

**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E
TECNOLOGIA DE SÃO PAULO**

Dalva Moraes Santos

A POÉTICA SINGULAR DO ATELIER MÓVEL:

contribuições para a construção do conhecimento na

Educação de Jovens e Adultos

São Paulo

2016

Dalva Moraes Santos

A POÉTICA SINGULAR DO ATELIER MÓVEL:

contribuições para a construção do conhecimento na Educação de Jovens e
Adultos

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo como requisito parcial para obtenção do grau em Especialização em Educação Profissional Integrada à Educação Básica na Modalidade de Educação de Jovens e Adultos.

Orientador: Prof. Dr. Flávio Rovani de Andrade

São Paulo

2016

Santos, Dalva Moraes

A Poética Singular do Atelier Móvel: contribuições para a construção do conhecimento na Educação de Jovens e Adultos Dalva Moraes Santos , 2016. 75f

Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Educação Profissional Integrada à Educação Básica na Modalidade de Educação de Jovens e Adultos) –

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo, 2016.

Orientador: Prof. Dr. Flávio Rovani de Andrade

Título em inglês: The Poetics of Singular Atelier Mobile: allowing experimentation and movement of artistic schools 1. Atelier. 2. Arte 3. Ensino. I. Título

Dalva Moraes Santos

A POÉTICA SINGULAR DO ATELIER MÓVEL:

contribuições para a construção do conhecimento na Educação de

Jovens e Adultos

São Paulo, 21 de junho de 2016

Prof. Dr. Flávio Rovani de Andrade

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo

Prof. Dr. Luis Fernando de Freitas Camargo

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo

Dedico essa monografia a todos os jovens e adultos que, nas dificuldades da vida, foram impedidos de estudarem no período regular.

Agradecimentos

À minha mãe, Osvaldina Moraes Santos, que sempre esteve do meu lado em todos os momentos, incentivando e apoiando.

À minha família e amigos, que sempre apoiaram as minhas escolhas ao entender a minha inevitável ausência.

Ao meu orientador, Prof^o. Dr. Flávio Rovani de Andrade, pelo olhar sereno e criterioso com que acolheu minha inexperiência acadêmica e me orientou a reencontrar o caminho dessa pesquisa.

A todos os professores do Instituto Federal e em especial para à professora mestra Maria Patrícia Candido Hetti, pelas valiosas orientações e textos sugeridos em toda minha trajetória nessa especialização.

A amiga e professora da graduação em pedagogia na UNIFESP, Prof^a. Dra. Betania Libanio Dantas de Araujo que, com sua sensibilidade e escuta, percebeu através da minha experiência profissional meu interesse pela relação entre os temas “arte e espaço”, possibilitando varias ações nesse sentido durante o meu processo formativo.

“O espaço do atelier não é um lugar isolado
onde coisas artísticas acontecem.
É um laboratório de pensamento.”

(Topal e Gandini, apud EDWARDS, C.,
GANDINI, L., FORMAN, G. 1999, p.24)

Resumo

Esta monografia intitulada “A poética singular do Atelier Móvel”, apresenta como objeto de estudo o atelier móvel criado como proposta de transformar as aulas em um fazer artístico experimental, além de buscar uma circulação fora do padrão da mobilidade encontrada hoje nas escolas. O objetivo fundamental da pesquisa é pensar de que forma o espaço da escola pode contribuir na construção do conhecimento de jovens e adultos. E como as experiências, ao manipular diversos materiais, mudam as narrativas possibilitando o conhecimento de novos alfabetos. O Atelier Móvel tem como objetivo provocar o fazer artístico em instituições onde o espaço físico é restrito, pensando de forma articulada e versátil, ampliando a importância de tornar o espaço educativo um ambiente propício para a imaginação criadora, contemplando as múltiplas linguagens, colocando o jovem e adulto em situações de enfrentamento de novos desafios através dos diversos materiais e ferramentas, reconstruindo os espaços escolares, tornando-os flexíveis, levando o fazer artístico para além da sala de aula, experimentando materiais descartados da natureza assim como os recicláveis e ou materiais utilizados no mundo do trabalho desse jovem e adulto numa perspectiva artística, traçando um novo conhecimento sobre o mesmo. Esta pesquisa foi embasada em uma abordagem qualitativa. Num primeiro momento realizamos a coleta bibliográfica, referente aos temas: Espaço escolar; Educação de Jovens e Adultos, Arte e Atelier, priorizando alguns autores, como Paulo Freire, Michel Foucault, Maria Heloisa C. T. Ferraz e Maria Felisminda de R. e Fusari, Ernest Fischer e Ester Buffa e Almeida Pinto, além do Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte e Proposta Curricular para a educação de jovens e adultos/ ARTE2002. Num segundo momento, realizamos visitas em espaços culturais, como: Centro Culturais de São Paulo analisando o Tatu-Bola no Centro cultural de São Paulo e o Mekhamobile Atelier Livre do Centro Cultural da Juventude Ruth Cardoso, assim como Atelier Educativo do MASP (Museu de Arte de São Paulo). Também a oficina, “Cor e Movimento”, realizada pela própria autora desse projeto na semana de educação na Universidade Federal de São Paulo no curso de graduação de pedagogia, foi objeto de análise para esta pesquisa. A partir do material produzido refletimos sobre a importância do atelier e sua mobilidade, percebendo o quanto essa circulação e o manuseio de diversos materiais com jovens e adultos podem contribuir na construção do conhecimento na sua totalidade, tornando-os um ser reflexivo, crítico e autônomo.

Palavra chave: Atelier Móvel. Mobilidade dos corpos. Circulação do espaço físico. Fluidez. Versatilidade dos espaços. Experimentação de materiais. Múltiplas linguagens. Fazeres artísticos.

Abstract

This monografia intitulada "A poética singular fazer Atelier Móvel", apresenta Como Objeto de Estudo o atelier Móvel CRIADO Como Proposta de Transformar as aulas em hum Fazer Artístico experimental, Além de buscar Uma Circulação fora do Padrão da Mobilidade encontrada Hoje nas Escolas. O Objetivo fundamentais da Pesquisa e Pensar! "De Que forma o Espaço da escola PODE contribuir na Construção do Conhecimento de jovens e adultos? Como Experiências, AO Manipular Diversos materiais, MUDAM como Narrativas possibilitando o Conhecimento de Novos alfabetos? O Atelier Móvel TEM Como Objetivo provocar o Fazer Artístico em Instituições Onde O Espaço físico E restrito, pensando de forma articulada e versátil, ampliando a importancia de tornar o Espaço educativo em ambiente propício para á Imaginação Criadora, contemplando como múltiplas Linguagens, colocando o Jovem e adulto a enfrentar Novos Desafios através dos Diversos materiais e Ferramentas, Reconstruindo OS Espaços Escolares, Flexíveis Tornando-OS, Levando o fazer Artístico Para Além da sala de aula, experimentando materiais descartados da Natureza Assim Como OS recicláveis e UO materiais utilizados no Mundo fazer Trabalho Desse Jovem e adulto NUMA Perspectiva Artística traçando Um Novo Conhecimento Sobre o MESMO. This Pesquisa foi embasada em Uma Abordagem qualitativa Que em hum Primeiro momento fizemos Uma Coleta Bibliográfica, Referente AOS Temas: Espaço escolar; Educação de Jovens e Adultos, Arte e Atelier dos Quais ampararam todo o Processo teórico, considerando Alguns Autores, Como Paulo Freire, Michel Foucault, Maria Heloisa CT Ferraz e Maria Felisminda de R. e Fusari, Ernest Fischer e Ester Buffa e Almeida Pinto, Além do Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte e Proposta Curricular do Pará uma Educação de jovens e adultos / ARTE 2002. Other important instruments for the realization of the same were visiting the Cultural Center of Sao Paulo analyzing the Tatu -Bola in the cultural center of São Paulo and the MekhamóBILE Free Workshop of the Youth Cultural Centre Ruth Cardoso , as well as Educational workshop of MASP (Museum of Art from Sao Paulo). Also the workshop held by the author of this project " Color and Movement " in education week at the Federal University of São Paulo in the course of pedagogy degree . From all this analysis we reflect on the importance studio space and mobility and realizing how this movement and handling of various materials with young people and adults can contribute through art to the construction of knowledge and in its entirety , making them be a reflective , critical and autonomous.

Keyword: Atelier Mobile. Mobility of bodies. Circulation space. Fluidity. Versatility of spaces. Experimenting with materials. Multiple languages. Artistic doings

Lista de Figuras

Fig. 01 Disposição de carteiras em sala de aula (catálogo Ambientes/jan.2012 FDE) ..14	14
Fig. 02 Atelier de artes no MASP.....25	25
Fig. 03 Atelier de artes no MASP (ferramentas).....26	26
Fig. 04 Tatu-bola Atelier itinerante no Centro Cultural de São Paulo.....27	27
Fig. 04 MekhamóBILE Atelier Livre do Centro Cultural da Juventude Ruty Cardoso.... 29	29
Fig. 05 MekhamóBILE Atelier Livre do Centro Cultural da Juventude Ruty Cardoso.....30	30
Fig. 06 Atelier Móvel com matérias para o desenvolvimento da oficina “Cor e Movimento.....31	31
Fig. 07 Apresentação do Atelier Móvel na oficina "Cor e Movimento”31	31
Fig. 08 Participantes da oficina buscando no atelier móvel materiais para desenvolver sua produção artística.....32	32
Fig. 09 Ocupação do espaço para a realização do fazer artístico na oficina “Cor e Movimento”33	33
Fig. 10 Estimulo a cooperação na oficina “Cor e Movimento”.....33	33
Fig. 11 Experimentação mútua oficina “Cor e Movimento”33	33
Fig. 12 Exposição das produções artísticas.....34	34
Fig. 13 Experimentando as misturas de cores.....35	35
Fig. 14 Experimentando as cores e as diversas formas de aplicação das mesmas.....35	35
Fig. 15 Apreciação da obra de artes realizada na oficina “Cor e Movimento”36	36
Fig. 16 Apreciação da obra de artes realizada na oficina “Cor e Movimento.....36	36
Fig. 17 Ilustração do Atelier Móvel.....38	38
Fig. 18 Ilustração do Atelier Móvel meio aberto.....40	40
Fig. 19 Ilustração do Atelier Móvel aberto.....40	40
Fig. 20 Sala de aula com carteiras dispostas em U.....42	42
Fig. 21 Sala de aula com carteiras dispostas em formato de bancada.....43	43
Fig. 22 Sala de aula com carteiras dispostas em grupo de quatro.....43	43
Fig. 23 Atelier Móvel na área externa da escola.....44	44

Sumário

Introdução	12
Capítulo 1: Educação de Jovens e Adultos: histórico, perfil, espaço e movimento.	16
1.1 Perfil do educando da EJA	19
1.2 O espaço, movimento e educação.	20
1.3 Tendências pedagógicas na educação	25
1.4 O espaço como forma de exploração e estímulos	29
Capítulo 2: Qual é a necessidade da arte para a EJA?.....	32
2.1 O Atelier.....	34
Capítulo 3: O Atelier Móvel.....	41
3.1 Oficina Cor e Movimentos.....	41
3.2 Proposta de um Atelier itinerante	48
3.3 A circulação do Atelier Móvel	51
3.4 O espaço e sua intervenção do nomadismo.....	54
3.5 A diversidade de materiais que o Atelier Móvel pode proporcionar.....	56
Considerações Finais	61
Referências Bibliográficas	63

Apêndice

Roteiro da entrevista para os idealizadores do MekhamóBILE

Anexo 1

Quadro comparativo de dois modos de pedagogia – Transmissão/Participação

Anexo 2

Entrevista com Toni William um dos idealizadores do MekhamóBILE concedida em 14/01/2013

Anexo 3

Fotos das obras de Vik Muniz.

Anexo 4

Fotos das obras de Sayako Kajita Ganz

Anexo 5

Fotos das obras de Ann P

Anexo 6

Fotos das obras de Lorenzo Duran

Anexo 7

Fotos das obras de Franz Krajckerg

Anexo 8

Fotos das obras de Tadakijo Sakai

Introdução

O ser humano expressa suas emoções, sua história e sua cultura através de alguns valores estéticos, como beleza, harmonia, equilíbrio. A arte é um dos meios que as pessoas manifestam as suas expressões. Os educandos da EJA também se transformam por meio de suas manifestações expressivas. Para tanto é preciso que na escola haja um espaço e um mobiliário que explore a capacidade inventiva desses alunos, um espaço que saia dos padrões encontrados nas escolas, que torne um ambiente que os convide para diversas experimentações, que seja provocativo e permita que os mesmos explorem toda a sua capacidade criativa, ampliando assim o seu acesso às diversas linguagens. Como afirma o Parâmetro Curricular Nacional de Artes,

Apenas um ensino criador que favoreça a integração entre a aprendizagem racional e estética dos alunos poderá contribuir para o exercício conjunto complementar da razão do sonho, no qual conhecer e também maravilhar-se, divertir-se, brincar com o desconhecido, arriscar hipóteses ousadas, trabalhar duro, esforçar-se e alegrar-se com descobertas. (BRASIL: Artes, 1997, p. 35).

Partindo desse princípio cabe destacar o tema escolhido para essa pesquisa “**A Poética Singular do Atelier Móvel: contribuições para a construção do conhecimento na Educação de Jovens e Adultos**”. Sabemos que essa modalidade normalmente não tem um espaço apropriado para as aulas. Praticamente em todas as escolas, esse público utiliza as salas de aula direcionadas para as crianças do ensino fundamental. Desta forma, a proposta aqui é discutir como produzir, para esses educandos, uma aula de arte com ludicidade sem infantilizá-los. No desenvolvimento desta pesquisa, buscamos responder algumas questões: Será possível uma escola ter ensino de arte sem um atelier? É preciso diversos materiais pra o fazer artístico? O fazer artístico contribuiu na construção do ensino e aprendizagem de jovens e adultos?

O atelier Móvel tem como proposta trazer o fazer artístico para dentro das salas de aula, assim como para as partes externas das escolas com a perspectiva de ampliar os conhecimentos, envolvendo todas as disciplinas.

Objetiva diminuir a falta de espaço físico e de um atelier de arte dentro das escolas. Na maioria delas não existe uma sala destinada ao fazer/refletir arte e quando existe, sempre é utilizado para qualquer outra necessidade da escola, por exemplo, sala de informática,

biblioteca ou até mesmo uma sala de aula. Nesta pesquisa partimos da compreensão de que o atelier é tão importante quanto um laboratório de ciência.

Levando em consideração esses pressupostos, acreditamos em um espaço de arte que favoreça a expressividade do educando e sua interação com diversos objetos nos mais variados formatos e materiais, que possam aguçar seus cinco sentidos: olfato, paladar, tato, visão e audição, percebendo e sentindo os cheiros, as texturas, as cores, os sons e os sabores, que o educando seja direcionado à descoberta do novo. Além dessa experiência individual, o contato com esse fazer artístico favorece a inserção do educando, em novas culturas, e se percebam como sujeitos sociais, espontâneos e autônomos.

As questões fundamentais aqui são: De que forma o espaço da escola pode influenciar na formação criativa do educando? Como a manipulação de diversos materiais, mudam as narrativas dos educandos e possibilitam novos conhecimentos?

O desenvolvimento do aluno da EJA nas linguagens visuais requer, então, aprendizagem de técnicas, procedimentos, informações sobre história da arte e artistas e sobre as relações culturais e sociais envolvidas na experiência de fazer e apreciar arte. Sobre tais aprendizagens, o jovem ou adulto construirá suas próprias representações ou ideias, que transformará ao longo do desenvolvimento, à medida que avança no processo educacional. (BRASIL. 2002, pg. 150)

Toda essa pesquisa inicia no curso de graduação de pedagogia da autora da mesma que sempre esteve envolvida com a arte e o espaço, seja na universidade ou em seu ambiente de trabalho atuando como design gráfico, fruto de sua primeira graduação.

A primeira pesquisa da autora estava voltada para a educação infantil a qual foi citada em “Aperfeiçoamento em Educação Infantil, Infâncias e Arte Módulo 3 - Artes visuais na Educação infantil”¹, após essa pesquisa a autora realizou uma oficina denominada “Movimento e cor”² aplicando o Atelier Móvel na semana de educação na Universidade de São Paulo em seu curso de graduação de pedagógica com os alunos do campus de Guarulhos. A partir desse momento surgiu a ideia da contribuição do atelier móvel na construção do conhecimento com jovens e adultos.

