



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO  
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
GESTÃO DE ENSINO DA EDUCAÇÃO BÁSICA (PPGEEB)



**MARIA DE JESUS DOS SANTOS DINIZ**

**O ENSINO DE ARTE CONTEMPORÂNEA:  
uma proposta de formação continuada para professores de Arte  
dos Anos Finais do Ensino Fundamental**



São Luís - MA

2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO  
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
GESTÃO DE ENSINO DA EDUCAÇÃO BÁSICA (PPGEEB)

**MARIA DE JESUS DOS SANTOS DINIZ**

**O ENSINO DE ARTE CONTEMPORÂNEA: uma proposta de formação continuada  
para professores de Arte dos Anos Finais do Ensino Fundamental**

São Luís

2022

**MARIA DE JESUS DOS SANTOS DINIZ**

**O ENSINO DE ARTE CONTEMPORÂNEA: uma proposta de formação continuada  
para professores de Arte dos Anos Finais do Ensino Fundamental**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Gestão de Ensino da Educação Básica da Universidade Federal do Maranhão, como requisito para a obtenção do título de Mestra em Educação.

Orientador: Prof. Dr. João Fortunato Soares de Quadros Júnior

São Luís

2022

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

DINIZ, Maria de Jesus dos Santos.

O ENSINO DE ARTE CONTEMPORÂNEA: uma proposta de formação continuada para professores de Arte dos Anos Finais do Ensino Fundamental/  
Maria de Jesus dos Santos DINIZ.

- 2022.

290 p.

Orientador(a): João Fortunato Soares de QUADROS JÚNIOR.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em

Gestão de Ensino da Educação Básica/ccso, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2022.

1. Arte contemporânea. 2. Formação continuada. 3. Professores de Artes Visuais. I. QUADROS JÚNIOR, João Fortunato Soares de. II. Título.

**MARIA DE JESUS DOS SANTOS DINIZ**

**O ENSINO DE ARTE CONTEMPORÂNEA:** uma proposta de formação continuada para  
professores de Arte dos Anos Finais do Ensino Fundamental

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Gestão de Ensino da Educação Básica da Universidade Federal do Maranhão, como requisito para a obtenção do título de Mestra em Educação.

Aprovada em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

BANCA EXAMINADORA

---

**Prof. Dr. João Fortunato Soares de Quadros Júnior** (Orientador)  
Doutor em Educação Musical (PPGEEB/UFMA)

---

**Profa. Dra. Viviane Moura da Rocha** (1º Examinador)  
Doutora em Artes Visuais (PPGEEB/UFMA)

---

**Profa. Dra. Jocielle Lampert de Oliveira** (2º Examinador)  
Doutora em Artes Visuais (PPGAV/UDESC)

---

**Profa. Dra. Marilda da Conceição Martins** (1º Suplente)  
Doutora em Educação (PPGEEB/UFMA)

---

**Profa. Dra. Elisene Castro Matos** (2º Suplente)  
Doutora em Ciências Sociais (PROF-ARTES/UFMA)

## AGRADECIMENTOS

A Deus por toda força, sabedoria e graças derramadas em minha vida ao longo dessa caminhada, principalmente nos momentos mais difíceis, nas horas de angústias, me concedeu luz divina.

Ao meu orientador, Prof. João Fortunato Soares de Quadros Júnior, por todos os conselhos, orientações, por acreditar no meu potencial, até mais que eu, além de me fazer pensar diferente o mundo acadêmico.

À Universidade Federal do Maranhão (UFMA) que desde a minha graduação em Licenciatura em Educação Artística com Habilitação em Artes Plásticas, tem sido a instituição responsável por minha formação acadêmica.

Ao Programa de Pós-graduação em Gestão de Ensino da Educação Básica (PPGEEB) nas pessoas dos Coordenadores Prof. Dra. Vanja Maria Dominices Coutinho Fernandes e Prof. Dr. Antônio de Assis Cruz Nunes pelas orientações concedidas, pela oportunidade de acessar um curso de Mestrado.

