em seu processo de construção concreta da obra se alimenta de diversas maneiras, além das referências vinculadas às artes outros meios disparadores podem acarretar e auxiliar neste percurso inicial, como; fatos cotidianos, fatos históricos, acontecimentos sociais e outros. Ao considerar este aspecto, a Nutrição Estética nos auxilia ao provocar inquietações nos alunos. Entretanto, as perguntas de como fazer tal Nutrição Estética são constantes. Quais os assuntos potentes serão oportunos no desencadear de um trabalho prático eficiente? Ou ainda, quais recortes devemos fazer a fim de estabelecer vínculos entre assuntos às diversidades do mundo artístico em diálogo com o universo juvenil? Tais perguntas deverão ser respondidas por cada educador na sensibilização com seu público, tomando as rédeas de sua mediação ao conjecturar todas as pertinências deste caminho.

Como diz Perrenoud, o educador é um bricoleur que utiliza resíduos e fragmentos de acontecimentos, o que tem à mão, o que guarda em seu “estoque” e com eles cria novas situações de aprendizagem, reutilizando textos e situações materiais, acrescentando elementos de sua experiência e de seu repertório cultural. Como um bricoleur inventa com o que tem, problematiza a partir de seu acervo e pesquisa para complementá-lo. Nem sempre nos damos conta dos acervos que possuímos, das imagens que estão em nossos livros e bagagens (...). (MARTINS; PICOSQUE, 2012, p.69).

Outro termo extraído do contexto cultural, novamente associado aos museus é o de curadoria. O curador é a pessoa responsável pelo o conceito da mostra a ser exibida em museu, incluindo a pintura de paredes, suportes técnicos e por fim, o vital aqui, o diálogo entre obras.

Com extensa experiência em atuação curatorial no Museu de Arte Moderna de Niterói e no Centro de Arte Hélio Oiticica/ RJ o nome de Luis Guilherme Vergara é lembrado ao dimensionar curadoria à educação. A Curadoria Educativa preocupa-se em explorar a potência das artes através da investigação estética em sala de aula, ativando culturalmente obras até então presas aos livros de história ou esquecidas, ou seja, a ação procura dar acesso, fazer circular e aproximar tais obras do público (MATINS; PICOSQUE, 2012).

Enquanto a Nutrição Estética está associada às diversas possibilidades de informações a favor de proporcionar uma experiência didática artística, a Curadoria Educativa está relacionada à maneira como iremos criar os vínculos entre um documentário de cunho social a uma determinada obra de arte, isto é, as possibilidades de diálogos entre obras e os diversos assuntos passíveis de aproximação com a proposta didática em questão.

Além de suas estratégias a fim de alcançar uma boa mediação, o professor, como mencionado acima, conduz suas propostas ao considerar suas experiências e sua bagagem cultural, podendo enriquecê-las através de pesquisas e novas vivências.

Ao voltarmos em nossa proposição poética é no ajustamento entre a bagagem cultural do professor juntamente com sua proposta didática, a origem do seu *DNA*, em posterior encontro com o universo cultural dos alunos (*DNA* aluno), teremos o Embrião Criativo.

O Embrião Criativo – processos práticos na sala/ateliê.

Após a primeira etapa de estetização (Nutrição Estética) e de contextualização (Mediação Cultural) com a temática proposta e discutida entre o educador-mediador e seus estudantes, a segunda etapa deparamo-nos com a escolha de materiais, aquilo que atribui ao fazer. É importante mencionar que o fazer em nosso trabalho divide-se em dois momentos, o fazer embrionário e o fazer na parição. Este último dedicado ao momento da pintura mural. Neste instante daremos foco ao fazer embrionário concentrado na sala/ateliê.

No Brasil tem dominado no ensino das artes plásticas o trabalho de atelier, isto é, o fazer arte.

Este fazer é insubstituível para a aprendizagem da arte e para o desenvolvimento do pensamento/linguagem presentacional, uma forma diferente do pensamento/linguagem discursivo, que caracteriza as áreas nas quais domina o discurso verbal, e também diferente do pensamento científico presidido pela lógica. (MAE, 2005, p.34).

Como mencionado por Ana Mae Barbosa o fazer é imprescindível no aprendizado em artes, através da bagagem cultural, é possível o professor propor diferentes métodos e caminhos nesta etapa. O fazer nas artes visuais passou por diversas mudanças ao longo dos anos, principalmente nas décadas de 60 e 70. Com a transformação e ampliação das linguagens artísticas, seja por meio de instalações, happenings ou performances, o espaço de produção do artista também se configurou de diferentes formas:

(...) percebemos que assim como a produção contemporânea é plural, também se mostra o ateliê contemporâneo como possibilidades múltiplas: sala de aula, residência temporária, espaço expositivo, moradia, galeria de arte, arquivo, local de trabalho não são usos excludentes, de forma que um mesmo espaço pode funcionar com inúmeras dessas funções apontadas. Se o ateliê não é mais origem ou destino da arte, ele deve ser entendido como o entre, o espaço intermediário. (SILVA, 2015, p.71).