¹ O projeto de atelier móvel pesquisa de Dalva Moraes Santos, intitulada A poética singular do atelier móvel: circulação do atelier em instituições onde não há o espaço para o fazer artístico, Pedagogia/Unifesp é uma pesquisa que apresenta o carrinho itinerante até em versões menores de acordo com o espaço que circula, sendo reabastecido com papéis e todos os demais materiais (sucatas, tintas, pinceis...). Dalva projetou o atelier em duas versões: com materiais convencionais e com material de baixo custo, de descarte. O carrinho pode percorrer outros espaços fora da escola como ruas e praças próximas. Disponível em <http://comfor.unifesp.br>, pg. 8

² II Semana de Educação para além do ambiente escolar: diálogos entre a economia e o multiculturalismo. In: Anais, UNIFESP, 2013 Oficina “ Movimento e Cor” 2013, pg. 202

Num primeiro momento foi realizada a coleta bibliográfica, referente aos temas: Espaço escolar; Educação de Jovens e Adultos, Arte e Atelier, priorizando alguns autores, como Paulo Freire, Michel Foucault, Maria Heloisa C. T. Ferraz e Maria Felisminda de R. e Fusari, Ernest Fischer e Ester Buffa e Almeida Pinto, além do Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte e Proposta Curricular para a educação de jovens e adultos/ ARTE2002. Num segundo momento, foram realizadas visitas em espaços culturais, como: Centro Cultural de São Paulo analisando o Tatu-Bola no Centro cultural de São Paulo e o MekhamóBILE Atelier Livre do Centro Cultural da Juventude Ruth Cardoso, assim como Atelier Educativo do MASP (Museu de Arte de São Paulo). Também a oficina, “Cor e Movimento”, já mencionada acima, foi objeto de análise para todo o desenvolvimento desta pesquisa. A partir do material produzido refletiu-se sobre a importância do atelier e sua mobilidade, percebendo o quanto essa circulação e o manuseio de diversos materiais com jovens e adultos podem contribuir na construção do conhecimento na sua totalidade, tornando-os um ser reflexivo, crítico e autônomo. O trabalho foi organizado em três capítulos. No primeiro capítulo, há uma perspectiva histórica acerca do espaço físico escolar a partir do movimento educacional, desde os aparecimentos das primeiras escolas até os dias atuais, visando apropriação e os estímulos que o ambiente pode trazer para os adultos, ainda nesse capítulo teremos um breve histórico da EJA e o perfil do educando dessa modalidade educacional.

Já o segundo capítulo refere-se à necessidade da arte para o desenvolvimento da aprendizagem do educando jovem e adulto, apresenta a arte como ferramenta principal na educação, pois possibilita o educando apreciar, analisar, compreender, criticar e criar. partir desse debate, discutimos a importância de um atelier, embasando na experiência com o atelier móvel na oficina “Cor e Movimento”, e nas visitas no Atelier Educativo do MASP, Tatu Bola no Centro Cultural de São Paulo e o MekhamóBILE Atelier Livre do Centro Cultural da Juventude Ruth Cardoso.

O terceiro capítulo tem como proposta apresentar o Atelier Móvel em sua singularidade e poética, compreendendo a importância e grande valia de um atelier portátil e itinerante que percorra todos os espaços da escola que vai além das salas de aula trazendo a diversidade de materiais, inovando assim o ensino de artes nas escolas.

O atelier deve ser formado por vários elementos, cada um com sua identidade, propósito e possibilidade trazendo para o educando além de sua cultura local, diversas culturas.

Conhecendo a arte de outras culturas, o aluno poderá compreender a relatividade dos valores que estão enraizados nos seus modos de pensar e agir, que pode criar um campo de sentido para a valorização do que lhe é próprio e favorecer abertura à riqueza e à diversidade da imaginação humana. Além disso, torna-se capaz de perceber sua realidade cotidiana mais vivamente, reconhecendo objetos e formas que estão à sua volta, no exercício de uma observação crítica do que existe na sua cultura, podendo criar condições para uma qualidade de vida melhor. (BRASIL, 1979, pg. 19)

É nesse contexto que se faz necessário um olhar mais crítico para as aulas de artes, por meio da percepção das necessidades do aluno jovem e adulto da EJA, oportunizando um aprendizado lúdico e reflexivo contando com a contribuição de um Atelier que vai além do espaço interno da escola, que vai e vem, fazendo arte, contando história na construção do conhecimento dos educando da EJA.

Capítulo 1: Educação de Jovens e Adultos: histórico, perfil, espaço e movimento.

Ao pensar na concepção da Educação de Jovens e Adultos no Brasil nota-se que existia uma preocupação com esse público desde o período colonial através dos religiosos que exerciam ações educativas. Para os Autores Haddad e Di Pierro.

“Além de difundir o evangelho, tais educadores transmitiam normas de comportamentos e ensinavam os ofícios necessários ao funcionamento da economia colonial, inicialmente aos indígenas e, posteriormente, aos escravos negros. Mas tarde, se encarregaram das escolas de humanidades para os colonizadores e seus filhos” (HADDAD, DI PIERRO, 2000 p. 109)

Em 1759, com a expulsão dos Jesuítas desse setor, ocorreu uma desorganização do sistema de ensino. Só voltamos a encontrar informações sobre a educação de jovens e adultos no regime imperial, período com índice altíssimo de analfabetos no país. Em 1824 surgiu a primeira Constituição brasileira que garantia uma instrução primária e gratuita para todos os cidadãos, dessa forma incluindo-se os adultos. Mesmo assim quase nada foi realizado na área educacional nesse período.

Somente através do decreto 7031 de 6 de setembro de 1878, oficializou-se as aulas noturnas para trabalhadores. Porém, a prática não, ou avançou quase nada, a pesquisa do censo em 1920 apontou que 72% da população brasileira. O Estado Brasileiro, nesse período, ainda não se preocupava com a educação de jovens e adultos.

A Revolução de 1930 marcou fortemente o papel do Estado no Brasil, a partir de então, a educação era direitos de todos e dever do Estado. A constituição de 1934 propôs o Plano Nacional de Educação, de responsabilidade da União, que incluía normas para o ensino primário integral gratuito com frequência obrigatória se estendendo para os adultos, pela primeira vez a Educação de Jovens e Adultos estava recebendo um tratamento particular.

Porém, somente ao final da década de 1940 é que a educação de adultos se transforma numa preocupação da política nacional, e a partir de 1947 com o CEJA (Campanha de Educação de Jovens e Adultos), o governo destina recursos para a alfabetização e formação desse público. Nesse período o número de analfabetos era grande e a situação política brasileira, com o fim da ditadura de Getúlio Vargas, demonstrava a necessidade de mais eleitores, e os analfabetos não podiam votar.

Entre 1959 a 1964 aconteceram várias mobilizações que favoreciam a educação de adultos, lideradas por diversos movimentos populares, programas e campanhas, encerrando esse processo em 1964 com o Programa Nacional de Alfabetização do Ministério da Educação e Cultura, com a participação do professor Paulo Freire.

Nesse período houve uma mudança radical na forma de alfabetizar, para Paulo Freire o ensino tinha que ter significado para o educando, torná-los cidadãos críticos e os conteúdos tinham de estar atrelados à vida cotidiana, dessa forma a educação de adultos passou a ser reconhecida. Para HADDAD, DI PIERRO.

“À medida que a tradicional relevância do exercício do direito de todo cidadão de ter acesso aos conhecimentos universais uniu-se a ação conscientizadora e organizativa de grupos e atores sociais, a educação de adultos passou a ser reconhecida também como um poderoso instrumento de ação política. Finalmente, foi-lhe atribuída uma forte missão de resgate e valorização do saber popular, tornando a educação de adultos o motor de um movimento amplo de valorização da cultura popular” (HADDAD, DI PIERRO, 2000 p. 113)

Infelizmente esse processo sofreu uma ruptura com o golpe militar de 1964. Todos os movimentos populares e seus dirigentes que estavam envolvidos nos programas, movimentos e campanhas educacionais estavam sendo perseguidos e censurados.

Entre as décadas de 1970 e 1980, o Movimento Brasileiro de Alfabetização (MOBRAL) se caracterizou como principal ação do Governo Federal na área de alfabetização de adultos, o MOBRAL foi criado pela Lei 5.379, de 15 de dezembro de 1967. Em 1969, o MOBRAL, muda sua proposta pedagógica pressionado pelo regime militar, e no decorrer de toda sua existência ocorrem diversas mudanças. Porém em 1985 foi instinto por manter uma educação domesticadora e de baixa qualidade.

Em substituição ao MOBRAL foi criado ainda em 1985 pela fundação Nacional para Educação de Jovens e Adultos – Educar. Ainda com HADDAD, DI PIERRO.

“Se em muitos sentidos a fundação Educar representou a continuidade do MOBRAL, devem-se computar como mudanças significativas a sua subordinação à estrutura do MEC e a transformação em órgão de fomento e apoio técnico, em vez de instituição de execução direta. Houve uma relativa descentralização das suas atividades e a Fundação apoiou técnicas e financiamentos algumas iniciativas inovadoras de educação básica de jovens e adultos conduzidos por prefeituras municipais ou instituições da sociedade civil” (HADDAD, DI PIERRO, 2000 p. 120)

O objetivo da Fundação Educar era promover a realização de programas de primeira fase de educação básica para a população, a fim de proporcionar o acesso a todos excluídos da escola. Com isso, a Fundação Educar pretendia desenvolver um trabalho que atendesse a alfabetização de Jovens e Adultos excluídos do sistema educacional, até que tivessem condições de serem absorvidos pelo sistema regular.

Os avanços que ocorreram nesse período, partindo da redemocratização política dos pais, a reorganização partidária, a organização dos movimentos sociais, urbanos e rurais cresceram e contribuíram com práticas pedagógicas inovadoras, focadas na educação popular, contribuíram na conquista do direito universal ao ensino fundamental público e gratuito, independente da idade e o que descreve o artigo 208 da Constituição de 1988. Esse direito constitucional é um grande avanço para a educação de Jovens e Adultos.

Após a extinção da Fundação Educar, foi criado o Programa Nacional de Alfabetização e Cidadania – PNAC que visava superar o analfabetismo existente na camada social de baixa renda. Com o passar do tempo este programa também foi extinto, e com o conselho Comunidade Solidária em 1996, surge o Programa Alfabetização Solidária, coordenada pela professora Ruth Cardoso. Esse programa tinha como objetivo segundo HADDAD, DI PIERRO (2000, p.124)“...desencadear um movimento de solidariedade nacional para reduzir as disparidade regionais e os índices de analfabetismo significativamente até o final do século.”

Em 2000, o Conselho Nacional de Educação estabeleceu, no Parecer nº 11, (das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação de Jovens e Adultos), as funções e as bases legais da EJA fundamentadas na LDB, nos Parâmetros Curriculares Nacionais e nas Diretrizes Curriculares Nacionais.

Em 2003 criou-se o programa Brasil Alfabetizado pelo presidente Luís Inácio Lula da Silva com o objetivo de promover a superação do analfabetismo entre jovens com 15 anos ou mais, adultos e idosos e contribuir para a universalização do ensino fundamental no Brasil.

O Decreto nº 5.478, de 24 de junho de 2005, institui o Programa Nacional de Integração da Educação Profissional à Educação Básica na Modalidade de Educação de Jovens e Adultos – Proeja, abrangendo a formação inicial e continuada de trabalhadores e a Educação Profissional Técnica de nível médio.

Percebe-se que, no decorrer desse breve histórico da Educação de Jovens e Adultos, o quanto os entraves para a legalização dessa modalidade veio atrasando o público que por um problema ou outro não conseguiu concluir seus estudos dentro do período certo para a idade.

1.1 Perfil do educando da EJA

Sabe-se que o educando que procura por uma Educação de Jovens e Adultos é aquele que teve sua escolarização período considerado o ideal. A maioria deles por terem que trabalhar em sua infância para ajudar no sustento familiar.

Os alunos da EJA surgem ao longo da história brasileira, país colonizado por um sistema escravocrata, em que a escola era apenas para os filhos dos colonizadores, os bancos escolares eram negados aos negros e índios. Um processo que trouxe muitas consequências no período de escolarização dos brasileiros que refletem até os dias atuais.

Assim, por muito tempo tinha-se um perfil de alunos da EJA bem demarcado por uma história de exclusão de trabalhadores jovens, adultos e idosos, mulheres, negros e indígenas, quando o motivo principal do abandono do seu processo escolar no período certo foi a necessidade de trabalhar, agora, a volta para os bancos escolares também se relacionam com o trabalho, porém, dessa vez, para suprir as exigências de uma qualificação para o mercado de trabalho.

Portanto esses jovens e adultos estão sempre em busca de um bem viver, para Gadotti:

“Os jovens e adultos trabalhadores lutam para superar suas condições precárias de vida (moradia, saúde, alimentação, transporte, emprego, etc.) que estão na raiz do problema do analfabetismo. O desemprego, os baixos salários e as péssimas condições de vida comprometem o processo de alfabetização dos jovens e adultos. Falo “jovens e adultos” referindo-me à “educação de adultos” porque, na minha experiência, notei que aqueles que frequentam os programas de educação de adultos, são majoritariamente, os jovens trabalhadores” (GADOTTI, 2003 p.32).

A escola até hoje exclui esses educandos pensando numa educação igual para todos, deixando de lado a singularidade de cada um, homogeneizando, intensificando as desigualdades, promovendo uma educação elitizada, fora do contexto da realidade periférica e das zonas rurais. Nesse formato muitos não conseguem permanecer na escola, essa realidade permanece até os dias de hoje, a escolarização é negada a esse público, impedindo-os de exercer a cidadania plena.

Desse modo, a função reparadora da EJA, no limite, significa não só a entrada no circuito dos direitos civis pela restauração de um direito negado: o direito a uma escola de qualidade, mas também o reconhecimento daquela igualdade ontológica de todo e qualquer ser humano. Desta negação, evidente na história brasileira, resulta uma perda: o acesso a um bem real, social e simbolicamente importante. (BRASIL CNE/CEB 11/2000)

Além de todo esse perfil de educandos da EJA já citado, a partir dos anos 90 essa modalidade de ensino vem acolhendo a cada ano um público mais jovem, os adolescentes, isso vem acontecendo por diversos fatores: reprovações sequenciais, gravidez na adolescência, inserção no mercado de trabalho. Os adolescentes encontram na EJA a solução para terminar rapidamente o ensino fundamental, tentando uma garantia de inserção rápida no mercado de trabalho. Parecer CNE/CEB 11/2000 – homologado.

E assim a EJA vai se reconfigurando dentro da modernidade, atendendo um público cada vez mais heterogêneo.

1.2 O espaço, movimento e educação.

Se o espaço escolar para a educação infantil, fundamental e ensino médio nunca foi adequado e atrativo para um ensino inovador, imagine para a Educação de Jovens e Adultos que na maioria das vezes utiliza o mesmo espaço da educação infantil e fundamental para suas atividades.

A Educação de Jovens e Adultos não deve ter o cunho apenas na preparação para o mercado de trabalho, além de oferecer formação profissional continuada deve ter um significado maior, possibilitando uma formação geral do indivíduo, dando a possibilidade e o direito de intervir na sociedade a qual está inserido, também possibilitando o desenvolvimento de talentos.

Na Educação Tradicional a relação de professor/aluno é centrada no professor, baseada na pedagogia da transmissão dos conhecimentos. O professor detém o saber e a autoridade, dirige o processo de aprendizagem e se apresenta como modelo a ser seguido. A relação é vertical e hierárquica, de vigilância nos casos extremos a passividade do aluno, simples receptor da tradição cultural, sendo a obediência uma virtude.

Observando e analisando o processo histórico arquitetônico escolar desde o seu início até os dias de hoje, nota-se grandes mudanças, avanços e retrocessos por motivos políticos e econômicos. No período imperial as escolas eram destinadas apenas a leitura e a escrita utilizando como espaço físico as paróquias e cômodos de comércios, tais salas dispunham de pouca ventilação e iluminação. Já no início do regime republicano começaram as construções de grupos escolares com fachadas e janelas grandiosas, construções simétricas garantindo alas para meninos e meninas com entradas diferenciadas para os mesmos, a Pedagogia aplicada já não tinha ênfase na leitura e escrita e sim num ensino que abrangia noções sobre o homem, a sociedade e o mundo.

Para Buffa e Pinto (2002) o crescimento da industrialização e urbanização ocorrido no período republicano fez os grandiosos grupos escolares construídos na época insuficientes e o ensino primário continuou precário em prédios alugados sem condições higiênicas e espaciais e ainda assim não atingia a demanda de crianças em idade suficiente para ingressarem no ensino primário, deixando-as fora da escola.