A todos os docentes e colaboradores do Programa de Pós-Graduação em Gestão de Ensino da Educação Básica (PPGEEB/UFMA), pela competência e dedicação. Agradeço ainda à Secretaria do PPGEEB pelo apoio disponibilizado aos alunos. Aos grupos de estudo, GEPACE coordenado pelo professor João Fortunato Soares de Quadros Júnior, e GEPIARTE coordenado pela professora Viviane Moura da Rocha.

À turma 2019, pelo convívio e aprendizagem, em especial ao Willian Rosa, Talita Furtado, Leila Rego, Fabiane Martins, Cristiane Habie, Sônia Giselly e Dânia Carvalho por todo carinho, conversas, palavras motivadoras, por todo suporte e amizade.

Aos meus familiares meu pai Martinho Diniz (In memória), à minha mãe pelas orações, aos meus irmãos espalhados por diferentes cantos, mas na torcida por mais uma vitória em nossa família.

Ao meu esposo Paulo Victor Moraes pelo incentivo, companheirismo e paciência sempre, só ele tem, louco para eu concluir, “termina logo isso”.

Às queridas amigas e companheiras que ganhei nesse longo processo, Sara Reis e Larissa Micenas, indicadas por Paula Barros, outra querida amiga muita gratidão por tudo. Meninas muito obrigada por toda dedicação e tanto afeto comigo.

Às minhas amigas Thaiane Alves, Adriana Clara, Rosana Rocha e Marcela Coelho pelas orientações e orações.

Ao trio Tio Peter, composto por mim, Talita Everton e Taynara Monteiro, obrigada por proporcionarem tardes de gargalhadas, leituras e comilança, em 2019 e, pelas escutas no decorrer desse processo.

À quatro seres humanos que fizeram acreditar que eu tenho força, Ana Déborah Barros, Elker Matos, Celina Almeida e Arsenia Formiga, obrigada por todas as dicas e palavras de apoio.

Ao grupo de professores de Arte participante da intervenção deste estudo com muita dedicação, responsabilidade e afeto.

Aos colegas que sempre emanam positividade para iniciar e concluir um mestrado, Adriana Tobias, Andrea Frazão, Miriam Bogeia, Luís Félix e Walter Marques.

Enfim, a todos que direta ou indiretamente contribuíram para finalizar mais uma etapa.

## RESUMO

Esta pesquisa verificou de que maneira as diferentes linguagens visuais da arte contemporânea contribuem para a ampliação da concepção de Arte em docentes dos Anos Finais do Ensino Fundamental de São Luís-MA. Para atingir tal objetivo o estudo ofertou o Curso formação em Arte Contemporânea para professores de Arte, atuantes na rede municipal de ensino de São Luís no formato on-line, criado dentro da ferramenta *Nutror* e foi dividido em cinco módulos compostos por atividades teóricas e práticas no formato de vídeos e de material educativo. Participaram desse estudo 12 professores, sendo cinco mestres e sete especialistas. Quanto ao enfoque, se optou pelas características da abordagem da pesquisa qualitativa, seguindo a conjuntura desta investigação, o método de procedimento selecionado foi a pesquisa cartográfica. Os instrumentos de coleta de dados foram entrevistas iniciais e finais estruturadas, pesquisa documental, relatório docente, grupo focal, registro audiovisual. Para coletar os dados foram utilizadas plataformas digitais *online* através das ferramentas do Google, tais como *Google Forms* e *Google Meet*, a primeira para o questionário manifestação de interesse e inscrição; a segunda, de áudio e vídeo para realização das entrevistas e dos grupos focais. A análise e interpretação dos dados gerados, com enfoque qualitativo, foi realizada por meio de quadros, tabelas e gráficos para sistematizar as falas dos participantes durante as entrevistas (inicial e final) em categorias e subcategorias, sendo também calculado a frequência de citação de cada uma delas. Esses dados evidenciaram que a maioria das docentes participantes tiveram uma carência importante na formação inicial do docente, com relação ao contato com arte contemporânea. Contudo, os dados coletados e analisados no período pós-intervenção, demonstram que o curso de formação continuada proposto contribuiu para que os participantes adquirissem e ampliassem os conhecimentos sobre a arte contemporânea. Nesta pesquisa, recorreu-se principalmente aos estudos de Archer (2012), Heinichi (2014), Smith (2010), Danto (1997), Cocchiarale (2006), Canton (2009, 2013), Chiarelli (1995), Cantanhede (2008, 2012), Pacheco (2005), Silva (2015), Macedo (2017), Ferraz e Fusari (2009), Richter (2003), Subtil (2012), Vieira (2013), Silva (2019), Barbosa (1989, 2002, 2012), Oliveira (2016), Imbernón (2013), Pimenta (1997), Bardin (1979), Deleuze e Guattari (1995), Lakatos e Marconi (1991), dentre outros. Foram analisados também os documentos oficiais que regem a educação básica brasileira e formação docente inicial e continuada: Lei de Diretrizes e Base da Educação Nacional de nº9393/96, Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Básica (2014), Parâmetros Curriculares Nacionais – Arte (1998), a Base Nacional Curricular Comum (2017), Documento Curricular do Território Maranhense (2019), Proposta Curricular da Rede Pública Municipal de Ensino de São Luís (2020, documento provisório), Diretrizes Curriculares Nacionais para a Formação Inicial e Continuada para a Formação (2015) e Política de Formação Continuada por meio da Secretaria Municipal de Educação (2020, preliminar).