Dentro das novas configurações destinadas ao espaço de criação, o ateliê se adequa as necessidades e as demandas pessoais de cada artista, podendo ter outras funções além da sua origem.

Voltando ao nosso trabalho, são raras as escolas da rede pública em que há um espaço reservado ao uso exclusivo de dedicação das manifestações artísticas visuais. Na contra mão desta ausência, há um esforço de alguns setores da arte educação mobilizados por pesquisas e estudos com intuito de elucidar o poder público para a inserção dos ateliês nas escolas, podemos citar como exemplo o trabalho feito por Benedita Márcia Mourão da Silva em *Ateliê de Artes Visuais na Escola: Um espaço favorável à aprendizagem*.

Todo esforço a favor de boas instalações, materiais e estruturas para as escolas serão sempre bem vindas, entretanto sabemos o descaso com a qual as escolas públicas passam ano após ano. Na indisponibilidade de um espaço dedicado somente a disciplina de artes visuais, invertemos a lógica descrita anteriormente em que o ateliê abriga outras funções no mesmo espaço, ao se apropriar de tal mutação propomos aqui uma ordem distinta sugerindo a transformação da sala de aula em um ateliê originando a sala/ateliê.



Experiências e testes no Embrião Criativo. Fotografia: Antônio Carlos Rodrigues Braz, 2018.

Acervo pessoal.



Esboços fixados em sala. Fotografia: Antônio Carlos Rodrigues Braz, 2018. Acervo pessoal.

A sala/ateliê não propõe apenas a transformação da sala em ateliê, no sentido em que o fazer artístico determine esta mudança, mas sim a transformação do espaço, a reconfiguração do padrão atual tão desgastado na educação. Nesta mutação as carteiras são agrupadas formando mesas, os alunos tem a liberdade de circulação em sala com propósito de observar os trabalhos dos demais colegas, alguns trabalhos e esboços são fixados nas paredes da sala na intenção de manter

ativa a produção, além do fortalecimento do diálogo entre professor e alunos. A reconfiguração do espaço torna-o dinâmico e flexível permitindo a circulação intensa entre os agentes dispostos no processo de criação, além deste fluxo, neste momento é preciso chamar a atenção para um fator extremamente pertinente no Embrião Criativo, o diálogo.

Se é dizendo a palavra com que, pronunciando o mundo, os homens o transformam, o diálogo se impõe como caminho pelo qual os homens ganham significação enquanto homens.

Por isto, o diálogo é uma exigência existencial. E, se ele é o encontro em que se solidarizam o refletir e o agir de seus sujeitos endereçados ao mundo a ser transformado e humanizado, não pode reduzir-se a um ato de depositar ideias de um sujeito no outro, nem tampouco tornar-se simples troca de ideias a serem consumidas pelos permutantes. (FREIRE, 2018, p. 109).

O conceito de Educação Bancária¹ concebe o professor como o dominador e conhecedor pleno dos assuntos abordados em sala de aula, ao invés da construção conjunta há uma verticalidade da informação, na qual somente o professor detém o conhecimento considerando os alunos recipientes vazios prontos para serem preenchidos. Por um viés oposto, a Educação Libertária em Paulo Freire visa à horizontalidade da informação, os conteúdos são discutidos e planejados em conjunto, com objetivo de problematizar o mundo concreto. Na Educação Libertária ao priorizar a ação dialógica o educador não é apenas a pessoa quem educa, mas também quem é educado, professor e aluno são sujeitos do mesmo processo.

A sala/ateliê é o ventre desta transformação é justamente na etapa do fazer embrionário destinado às experimentações que os diálogos são frutíferos ao intervir no pensar e fazer de cada agente inserido no Embrião Criativo. Nesta etapa do processo de criação o diálogo é o elo entre os próprios alunos e o professor. Neste momento em torno da obra a ser realizada ocorrem diversas interferências desde trocas de ideias, citações de referências visuais e sugestões de técnicas.

Esta etapa do Embrião Criativo pode ser promissora, nela a obra começa de fato a ser construída e pensada através da prática e do diálogo, nessa fase questões relacionadas ao processo de criação surgem de maneira bastante intensa envolvendo aluno e material, resultando em experimentações extremamente

¹ Na concepção de Paulo Freire a prática da Educação Bancária consiste em considerar os alunos como recipientes vazios prontos para serem preenchidos, sem considerar seus conhecimentos prévios. A Educação Bancária é oposta à Educação Libertária, está última defendida por Freire, na qual o diálogo é extremamente importante ao serviço do conhecimento e da libertação (FREIRE, 2018).

pertinentes à etapa final. O Embrião Criativo é regido pelo processo de criação, especificamente sobre questões direcionadas ao fazer em artes Mirian Celeste Martins e Gisa Picosque, nos dizem o seguinte:

O que vem a ser o percurso criador específico do fazer de práticas artísticas? É o estudo da criação e invenção em arte como processo que pode oferecer a compreensão sobre o percurso criador que envolve projetos, esboços, estudos, protótipos, diálogos com matéria, tempo de devaneio, de vigila criativa, do fazer sem parar, de ficar em silêncio e distante, de viver o caos criador. (MARTINS; PICOSQUE, 2010, p.192).