Nesse contexto um grupo de intelectuais, conhecidos como renovadores do ensino, lutava por uma reconstrução educacional denominada Escola Nova, foi em forma de um Manifesto³ que esses intelectuais nortearam a reformulação da educação no Brasil, tendo como objetivo principal colocar o aluno como centro do processo ensino aprendizagem, envolvendo-o em constante transformação considerando a ação e a experiência, organizando a escola num ambiente dinâmico, dialógico com sua região e comunidade, pondo o educando em contato com a vida ativa. No que se refere às edificações segundo Buffa e Pinto de acordo com o documento,

Esse serviço tem por objetivo: “Propagar a nova política das” construções escolares, ampliando em todas as camadas sociais a consciência da necessidade de casa escola possuir instalações pedagógicas que façam dele centro de saúde e alegria, ambiente de educação estética e fator de nacionalização (BUFFA E PINTO, 2002, pg. 67)

³O "Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova", datado de 1932, foi escrito durante o governo de Getúlio Vargas e consolidava a visão de um segmento da elite intelectual que, embora com diferentes posições [ideológicas](#), vislumbrava a possibilidade de interferir na organização da sociedade brasileira do ponto de vista da educação. Redigido por [Fernando de Azevedo](#), dentre 26 intelectuais, entre os quais [Anísio Teixeira](#), [Afrânio Peixoto](#), Lourenço Filho, Roquette Pinto, Delgado de Carvalho, Hermes Lima e Cecília Meireles. Ao ser lançado, em meio ao processo de reordenação política resultante da Revolução de 30, o documento se tornou o marco inaugural do projeto de renovação educacional do país. Além de constatar a desorganização do aparelho escolar, propunha que o Estado organizasse um plano geral de educação e defendia a bandeira de uma escola única, pública, laica, obrigatória e gratuita. O movimento reformador foi alvo da crítica forte e continuada da Igreja Católica, que naquela conjuntura era forte concorrente do Estado na expectativa de educar a população, e tinha sob seu controle a propriedade e a orientação de parcela expressiva das escolas da rede privada. Fonte: Wikipédia, a enciclopédia livre.

A arquitetura assim como o mobiliário de um ambiente transmite valores, conceitos e emoções e isso não acontece diferente no ambiente escolar, muitas vezes o espaço físico de uma instituição escolar ensina muito mais que um professor e os materiais didáticos. Dessa forma o “(...) arquiteto é um educador, seu ensinamento transmite-se através das formas que ele concebeu e que constituem o entorno da criança desde a sua mais tenra idade” (MESMIN,1967, apudFRAGO, 2001, p.74).

Em alguns casos, para o jovem e adulto que frequenta a EJA, o prédio escolar é o único ambiente diferente, além do trabalho e da igreja. Por isso, o espaço da escola deve ser desenvolvido muito além desse formato tradicional, deve ser atrativo, o educando precisa ser estimulado a buscar o diferente, o inusitado, poder fantasiar e encontrar a magia do fazer artístico, um espaço que traga todos os meios de cultura.

No espaço físico escolar as carteiras são dispostas de forma tradicional e rígida, uma atrás da outra, o aluno vê as costas do colega e o educador na posição frontal em referência as mesmas, essa disposição revela a forma disciplinar dos movimentos.

Nesse formato os educandos não podem se comunicar entre eles, assim como o educador tem todo controle em sala de aula. Para Foucault

(...) A ordenação por fileira, no século XVII. Começa a definir a grande forma de repartição dos indivíduos na ordem escolar: filas de alunos nas salas, nos corredores, nos pátios; (...) determinando lugares individuais (a organização de um espaço serial) tornou possível o controle de cada um e o trabalho simultâneo de todos. Organizou uma nova economia do tempo e da aprendizagem. Fez funcionar o espaço como uma máquina de ensinar, mas também de vigiar, de hierarquizar, de recompensar (Foucault, 1987, p. 126).

Ainda em Foucault, a disciplina é uma maneira de coagir o indivíduo, os movimentos são esquadrihados, tendo assim total controle do movimento do corpo. E é nesse contexto que se criam as normas e regras de obediência e a distribuição dos corpos entre professor e aluno.

Há alguns anos atrás existia a referência de mobiliário escolar como um conjunto de carteiras que eram fixadas no chão, que não tinha outra disposição que não a fila indiana e nesse formato o impedimento de movimentação do aluno era ainda maior. A partir de inovações este layout foi se transformando, e as carteiras foram mudando, hoje há modelos mais eficazes. Porém o educando ainda está distribuído no formato de enfileiramento. Para Paulo Freire “(...) o espaço pedagógico é um texto para ser constantemente ‘lido’, interpretado, ‘escrito’ e ‘reescrito’”. (FREIRE, 1996, pg. 109).

Ainda nesse mesmo contexto não pode-se deixar de pensar que esses adultos passam quatro horas por dia, *a priori*, sentadas em um processo apenas de escuta, sabemos o quanto o material pedagógico é importante para a aprendizagem, porém temos que dar maior importância ao espaço físico e seu mobiliário para a formação desses jovens e adultos.

Em 1902, ao percorrer as lojas de material escolar, de Chicago, tentando encontrar mesas e cadeiras que satisfizessem as necessidades das crianças, sob os pontos de vista artísticos, higiênico e educativo, Dewey⁴ teve grande dificuldade em encontrar aquilo que procurava. Um comerciante respondeu-lhe: “Receio bem não ter o que vocês desejam. Vocês querem carteiras onde as crianças possam trabalhar todas essas são para ouvir”. Dewey comenta que isso resume toda a história da educação tradicional, uma educação na qual tudo foi concebido para pôr as crianças a ouvir. (FORMOSINHO, KISHIMOTO, PINAZZA, 2008 pg.22)

Se o ambiente escolar para criança não pode ser um ambiente de escuta como diz a citação acima, imagina para os adultos que trazem toda uma bagagem de vivências e aprendizagens do seu dia a dia do trabalho e vêm pra escola com o corpo cansado de um dia inteiro de luta. Para esses existe grande dificuldade de ficar em sentinela só escutando sem poder “por a mão na massa”.

Diante dessa indagação é importantíssimo que o ambiente escolar seja agradável, confortável. E provoque transformações, permitindo a exploração, auxiliando na criatividade do educando tornando-o participativo, reconhecendo e realizando sua autonomia, mudando completamente a visão do ensinar e do aprender.

Desde a promulgação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional de n.º 9.394/96⁵ no Art. 26 § 2º que diz “*O ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos*”, e os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), de 1998, deixam bem claro que Arte é disciplina, portanto tem conteúdo específico a serem trabalhadas nas quatro “grandes áreas”: Arte Visual, Teatro, Dança e Música.

⁴John Dewey (Burlington, Vermont, 20 de Outubro de 1859 — 1 de Junho de 1952) foi um filósofo e pedagogo norte-americano

⁵A Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB) define e regulariza o sistema de educação [brasileiro](#) com base nos princípios presentes na [Constituição](#). Foi citada pela primeira vez na [Constituição de 1934](#). A primeira LDB foi criada em [1961](#), seguida por uma versão em [1971](#), que vigorou até a promulgação da mais recente em [1996](#).

É a Resolução CNE/CEB n.º 1, Art. 18, 5 jul. 2000 que define a obrigatoriedade do ensino da Arte na Educação de Jovens e Adultos, Respeitando o Art. 5º desta resolução.

No entanto não é isso que observamos nas escolas. Com muita frequência, vemos aulas com focos em atividades individuais de forma impessoal e sem conteúdo histórico social, é preciso que essas aulas possam oferecer identidade, além de ter significado para essas jovens e adultos, assim como envolve-los em uma contínua movimentação de construção conjunta de suas experiências. Para Freire:

O espaço é retrato da relação pedagógica. Nele é que o nosso conviver vai sendo registrado, marcando nossas descobertas, nosso crescimento, nossas dúvidas. O espaço é retrato da relação pedagógica porque registra, concretamente, através de sua arrumação (dos móveis...) e organização (dos materiais...) a nossa maneira de viver esta relação. (FREIRE, 1994, p. 96):

No entanto ainda estamos longe de uma educação das artes com todas essas preocupações, já percebemos que existe uma mudança dentro desse contexto, conforme Fig. 02 no catálogo ambientes da FDE – Fundação para o Desenvolvimento da Educação⁶ existe um layout para sala de aula em que os educandos são distribuídas em duplas.

⁶Criada 23 de junho de 1987, a FDE - Fundação para o Desenvolvimento da Educação é responsável por viabilizar a execução das políticas educacionais definidas pela Secretaria da Educação do Estado de São Paulo, implantando e gerindo programas, projetos e ações destinadas a garantir o bom funcionamento, o crescimento e o aprimoramento da rede pública estadual de ensino. Entre suas principais atribuições estão: construir escolas; reformar, adequar e manter os prédios, salas de aula e outras instalações; oferecer materiais e equipamentos necessários à Educação; gerenciar os sistemas de avaliação de rendimento escolar; e viabilizar meios e estruturas para a capacitação de dirigentes, professores e outros agentes educacionais e administrativos, visando sempre a melhor qualidade do ensino e a aplicação apropriada das políticas educativas definidas pelo Estado. Disponível em: <http://www.fde.sp.gov.br/pagespublic/InternaQuemSomos.aspx?contextmenu=quemso>. Acesso em 30/06/2013

CICLO I M1 - M2 - M3

Área 51,84 m²

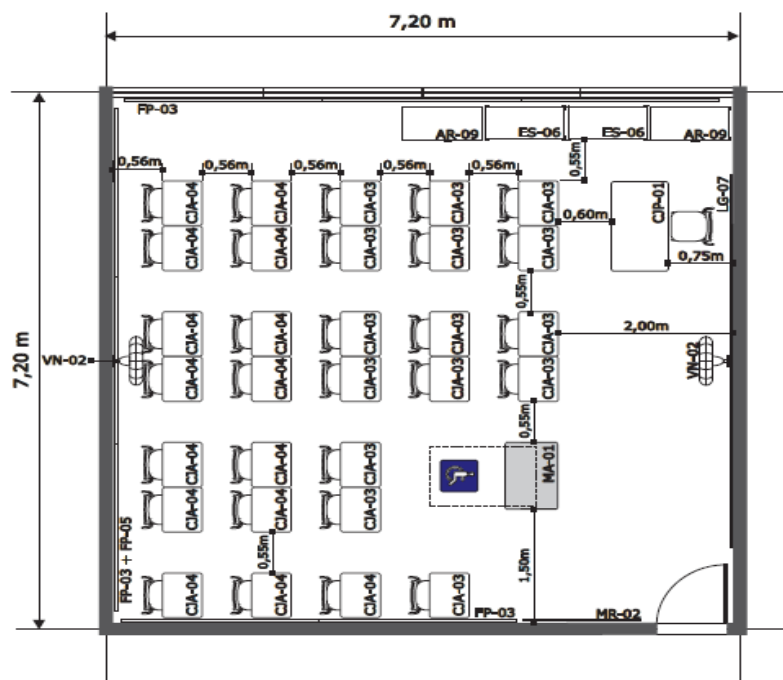


Fig. 01 Disposição de carteiras em sala de aula (catálogo Ambientes/jan.2012 – FDE)

Fonte: SÃO PAULO - Catálogo Ambientes/jan.2012 – FDE)

Essa disposição ainda não é suficiente para que os educandos possam transcender em seu desenvolvimento, é preciso que os educadores não fiquem atrelados apenas aos catálogos técnicos e considere o perfil de seus alunos, permitindo uma distribuição para cada atividade, podendo formar círculos, formar grupos de três, quatro e/ou quantos forem necessários permitindo uma interação social, estimulando uma aprendizagem compartilhada.

É em busca desse movimento que a educação passou por várias tendências pedagógicas no processo escolar que coexistem em nossa contraditória ação, da pedagogia “Tradicional” até a pedagogia “Crítico-Social dos Conteúdos”.

1.3 Tendências pedagógicas na educação

No campo da educação brasileira, de acordo com Libâneo (1994), classificam-se as tendências pedagógicas em dois grupos: as de caráter liberal - pedagogia tradicional, pedagogia renovada e tecnicismo educacional e as de caráter progressista – pedagogia

libertadora e pedagogia crítico social dos conteúdos. Muitas vezes encontram-se ainda outras formas que misturam elementos de duas ou mais destas tendências. Para Formosinho:

As propostas construtivistas que retomam, em muito, os textos dos pedagogos do final do século XIX e princípio do século XX, se criam alguma ressonância ao nível da retórica da política educativa, nunca conseguiram penetrar a carapaça burocrática que protege a pedagogia transmissiva tradicional, ou seja, nunca conseguiram transformar a esfera praxiológica. É, assim que hoje assistimos a uma quase esquizofrenia educativa em que se naturalizou a distância entre as propostas e a realidade pedagógica experienciada por adultos e crianças. (FORMOSINHO, KISHIMOTO, PINAZZA, 2008, p. 13).

Para entendermos melhor cada uma dessas pedagogias e suas manifestações nas aulas mostraremos, a seguir, seus principais aspectos.

A tendência liberal – O termo liberal vem da justificativa dos sistemas capitalistas que buscam defender a predominância da liberdade e dos interesses individuais na sociedade. Nas pedagogias liberais a função da escola é a de preparar os indivíduos para atuarem na sociedade, segundo suas aptidões, adequando-os às normas vigentes. As diferenças de classe social não são levadas em conta, cabendo a cada um o esforço de procurar o seu aprimoramento pessoal, qualquer que seja a sua condição inicial. Segunda Ferraz e Fusari,

As teorias da educação escolar que amparam esse posicionamento são denominadas teoria pouco crítica da educação quanto às suas interferências sociais. Elas também são conhecidas como concepções idealistas de educação. Fazem parte desse grupo as seguintes pedagogias que obviamente, vinculam-se a práticas educativas correspondentes, impregnadas de sua concepção de mundo: pedagogia tradicional, pedagogia nova e pedagogia tecnicista. (FERRAZ E FUSARI, 2010, p. 24)

Na tendência tradicional, a pedagogia liberal se caracteriza por seu ensino humanístico de cultura geral, onde o aluno é educado para atingir seus objetivos e realizações pessoais com seu próprio esforço. As relações entre professor-aluno, conteúdos e procedimentos didáticos estão longe do cotidiano ou realidades sociais. O professor é quem faz as regras. Pensando nesse processo e relacionando às aulas de artes. “predominava uma teoria estética mimética, isto é, mais ligada às cópias do “natural” e com apresentação de “modelo” para os alunos imitarem.” (FERRAZ E FUSARI, 2010, p. 25).

Já a pedagogia renovada, ainda liberal, se desenvolve no Brasil durante o movimento da Escola Nova na década de 1930. Os educandos, como sujeitos ativos durante a aprendizagem ganham força na pedagogia escolanovista. Seus interesses, suas necessidades,

suas capacidades individuais passaram a ser considerados fundamentais para uma educação efetiva e duradoura. O professor, ator principal na pedagogia tradicional, passa a ser o mediador entre alunos e conteúdos escolares. Todo esse ensino renovado-progressista desconsidera como o anterior, o contexto sócio-político.

De acordo com FERRÁZ E FUSARI, 2010, nas aulas de artes, começam aqui as rupturas com as “cópias” de modelos, valorizando os estados psicológicos das pessoas com concepções estéticas predominantes na percepção, integração, expressão, revelação de emoções, de insights, de desejos e de motivação.

No período posterior a 1960 desponta no Brasil a pedagogia liberal-tecnicista caracterizado por uma metodologia instrumental centrada em métodos que trazem para o ensino a aplicação de tecnologias, o campo da educação se viu marcado pela valorização do esforço e da recompensa como chaves para a aprendizagem. No ensino programado a fragmentação do conhecimento em unidades mínimas procura garantir a assimilação imediata, passível de avaliação da capacidade reprodutiva dos alunos. Valorizando o uso de métodos e técnicas precisas para o ensino, a escola contribui para formar novos usuários e produtores da tecnologia em crescimento no país e no mundo. Ainda com Ferraz e Fusari,

Na escola de tendência tecnicista, os elementos curriculares essenciais – objetivos, conteúdos, estratégias, técnicas, avaliação – apresentam-se interligados. No entanto, o que está em destaque é a própria organização racional, mecânica, desses elementos curriculares que são explicitados em documento, tais como os planos de curso e de aulas. Tudo isso visando estabelecer mudanças nos comportamentos dos alunos que, ao “saírem” do curso, devem corresponder aos objetivos preestabelecidos pelo professor, em sintonia com os interesses da sociedade industrial. (FERRAZ E FUSARI, 2010, p. 39).

Em contraposição às tendências pedagógicas anteriormente descritas, surgem novas tendências com um caráter progressista que trazem como ponto forte a dimensão político-social. Para Ferraz e Fusari,

Essas discussões contribuíram para mobilizar novas propostas pedagógicas que apontam para uma educação conscientizadora do povo e para um redimensionamento histórico do trabalho escolar público, democrático e de toda a população. Surgem, então, novas teorias para explicar a superação do pensamento liberal na busca de um projeto pedagógico progressista. (FERRAZ E FUSARI, 2010, p. 42).

A pedagogia progressista libertadora de Paulo Freire concebe a construção do conhecimento como sendo realizada pelo diálogo entre educadores-educandos, mediada pela realidade concreta em que vivem. Assim, os conteúdos são extraídos e apreendidos dessa

realidade, no sentido de transformá-la. No Brasil, esta tendência foi responsável pelo movimento social denominado educação popular, voltado para as camadas sociais menos favorecidas economicamente.

Outra tendência pedagógica é a escola progressista libertária. Partindo do pressuposto de que somente o vivido pelo educando é incorporado e utilizado em situações novas, por isso o saber sistematizado só terá relevância se for possível seu uso prático. A ênfase na aprendizagem informal, via grupo, e a negação de toda forma de repressão, visam a favorecer o desenvolvimento de pessoas mais livres. No ensino da língua, procura valorizar o texto produzido pelo aluno, além da negociação de sentidos na leitura.