**Palavras-chave:** Arte Contemporânea; formação continuada; professores de Artes Visuais.

## ABSTRACT

This research verified how the different visual languages of contemporary art contribute to the expansion of the conception of Art in teachers of the Elementary School - Final Years of São Luís-MA. To achieve this goal, the study offered the Contemporary Art Training Course for Art teachers working in the municipal education system of São Luís in an online format, created within the Nutror tool and divided into five modules composed of theoretical and practical activities in the format of videos and educational material. Twelve teachers participated in this study, being five masters and seven specialists. As for the focus, we opted for the characteristics of the qualitative research approach, following the framework of this investigation, the selected method of procedure was the cartographic research. The instruments for data collection were structured initial and final interviews, documentary research, teachers' reports, focus groups, and audiovisual recordings. To collect the data, digital platforms were used on line through Google tools such as Google Forms and Google Meet, the first for the questionnaire, expression of interest and registration; the second, audio and video for the interviews and focus groups. The analysis and interpretation of the data generated, with a qualitative focus, was carried out using charts, tables and graphs to systematize the statements of the participants during the interviews (initial and final) in categories and subcategories, and also calculated the frequency of citation of each of them. These data showed that most of the participating teachers had a significant lack of contact with contemporary art during their initial training. However, the data collected and analyzed in the post-intervention period show that the proposed continuing education course contributed for the participants to acquire and expand their knowledge about contemporary art. In this research, we resorted mainly to the studies of Archer (2012), Heinichi (2014), Smith (2010), Danto (1997), Cocchiarale (2006), Canton (2009, 2013), Chiarelli (1995), Cantanhede (2008, 2012), Pacheco (2005), Silva (2015), Macedo (2017), Ferraz and Fusari (2009), Richter (2003), Subtil (2012), Vieira (2013), Silva (2019), Barbosa (1989, 2002, 2012), Oliveira (2016), Imbernón (2013), Pimenta (1997), Bardin (1979), Deleuze e Guattari (1995), Lakatos e Marconi (1991), among others. The official documents that govern Brazilian basic education and initial and continued teacher training were also analyzed: Law of Directives and Basis of National Education of nº9393/96, National Curricular Guidelines for Basic Education (2014), National Curricular Parameters - Art (1998), the Common National Curricular Base (2017), Curricular Document of the Maranhense Territory (2019), Curricular Proposal of the Municipal Public Teaching Network of São Luís (2020, provisional document), National Curricular Guidelines for Initial and Continuing Training for Training (2015) and Continuing Training Policy through the Municipal Secretariat of Education (2020, preliminary).