Sobretudo no fazer embrionário devido à reconfiguração da sala/ateliê e as mudanças encadeadas na transitoriedade dos alunos é inevitável o aumento do volume em sala, o barulho e pequenos tumultos florescem em maior intensidade durante esse processo dando a ideia de caos em sala de aula, o que de fato se assemelha, porém o caos mencionado acima trata-se de outro contexto.

Sim, o processo de criação é algo que se apresenta na ordem do caos, mas se aventurar neste processo, implica tomar consciência que este “caos” não é desordem total ou a confusão indiferenciada. É esta alternância que se estabelece logo aos primeiros investimentos na obra, entre saber e o não saber. (REY, 1996, p.88).

Pode parecer a princípio tal citação do caos criador fora de contexto, todavia, lembremos que a intenção da proposta didática proporcionar a experiência da criação entre alunos e professor. Sandra Rey em seu trabalho a respeito do processo de criação da obra de arte relata sobre o caos e de como ele está entranhado na obra sendo feita. Segundo Rey este caos se estabelece quando o jogo do saber e não saber se instala, originado dúvidas e questionamentos. A priori o artista em seu atelier pode parecer ter o domínio da obra a ser feita, no entanto quando o embate se instaura há dúvidas e bloqueios em uma espécie de jogo sem regras concretas, quando o artista não consegue visualizar saídas é preciso criá-las e estabelecer novas regras ao jogo da criação. Neste sentido, a produção artística didática coletiva pode em seu processo originar tais dúvidas e questionamentos, cabendo o professor procurar saídas junto com alunos.

Todas demandas surgidas no decorrer do Embrião Criativo são pertinentes e necessárias devido a sua intenção de aprimoramento do fazer dos alunos ali inseridos, os testes e experimentações são uma preparação para pintura mural. Pelo fato da escola ser um lugar de referência afetiva tanto para alunos e professores como também para os membros da comunidade, a importância de inserir uma

pintura no muro da escola deve ser encarada com seriedade pelos alunos, o próprio trabalho demanda responsabilidade, paciência e cuidado em sua realização.

O fazer fora do quadrado

Após as etapas de incubação é a vez da pintura mural ganhar vida, chegamos aqui na fase de aparição, com as formas e a composição já direcionadas é hora da pintura ocupar o muro da escola. A seguir, assim como nas demais etapas, será descrito as formulações e proposições responsáveis por subsidiar e alimentar o Embrião Criativo nesta fase final.

Inicialmente é preciso reforçar a ideia de que o processo de criação descrito até então está vinculado à disciplina de Grafite e Artes Plásticas, ligada ao eixo Arte, Cultura e Lazer proposto pelo Tempo Integral. Ou seja, não se trata de uma disciplina de artes visuais em que foi trabalhada a linguagem do grafite, os alunos da escola puderam optar pela disciplina ligada ao currículo flexível.

Os grafites estão alojados no tecido urbano, este tipo de ocupação, além do fazer artístico implica em outros desdobramentos como a disputa por espaços nas cidades. Ao deslocar este fazer para a escola quais questões estarão implícitas neste processo? Tal pergunta é o ponto central aqui e servirá de base no fazer na aparição.

Nos dias de hoje há uma intensa pluralidade de manifestações artísticas visuais ocupando as ruas, em técnicas distintas e sobre diversos assuntos. Uma das mais encontradas nas ruas e difundidas expressões artísticas é o próprio grafite, de origem norte americana, atualmente é possível ver tal manifestação artística em boa parte do globo.

No final dos anos 60 e início dos 70 o termo graffiti foi usado pelo jornal americano New York Time para designar a intervenção de TAKI 138 que invadiu a cidade de Nova York; logo o termo passou a ser adotado por diversos autores. Mas os tags de JULIO 204 já havia tomado Nova York de assalto. Assim, as intervenções nos muros e trens de metrô de Nova York foram o ponto inicial de uma série de intervenções poético-políticas a assinalar uma outra visualidade contemporânea. Um modo de experimentar a cidade confrontando as relações sócio-econômicas das minorias nos guetos, mas que se davam a partir da investida signica nos espaços configurados da metrópole. (COSTA, 2007, p.178).

Atualmente o grafite ganhou reconhecimento por parte da sociedade, sendo absorvido por setores antes distantes do universo da arte de rua, por exemplo, a própria escola. Como mencionado anteriormente o alunado tem grande interesse nos grafites, tal fato pode ser atrelado às questões referente à sua estética ou também pela necessidade de deixar a sua marca nas paredes. Principalmente com relação ao último quesito apontado é possível tirar tal conclusão pelo grande número de pichações feitas com tinta, caneta ou outros, encontrados nas escolas. No entanto, o aprofundamento de tais questões não é o foco em nosso trabalho.