O que fica desta forma de concepção do ensino em artes visuais é que, nas propostas Libertadora e Libertária, a arte/educação abrange as produções culturais marginais ou consideradas indignas da arte/educação e propõe uma perspectiva transdisciplinar na qual a compreensão cultural seja impossível sem a sua contextualização. É necessário que as artes visuais sejam ensinadas através do pensamento de rede, onde o aluno é ensinado vinculado ao seu cotidiano e a produção contemporânea. Uma nova tendência surge com a compreensão do papel específico da escola nas mudanças sociais a pedagogia progressista crítico-social dos conteúdos, surge como alternativa ao tecnicismo, em virtude das críticas severas que esta desperta na comunidade de educadores durante a década de 1970. Trazendo os conteúdos para o cerne da discussão, reavaliando-os continuamente face ao contexto sociocultural dos estudantes, esta tendência pedagógica tem na democratização dos conhecimentos a principal tarefa da escola na nossa sociedade, garantindo desse modo uma cultura de base para que todos os estudantes possam utilizá-la no seu cotidiano. Segundo Ferraz e Fusari,

A educação escolar deve assumir o ensino do conhecimento acumulado e em produção pela humanidade, isto é deve assumir a responsabilidade de dar ao educando o instrumental necessário para que ele exerça uma cidadania consciente, crítica e participante. Isto implica que o trabalho pedagógico propicie uma crítica ao social, no sentido de transformá-lo.(FERRAZ E FUSARI, 2010, p. 44).

Após esse breve histórico das tendências pedagógicas podemos analisar através de um quadro comparativo de dois modos de pedagogia⁷ (ANEXO 1) da transmissão e da participação e fica bem claro aqui o quanto a primeira é centrada no professor e na regulação

⁷ Quadro 1.1 Comparação de dois modos de pedagogia (FORMOSINHO, OLIVEIRA., 2008 p.22)

por normas, já a segunda como sugere o nome coloca o educando em um processo de descobertas e experimentações.

Portanto percebemos que embora existam todas essas tendências ainda veem nas escolas imperar a pedagogia tradicional, pensando nesse contexto; indagamos: De que forma esses educandos terão uma visão democrática e ativa, se aprendem na escola a aceitar a perda do direito à fala e à movimentação? Deixam de interagir, circular e participar da construção das ideias em espaços que impedem compartilhar as reflexões produzidas.

1.4 O espaço como forma de exploração e estímulos

Até o momento não foi mencionado a relação do espaço da escola com o espaço das aulas de arte, porque a escola necessitaria de um ambiente que estimulasse a arte em todo seu contexto e não apenas nas aulas de arte. Visto que anteriormente, os educandos são impedidos do movimento de ir e vir dentro da instituição escolar e entende-se que para que haja uma exploração criativa é preciso que haja uma movimentação.

Num mesmo ambiente existem diversas possibilidades de movimento, e esses são percebidos quando se relacionam com os movimentos do nosso corpo, que por sua vez precisam de certo espaço para tocar, correr, pegar ou andar. Tanto esses espaços como o mobiliário contido nele devem estar dentro de uma escala que corresponda às medidas do corpo humano. É muito comum escolas terem mobiliário fora do padrão do corpo do adulto, mesmo porque muitas escolas atendem crianças e adultos nos mesmos espaços. Nessa perspectiva, entende-se o espaço como um facilitador dessas necessidades. Assim sendo, é de extrema importância, ter um espaço que contribua para o desenvolvimento dos educandos tanto físico, quanto cognitivamente.

A organização dos espaços e seus mobiliários devem ter uma intencionalidade educativa, pois a forma como o espaço está organizado reflete nas aprendizagens dos educandos.

É esse movimento que a instituição escolar deve provocar nos educandos, as aulas não devem ocupar apenas um ambiente dentro da escola. As aulas devem proporcionar que o educando explore vários espaços, além da escola, inclusive que o educador seja um parceiro

dele nesses movimentos, que o ambiente faça parte da vida do educando, expresse suas emoções e vá à busca do que precisa despertado pela sua curiosidade. No Parecer, CNE/CEB nº 11/2000, que se ocupa das Diretrizes da EJA, trata de toda a especificidade que compõem essa modalidade de ensino, inclusive da descoberta que a instituição tem que provocar no educando.

Na base da expressão potencial humano sempre esteve o poder se qualificar, se requalificar e descobrir novos campos de atuação como realização de si. Uma oportunidade pode ser a abertura para a emergência de um artista, de um intelectual ou da descoberta de uma vocação pessoal. A realização da pessoa não é um universo fechado e acabado. A função qualificadora, quando ativada, pode ser o caminho destas descobertas. (BRASIL. CNE/CEB nº 11/2000. P.11).

A arte, assim como seu movimento, explora a criatividade do ser humano, porém para que isso se concretize é preciso que o ambiente escolar favoreça as múltiplas linguagens. O que temos hoje nas escolas são salas configuradas em um formato repressivo, totalmente contrário às ações criativas, é preciso que o jovem/adulto possa exercitar o seu comportamento exploratório, que faça pleno uso de sua imaginação, que possa olhar, estranhar ou não, e a partir desse olhar ele transforme, crie e recrie, faça e desfaça. Dessa forma torna o ambiente seu aliado nas descobertas, esse ambiente deve ser vivo e transformado o tempo todo pelo seu movimento, despertando a atenção para o desconhecido. Que o educando descubra nessa circulação gestos, brincadeiras, desenhos, danças, músicas e manipule os objetos artísticos, que esses sejam transformados pelo seu contexto histórico social e cultural.

É importante que o aluno da EJA, além de produzir e se desenvolver nas linguagens artísticas que já fazem parte da sua experiência de vida, entre em contato, experimente, explore e se desenvolva no aprofundamento de cada linguagem, que deverá ser considerada em sua extensão, ampliando seu repertório expressivo e sua capacidade de compreensão do mundo. (BRASIL, 2002, p.137).

Se a sala de aula está configurada em um layout tradicional de enfileiramento, o professor convide os alunos para uma modificação, que todos possam refletir sobre uma melhor disposição dessas carteiras e a participação nessa modificação da sala de aula torne um aprendizado mútuo. Para Paulo Freire

Mulheres e homens, somos os únicos seres que, social e historicamente, nos tornamos capazes de apreender. Por isso, somos os únicos em quem aprender é uma aventura criadora, algo, por isso mesmo, muito mais rico do que meramente repetir a

lição dada. Aprender para nós é construir, reconstruir, constatar para mudar, o que não se faz sem abertura ao risco e à aventura do espírito. (FREIRE 1996, p. 77)

O educador pode colocar esse aluno em auto-atividade, isso não quer dizer que esse educando fará tudo por si só, porém, tal procedimento pode oferecer ao educando uma utilidade diferente para um tipo de material que às vezes nem os próprios educadores haviam encontrado, favorecendo dessa forma a aventura do espírito e a oportunidade de arriscar suas ideias. E para que isso seja potencializado é preciso que a organização da sala de aula favoreça o desenvolvimento de aprendizagem do educando partindo de seu interesse. É nesse contexto que Dewey e Piaget (apud Formosinho) propõem que o professor organize a sala despertando o interesse do aluno.

(...) a organização da sala em cantos ou oficinas (oficinas de leitura, música, criação, expressão, e comunicação gráfica e/ou artística, experimentação etc.), deixando o centro livre para a circulação dos educandos e do professor. (FORMOSINHO, OLIVEIRA., 2008 p.159)

Nesse andamento, o educando fica envolvido em um processo auto gerencial com foco em seu interesse, ele escolhe o canto onde pretende trabalhar, assim como os materiais que serão utilizados e num processo de trocas de experiências, já que mesmo escolhendo um canto, ele tem livre acesso aos outros, podendo até mudar seu interesse durante o processo criativo.

Concordando com Brasil 2009 apud Carpintero, quando afirma que “(...) O espaço é o contexto imediato e sensível no qual essa ação se desenrola. Incluímos nele o universo dos meios físicos ou objetos (equipamentos, máquinas, ferramentas, árvores e mobiliário) que fazem parte da ação efetuada.” Entre o possível e o desejável, é preciso transformar o ambiente do espaço, percebendo que nesse momento presente temos um espaço determinado que pudesse ser transformado em um novo ambiente.

Capítulo 2: Qual é a necessidade da arte para a EJA?

“A arte é quase tão antiga quanto o homem. É uma forma de trabalho, e o trabalho é uma atividade característica do homem.” Fischer

Antes de se pensar em como se trabalha a arte na educação vamos far-se-ão algumas indagações sobre a importância da arte na vida do ser humano. A arte está presente na vida do homem desde os primórdios, ela se faz necessária pra aproximar o ser do todo. A arte e o processo do trabalho estão aliados num movimento de crescimento. O homem ao construir suas primeiras ferramentas de trabalho, se aproximava da arte e do fazer artístico, através de suas necessidades transformava a natureza em benefício da sua sobrevivência. O homem por si só não consegue realizar certas ações de trabalho, ele precisa inventar, criar seus instrumentos e é através das mãos que ele descobre esse fazer artístico, a mão é o meio que faz a arte representar a complexidade do ser. “A arte tanto fragmenta como leva o ser a um estado de aproximação à completude, ela faz com que o ser compreenda a sua realidade, partindo dessa compreensão o homem transforma-se e humaniza-se.” (FISCHER, 1973, p. 43)

O processo de criação cresce na medida em que os instrumentos de trabalho vão exigindo uma transformação maior. E assim o homem descobre que não é mais preciso tomar esse instrumento da natureza, o mesmo pode ser produzido, é nesse momento que o processo de criação é instigado pela invenção para facilitar o trabalho.

Nesse contexto o ser é criativo a partir de suas necessidades, suas inquietudes seus pensamentos múltiplos e ambíguos que provocam novos fazeres e novas ações num movimento de construção e reconstrução. Para Pereira:

[...] a arte cria sentidos para ler o cotidiano, apresenta maneiras para superar o comum e aprofundar-se nas ideias sobre o convívio social. Ela é uma possibilidade de criar sentidos ao já posto, de transcender a realidade, abrindo frestas para a imaginação criadora. (PEREIRA, 2007, p. 8)

A arte vai além da utilização das linguagens e do domínio técnico, antes de criar é preciso refletir sobre o objeto, ampliando o olhar do sujeito a uma mesma situação, mudando sua visão de mundo. Segundo os Parâmetros Curriculares a arte está conectada a todas as disciplinas do currículo, e nesse contexto, a arte possibilita ao ser apreciar, analisar, compreender, criticar e criar.

Os norteadores desse processo são os três eixos articuladores: produção, fruição e reflexão.

- A produção refere-se ao fazer artístico e ao conjunto de questões a ele relacionadas, no âmbito do fazer do aluno e dos produtores sociais de arte.
- A fruição refere-se à apreciação significativa de arte e do universo a ela relacionado. Tal ação contempla a fruição da produção dos alunos e da produção histórico-social em sua diversidade.
- A reflexão refere-se à construção de conhecimento sobre o trabalho artístico pessoal, dos colegas e sobre a arte como produto da história e da multiplicidade das culturas humanas, com ênfase na formação cultivada do cidadão. (BRASIL, 1997, p.41)

O documento leva em consideração a função que a arte desempenha nas culturas humanas contribuindo assim com o conhecimento progressivo e significativo do aluno através da construção criadora assim como na sua apreciação ou ainda em suas reflexões. Neste contexto o ensino da arte está em conexão com todas as outras disciplinas do currículo. O aluno que exercita sua imaginação terá facilidade na construção de um texto assim como para desenvolver estratégias em situações problemas e dessa forma o conhecimento através da arte completa o ser em todos os sentidos, num processo de transformação e humanização.

“Não há grupo social conhecido sem manifestações artísticas e culturais. Estas permeiam toda a vida humana e formam a identidade cultural de um povo. Por isso, as artes fazem parte de nossa mais antiga memória” (ZAGONEL, 2008, p.32).

Todo o pensamento Freiriano critica a educação convencional denominando-a de “educação bancária” considerando o analfabeto um ignorante, uma espécie de gaveta vazia onde deve ser depositado o conhecimento, Freire (1979, p. 38) “educa-se para arquivar o que se deposita. Mas o curioso é que o arquivado é o próprio homem, que perde assim seu poder de criar, se faz menos homem, é uma peça”. Ainda com Freire é preciso se conscientizar na busca de mudanças de uma sociedade de oprimidos para uma sociedade de iguais. E nesse contexto o Ensino da Arte na EJA pode ser uma peça primordial na evolução desses homens e mulheres que tão foram oprimidos em todo seu processo histórico.

A arte aqui tem como principal objetivo apresentar o mundo de forma criativa que o educando possa transformar esse mundo, usando uma linguagem criadora a partir de seu conhecimento e suas novas experiências.

2.1 O Atelier

Quando olhamos para as aulas de artes nas escolas, percebemos o quanto elas são restritas a um espaço físico totalmente contrário a arte. Ambientes totalmente sem atrativos e que não estimulam o fazer artístico, como já dissemos anteriormente esse cenário é ainda mais restrito para a EJA, a qual não tem um espaço próprio para sua modalidade.

O Atelier é um espaço que deveria ser obrigatório nas escolas. Para que todos os educandos tivessem acesso aos diversos tipos de materiais para explorarem a criatividade, quando se trata de Educação de Jovens e Adultos esse espaço e material é ainda mais escasso dentro das escolas, os próprios educandos da EJA não valorizam as aulas de artes, porque são aulas descontextualizadas, se essas não são interessantes para as crianças muito menos serão para os jovens e adultos que normalmente em seu cotidiano já existe um fazer do à arte, mesmo que de forma indireta. O atelier é um espaço que coloca o estudante a experimentar ideias. Para Fischer:

“O desejo do homem de se desenvolver e completar indica que ele é mais do que um indivíduo. Sente que só pode atingir a plenitude se apoderar das experiências alheias que potencialmente lhe concernem, que poderiam ser dele. E o que um homem sente como potencialmente seu inclui tudo aquilo de que a humanidade, como um todo, é capaz. A arte é o meio indispensável para essa união do indivíduo como o todo; reflete a infinita capacidade humana para a associação, para a circulação de experiência e ideias.” (FISCHER, 1973, pg. 13)

Dessa forma, é necessário estar atento às necessidades dos jovens e adultos que voltam a estudar, se na escola não existe um atelier com todas as ferramentas e materiais necessários, o professor pode buscar alternativas com as ferramentas disponíveis, permitindo o processo criativo e exploratório que é potencial no ser humano como já foi citado aqui.

Seguindo estes pressupostos a escola não deve limitar-se à linguagem oral e escrita. A escola tem o dever de facilitar as múltiplas linguagens dos adultos. Deve ampliar as suas linguagens com a linguagem audiovisual (cinema, sons, teatro, fotografia, computador e TV), linguagem das artes visuais (modelagem, colagem e pintura), linguagem corporal: gestos, postura, expressões faciais, movimento do corpo e dos olhos.

Uma escola que propicie a vivência dessas múltiplas linguagens propiciaria ao educando um lugar para sensibilizar seus gostos e sentidos estéticos, um lugar para explorações, conectado as experiências em diferentes salas de aulas, um lugar de pesquisa que

favorecem os itinerários lógicos e criativos do aluno, familiarizando-o com as semelhanças e diferenças entre linguagens verbais e não verbais conduzindo a escola para direções mais ricas, por novos caminhos, transferindo o conhecimento adquirido sobre a forma e o conteúdo de experiência educacional cotidiana.

Os educandos estão cada vez mais distantes do fazer artístico, normalmente passam maior parte de suas vidas no trabalho e quando estão em casa à única diversão é a televisão, e na escola quase nunca o fazer artístico tem seu espaço porque é preciso aprender a ler e escrever.

A proposta do atelier é justamente fazer o diferencial no ensinar a ler e escrever. Nessa concepção não se separa a mente do corpo, o atelier é um laboratório do pensamento. As produções artísticas não estão isoladas do conteúdo das outras disciplinas, transformando o aprendizado em algo prazeroso.

Em visita ao atelier do MASP - Museu de Arte de São Paulo, um serviço educativo que o museu oferece, possibilita uma reflexão aprofundada sobre a expressão artística e aproximando o ver artístico do fazer artístico. Sob tal ponto de vista vê-se a importância do contato com diversos tipos de materiais em seu processo criativo. Segundo a educadora do local a pessoa tem livre escolha em sua produção, ela começa a manusear materiais que já conhece e na sequência, desperta interesse pelo novo, ao ver outras pessoas trabalhando com materiais ou técnicas que desconhece. Muitas vezes até muda o encaminhamento de sua produção artística. Segundo Pereira, “Os diferentes aspectos da criação artística na aula tecem caminhos entre sujeitos e ideias, como diálogos entre o que sei e o que o outro sabe o que eu e o outro desejamos, as crenças dos sujeitos, os valores dos coletivos.” (PEREIRA, 2007, P.12)

É nesse contexto que o educando ao conhecer novos materiais, ferramentas e técnicas obtém novas possibilidades de criação e nos fazeres artísticos. No atelier do MASP, todos os materiais e ferramentas ficam dispostos em um formato de fácil visualização, observe na fig 04 que o espaço foi planejado em um formato que favorece o visitante a conhecer todos os materiais presente no atelier. O atelier está equipado para atividades de marcenaria, desenho, pintura, modelagem, construção de objetos e gravuras, além de fantasias e alguns acessórios para atividade de jogo dramático.