**Keywords:** Contemporary Art; continuing education; teachers of Visual Arts.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 — Eva Hesse, Metronymic irregularity, 1966 .....	23
Figura 2 — Lygia Clark, Caminhando, 1964. ....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
Figura 3 — Rosângela Renó, Imemorial, 1996 .....	29
Figura 4 — Rosana Paulino, Parede de memória, 1994/2015 .....	29
Figura 5 — Murilo Santos, Taipa, 1977. ....	34
Figura 6 — Happy days, Instalação, Régis Costa, 2007. ....	37
Figura 7 — Grafite, de Edi Bruzaca .....	38
Figura 8 — Grafite, de Romildo Rocha. ....	39
Figura 9 — Lambe-lambe, de Dinho Araújo. ....	40
Figura 10 — Lambe-lambe, de Silvana Mendes .....	40
Figura 11 — Cardume de Peixe, Cardume de Gente, Coletivo Linhas. ....	41
Figura 12 — Painel central da plataforma de hospedagem do curso .....	88
Figura 13 — Capa Caderno Educativo .....	88
Figura 14 — Disponibilização do material do curso na plataforma. ....	91
Figura 15 — Boas práticas item do Caderno Educativo .....	91
Figura 16 — Possibilidade de avaliar os conteúdos, fazer comentários pertinentes às publicações na plataforma Nutror .....	92
Figura 17 — Mapeamento de artistas e produções artísticas contemporâneas presentes no município de São Luís. ....	109
Figura 18 — Pesquisa e criação de uma proposta de instalação artística. ....	111
Figura 19 — “Como podemos definir o objetivo da manifestação artística lambe-lambe? Registre!” .....	112
Figura 20 — Nuvem de palavras sobre termos relacionados à manifestação artística lambe- lambe na opinião dos participantes. ....	113
Figura 21 — Processo criativo - produção lambe-lambe .....	114
Figura 22 — Processo criativo - produção de estêncil art. ....	117
Figura 23 — O que te faz lembrar sticker art? .....	120
Figura 24 — Processo criativo - produção de sticker art. ....	121
Figura 25 — Destaque três pontos positivos de como você avalia a experiência vivenciada neste Curso de Formação Continuada em Arte Contemporânea. ....	123
Figura 26 — Você pode registrar duas sugestões de melhorias para este Curso de Formação Continuada em Arte Contemporânea? .....	124

Figura 27 — Conjunto de imagens sem legendas. .... 128

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

### QUADROS

Quadro 1 — Quadro organizador curricular Arte - Artes Visuais sétimo ano.....	52
Quadro 2 — Conteúdos ligados às linguagens visuais da arte contemporânea - Coleção Teláris. .....	58
Quadro 3 — Descrição dos participantes. ....	83
Quadro 4 — O que é arte? .....	124
Quadro 5 — Quais elementos definem uma obra de arte? .....	125
Quadro 6 — Aprecie as imagens apresentadas e enumeradas. Atenção! .....	127
Quadro 7 — Os conteúdos programáticos para o Ensino de Arte.....	130

### GRÁFICOS

Gráfico 1 — Participou de cursos de formação continuada em arte contemporânea anteriormente.....	98
Gráfico 2 — Já lecionou conteúdos de arte contemporânea em suas aulas para o Ensino Fundamental? .....	99
Gráfico 3 — Teve alguma dificuldade em trabalhá-los .....	127
Gráfico 4 — Qual a sua avaliação sobre o conteúdo de arte contemporânea presente nesse material didático? .....	130
Gráfico 5 — Com base no Curso de formação continuada recebido, qual sua avaliação atual, sobre o conteúdo Arte Contemporânea? Você considera o conteúdo trabalhado nesse curso relevante para abordar na sala de aula?.....	139

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 — Razão/Interesse em participar do curso de formação .....	94
Tabela 2 — Relação com arte contemporânea durante a graduação. ....	96
Tabela 3 — Qual foi a impressão dos alunos com relação a esse conteúdo?.....	98
Tabela 4 — Quais são os artistas de arte contemporânea que você conhece? .....	100
Tabela 5 — Quais são os artistas maranhenses de arte contemporânea que você conhece?..	101
Tabela 6 — Enquanto professor de Artes, você considera importante incorporar os conteúdos da arte contemporânea dentro do ensino de Arte para o Ensino Fundamental Anos Finais? .....	102
Tabela 7 — Quais materiais didáticos você utiliza para abordar a arte contemporânea? .....	103
Tabela 8 — Como você desenvolve o conteúdo arte contemporânea disponibilizado no material didático adotado pela SEMED - São Luís? .....	103
Tabela 9 — Expectativas com esse curso.....	104
Tabela 10 — Resultados das questões objetivas das avaliações diagnósticas inicial e final sobre conhecimentos prévios relacionados à arte contemporânea. ....	132
Tabela 11 — Resultados da avaliação de satisfação por categoria de análise. ....	133
Tabela 12 — Suas expectativas iniciais com o Curso de Formação Continuada sobre arte contemporânea foram atendidas. ....	135
Tabela 13 — Pontos positivos do curso de formação continuada .....	138
Tabela 14 — Pontos negativos do curso de formação continuada .....	104
Tabela 15 — Após esse Curso de Formação Continuada, você tem pretensão de trabalhar o conteúdo arte contemporânea nos Anos Finais do Ensino Fundamental. ....	140
Tabela 16 — Enquanto professor de Arte, você considera importante incorporar os conteúdos da arte contemporânea dentro do ensino de Arte para os Anos Finais do Ensino Fundamental?.....	141
Tabela 17 — Quais seriam suas sugestões para este Curso de Formação Continuada. ....	104