Com relação ao grafite algumas dúvidas sobre esta forma de expressão ainda prevalece, principalmente quando comparado com a pichação. Um dos maiores representantes da arte de rua do Brasil, o paulistano Eduardo Kobra em entrevista dada enquanto circulava por alguns de seus murais em Nova York, diferencia algumas linguagens pictóricas encontradas nas ruas.

De uma forma geral o suporte é o mesmo que é o muro, mas a pichação vem da caligrafia, são as letras e tudo mais. Então a pichação, por exemplo, é como se fosse uma logo marca também, então cada um tem o seu nome que é a sua tag, sai e espalha isso pela cidade, isso é pichação, ilegal. O grafite também é ilegal, o cara sai só que ele já vai fazer desenhos, são formas mais elaboradas, mas também é ilegal, por exemplo, o Banksy é um artista que faz de forma ilegal porque ele sai e pinta sem permissão. Agora quando tem a permissão do proprietário ai é um mural. (KOBRA, 2018).

Segundo Kobra ao diversificar as formas de expressões encontradas nas ruas foi inserido no final de sua fala a palavra mural fazendo referência à pintura mural.

A pintura mural difere de todas as outras formas de arte pictórica por estar profundamente vinculada à arquitetura. Nessa técnica, o emprego da cor e do desenho e o tratamento temático podem alterar radicalmente a percepção das proporções espaciais da construção.

Muralismo é a arte da pintura mural, que engloba o conjunto de obras pictóricas realizadas sobre parede. A técnica de uso mais generalizado é a do afresco, que consiste na aplicação de pigmentos de cores diferentes, diluídos em água, sobre argamassa ainda úmida.

A pintura mural tem raízes no instinto primitivo dos povos de decorar seu ambiente e de usar as superfícies das paredes para expressar ideias, emoções e crenças. (HONORATO, 2008/2009, p.4).

Como mencionado acima a pintura mural é um tipo de manifestação artística feita sobre a parede, todavia, com intuito de enriquecer sua pertinência, atualmente há pequenas diferenças entre o muralismo e o grafite. Em entrevista um dos membros do Expressão Urbana SP, grupo que propõe diálogos com estudantes através de obras espalhadas pela cidade, Vinícius Georges relata as diferenças

entre as duas expressões. A primeira delas é devido à escala, o muralismo pode alcançar grandes proporções como ocupações em prédios inteiros, em seguida algumas pinturas podem ter caráter institucional, sendo estas responsáveis por subsidiar financeiramente o trabalho do artista e permitir o espaço para sua locação (GEORGES, 2018)

Um dos legados da arte de rua, em suas diversas vertentes é a inserção das artes em outros espaços além daqueles estabelecidos pelas artes visuais. Além dos Grafites, outras linguagens como a escultura se propuseram a romper com este padrão, até então estabelecido nos espaços museológicos ou monumentais.

Ao longo dos anos a categoria escultura passou por diversas transformações, dentre elas, a perda da representação fiel do corpo e de sua base. Os trabalhos *As Portas do Inferno* e *Balzac* de Auguste Rodin são considerados um marco na escultura moderna, concebidas inicialmente como monumentos, estas perderam suas características iniciais devido ao grau de subjetividade atribuído pelo autor.

Eu diria que com esses dois projetos escultóricos cruzamos o limiar da lógica do monumento e entramos no espaço daquilo que poderia ser chamado de sua condição negativa —ausência do local fixo ou de abrigo, perda absoluta de lugar. Ou seja, entramos no modernismo porque é a produção escultórica do período modernista que vai operar em relação a essa perda de local, produzindo o monumento como uma abstração, como um marco ou base, funcionalmente sem lugar e extremamente auto-referencial. (KRAUSS, 2008, p.132).

Rosalind Krauss no texto *O Campo Ampliado da Escultura* ao mapear algumas produções artísticas dos anos 60 e 70 aponta a perda da base como a causa inicial para a expansão das obras. Os monumentos tinham relação intrínseca com o local em que ocupavam, demarcava um feito honroso, datas comemorativas entre outros, a partir da absorção de sua base e das formas abstratas, a escultura quando localizada no espaço público poderia ter outras intencionalidades.

Em contato com o artigo *A Condição do Lugar no Site* do artista e pesquisador Rubens Mano, em breve passagem podemos observar a coincidência do período de surgimento da ruptura da escultura com seus padrões estabelecidos até então, com o nascer do grafite, ambos localizados na década de 70.

Com a elaboração desse mapa expandido da escultura, Rosalind Krauss não só permitiu a 'localização' de muitas das transformações ocorridas no terreno da arte até os anos 1970, como nos apresentou os principais pontos de tensão indutores desse processo:

- A inscrição de trabalhos longe da 'instituição museológica'.
- Uma renúncia à lógica do monumento.
- A 'tensão entrópica' experimentada pela escultura.

Além dos questionamentos percebidos no âmbito da escultura, outras práticas artísticas realizadas no interior do corpo das cidades procuraram tensionar o espaço urbano. Era possível observar toda uma geração de artistas empenhada em realizar uma crítica às instituições, embalada pelos conflitos sociopolíticos desencadeados em meados do século passado. Um envolvimento marcado principalmente por uma consciência política quanto à invasão dos espaços públicos e uma recusa ao sistema comercial e institucional da arte. (MANO, 2006, p.114 e 115).