Na fig 05 temos diversas ferramentas que normalmente o adulto já conhece por serem objetos que fazem parte do mundo do trabalho, no atelier do Masp essas ferramentas serão utilizadas pelos adultos num processo de criação e não num processo reprodutor, mesmo

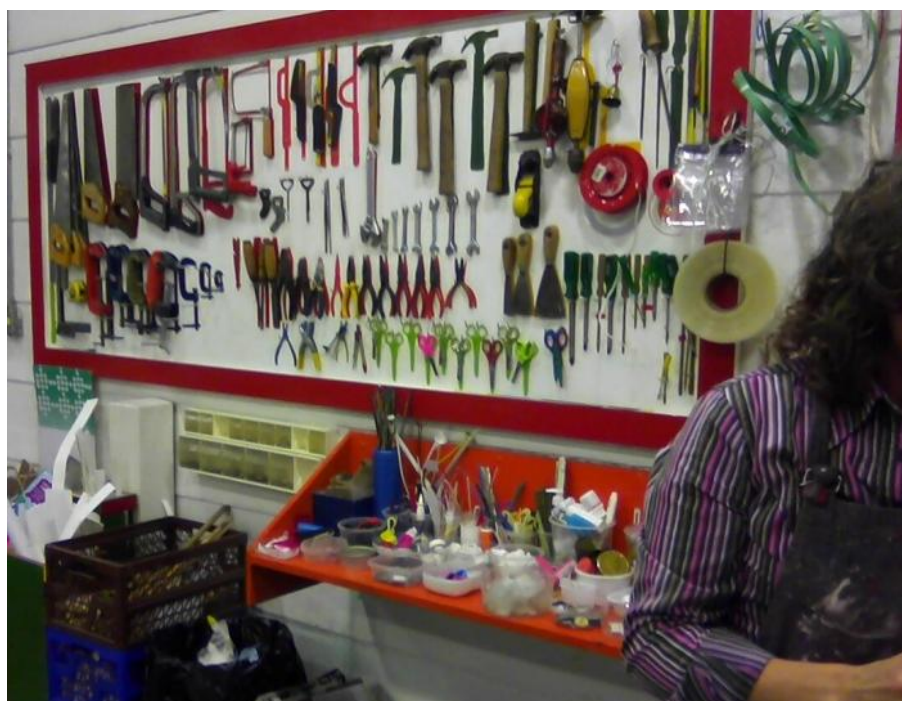
conhecendo o manuseio de algumas ferramentas os jovens e adultos em um atelier poderão ter outras experiências com as mesmas.

Fig. 02 Atelier de artes no MASP



Fotografia tirada por nós durante a visita ao atelier do MASP

Fig. 03 Atelier de artes no MASP (ferramentas)



Fotografia tirada por nós durante a visita ao atelier do MASP

Em pesquisas virtuais descobriu-se que em alguns centros culturais de São Paulo existem projetos de atelier itinerante semelhante à proposta, um deles é o Tatu-bola do Centro

Cultural de São Paulo e o outro é o MekhamóBILE no Centro Cultural da Juventude, ambos nasceram da necessidade de movimentação de um atelier livre no espaço.

Em conversa com Flávia Giacomini, coordenadora da mediação da Divisão de Ação Cultural e Educativa do Centro Cultural São Paulo, conhecemos o projeto Tatu-Bola que foi criado em 2007 pela Divisão de Ação Cultural e Educativa do CCSP, na época dirigida pelo artista e educador Guilherme Sertório Teixeira. A criação do mobiliário em 2007 foi viabilizada por meio de uma doação feita pelo Centro Cultural da Espanha para projetos voltados ao público infantil. A idealização do projeto, exclusivo para o Centro Cultural, levou em conta as características específicas de cada espaço, linguagem e programação e teve como responsável a arquiteta Mariana Ruzante.

O projeto nasceu, segundo Guilherme Teixeira,

a partir do conceito de espaço público, de se tirar boa parte das atividades da Divisão que aconteciam no porão e trazê-las para a superfície, no porão as atividades ficavam isoladas e quem visitava o espaço não percebia a movimentação e muitas vezes nem visitava o porão. Assim o público experimentava um espaço digno, arquitetonicamente aberto e interessante. E aquele que estava de passagem percebia que o espaço estava vivo, ocupado por pessoas.⁸

O Tatu-Bola (fig. 04) é um ateliê móvel portátil que permite transformar quaisquer lugares num espaço próprio de criação artística. A história deste “mobiliário vivo”, como foi batizado pelos criadores em 2007, desdobrou-se em múltiplas atividades no espaço, desde o apoio para as visitas mediadas até oficinas realizadas aos finais de semana direcionadas à família. O desdobramento também se deu em relação às múltiplas linguagens que cada mobiliário possibilita: teatro, música, artes-visuais, etc.

No ano de 2011 o mobiliário móvel caminhou por diversos espaços do CCSP e tornou-se um dispositivo importante tanto nas visitas mediadas – função ainda de sua origem – no diálogo intenso com a programação e as diversas curadorias, quanto no apoio aos projetos de Mediação em Arte, contemplados pelo edital de Concurso de Projetos de Mediação em Arte 2011, que ocuparam os espaços do centro cultural.

⁸ Entrevista concedida a Dalva Moraes.

Fig. 04 Tatu-bola Atelier itinerante no Centro Cultural de São Paulo



Fonte: http://www.centrocultural.sp.gov.br/tatu_bola/programacao.asp

As atividades já não acontecem nos moldes de origem, mas o sentido de diálogo com o público que ocupa os espaços do CCSP continua. O mobiliário já não tem exclusivamente a função de ser um Atelier de Arte nos espaços do centro, tornou-se um braço das mediações para além da arte, tornou-se um “atelier cultural” acompanhando as discussões e práticas relacionadas ao pertencimento, ao reconhecimento e à identidade no espaço público, iniciadas em 2011 e aprofundadas em 2012 por meio da continuidade de projetos como o edital de Projetos de Mediação em Arte, Professor no Centro, Seu Próprio, entre outros.

Já o Atelier Livre o MekhamóBILE (fig. 4) do Centro Cultural da Juventude Ruth Cardoso -CCJRC foi um projeto criado por dois artistas plástico Flavio Camargo e Toni Willian que juntos fazem parte do projeto Coletivos Coletores que patrocinados pela Prefeitura do Município de São Paulo em conjunto com o Programa VAI⁹, coordenam desde 2009 o projeto Atelier Livre e projeto independente, que tem como foco a ocupação de espaços dentro da cidade para a realização de residência artística aberta com participação do público. Relatou-nos também que toda a pesquisa foi baseada no artista alemão Joseph Beyus o qual defende as artes sociais através de movimento, metamorfose e vida. Ele aposta num trabalho de arte que repensa a cidade na construção de artes relacionais com experiência coletiva.

⁹O Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais - VAI, foi criado pela [Lei nº 13540/2003](#) e regulamentado pelo [Decreto nº 43823/2003](#), com a finalidade de apoiar financeiramente, por meio de subsídio, atividades artístico-culturais, principalmente de jovens de baixa renda e de regiões do Município desprovidas de recursos e equipamentos culturais. Disponível em <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/fomentos/index.php?p=7276>. Acesso em 30/06/2013

Em conversa com Toni William um dos idealizadores:

o projeto surgiu diante da necessidade do CCJRC de inserir as crianças que freqüentavam o espaço com os adultos em atividades. O espaço só tinha atividade cultural para jovens e adultos e as crianças que chegavam ficavam deslocadas, então surgiu à ideia do MekhamóBILE Atelier livre que seria construído pelos adultos e utilizado com atividades artísticas com as crianças.¹⁰

Fig. 04 MekhamóBILE Atelier Livre do Centro Cultural da Juventude Ruty Cardoso



Fotografia cedida por Toni William um dos criadores do MekhamóBILE

Segundo Toni William a maior dificuldade do projeto foi na fase de construção do móvel porque o público adulto não era frequente, cada semana existia componentes novos. Após a construção do atelier móvel fizeram diversas atividades artísticas que podiam ser feitas em qualquer lugar do parque, e não apenas em salas fechadas, podemos observar na fig. 05 a participação efetiva das crianças juntamente com o MekhamóBILE.

Os idealizadores ao colocarem o Atelier Livre em ação constaram toda a mobilidade artística que o mesmo possibilitava para as crianças, perceberam que as crianças não se intimidavam perto do móvel, logo que começavam a circular as mesmas já se aproximavam com olhares curiosos, se fazendo pertencer ao local, às crianças não se preocupavam se tinham mesas ou não para fazer suas produções, sentavam no chão e ou onde mais pudessem. Conta os criadores que o MekhamóBILE teve uma ótima aceitação do público infantil, e que lamentavam o móvel não ter sido mais explorado pelo educativo do CCJRC.

Fig. 05 MekhamóBILE Atelier Livre do Centro Cultural da Juventude Ruty Cardoso

¹⁰Entrevista concedida a Dalva Moraes.



Fotografia cedida por Toni William um dos criadores do MekhamóBILE

Nos dois exemplos que foram citados aqui o Tatu Bola e o MekhamóBILE não foram desenvolvidos exclusivamente para atividade com adultos, embora ambos tiveram participação desses em seu processo, sendo essa uma diferença importante com relação à pesquisa desenvolvida aqui que discute desenvolvimento de um espaço criativo para o Jovem e Adulto, que muitas vezes não tem tempo para desenvolver o seu potencial e suas habilidades artísticas por conta de uma vida corrida no seu dia a dia.

Diante de toda a pesquisa com o ensino das artes nas escolas públicas pode-se concluir que, se na escola tivesse um atelier itinerante, ele além de facilitar o trabalho do professor possibilitaria novos desafios para os educandos despertando novas experiências e descobertas.

Capítulo 3: O Atelier Móvel

3.1 Oficina Cor e Movimentos

A ideia do Atelier Móvel para a EJA surge para a autora dessa pesquisa a partir de sua monografia do curso de graduação em pedagógica na Universidade de São Paulo a qual tratava do mesmo tema com a educação infantil, ao desenvolver uma oficina na II Semana da Educação em seu curso de graduação no Campus de Guarulhos, com os alunos da própria universidade a mesma percebeu o quanto o Atelier Móvel poderia contribuir na construção do conhecimento de jovens e adultos.

O objetivo da oficina era trazer artes para o Campus da universidade, na perspectiva de atingir a participação dos alunos de todos os cursos, essa oficina se denominou “Cor e Movimento” em uma caixa com rodinhas (fig. 06) todo o material de artes era carregado. a

A caixa de madeira foi uma adaptação que a autora dessa pesquisa encontrou para iniciar a experimentação e a partir disso comprovar os resultados e concretizar um Atelier Móvel mais elaborado, nessa proposta o cano de PVC foi adaptado para carregar outros materiais que podiam ser pendurados, no caso dessa oficina foram as telas forradas com plástico cristal (fig. 11).

Fig. 06- Atelier Móvel com matérias para o desenvolvimento da oficina “Cor e Movimento



Fotos: Maria Doris

Fig. 07 - apresentação do Atelier Móvel na oficina "Cor e Movimento"



Foto:

Maria Doris

O Atelier Móvel por si só já é um espetáculo, assim que empurrou-se o carrinho para o meio do campus as pessoas começaram a chegar demonstrando curiosidade e perguntando o que ia acontecer, explicada a proposta para os presentes, a participação ocorreu com bastante entusiasmo.

O Atelier Móvel dialoga com a Proposta Curricular para a educação de jovens e adultos/Arte, quando esta afirma:

“Experimentar e conhecer materiais, instrumentos e procedimentos artísticos diversos em Arte (artes visuais, dança, música, teatro), de modo a utilizá-los em trabalhos pessoais, identificá-los e interpretá-los na apreciação e contextualizá-los culturalmente.” (BRASIL. 2002, PG. 137).

Fig. 08 – Participantes da oficina buscando no atelier móvel materiais para desenvolver sua produção artística



Foto: Maria Doris

A proposta foi aceita com bastante vontade de experimentar a transparência das telas trouxe oportunidade de experimentação e a possibilidade de arriscar no desenho até mesmo

para aqueles que disseram não ter jeito pra arte. Ainda na Proposta Curricular da EJA em Artes fala-se sobre a desmistificação da arte para o aluno da EJA:

Num primeiro momento, ao realizar trabalhos na aula de Arte, o aluno da EJA manifesta visível receio de não corresponder à própria expectativa ou à expectativa que, imagina, o professor possa ter. Mitifica a arte e o conhecimento estético como algo só possível a uma minoria. Porém, quando confronta e dialoga sobre sua produção pessoal e as dos colegas, percebe que seus percursos, resultados e gostos muitas vezes apresentam semelhanças, liberando-se, gradativamente, do medo do desacerto. (BRASIL. 2002, pg. 138).

Fig. 09 - Ocupação do espaço para a realização do fazer artístico na oficina “Cor e Movimento”



Foto: Maria Doris

O Atelier Móvel favorece as aulas de artes em vários aspectos (fig.13), além de trazer à aula para fora da sala de aula, oferecendo experiências diferentes quanto ao espaço à luminosidade e a própria movimentação do corpo em todos os aspectos o objeto de estudo explora diversos outros sentidos da arte e da humanização.

Fig. 10 - Estimulo a cooperação na oficina “Cor e Movimento”



Foto: Maria Doris

Fig. 11 – Experimentação mútua oficina “Cor e Movimento”



Foto: Maria Doris

O Atelier Móvel proporciona o fazer cooperativo, diante de um espaço “não próprio” para o fazer artístico. Na figura 10,11 nota-se que enquanto uma pessoa segura a tela, a outra as tintas, a outra desenha e ainda tem as pessoas que ficam assistindo. Nesse processo todos aprendem e são estimulados ao fazer Artístico além de desenvolverem a cooperação mútua, mais uma vez em um processo de humanização.

Fig. 12 – Exposição das produções artísticas



Foto: Maria Doris

A finalização da produção artística com a pintura no plástico cristal foi pendurada em varal pelos próprios artistas executores, o espaço foi escolhido para proporcionar a arte para os demais estudantes que não participaram da oficina, espaço percorrido obrigatoriamente para todos que adentravam as salas de aula.

No decorrer da exposição notou-se que os participantes ficaram orgulhosos de apresentar sua pintura para os outros alunos dos campos, vários deles traziam seus colegas para ver e contar sobre a experiência realizada.

Fig. 13 – Experimentando as misturas de cores.



Foto: Maria Doris

O Atleier Móvel só obtém um bom resultado se o educador preparar a aula e separar os materiais que precisa para desenvolver uma atividade, a proposta do atelier vai além dessa oficina, nesta foi feita uma adaptação em uma caixa de fruta para carregar o material necessário para a oficina (fig. 06), no caso da proposta de um Atelier Móvel será desenvolvida para garantir maiores possibilidades de experiências garantindo um maior número de materiais disponíveis para a exploração artística.

Fig. 14 – Experimentando as cores e as diversas formas de aplicação das mesmas.



Foto: Maria Doris

Ainda na oficina “Cor e Movimento” uma outra produção artística foi desenvolvida, relacionada a experimentação das cores e sua aplicação, na figura 14 percebemos que houve diversas formas de aplicação da tinta no painel, além das oferecidas pelo atelier móvel (espanador de pena, rolinhos de espuma, pinceis, brochas, espátulas e outros) os participantes trouxeram outras possibilidades que o ambiente proporcionou, pintaram com folhas de jornal, folhas de coqueiro e outras plantas que tinham disponíveis no local e até os próprios pés foram experimentados.

Se a mesma aula em um ambiente fechado à experimentação seria limitada tanto pelo espaço como as possibilidades de experimentar ferramentas alternativas, quanto da natureza como de materiais recicláveis, além da experiência com a luz natural que traz outro visão no fazer artístico.

Fig. 15 - Apreciação da obra de artes realizada na oficina “Cor e Movimento”



Foto: Maria Doris

Na figura 15 nota-se a felicidade das realizadoras do painel experimentando as misturas das cores na oficina “Cor e Movimento”, a experimentação que cada uma vivenciou foi diferente e singular, no entanto a troca de experiências na construção coletiva trouxe novos conhecimentos para todas envolvidas e até de uma maneira bastante simples batizaram a obra de “Mariazinhas” garantindo a representatividade de todas.

Fig. 16 - Apreciação da obra de artes realizada na oficina “Cor e Movimento”



Foto: Maria Doris

Nas figuras 12 e 16 notamos a importância da exposição dos trabalhos realizados, tanto para os participantes quanto para os apreciadores. No decorrer da exposição notou-se que dificilmente uma pessoa passava sem perceber as telas e o painel, alguns paravam e ficavam observando os desenhos, tiravam fotos e falavam sobre, dessa forma ficou visível à necessidade desses experimentos na escola, ele movimenta até mesmo aqueles que não participaram efetivamente, e transforma a experiência de todos.