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>14</b>
<b>2</b>	<b>ARTE CONTEMPORÂNEA: contextos e características gerais .....</b>	<b>20</b>
<b>2.1</b>	<b>O contexto da arte contemporânea no Brasil.....</b>	<b>26</b>
<b>2.2</b>	<b>O contexto da Arte Contemporânea em São Luís .....</b>	<b>30</b>
<b>3</b>	<b>CURRÍCULO, ARTE E ARTE CONTEMPORÂNEA .....</b>	<b>42</b>
<b>3.1</b>	<b>Currículo e o ensino de Arte no Brasil .....</b>	<b>43</b>
<b>3.2</b>	<b>A presença da arte contemporânea no currículo do Ensino Fundamental Anos Finais .....</b>	<b>46</b>
<b>4</b>	<b>FORMAÇÃO INICIAL E CONTINUADA DO PROFESSOR DE ARTES VISUAIS .....</b>	<b>64</b>
<b>4.1</b>	<b>A formação inicial dos professores de Artes Visuais no Brasil e Maranhão .....</b>	<b>64</b>
<b>4.2</b>	<b>A Arte Contemporânea na formação inicial do professor de Artes Visuais .....</b>	<b>68</b>
<b>4.3</b>	<b>A formação continuada dos professores de Artes Visuais no Brasil .....</b>	<b>70</b>
<b>5</b>	<b>METODOLOGIA DA PESQUISA .....</b>	<b>78</b>
<b>5.1</b>	<b>Abordagem ou enfoque da pesquisa .....</b>	<b>78</b>
<b>5.2</b>	<b>Finalidade .....</b>	<b>79</b>
<b>5.3</b>	<b>Método de abordagem .....</b>	<b>79</b>
<b>5.4</b>	<b>Desenho de pesquisa ou método de procedimento .....</b>	<b>80</b>
<b>5.5</b>	<b>Contexto da pesquisa .....</b>	<b>81</b>
<b>5.6</b>	<b>Participantes da pesquisa - caracterização dos docentes .....</b>	<b>82</b>
<b>5.7</b>	<b>Instrumentos de coleta de dados .....</b>	<b>84</b>
<b>5.7.1</b>	<i>Entrevistas estruturadas .....</i>	<b>84</b>
<b>5.7.2</b>	<i>Pesquisa documental .....</i>	<b>85</b>
<b>5.7.3</b>	<i>Grupo focal .....</i>	<b>85</b>
<b>5.7.4</b>	<i>Registro audiovisual .....</i>	<b>86</b>
<b>5.8</b>	<b>Programa de intervenção/Descrição do Produto da pesquisa .....</b>	<b>87</b>