Tendo em uma de suas influências a arte conceitual e o pós-modernismo crítico, este tipo de prática constante despertou a redescoberta da cidade, induzindo uma conexão direta entre manifestação cultural e a rua. A realização das diversas práticas informa a necessidade de uma resistência às articulações de poder estabelecido por normas e instituições. Algumas intervenções públicas visam justamente evidenciar suas operações, monitoramentos e controles. O processo de inserção da arte no espaço público a fim de superar a dicotomia entre ação artística e as situações banais do dia-a-dia desencadeou algumas redefinições no âmbito artístico, principalmente na figura do artista, antes restrito a reflexão de sua autoria e ação, passando a ter responsabilidades no encontro do fazer artístico com a cidade (MANO, 2006).

Tendo tais colocações como parâmetros na realização da proposta artística didática, a realização de uma Pintura Mural passa por toda uma história, aqui previamente contada, de questionamentos e de certa maneira de enfretamento pela apropriação dos espaços urbanos pelo poder econômico e outras instâncias.

Ao realizarmos uma Pintura Mural na escola é possível trazer tais questões para o embate, não nos conteúdos originários da pintura, mas sim em seus desdobramentos após sua realização. Quando a escola propõe tal disciplina seu interesse certamente está direcionado à decoração, entretanto, uma disciplina que busca tencionar e transformar o espaço da escola pela ação dos alunos tem mais a dizer. Questões como a ocupação do espaço público, ou mesmo o enfretamento da arte contra o massivo bombardeamento de imagens publicitárias, podem ser trazidas para o debate em sala. Outra possibilidade de reflexão está direcionada ao restabelecimento do espaço escolar pelo alunado, rompendo com as regras, em certo momento, e com a uniformização do espaço.

Além da ressignificação e transformação do espaço escolar pela arte é pertinente considerarmos a construção de pertencimento através da prática artística. Na medida em que se sentirem atores da ação, o que for sendo construído de forma participativa desenvolverá a corresponsabilidade. Pertencimento significa que precisamos nos sentir pertencente a tal lugar e ao mesmo tempo sentir que esse nos pertence, acreditando que é possível e válido interferir em sua rotina. (AMARAL, 2006).

Experiência viva no Embrião Criativo

O trabalho de pintura mural na escola foi realizado nos anos de 2017 e 2018, tentou-se neste período adequar e formular uma proposta didática a qual pudessem despertar o interesse em todos e não somente aqueles com interesse pelas artes. Partindo deste princípio, foi pensado uma maneira em que envolvesse estudantes no processo criativo até a pintura final. Ao longo de dois anos, houve erros, acertos e para propostas futuras, na possibilidade de continuação, é preciso ainda aperfeiçoamento. Todavia, o foco do nosso trabalho é na pintura mural realizada no ano de 2018 pela turma de 1º Ensino Médio do Tempo integral.

Em nosso primeiro encontro foi apresentado aos alunos através de vídeos e imagens, obras de cinco criadores de diversas áreas em que signos da cultura brasileira apareciam em suas criações. São eles: Ronaldo Fraga, com sua coleção sobre rio São Francisco; a grafiteira Criola, com suas pinturas murais trazendo signos da ancestralidade africana e indígena; a música de Chico Science e Nação Zumbi, com a mistura de Rock, funk com Maracatu e as obras de arte de Tarsila do Amaral em sua fase antropofágica. Após a breve apresentação, foi formado grupos com propósito de aprofundarem na vida e obra dos criadores mencionados, e em seguida, no nosso segundo encontro foi programado uma apresentação da pesquisa feita pelos grupos.

Antes da apresentação dos criadores, foi lido e proposto um debate sobre o texto *Complexo de *vira lata** do escritor Nelson Rodrigues, originando questões sobre a submissão brasileira ao estrangeiro. Ao estabelecer um diálogo entre o texto lido e

os criadores, foi indagado se os mesmos poderiam sofrer do complexo trazido por Nelson Rodrigues.

Nesta primeira etapa o conceito de Nutrição Estética serviu como viés a fim de sensibilizar os alunos, tendo como proposta a dimensão da potencialidade da produção criativa em torno da cultura brasileira, seja na moda, na música ou nas artes visuais. Na apresentação dos grupos surgiram discussões a cerca das criações e dos artistas apresentados. Para o terceiro encontro, foi pedido aos alunos sugestões de imagens representativas da cultura brasileira, podendo ser da própria cultura visual de cada aluno, ou de outras referências.

Mesmo com poucas sugestões trazidas neste momento, o diálogo e a troca de informação ficou mais intensa, o professor assumiu o papel de equilibrar as contribuições trazidas, pois a intensão é fazer uma pintura mural de caráter coletivo. Contudo, as imagens não poderiam ser complexas para a garantia da participação de todos. Após algumas discussões, foi decidido trabalhar formas de vegetação variando os tons de verde, características peculiares dos trópicos encontradas no território brasileiro.