3.2 Proposta de um Atelier itinerante

A proposta de atelier itinerante (fig. 17) em forma de um carrinho móvel, para aulas de artes em escola pública surge como resultado desse olhar que prevê a necessidade de mudança no ambiente escolar e no fazer Artístico. Os primeiros croquis desse carrinho foram criado pela autora dessa pesquisa, pedagoga graduada em Design Gráfico, motivo qual busca uma visão holística para o fazer artístico nas sala de aulas. Dessa forma reunindo conhecimentos e sensibilidades para pensar em transformação e circulação do espaço articulada com uma proposta pedagógica, incluindo algumas perspectivas já descritas e que retratam a ideia de movimentação e experimentação em artes.

Esse carro atelier tem como objetivo armazenar e transportar todo o material de artes para uma aula tanto em sala de aula como em qualquer outro espaço da escola, em um tamanho de fácil circulação e locomoção, podendo ser transportados para as salas de aulas pelas rampas de acessibilidade que as escolas são obrigadas a ter. Em um tamanho que possa ser levado também dentro de um elevador, ele terá 0,60cm de largura e 1,00m de comprimento fechado, aberto ele terá 1,40m, e 0,90cm de altura. Poderá ser construído com madeira leve e de boa resistência, as rodas também serão adequadas para suportar o peso necessário ao carrinho. Para uma escola de dois andares, o 1º andar tem a opção de circular no térreo escolhendo novos espaços de ocupação.

Fig. 17 Ilustração do Atelier Móvel

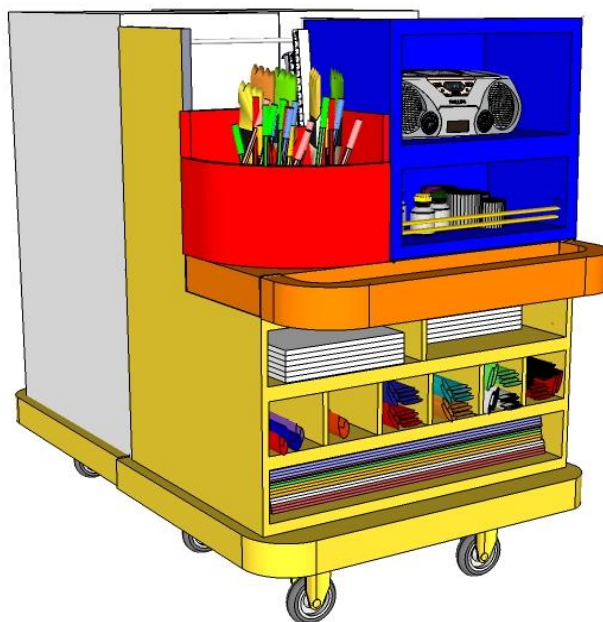


Ilustração por: Dalva Moraes

O atelier itinerante além de transportar esses materiais, é, em si, um atrativo que provoca a curiosidade, e transforma a experimentação em um fazer artístico com as mãos e o pensar, desde o material escolhido para trabalhar até a elaboração do que se pretende produzir.

A Proposta Curricular para EJA/Arte confirma a necessidade dos diferentes materiais e a exploração dos mesmos: “O aluno da EJA precisa ter acesso a procedimentos artísticos variados, à experimentação e exploração de diferentes materiais e instrumentos, principalmente àqueles mais contemporâneos que não fazem parte de seu cotidiano.” (BRASIL, 2002, pg.137)

Através desse produto e toda sua versatilidade em seus movimentos se fará necessário o educador repensar suas ações e práticas no ensino de artes, não cabe dentro desse processo, aulas previamente preparadas que impedem a liberdade de expressão e criação do educando, o Atelier Móvel além de exigir que o educador seja um parceiro do educando, mediando o mesmo em todo o processo de aprendizagem coloca o educando em um processo de descobertas e inventividade, podemos observar na oficina “Cor e Movimento” (Fig 10 e 11) que o educando se interessou pela proposta e através dela passou a experimentar materiais e trocar experiências num aprendizado mútuo e nessa movimentação proporcionada pelo atelier móvel que o educando amplia seu conhecimento.

Esse objeto de estudo tem o interesse de respeitar a criatividade do educando através de seus valores étnicos raciais, culturais e gêneros, ou seja, todas suas diversidades multiculturais, o educador nesse processo seja um mediador e através do conhecimento prévio que o educando traz de suas vivências no seu âmbito social, possa emancipar em suas ações democraticamente. Para Ferraz e Fusari:

(...) o professor de arte precisa saber o alcance de sua ação profissional, ou seja, Saber que pode concorrer para que seus alunos também elaborem uma cultura estética e artística que expresse com clareza a sua vida na sociedade. O professor de arte é um dos responsáveis pelo sucesso desse processo transformador, ao ajudar os alunos a melhorarem suas sensibilidades e saberes práticos e teóricos em arte. (FERRAZ E FUSARI, 2010, p. 51)

Pensando nesse processo e avaliando como as escolas públicas lidam com essa questão do espaço e o material para uma sala de artes, o carro Atelier Móvel (fig. 17) ajudará esse educador a organizar seu trabalho com mais qualidade e funcionalidade, permitindo um

movimento de ir e vir e uma ampla possibilidade de criação, com esse carro o educador pode carregar para sua aula, diversos materiais, tintas, pinceis, massa de modelar, areia, pedra, argila, retalhos, materiais recicláveis e outros. Para que o aluno da EJA possa realizar diversos experimentos e tentativas, que esse instrumento seja um tipo de caixa surpresa, e durante seu processo de criação ela possa transgredir diante de novos experimentos.

Fig. 18 Ilustração do Atelier Móvel meio aberto

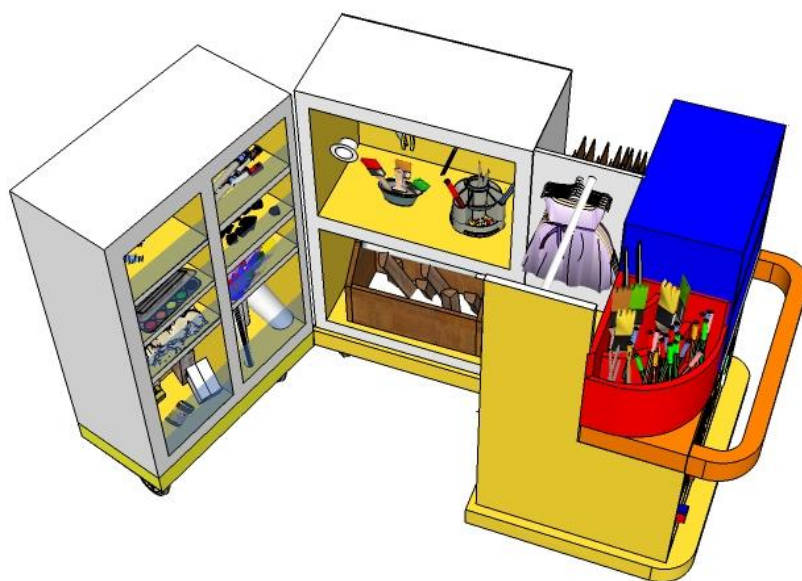


Ilustração por: Dalva Moraes

Fig. 19 Ilustração do Atelier Móvel aberto

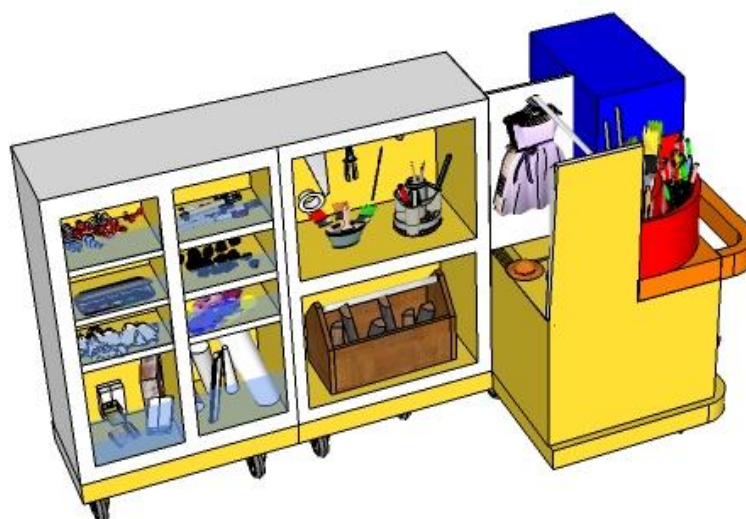


Ilustração por: Dalva Moraes

O Atelier itinerante futuramente poderia ser uma ferramenta de grande valia para as escolas, que tanto as Prefeituras Municipais como os Governos dos Estados pudessem avaliar esse instrumento com a possibilidade de produção para as escolas públicas, ampliando o processo de aprendizagem num formato que respeite a liberdade de criação do educando.

3.3 A circulação do Atelier Móvel

Este móvel além de trazer diversos materiais para provocar o experimentalismo do educando jovem e adulto poderá percorrer todo o ambiente escolar. Esta pesquisa considera que é preciso mudar tanto o formato das aulas como a forma de apresentar o material para as atividades de artes em escola pública. Mesmo que o espaço seja restrito, tenha que utilizar uma sala de aula convencional, é possível envolver os educandos em uma transformação do espaço. O educador tem como função mediar essa ação, para os educandos pensarem em uma melhor maneira de distribuição das carteiras, a mediação tem que se dar de forma prazerosa, para cada aula de arte seja única, a distribuição e arrumação das carteiras sejam apenas um processo que permita a inventividade e a descoberta, tornando a aluno jovem e adulto que chegam à escola com medo por serem vítimas de uma alienação de seus direitos, pensando que o certo em uma aula é o movimento tradicional de o professor e na lousa e ele copia, o educador tem que, num processo criativo, desfazer essas amarras e colocar esse educando jovem e adulto como protagonista dessa ação. Para Paulo Freire,

“Todas estas manifestações da alienação e outras mais, cuja análise detalhada não nos cabe aqui fazer, explicam a inibição da criatividade no período da alienação. Esta, geralmente, produz uma timidez, uma insegurança, um medo de correr o risco da aventura de criar, sem o qual não há criação. No lugar deste risco que deve ser corrido (a existência humana é risco) e que também caracteriza a coragem do compromisso, a alienação estimula o formalismo, que funciona como uma espécie de cinto de segurança.” (FREIRE, 1979, pg. 25)

É nesse processo que o professor deve “soltar o cinto de segurança” pedindo sugestão de um novo lay-out para a sala de aula. Numa movimentação de desmontar o que se tem pra remontar em novas possibilidades, ele estará envolvendo os educandos no processo de construção e reconstrução. É assim que a sala de aula vai se transformando em um espaço que favoreça a circulação do Atelier Móvel e de todos que ali circulam.

Abaixo algumas sugestões de lay-out para salas de aulas, as carteiras em U e o carrinho móvel na abertura do U (fig.20), nessa disposição de carteiras os educandos têm livre acesso ao carrinho pelo corredor que se constitui atrás das cadeiras, eles também ficam dispostos em um formato de total visibilidade, em qualquer lugar que estejam sentados conseguem ver o Atelier Móvel, assim como seus colegas, se quiserem trocar informações com algum deles terá acesso pela frente das carteiras e o educador terá uma visão ampla podendo mediar um a um, de acordo com as necessidades, tendo livre acesso pelo centro da sala.

Fig. 20 Sala de aula com carteiras dispostas em U

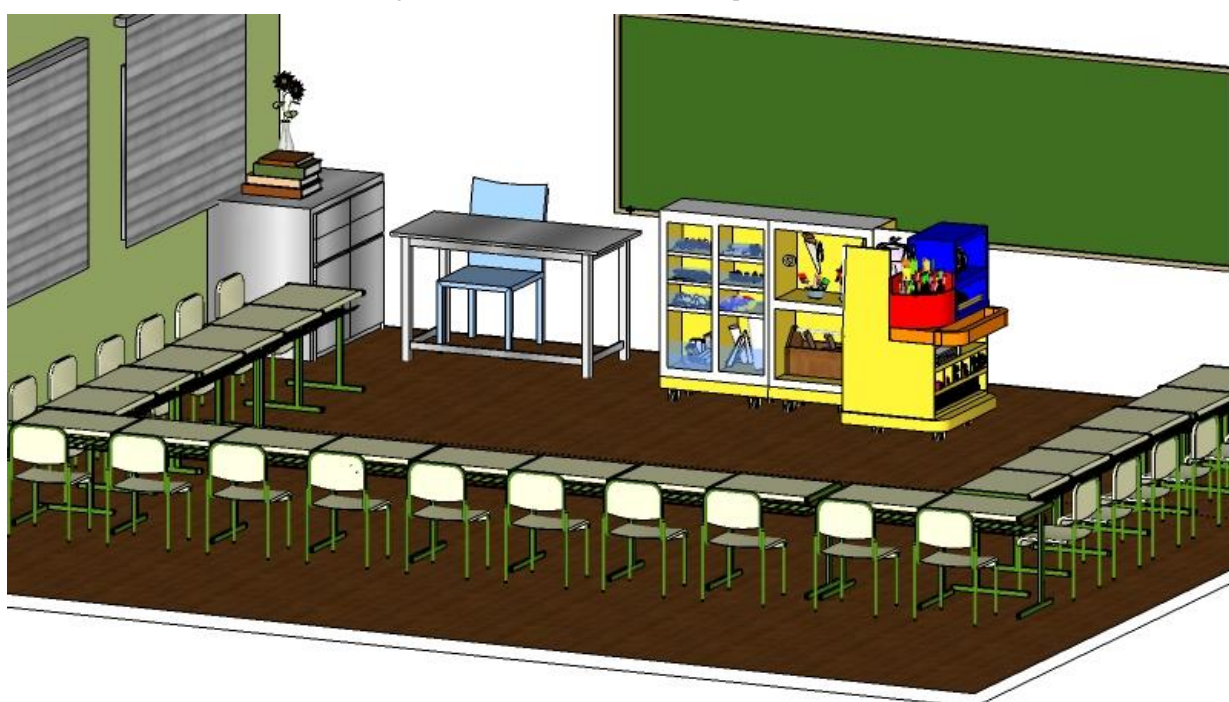


Ilustração por: Dalva Moraes

Nesse contexto podemos colocar as carteiras em diversas posições, outro exemplo seria em formato de bancada (fig.21) modelo adotado no Atelier do MASP. Nessa disposição os educandos ficam sentados um de frente para o outro com facilidade para interagir com o grupo e livre acesso ao Atelier Móvel pelos corredores que se formam entre bancadas, entre outras disposições de carteiras em sala de aula também podemos utilizar em grupos de quatro (fig.22), tudo depende da proposta pedagógica do educador. Por essa disposição os educandos também terão livre acesso pelos corredores que se formam entre grupos.

Fig. 21 Sala de aula com carteiras dispostas em formato de bancada



Ilustração por: Dalva Moraes

Fig. 22 Sala de aula com carteiras dispostas em grupo de quatro



Ilustração por: Dalva Moraes

A circulação do Carro Atelier para além da sala de aula, também se faz necessário para novas descobertas e possibilidades junto à natureza e ao reconhecimento do entorno da escola. O Atelier Móvel é totalmente acessível a qualquer espaço da escola tanto na praticidade de se locomover através de suas rodas como em seu tamanho, nesse contexto, conforme fig. 23 o carro atelier traz uma diversidade a mais de materiais quando ele se movimenta para fora da sala de aula, o educando jovem e adulto tem outras possibilidades em suas produções artísticas utilizando materiais da natureza, assim como gravetos, folhas, pedras, areia e outros e o material do atelier móvel vem para compor juntamente com os materiais encontrados na

natureza. Notamos isso na produção artísticas da oficina “Cor e Movimento” quando, na oficina de experimentação de cores as educandas utilizaram folhagens e papéis jornais para a aplicação de tintas, materiais esses encontrados no ambiente tanto da natureza local quanto no lixo.

Fig. 23 Atelier Móvel na área externa da escola



Ilustração por: Dalva Moraes

3.4 O espaço e sua intervenção do nomadismo

Refletindo sobre a circulação do atelier móvel podemos contextualizá-lo com uma característica circense, a qual pode se instalar em qualquer lugar, fazendo intervenções criativas.

O circo¹¹ existe desde a antiguidade, e no início não tinha a configuração de hoje, a arte circense era apresentada em um anfiteatro com o formato circular, porém fixo, não tinha o caráter itinerante como atualmente, exemplo disso foi o Coliseu em Roma, que teve um

¹¹ ANDRADE, José Carlos dos Santos. **O espaço Cênico Circence**. 2006. 193 f. Dissertação de mestrado - Universidade De São Paulo - Escola de Comunicações e Artes, São Paulo, 2006

papel muito importante na história. Já se tinha a concepção de apresentação central e circular a qual o público ficava ao seu redor. Foi no período medieval que os artistas populares passaram a improvisar suas apresentações em praças públicas, portas de igrejas, dessa forma nasceram às famílias saltimbancos que viajavam de cidade em cidade para apresentar seus espetáculos.