<b>5.9</b>	<b>Procedimento</b> .....	<b>92</b>
<b>5.10</b>	<b>Análise e interpretação dos dados</b> .....	<b>93</b>
<b>6</b>	<b>RESULTADOS</b> .....	<b>95</b>
<b>6.1</b>	<b>Entrevista inicial</b> .....	<b>95</b>
<b>6.2</b>	<b>Relato de experiência: Curso de Formação Continuada em Arte Contemporânea</b> .....	<b>106</b>
<b>6.3</b>	<b>Avaliação diagnóstica</b> .....	<b>124</b>
<i>6.3.1</i>	<i>Avaliação diagnóstica: questões discursivas</i> .....	<i>125</i>
<i>6.3.2</i>	<i>Avaliação diagnóstica: questões objetivas</i> .....	<i>133</i>
<b>6.4</b>	<b>Avaliação de Satisfação</b> .....	<b>134</b>
<b>6.5</b>	<b>Entrevista final</b> .....	<b>135</b>
<b>7</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>146</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>151</b>
	<b>APÊNDICES</b> .....	<b>161</b>
	APÊNDICE A — Questionário convite para os professores de Arte efetivos .....	162
	APÊNDICE B — Entrevista Inicial com os participantes .....	166
	APÊNDICE C — Entrevista Final com os participantes .....	168
	APÊNDICE D — Termo de Consentimento Livre e Esclarecido .....	169
	APÊNDICE E — Roteiros dos Encontros Focais .....	171
	APÊNDICE F — Resultados das propostas do planejamento colaborativo .....	180
	APÊNDICE G — Produto: Caderno Educativo .....	183
	APÊNDICE H — Resultados das propostas Processo Criativo .....	226
	<b>ANEXOS</b> .....	<b>285</b>
	ANEXO A — Carta de apresentação para concessão de pesquisa de campo/Carta de Apresentação para SEMED .....	286
	ANEXO B — Carta de Anuência para pesquisa de Campo - SEMED .....	287
	ANEXO C — Termo de Compromisso do Pesquisador/SEMED .....	288

## 1 INTRODUÇÃO

O ensino de Arte tem papel fundamental na formação e desenvolvimento dos estudantes da educação básica por estimular relações mais sensíveis e críticas entre os indivíduos e seus bens culturais. Este componente curricular deve garantir bases e experiências para que os alunos desenvolvam capacidades de percepção, sensibilidade, imaginação, criação e expressão, ampliando os conhecimentos artísticos e estéticos. Entretanto, torna-se necessária a constante renovação dos conceitos e pressupostos presentes na tarefa educativa para que os estudantes possam criar novos símbolos e padrões de percepção (FRANK, 1960).

Conforme disposto no art. 26, Parágrafo 2º, da LDB Nº 9.394/1996, o ensino da Arte é obrigatório nos diversos níveis da educação básica brasileira e tem como função fundamental promover o desenvolvimento cultural dos alunos. Mas somente a ação dos professores e alunos legitimará o conhecimento de Arte exigido em legislação (BARBOSA, 1989). E, desta forma, há de se considerar as mudanças pertinentes às propostas pedagógicas e conteúdos inseridos nos currículos a partir da análise dos diferentes contextos sociais.

Nesse sentido, é importante destacar a mobilização dos profissionais do ensino de Arte ocorrida no final da década de 1970 e durante a década de 1980 em defesa do reconhecimento como área de conhecimento (FUSARI; FERRAZ, 1999). Além disso, outro fato relevante para o ensino de Arte foi a criação da Proposta Triangular por Ana Mae Barbosa na década de 1980, que busca a articulação do conhecimento por meio do tripé produção, leitura de imagem e contextualização. Essa Proposta teve influência direta na formulação do Parâmetros Curriculares Nacionais de Arte nos anos 1990. Os PCN estão articulados em três eixos, propondo a reflexão sobre os processos de produção, os contextos e a fruição das obras de arte, inserindo assim a arte contemporânea no currículo escolar (ARSLAN; IAVELBERG, 2011).

Mas, segundo Machado (2013), ainda se questiona se a prática escolar em arte vem colaborando na construção de conhecimentos sobre a arte em geral e em especial, sobre a Arte Contemporânea. Em análises sobre as relações entre os modos de entender e ensinar arte, Cunha (2012) afirma que a visão predominante do Ensino de Arte na maioria dos casos centra-se nos grandes movimentos artísticos europeus e alguns artistas com obras emblemáticas. Percebe-se que os programas de conteúdos trabalhados nos diferentes contextos educativos ainda reafirmam, com ênfase por meio da ação docente, o pensamento da Arte Clássica, Arte Moderna e, mesmo quando a arte contemporânea estar contemplada os docentes de Arte encontram dificuldade de desenvolver esse conteúdo com seus discentes, em fase da formação inicial.