A partir do terceiro encontro a sala de aula deixa o caráter monótono de lado, dando origem à sala/ateliê com a produção dos esboços. Neste momento os alunos exploraram seus traços e formas, tendo como referências diversas obras de conhecimento dos alunos ou trazidas pelo próprio professor ao identificar qual seria o caminho a ser percorrido.

Dando sequência ao Embrião Coletivo após os esboços e testes feitos em folha sulfite e lápis, novamente os alunos são divididos em grupos para os testes das cores. Com os grupos formados, foi sugerido aos membros a inserção das formas por eles antes experimentadas individualmente, agora em uma folha de papel pardo tamanho A1. Com a composição das formas finalizadas a lápis é chegada a vez dos testes com as tintas. A ideia sugerida em conjunto foi de explorar as diversas tonalidades de verdes e outras cores encontradas nas vegetações, com tinta guache cada grupo chegou na busca das cores pretendidas sempre com o auxílio do professor. Nesta fase embrionária juntamente com a experimentação de cores os alunos puderam trabalhar a ideia de composição e organização de uma

pintura, além de começarem a direcionar o fazer em uma escala maior, iniciando nos esboços com papel A4 seguindo para o A1.

Como já mencionado, os diálogos no fazer do Embrião Criativo são intensos, um exemplo de troca de informações e sugestões trazidas pelos alunos aconteceu justamente nesta etapa. Um dos grupos formado por alunos com grande interesse em Mangá, sugeriu a ideia de levar para a pintura a imagem de um rosto, após algumas conversas sobre qual seria está imagem ficou acordado a produção do rosto de uma mulher indígena com traços da raça branca, retratando assim um pouco da miscigenação brasileira. Naquele momento a cultura visual dos alunos interferiu no processo possibilitando outras configurações na pintura mural.

Uma abordagem que vai ao encontro dos modos de ser do aluno zappiens torna a aula interessante e motivadora – que é uma constante busca de professores cujos alunos mostram maior capacidade de concentração ao lidar com as tecnologias do que com as atividades tradicionais. Esse aluno é avesso à passividade, às respostas únicas e fechadas, ao que não lhe desafia. Então a natureza “aberta” da arte permite uma aproximação aos seus interesses e modos de pensar. (ROSSI, 2015, p.215)

Encerrada a etapa embrionária do fazer nas experimentações, os trabalhos realizados na folha A1 foram fixados na parede da sala, dando início a última etapa do Embrião Criativo, o fazer na aparição, ou seja, o fazer da pintura mural.

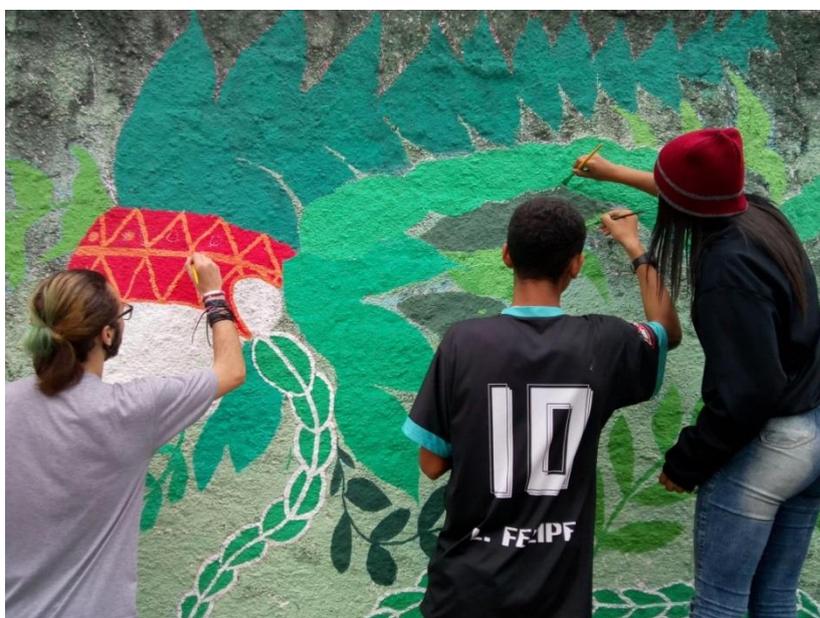
A inexperiência dos alunos e a insegurança é normal tratando-se de um trabalho das dimensões de uma pintura mural, as etapas anteriores são justamente para o aprimoramento deste fazer final. Os primeiros traços foram esboçados com giz, em seguida, após a confirmação dos traços, as formas ganham cores. Apesar da condução de outros trabalhos semelhantes a este em que o suporte foi o muro da escola, até então, um trabalho com a temática da cultura brasileira ainda não tinha sido realizado. Por tanto é importante reforçar a troca de aprendizado tanto do aluno como para o professor.

Nesta etapa os alunos são encorajados a fazer as misturas de cores, feitos com tinta acrílica branca e pigmento líquido xadrez. É importante ressaltar a dificuldade de aquisição dos materiais para o feito, o ideal seria fazer o trabalho com tinta spray, porém devido ao seu custo o trabalho foi adequado às condições materiais citadas.