A partir do momento que o circo se torna itinerante ele traz o inesperado para cada cidade, normalmente se instala em terrenos baldios, terras sem vida, trazendo transformações, emoções e curiosidade, nesse contexto o atelier móvel tem grande semelhança. Quando o circo chega a um lugar traz consigo o mundo do possível e do impossível com sua intervenção no local que se instala. Com o atelier Móvel não será diferente, o seu deslocamento possibilitará a intervenção no fazer artísticos dos educandos da EJA através da exploração local.

Este aspecto nômade do circo, que o leva a deslocar-se de uma região para outra, sem aspirar por uma base fixa em lugar algum, é bastante atraente para todos aqueles que, de alguma forma, sentem-se prisioneiros de um cotidiano do qual não conseguem jamais se libertar. (ANDRADE, 2006, p. 30).

Refletindo sobre esse aprisionamento cotidiano podemos fazer uma ligação com as salas de aulas e mais precisamente no que se refere ao fazer artísticos. Dessa forma o Atelier Móvel poderá libertar esse fazer nos educandos da EJA, através da sua circulação, sua ludicidade, além de sua intervenção no local que se instala em busca de novos rumos, buscando na natureza material para transformar, recriar, estimulando a imaginação do adulto que muitas vezes fica adormecida.

Para o circense um dia nunca é igual ao outro, cada público tem sua especificidade, os espetáculos incorporam obrigatoriamente valores socioculturais próprios da região onde o circo se instala dessa forma cada espetáculo é único permitindo também sempre o imprevisto no desenrolar, garantindo assim a diversão do público, são tantos os desafios enfrentados pelos artistas circenses, os quais desbravam coragem mostrando desconhecer o sentido do medo, consciente da profissão de risco que os envolvem.

Foi a partir de 1820 que a maioria dos circos americanos adotou a cobertura em lona que se tornou um símbolo, uma imagem conhecida até os dias atuais. A partir de então, vários outros artistas circenses foram contribuindo para a inovação dos espetáculos, introduzindo animais, dança e palhaços.

Já no Brasil segundo cronistas do período colonial, os espetáculos de ruas surgiram com os ciganos que se refugiavam de vários pontos da Europa, esses povos sempre estiveram inseridos em práticas circenses mesmo antes dos grandes descobrimentos, eram figuras de destaques em feiras, praças e vielas demonstrando suas habilidades, alguns relatos dizem que a presença dos ciganos era obrigatória nas festas populares, eles traziam música, dança, descontração e alegria, seus espetáculos eram constituídos por domas de animais, ilusionismo, pirofagia e exibição de destreza com cavalos, além de teatro de bonecos. Adeptos do nomadismo as tribos ciganas se deslocavam de um lado para o outro, sempre adaptando seus espetáculos de acordo com o público local e muitas vezes aceitavam sugestões do público.

É nesse formato que o Atelier Móvel pode ser inserido dentro das escolas, numa característica nômade, sem espaço físico fixo, se deslocando de um lado para o outro, fazendo desse lugar que se instalar um verdadeiro experimento, investigando todas as possibilidades e fazendo intervenções criativas, aceitando todas as sugestões que o espaço possa oferecer.

3.5 A diversidade de materiais que o Atelier Móvel pode proporcionar

Levando em consideração esses pressupostos, a proposta do Atelier Móvel é justamente pensar em um espaço de arte que favoreça as expressividades do educando da EJA e a interação com diversos objetos nos mais variados formatos e materiais, que o mesmo possa aguçar seus cinco sentidos: olfato, paladar, tato, visão e audição, percebendo e sentindo os cheiros, as texturas, as cores, os sons e o sabor, que ele seja direcionado as descobertas.

O fazer artístico (a criação) é a mobilização de ações que resultam em construções de formas novas a partir da natureza e da cultura; é ainda o resultado de expressões imaginativas, provenientes de sínteses emocionais e cognitivas. (FERRAZ E FUSARI. 2010, Pg. 56)

O aluno adulto enfrenta vários desafios no seu dia a dia tanto no trabalho como nas suas relações interpessoais e familiares. Os desafios colocados, aqui através do atelier, será um desafio prazeroso, um fazer diferente do fazer com as mãos no ambiente de trabalho, porque nesse processo não será uma mera reprodução. E para isso acontecer o educador de arte tem de preparar os materiais e o espaço buscando sempre o novo, não basta que exista o Atelier Móvel se o educador não trabalhar com intencionalidade e criatividade propiciando um sobressalto no conhecimento do educando da EJA.

O Atelier Móvel deve ter uma diversidade grande de materiais. O educador pode também envolver os educandos trabalhadores em busca de novos materiais, pedindo para cada um trazer algum tipo de sobra de materiais de suas profissões, por exemplo, um electricista pode trazer várias sobras de fios, o pedreiro pode colaborar com sobras de eletrodutos, a costureira com retalhos de tecidos e assim por diante, dessa forma os educandos vão trocando informações com seus colegas.

É nesse movimento que os educandos vão expandindo seus conhecimentos e ao mesmo tempo compartilhando-os, ao investigar cada material vão descobrindo como cada um desses podem se transformar. Ao conhecer novas texturas, formas, configurações, cores e aparências externas e internas, vão criando possibilidades artísticas com esses materiais além de buscar ferramentas que melhor possam manusear, entendendo as semelhanças e diferenças e assim percebendo a necessidade de modificações, encontrando possibilidades de acabamento para cada obra produzida.

Destacam-se aqui alguns artistas que trabalham com materiais descartáveis ou recicláveis, que podem ser embalagens de alimentos, retalhos de tecido, sucatas de máquinas enfim tudo aquilo que for lixo pode ser transformado em obra de arte.

Vik Muniz¹² (ANEXO 2) é um exemplo brasileiro, conhecido por usar objetos inusitados e/ou lixo, fazendo obras, Arame, terra, chocolate, açúcar, peças de computador, etc,.. passa a empregar os elementos para recriar figuras referentes tanto ao universo da história da arte como do cotidiano. Seu processo de trabalho consiste em compor as imagens com os materiais normalmente instáveis e perecíveis sobre uma superfície para fotografá-las.

Outra artista é Sayaka Kajita Ganz¹³ (ANEXO 3), nasceu no Japão e atualmente vive e trabalha em Fort Wayne no EUA. Sua linha de Esculturas de objetos recuperados é contemporânea e provocador. Ela usa utensílios de cozinha, brinquedos e objetos de metal e arame, entre outros, para criar sua arte. Ela só seleciona objetos que tenham sido utilizados e descartados. O objetivo para cada objeto é ultrapassar as suas origens ao ser integrado sob a forma de um animal ou outro organismo que parece vivo em movimento. Como artista encontra em um processo de recuperação e regeneração libertadora.

¹²Vicente José de Oliveira Muniz ([São Paulo, 20 de dezembro de 1961](#)) mais conhecido como Vik Muniz, é um [artista plástico brasileiro](#) radicado em [Nova York](#), que faz experimentos com novas mídias e materiais. Disponível em: http://www.e-biografias.net/vik_muniz/. Acesso em: 07 abr. 2013.

¹³ Disponível em: <http://elitedaily.com/elite/about-elite/> . Acesso em: 07 abr. 2013

A artista Ann P. Smith¹⁴ (ANEXO 4), dedica-se ao uso de peças de eletrodomésticos e eletrônicos descartados. Ela desmonta cada uma das máquinas, e reutiliza para criar suas esculturas-robôs, em forma de animais. Além de criar as peças, Ann ainda grava pequenos cliques de stop-motion com os robôs, em uma alusão ao ciclo natural de todos os materiais na terra.

O Atelier Móvel pode direcionar as aulas de arte, trazendo oportunidades de inovação e transformação através do que já foi descartado, lixo, mostrando para os educandos todas as possibilidades transformadoras de um objeto sem valor. O educador tem a responsabilidade de mostrar a seus educandos todo esse universo, despertando a curiosidade e o fazer artístico.

Além dos materiais industriais e sucateados que o atelier móvel pode transportar ao sair para o entorno da escola ele aproxima os jovens e adultos de materiais descartados da natureza. Muitos desses jovens e adultos devem ter brincado em sua infância com materiais tirados da natureza (barro, carvão, gravetos, folhagens e outros), no entanto em tempos contemporâneos essa prática se perdeu, e muitos não veem possibilidades artísticas no simples, porque estão envolvidos em um mundo capitalista em que a valorização do belo esta pautada no poder dominante.

Artur Barrio¹⁵ faz uma crítica ao homem urbano burguês sedentário que ao invés de valorizar as pequenas coisas indispensáveis a sua sobrevivência, opta pelo mundo vertiginoso das mercadorias (SOMMA, 2005, p. 98)

Nesse contexto a utilização de materiais caros que os artistas usam em suas obras foge da realidade da sociedade. Principalmente nos países latinos americanos, estes materiais produzidos pelas indústrias dificultam o acesso para o artista e a população, o uso fica restrito a uma elite, situação que acaba interferindo na criação, para Barrio a criação não pode estar condicionada, precisa estar livre ao experimentalismo, ele constrói suas obras a partir do que encontra no local, dessa forma rompe com uma tradição estabelecida de arte.

¹⁴Disponível em: <http://falacultura.com/ann-p-smith/>. Acesso em: 07 abr. 2013

¹⁵Artur Barrio (Porto, 1945) é um [artista plástico Luso-brasileiro](#) que vive no [Rio de Janeiro](#) desde [1955](#). Ingressou na Escola de Belas Artes em [1967](#) e foi um dos primeiros artistas a realizar gigantescas [instalações](#) com composições caóticas, onde misturava múltiplos elementos A maioria de suas obras não pode ser guardada em [museus](#) nem pendurada na parede. Ele faz [arte conceitual](#), cria [performances](#), e valoriza a experiência e não a imagem ou o objeto.

O Atelier Móvel tem como proposta mudar o olhar dos educandos através dos experimentos com materiais simples encontrados na natureza. Para o filósofo Emmanuel Kant, a beleza da natureza desempenha um papel essencial na Arte, já que a riqueza e a exuberância de suas cores e propriedades servem de inspiração para o espírito do artista. Desconstruindo como artes a única possibilidade a produzida pelas elites.

Mostraremos aqui alguns artistas que fazem dos restos da natureza a sua poética, o artista Lorenzo Duran¹⁶ (ANEXO 5), utiliza folhas de árvores caídas no chão, lava-as, seca-as, molda-as e, delicadamente, corta-as para formar belas esculturas, segundo o artista se inspirou em técnicas de corte de papel utilizada na China, Japão, Alemanha e Suíça. Duran Diz: “Creio que cada objeto da natureza ou um ser vivo tem impresso em sua forma a arte em sua mais essência.”

Temos também Frans Krajcberg¹⁷ (Anexo 6) “Com minha obra, exprimo a consciência revoltada do planeta”. Sua obra reflete a paisagem brasileira, em particular a floresta amazônica, e a sua constante preocupação com a preservação do meio-ambiente. O artista, ao longo de sua carreira, mantém-se fiel a uma concepção de arte relacionada diretamente à pesquisa e utilização de elementos da natureza.

Viaja constantemente para a Amazônia e Mato Grosso onde fotografa os desmatamentos e queimadas, revelando imagens dramáticas. Dessas viagens, retorna com raízes e troncos calcinados, que utiliza em suas esculturas.

Outro artista é Tadakiyo Sakai¹⁸ (Anexo 7) que iniciou sua carreira com desenho pintura em aquarela. Em 1950, ele procurou Cássio M'Boy, escultor e pintor que vivia em Embu e morava em frente à sua casa, para mostrar seus desenhos e Cássio sugeriu que ele fizesse esculturas em barro. Desde então suas peças são combinações da arte oriental,

¹⁶Lorenzo Durán Manuel Silva nasceu em Cáceres em 1969. Hoje vive em Guadalajara, próximo a Madri, capital da Espanha. Depois de tentar várias formas de expressão artística, desenvolveu uma técnica especial, semelhante à usada há séculos no Oriente e também na Europa central, de recorte de papel, para produzir trabalhos em folhas secas, de grande minúcia.

¹⁷Frans Krajcberg ([Kozienice, 12 de abril de 1921](#)) é um [pintor](#), [escultor](#), [gravador](#) e [fotógrafo](#), [artista plástico](#) nascido na [Polônia](#) e [naturalizado brasileiro](#). Disponível em: <http://luvidaearte.blogspot.com.br/2012/05/biografia-frans-krajcberg.html>. Acesso em: 14 abr. 2013

¹⁸Tadakiyo Sakai (5/1/1914-2/5/1981) nasceu em Nagasaki, Japão. Chegou ao Brasil em 1928 e foi morar em Taboão da Serra com o pai e irmãos. Disponível em: <http://www.embu.sp.gov.br/portaldeturismo/atracoes/1215/memorial-sakai>. Acesso em: 14 abr. 2013

brasileira, indígena, cabocla e católica, todas compostas em esculturas de barro - a arte terracota.

É nesse contexto que o Atelier Móvel tem que circular, mostrando toda a diversidade de materiais para os educandos se arrisquem em seu processo criativo.

A arte se define justamente pela diversidade, por propor algo que é pessoal e único. Quando se aceita esta premissa, temos que descartar toda atividade que tenha como ponto de partida a uniformidade. (MOREIRA, 1987, p.84)

O educador tem que planejar suas aulas com intencionalidade e o Atelier Móvel tem muito a contribuir nesse sentido. Quando um educador quer que o educando conheça algum tipo de material, ele apresenta em primeiro lugar as possibilidades, no caso aqui os exemplos dos artistas plásticos citados acima, cada um com uma especificidade em um determinado material além da singularidade poética que foge totalmente dos padrões tradicionais. O educador instiga esta investigação no aluno adulto, ela constrói outras possibilidades fazendo relações com as características e formas de cada material, sabendo que muitos desses materiais fazem parte das experiências vividas de cada aluno adulto, porém nesse contexto o olhar para esse material será transformado em outras possibilidades.

Entende-se que ao ampliar as possibilidades com diversos materiais, se amplia significativamente o repertório alfabético, contribuindo para a ampliação de significados, inclusive para o estabelecimento de relação das obras com as suas experiências pessoais de forma crítica, dessa forma o Atelier Móvel passa a ser um multiplicador no processo de aprendizagem.

Considerações Finais

O importante é que cada um possa reencontrar o seu próprio canal expressivo: desenhar com as palavras, com a música, com as cores, com o gesto. E também se aventurar em outras linguagens, recriando seu espaço lúdico, se afirmando como ser humano. (MOREIRA, 1987, p.96).

A escola é um ambiente de muita riqueza que contribui para constituir a transformação social e cultural de nossos educandos, portanto ela necessita de ambientes e mobiliários mais acolhedores que ultrapassem as funções básicas, suprimindo as necessidades evolutivas culturais e históricas do ser. Dessa forma os espaços escolares precisam favorecer a mobilidade dos educandos no fazer artístico contribuindo com sua formação criativa.

Levando-se em consideração que todas as formas de linguagens abordadas neste trabalho juntamente com o Atelier Móvel são propostas possíveis no trabalho com a Educação de Jovens e Adultos, possibilitando uma gama de novas vivências e de novas experiências ampliando com veemência o repertório cultural dos educandos que não puderam frequentar a escola no tempo de criança, oportunizando diversas interações deles com as obras, com os materiais utilizados e com o outro.

Muitas vezes nós educadores nos prendemos à rotina idealizada, com atividades propostas a pessoas idealizadas, em um espaço idealizado, desconsiderando a realidade de nosso cotidiano e de nossos alunos jovens e adultos, rompemos com a singularidade de cada um fazendo tudo igual hegemoneizando-os.

No PCN para arte na EJA diz que as aulas de artes têm que desenvolver a imaginação conduzindo o educando ao pensamento abstrato dando novos significados as coisas.

Leva os alunos a transitar em outras esferas do conhecimento, onde aprendem a articular e a relativizar novos significados do universo da apreciação estética e da crítica. Realizam atividades que também partem de um “fazer”, um fazer criativo: o fazer artístico. Na ação de produzir um trabalho – desenho, pintura, escultura, enfim, de construir um objeto artístico – o aluno seleciona, cria e recria significados, no intuito de representar uma nova realidade singular, inaugurada por ele. Ao ser expressa, fala de seu criador. Dessa forma, o aluno entra em contato consigo, num processo crescente de autoconhecimento. É importante que o professor da EJA valorize as formas visuais produzidas pelos alunos, orientando-os quanto aos procedimentos, materiais e técnicas artísticas. (BRASIL, 2002, pg. 149).

O Atelier Móvel é apenas um elemento investigativo estrutural que nos convida à articular a movimentação do atelier e a experimentação do fazer artístico. Os educadores

poderão ter no Atelier Móvel um aliado, que auxiliará no compromisso com a mudança e com a transformação da realidade, e nesse sentido, mudar a organização do espaço, da rotina, de nossas práticas na educação, é mudar a atitude, é reconhecer e buscar uma Pedagogia Participativa que respeite o tempo destinado às expressões artísticas. Moreira afirma.