Para os docentes nesta situação, a oferta de formação continuada pode assegurar a ressignificação de suas práticas educativas, saberes didáticos, pedagógicos, alinhados ao conhecimento ampliado, desta forma poderão adquirir maior autonomia (PIMENTA, 1997). A emancipação docente permite que conteúdos ausentes no material didático, porém inseridos nas propostas curriculares regionais, possam tornar-se conteúdo no currículo escolar. Além de deslocar os conceitos e pressupostos já obsoletos, arcaicos derivados do passado, e substituí-los por novos que foram desenvolvidos num período mais recente, Frank (1960) que não circulam entre alunos e até mesmo entre professores.

Diferentes estudiosos definem a arte contemporânea entre os anos 1960 e 1970 do século XX, deixando de ser apenas mais um movimento, isto é, um produto de continuidade e de evolução linear da história da arte (BEZERRA, 2018). A mescla de técnicas tradicionais com a inserção de materiais inovadores proporcionaram outros significados, outras ressignificações ao fazer artístico. Entende-se sua produção como heterogênea por buscar referências nos mais diversos estilos da história, estabelecendo conexões e relações necessárias para sua representação no tempo e no espaço. Suas manifestações são realizadas nos mais diversos suportes, materiais, temas e contextos, caracterizando-a como plural e indefinindo seu estilo, sua estética e seu valor econômico (CAUQUELIN, 2005).

Diante do exposto e por acreditar no potencial criativo dos alunos, defendemos que os conteúdos relacionados a arte contemporânea precisam fazer parte do ensino de Arte dos Anos Finais do Ensino Fundamental. Além disso, outro fator relevante para escolha desse objeto de estudo, diz respeito a necessidade de investimentos em ações formativas para os docentes de Arte, notada enquanto professora de Arte, no município de São Luís, principalmente pelo desenho curricular acessado durante a formação inicial com pouco contato com a temática em estudada.

Esse fator recebeu influência com a experiência em mediação cultura desenvolvida na Galeria de Arte do SESC Maranhão com estágio na área de Atividades Culturais e Artísticas, onde a aproximação com as produções de arte contemporânea nacional e local se intensificaram. Foi possível participar de proposições dialógicas com artistas e suas obras, receber discentes da Educação Básica e Superior por meios das ações arte educativas, com atividades de mediação cultural. Essa experiência profissional reforçou a importância oportunizar aos alunos do Ensino Fundamental o contato com a arte contemporânea aproximando-os dos novos conceitos sobre arte, sabendo da necessidade de investir na formação continuada dos professores de Arte.

Nesse sentido, destacamos outro benefício da arte contemporânea, que está na aproximação dos discentes e professores com a produção do seu contexto sociocultural atual e

o seu diálogo a respeito das provocações intrínsecas presentes em cada local, na perspectiva de conhecer a produção regional (RIZZI, 2012). Entretanto, a produção de arte contemporânea maranhense, não é abordada na coleção Artes Teláris, material didático do componente curricular Arte, adotado pelas Unidades de Ensino que compõem a rede municipal de educação de São Luís. Dessa forma, o sistema de ensino deve seguir o que a Lei nº 9394/96, estabelece no art. 26, §2º “o ensino da arte, especialmente em suas expressões regionais, constituirá componente curricular obrigatório da educação básica” (BRASIL, 2016). Nesse caso cabe inserir o conteúdo abordado acima para que possa aproximar os alunos das produções visuais produzidas em seu contexto e assim reconhecer aspectos formais, materiais utilizados, estímulos sensoriais ampliando os novos conceitos. Por isso, é importante pensar em propostas didáticas que considerem o critério de aplicabilidade e uso de materiais alternativos para desenvolver o processo criativo na sala de aula do Ensino Fundamental Anos Finais, mediante cada realidade escolar.