Uma das dificuldades na realização de tal proposta é na dinâmica no trânsito dos alunos para fora da escola, pois o muro pintado fica na parte externa. Este

processo demorou cerca de 10 aulas de cinquenta minutos, foi preciso a divisão em grupos devido ao deslocamento dos alunos e o acesso ao material disposto para a pintura.

O primeiro grupo a fazer seu trabalho foi o responsável pela sugestão da inserção do rosto na pintura, após a sua realização os demais grupos vieram explorando suas formas já trabalhadas em papel pardo, porém durante a realização surgiram novas ideias de formas orgânicas e de composição para a pintura. O embrião criativo só chega ao final quando a pintura mural acaba, todas as etapas de sua gestação são importantes e colaboram de maneira rica para a sua conclusão



Pintura mural. Fotografia: Antônio Carlos Rodrigues Braz, 2018. Acervo pessoal.



Pintura mural. Fotografia: Antônio Carlos Rodrigues Braz, 2018. Acervo pessoal.



Pintura mural. Fotografia: Antônio Carlos Rodrigues Braz, 2018. Acervo pessoal.

Considerações Finais

O Embrião Criativo teve como objetivo inserir o aluno dentro de um processo de criação semelhante ao de um artista visual com o foco na produção de uma pintura mural. Diferentemente de outras escolas da cidade em que houve o convite por parte da direção para os artistas pintar os muros, no Embrião Criativo a intenção

foi inversa a do modelo citado, o aluno deveria ser o agente transformador e modificador do espaço ao qual está inserido tornando-se protagonista.

Tal objetivo foi devidamente cumprido, todas as etapas do processo foram executadas respeitando o devido andamento e suas fases. O subsídio do suporte teórico referenciado foi de grande valia principalmente na primeira e segunda etapa do Embrião Criativo. Os conceitos de Mirian Celeste Martins e Gisa Picosque como Mediação Cultural e Nutrição Estética ajudaram a nortear o trabalho na fase dos conteúdos.

A provocação feita pelas autoras ao estar “entre muitos” referente à Mediação Cultural coloca o professor na situação de balancear tanto o universo do receptor de uma imagem como também o enredo e contexto da mesma. Neste sentido podemos estabelecer um paralelo com o dialogo na educação defendido por Paulo Freire. Ao fazermos um exercício fictício em transpor o próprio professor no lugar da imagem referida acima, tendo o seu repertório poético ao qual precisamente irá entrar em contato com universo imagético dos alunos, o dialogo surgiu como uma ponte na tentativa de unir este dois polos na construção de uma experiência ao absorver sugestões e considerações um do outro, ou seja, há uma interferência constante dos agentes envolvidos no processo de criação.

É possível concluir o caráter transformador em geral da proposta didática apresentada tanto para professor, aluno e comunidade.

Ao usar um método passível de sensibilização por diversos seguimentos além das artes visuais na abordagem do conteúdo, pela proposta de pensar um ateliê em sala considerando obviamente suas limitações e pela possibilidade de construção de uma pintura coletiva em diálogo constante com os alunos, a proposta foi de enriquecimento pedagógico importante até então ainda não experimentado.

Certamente os conceitos abordados foram válidos para o processo prático, porém, apesar do esforço em propor uma participação mais ativa dos alunos chegando a desenvolver formas e desenhos mais simples para inserção de todos, tal fator não foi totalmente eficaz. Aproximadamente, oito em um total de vinte e cinco alunos não se interessaram ou não se empenharam devidamente ao processo. Já a maioria da sala colaborou intensamente com a proposta, principalmente em sua fase final dedicada à pintura mural. O interesse em participar de uma prática até

então desconhecida de todos foi significativa, outro atributo importante de ressaltar foi o cuidado e o zelo dos alunos ao desempenharem tal função, em todo momento foi perceptível a conscientização dos mesmos sabendo da importância de suas ações na modificação visual da escola.

Além das questões abordadas durante o processo criativo, a realização de uma pintura no muro da escola com certeza seria passível aos olhos de pessoas ligadas à a escola, devido à alteração de sua identidade visual. Houve certa comoção por parte de pessoas fora do processo criativo, como a direção, os demais professores, alunos de outros seguimentos e o principal a percepção da comunidade. Durante a realização da obra na parte externa da escola pessoas ao entorno sempre buscavam tecer elogios tanto na atitude dos alunos como no trabalho propriamente. Tal constatação está certamente ligada à transformação, trazendo um novo olhar e percepção do espaço escolar por aquelas pessoas. Com essa reverberação é extremamente pertinente para possíveis abordagens futuras ao pensar a mesma ação artística não apenas nos muros da escola, mas também nas redondezas da comunidade.

A proposta didática desenvolvida lançou uma percepção diferenciada também aos demais colegas de trabalhos e direção, dando um protagonismo antes não alcançado pelas artes. Porém ao atrair a atenção da direção, devido à repercussão positiva, existiram convites em fazer propostas semelhantes com temas festivos escolares. Neste caso, foi importante delimitar certo distanciamento, rebatendo e deixando explícito a pertinência dos conteúdos abordados anteriormente à pintura mural.