...veremos que o tempo destinado à expressão artística é um tempo destinado a si próprio. É o tempo em que o sujeito se apossa do material para dizer de si e do seu mundo. Para falar do que lhe diz respeito, para dar forma a seus pensamentos e sentimentos. Este é um tempo que há muito a vida urbana engoliu. (MOREIRA, 1987, p.79)

O educando da EJA, que trabalha, não tem tempo para dizer de si, e muitas vezes nem sabe sua posição no mundo, precisa encontrar na escola esse tempo, tempo para suas expressões, dar forma aos seus pensamentos e sentimentos, conhecer um pouco de si, compartilhar suas angústias e alegrias através do fazer artísticos.

É através dos diversos materiais que o educando vai criando e transformando, o atelier móvel se torna um dispositivo facilitador no processo criativo, trazendo novos desafios ao educando trabalhador.

O carro itinerante deve ser constantemente abastecido com diversos materiais desse modo tornando um objeto de surpresa para o educando criando cumplicidade com os mesmos, o adulto tem que olhar para o Atelier Móvel em busca do imprevisível. E ao encontrar o imprevisível e experimentá-lo começa a mudar suas narrativas e passa a criar novas possibilidades.

O atelier Móvel poderá ser um facilitador na construção do conhecimento dos educandos da EJA, ao conhecer um material e experimentá-lo esse educando estará ampliando seu vocabulário, além disso, poderá relacionar esse material com outras disciplinas, por exemplo, folhas: ciência/fotossíntese, compostagem; materiais recicláveis: meio ambiente/sustentabilidade. Por muitas vezes esse educando pode até conhecer um processo ou outro, mas não consegue relacionar uma coisa à outra, o conhecimento que tem é fragmentado, o atelier pode possibilitar um conhecimento ampliado para esse educando, em um formato que esse educando já conhece no ambiente de trabalho, que é o fazer com as mãos.

A diferença do fazer com as mãos na aula ou no ambiente do trabalho, é a possibilidade de pensar sobre o fazer, quais materiais, de que forma utilizar, e nesse sentido o atelier móvel é essencial, porque traz um leque de possibilidades para esse pensar e fazer.

Espera-se que o Atelier Móvel seja um objeto instigador para novas pesquisas, que possa ser produzido e testado, e compor juntamente com os demais mobiliários escolares ajudando e superando desafios no que tange o trabalho com as múltiplas linguagens presentes na educação. Auxiliando no trabalho com as múltiplas dimensões: corporal, expressivas, estética, lúdica, e as múltiplas linguagens possíveis: musical, plástica, corporal, dramática, oral, proporcionando à construção de identidades da forma enriquecedora e tornando o espaço escolar um lugar para viajar no imaginário um lugar de pertencimento e de vivências socioculturais, caminhando para a construção efetiva da cidadania e do bem comum.

Dessa forma o objetivo deste trabalho não foi apresentar o Atelier Móvel como solução para os problemas de espaço e circulação no ambiente escolar, nem tampouco a solução efetiva para as aulas de arte nas escolas. E sim apresentar um projeto que abra novos horizontes e possibilidades na construção do conhecimento dos educandos da EJA.

Nasce aqui, perspectiva que esse objeto de estudo possa se tornar um projeto piloto nos espaços escolares e dessa forma confirmar toda a concretude dessa pesquisa, mesmo que sofra eventuais alterações em sua forma, mas sem perder sua essência que é efetivar na rotina diária da escola o fazer artístico dos Jovens e Adultos envolvidos no processo.

Possibilitando assim a transgressão no fazer artístico e no pensamento do educando da EJA.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, José Carlos dos Santos. **O espaço cênico circense**. Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo, Escola de Comunicação e Arte, São Paulo, 2006

ARAÚJO, Betania Libanio Dantas. Aperfeiçoamento em Educação Infantil, Infâncias e Arte Módulo 3 - Artes visuais na Educação Infantil. In Aula 3 As Artes Plásticas - Eu Vejo, Eu Toco, Eu Faço. COMFOR Comitê Gestor Institucional de Formação Inicial e Continuada de Profissionais da Educação Básica, disponível em <http://comfor.unifesp.br> São Paulo, 2013. Pg. 08

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte**. Brasília MEC/SEP, 1997.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental **Proposta Curricular para a educação de jovens e adultos**: segundo segmento do ensino fundamental: 5a a 8a série : Arte/ Secretaria de Educação Fundamental, 2002. Pg. 136 -189 v. 3

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação. Básica. Carpintero, Antônio Carlos. **Teorias do espaço escolar**. Brasília, 2009

BRASIL, Parecer. CNE/CEB nº 11/2000. P.11

BUFFA, E.; PINTO, G.de A. **Arquitetura e Educação: organização do espaço e proposta pedagógica dos grupos escolares paulistas, 1893-1971**. São Carlos; Brasília: EdUFSCar, INEP, 2002

FISCHER, Ernst. **A necessidade da Arte**. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

FRAGO, A. V. ESCOLANO, A. **Currículo, espaço e subjetividade: a arquitetura como programa**. Trad.: Alfredo Veiga Neto. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

FREIRE, Paulo . **Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à prática educativa**. 12. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra 1996. (Coleção Leitura)

FREIRE, Paulo. **Educação e mudança**. Trad. Moacir Gadotti e Lillian Lopes Martin. Riode Janeiro: Paz e Terra, 1979. Coleção Educação e Comunicação vol. 1.

FREIRE, Paulo. **Ação Cultural para a Liberdade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001. (O Mundo, Hoje, v. 10)

FOUCAULT, Michel, **Vigiar e Punir**. Rio de Janeiro: Vozes, 1987.

FORMOSINHO, J.O; KISHIMOTO, T.M.; PINAZZA, M.A. (Orgs). **Pedagogia(s) da Infância: dialogando com o passado construindo o futuro**. Porto Alegre: Artmed, 2008.

FERRAZ, M. H. C. T, FUSARI, M. F. R. **Arte na educação escolar**. São Paulo. Cortez, 2010. 4ª edição

GADOTTI, Moacir. **Educação de jovens e adultos: teoria, prática e proposta**. São Paulo: Cortez: Instituto Paulo Freire, 2003. do ativada, pode ser o caminho destas descobertas. Pg 11

HADDAD, Sérgio; DI PIERRO, Maria Clara. Escolarização de jovens e adultos. Revista Brasileira de Educação, n. 14, p. 108-130, 2000

LIBÂNIO, José Carlos. **Democratização da Escola Pública**. São Paulo. Loyola, 1994

MOREIRA, Ana Angélica Albano. **O espaço do desenho: A educação do educador**. 2ª Ed. Edições Loyola, São Paulo, 1987.

OLIVEIRA, Marta Kohl de. **Sobre diferenças individuais e diferenças culturais: o lugar da abordagem histórico-cultural**. In: AQUINO, J. G. (Org.). Erro e fracasso na escola: alternativas práticas e teóricas. São Paulo: Summus, 1997. p. 45-61.

PEREIRA, Kátia Helena. **Como usar artes visuais na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2007.

SANTOS, Dalva Moraes. II Semana de Educação para além do ambiente escolar: diálogos entre a economia e o multiculturalismo. In: Anais, UNIFESP, 2013. A Poética singular do atelier móvel: possibilitando a experimentação e a movimentação do fazer artístico nas escolas e Oficina “ Movimento e Cor” 2013, pg. 156 e 202.

SÃO PAULO, Secretaria de Educação de São Paulo. **Catálogos técnicos de Mobiliário.** Especificações da Edificação Escolar. Disponível em: http://catalogotecnico.fde.sp.gov.br/meu_site/mobiliario.htm. Acesso em: 04 abr.2012

SOMMA, Nelson Junior. **Artur Barrio: Poética Nômade.** Dissertação de mestrado, Universidade Católica São Paulo, Filosofia, São Paulo, 2005.

ZAGONEL, Bernadete. **Arte na Educação Escolar.** Curitiba: Ibepex, 2008.

Roteiro da entrevista para os responsáveis do Coletivos e Coletores

Flavio Camargo e Willian Toni

1. Conte um pouco sobre o Coletivo e Coletores.
2. Como Surgiu a ideia do Mekhamóblile?
3. O projeto do móvel foi feito em conjunto?
4. Quais os propósitos do móvel?
5. Qual a formação dos idealizadores do projeto?
6. Tiveram influencia de outros artistas?
7. Conhecem outros projetos similares em outros países ou em estados brasileiros?
8. O atelier Livre teve uma boa aceitação do publico?
9. Sua funcionalidade foi correspondida?

ANEXO 1

Quadro 1.1 Comparação de dois modos de pedagogia		
	Pedagogia da transmissão	Pedagogia da participação
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> • adquirir capacidades pré-acadêmicas • acelerar as aprendizagens • compensar os déficits 	<ul style="list-style-type: none"> • promover o desenvolvimento • estruturar a experiência • envolver-se no processo de aprendizagem • construir as aprendizagens • dar significado à experiência • atuar com confiança
Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> • capacidades pré-acadêmicas • persistência • linguagem adulta 	<ul style="list-style-type: none"> • estruturas e esquemas internos mentais • conhecimento físico, matemático, social • metacognição • instrumentos culturais
Método	<ul style="list-style-type: none"> • centrado no professor • centrado na transmissão • centrado nos produtos 	<ul style="list-style-type: none"> • aprendizagem pela descoberta • resolução de problemas • investigação
Materiais	<ul style="list-style-type: none"> • estruturados • utilização regulada por normas emanadas do professor 	<ul style="list-style-type: none"> • variados, com uso flexível • abertas à experimentação
Processo de aprendizagem	<ul style="list-style-type: none"> • mudança comportamental observável, realizada através do ensino 	<ul style="list-style-type: none"> • jogo livre e atividades espontâneas • jogo educacional • construção ativa da realidade física e social
Etapas da aprendizagem	<ul style="list-style-type: none"> • simples – complexo • concreto – abstrato 	<ul style="list-style-type: none"> • períodos de aprendizagem e desenvolvimento
Avaliação	<ul style="list-style-type: none"> • centrada nos produtos • comparação das realizações individuais com a norma 	<ul style="list-style-type: none"> • centrada nos processos • interessada nos produtos e nos erros • centrada na criança individual • centrada no grupo • reflexiva das aquisições e realizações

Entrevista com Toni Willian um dos idealizadores do Mekhamóblile

1. Conte um pouco sobre o Coletivo e Coletores.

O coletivo coletores é um projeto idealizado por mim Toni William e pelo artista Flavio Camargo que vem desde 2008 realizando ações que relacionam arte, cidade, jogo, brinquedo, design e participação

Com uma poética expandida o coletivo atua no cruzamento das linguagens contemporâneas, transitando entre as artes tecnológicas, fotografia, pichação, design, instalação, música e vídeo.

Já realizou ações, projetos, palestras e exposições junto a instituições como SESC, FILE, Fundação Bienal de São Paulo, Prefeitura de São Paulo, FONLAD (Portugal) UFRN - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, entre outros espaços.

2. Como Surgiu a ideia do Mekhamóblile?

O projeto mekhamóblile, nasceu da necessidade de se ter uma estrutura móvel que permitisse múltiplas manipulação e que tivesse como base funcional atender as bases de um atelier móvel, que fosse compatível com a estatura de crianças, quase como estratégia marginal, o projeto tinha a função de atender o público infantil do CCJ, que é um espaço que tem seus recursos voltados para a juventude e que limita e muito a apropriação de espaços pelas crianças

3. O projeto do móvel foi feito em conjunto?

O Projeto do móvel, foi feito de modo colaborativo, trouxemos um conceito e um teto para o orçamento, e a partir daí começaram as primeiras conversas, desenhos e protótipos, o público era rotativo e parte dos funcionários do ccj também participaram.

4. Quais os propósitos do móvel?

Ser uma estrutura móvel, permitir múltiplas aplicações e interações entre atividades e público, ter condições de ser manipulado por crianças, utilizar materiais da rua.

5. Qual a formação dos idealizadores do projeto?

Somos licenciados em artes visuais pela universidade Camilo Castelo Branco (UNICASTELO) e pós graduados em Design e Humanidade pela Universidade de São Paulo USP

6. Tiveram influência de outros artistas?

Sim, Joseph Beuys, los carpinteros, Tom Sachs, Helio Oiticica

7. Conhecem outros projetos similares em outros países ou em estados brasileiros?

Atelier van lieshout

8. O atelier Livre teve uma boa aceitação do público?

O atelier teve um ótima aceitação, porém podia ter sido mais explorado pelo educativo do centro cultural

ANEXO 3



Vik Muniz

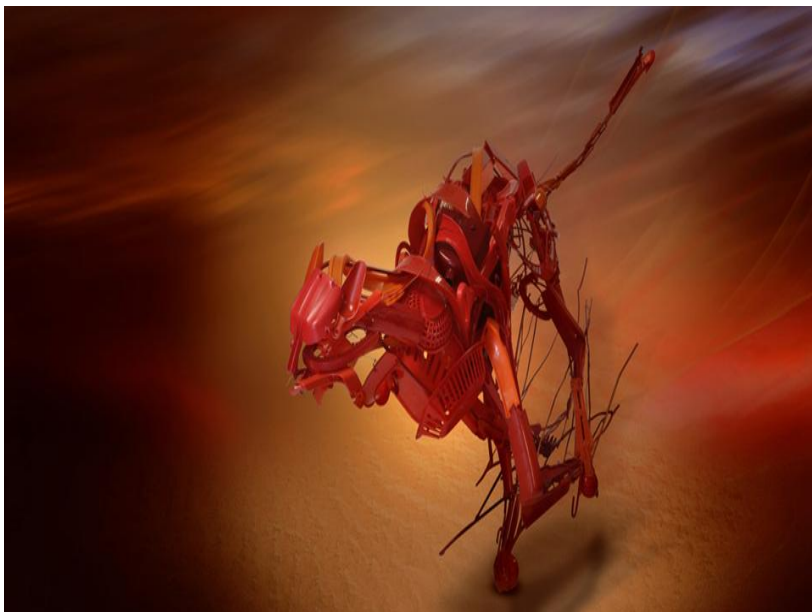
Obras que foram construídas com folhas de revistas...



Abertura da nova novela PASSIONE

Obra feita com materiais diversos: pneus, caixas, entulho, formando os perfis de um casal, que se eija. Tudo com muito realismo

ANEXO 4



Sayaka Kajita Ganz

Corrida

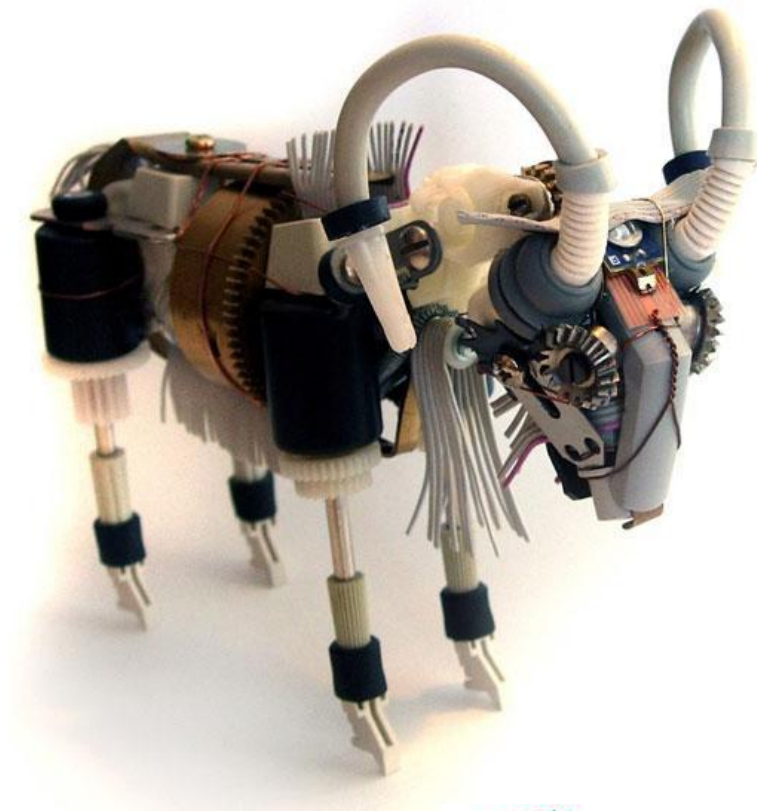
Criação de energia e harmonia de objetos plásticos descartados



**Sayaka
Kajita Ganz**

Luz

ANEXO 5



Ann P. Smith

Cabra

Tudo feito de componentes de computadores, telefones celulares descartados e vários outros pedaços recuperados.

Ann P. Smith

Cabra



ANEXO 6



Lorenzo Duran

Delicadamente esculpe as cenas minúsculas nas folhas. Cada escultura é única, refletindo a individualidade da folha.



ANEXO 7



Frans Krajcberg

Conjunto de esculturas,
déc. 1980 - pigmento
natural sobre caules de
palmeiras



Escultura, 1970.

Madeira de Minas Gerais.

ANEXO 7



Tadakiyo Sakai

Título da Obra: Touros

Terracota



Título da Obra: Índia

Terracota pintada