Com relação às aulas, a carga horária destinada à disciplina com quatro aulas de cinquenta minutos por semana contribuiu tanto para o desenvolvimento do trabalho como no tempo gasto com toda logística de deslocamento dos alunos e na limpeza e manutenção das tintas e pincéis usados. A proposta didática jamais surtiria o mesmo efeito na escola de tempo regular, especificamente neste ponto a modalidade de Tempo integral foi essencial. O ponto negativo na oferta da disciplina é falta de equipamentos como latas de spray, luvas ou mesmo mascaras de proteção justificadas pela falta de recursos, o que foi substituído por materiais mais simples como tinta para parede e pigmentos líquidos de diversas cores. Oferecer a disciplina de Grafite sem os devidos recursos é algo passível de ser relatado

negativamente, todavia, na prática do grafite diversos artistas atualmente usam materiais como pincéis e rolos, além das tintas látex ou PVA usada em parede. A falta de recurso não foi motivo para a inviabilização da proposta didática.

Apesar de pequenos contratemplos, a proposta didática obteve resultados consideráveis ao conseguir mobilizar estudantes na imersão criativa realizada em diferentes etapas, além de reverberar a sua importância no próprio espaço escolar e possivelmente na comunidade. Após o registro deixado pelos alunos, a pintura mural nasce e se estabelece no cotidiano escolar, deixando a mensagem de uma transformação necessária à escola.

Referências bibliográficas:

AMARAL, Ana Lúcia. **Pertencimento. Dicionário de Direitos Humanos.** Escola Superior do Ministério Público da União, 2006. Disponível em: <<http://escola.mpu.mp.br/dicionario/tiki-index.php?page=Pertencimento>>. Acesso em: 1 mar. 2019.

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem do Ensino da Arte.** 6 ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

DA COSTA, Luizan Pinheiro. Grafite e Pixação: institucionalização e transgressão na cena contemporânea. **III Encontro de História da Arte – IFCH / UNICAMP.** 2007. Disponível em:<<https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2007/COSTA,%20Luizan%20Pinheiro%20da.pdf>>. Acesso em: 4 abril 2019.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido.** 66 ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018.

GEORGE, Vinicius. **Você sabe as diferenças entre o grafite e o muralismo.** [abr. 2018]. Entrevistadora: Vivian Blaso. São Paulo, [2018]. 1 min. Entrevista concedida ao programa Cidades Afetiva. Disponível em:<<https://www.youtube.com/watch?v=KsKAGoowcVI&t=4s>> . Acesso em: 18 de maio de 2019.

HONORATO, Geraldo; MARINHO, Flávio. Grafite: Da marginalidade às galerias de arte. **Programa de Desenvolvimento Educacional–2008/2009.** Disponível em:<<http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/1390-8.pdf>>.

Acesso em, v. 3, 2013. Disponível em: <

<http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/1390-8.pdf>>. Acesso em: 10 de abril de 2019.

KOBRA, **Eduardo. Os murais do Kobra em NY e suas curiosidades.** [nov.2018].

Entrevistador: Feringos. Nova York, [2018]. 10 min. Entrevista concedida ao Feringos. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=c7O0vzrMjWY>>. Acesso em: 20 maio 2019.

KRAUSS, Rosalind. A escultura no campo ampliado. **Revista Gávea**, v. 1, 1984.

MANO, Rubens. A condição do lugar no site. **ARS (São Paulo)**, v. 4, n. 7, p. 112-121, 2006. Disponível em:< http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1678-53202006000100011&script=sci_arttext&tlng=pt>. Acesso em: 10 abril 2019.

MARTINS, Mirian Celeste; PICOSQUE, Gisa. **Mediação cultural para professores andarilhos na cultura.** São Paulo: Intermeios, 2012.

_____. **Teoria e Prática do Ensino de Arte: a língua do mundo.** São Paulo: FTD, 2010.

MINAS GERAIS. Secretária de Estado de Educação de Minas Gerais. Subsecretaria de Desenvolvimento da Educação Básica. Coordenação Geral da Política de Educação Básica Integral e Integrada. **Caminhos para Educação Integral e Integrada de Minas Gerais.** 2018.

REY, Sandra. Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em poéticas visuais. **PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais**, v. 7, n. 13, 1996.

ROSSI, Maria Helena Wagner. Leitura visual e educação estética de crianças. **Revista Gearte**, v. 2, n. 2, 2015.

SILVA, Fernanda Pequeno da. Ateliês Contemporâneos: Possibilidades e Problematizações. **Anais do 56o Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas**, Rio de Janeiro, p.59-73, 2011. Disponível em:<http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/cc/fernanda_pequeno_da_silva.pdf>. Acesso em: 10 março 2019.

SILVA, Tharciana Goulart da; LAMPERT, Jociele. Reflexões sobre a abordagem triangular no ensino básico de artes visuais no contexto brasileiro. **Matéria-prima**, v. 5, p. 88-95, 2017.