Diante do apresentado, essa pesquisa adotou como problema a seguinte questão norteadora: *De que maneira as diferentes linguagens visuais da arte contemporânea influenciam o ensino-aprendizagem de Arte dos Anos Finais do Ensino Fundamental?*

Esta pesquisa tomou como ponto de partida a análise dos documentos oficiais que norteiam a educação básica brasileira por meio de legislações e orientações para o Ensino Fundamental Anos Finais e conseqüentemente a garantia do componente curricular Arte com a abordagem do conteúdo arte contemporânea, inclusive a Proposta Curricular da Rede Municipal de Ensino de São Luís (BRASIL, 2020b, versão preliminar, em fase de testagem), que apresenta entre seus objetos específicos/conteúdos imagens e obras, maranhenses e ludovicenses, tradicionais e contemporâneas, contextos e influências; expressões artísticas: intervenções urbanas, instalações artísticas (justaposições, colagens etc.). Este conjunto de conteúdos articulado dentro do processo de ensino e aprendizagem de Arte asseguraram os questionamentos para a realização desta pesquisa:

- De que maneira os conteúdos de arte contemporânea, especificamente aqueles vinculados às artes visuais, são abordados no currículo escolar do Ensino Fundamental a nível nacional, estadual e municipal?
- De que forma esses conteúdos estão presentes na formação inicial e continuada docentes de Artes do Ensino Fundamental Anos Finais de escolas públicas municipais em São Luís - MA?

- Como uma formação continuada em arte contemporânea, especificamente vinculada às artes visuais, pode contribuir para a inserção deste conteúdo nas aulas de Arte no Ensino Fundamental Anos Finais?

Com base nos princípios da pesquisa qualitativa, selecionando como sujeitos os professores de Artes de Artes Visuais, atuantes no Ensino Fundamental Anos Finais, das Unidades de Educação Básica São Luís - MA, esta pesquisa teve como objetivo geral verificar de que maneira as diferentes linguagens visuais da arte contemporânea contribuem para a ampliação da concepção de Arte em docentes do Ensino Fundamental Anos Finais de São Luís - MA. A partir do exposto, delineamos os seguintes objetivos específicos:

- Examinar de que maneira os conteúdos de arte contemporânea, especificamente aqueles vinculados às artes visuais, são abordados no currículo escolar do Ensino Fundamental a nível nacional, estadual e municipal;
- Identificar de que forma esses conteúdos estão presentes na formação inicial e continuada docentes de Artes do Ensino Fundamental Anos Finais de escolas públicas municipais em São Luís - MA;
- Elaborar um material didático no formato de caderno educativo abordando as diferentes linguagens visuais da arte contemporânea;
- Verificar as contribuições de uma formação continuada em arte contemporânea para a inserção deste conteúdo nas aulas de Arte no Ensino Fundamental.

Essa dissertação está organizada em seis seções, a primeira intitulada de *INTRODUÇÃO*, contém a apresentação e justificativa da escolha do tema, bem como do nosso objeto de investigação, as nossas questões norteadoras, o objetivo geral e os específicos, as contribuições da pesquisa para o campo acadêmico e para a sociedade em geral e o anúncio das seções que farão parte do texto. A segunda seção com título *ARTE CONTEMPORÂNEA: contextos e características gerais* apresenta uma discussão em torno dos contextos artísticos e das características gerais da arte contemporânea no âmbito internacional e nacional; em seguida a subseção apresenta o contexto da arte contemporânea no Brasil a partir das manifestações visuais que vêm se desenvolvendo destacando as características gerais; para finalizar esta seção será apresentado o contexto da produção de arte contemporânea no cenário de São Luís, com o título: o contexto da arte contemporânea em São Luís. Para fundamentar nosso texto referenciamos os estudos de Cauquelin (2005), Archer (2012), Canton (2009), Bueno (1999),

Bourriaud (2009), Danto (1997), Cocchiarale (2006), Heinichi (2014), Smith (2010), Danto (1997), Canton (2009, 2013), Chiarelli (1995), Cantanhede (2008, 2012), dentre outros que aludem sobre arte contemporânea.

A terceira seção apresenta o título *CURRÍCULO, ARTE E ARTE CONTEMPORÂNEA*, traz uma discussão acerca das teorias do currículo e suas relações com as propostas curriculares mais recentes, organizada em duas subseções: a primeira o currículo e o ensino de Arte no Brasil apresentando um breve levantamento histórico sobre o ensino de Arte na Educação Básica brasileira; a segunda discorre sobre a presença da arte contemporânea no currículo do Ensino Fundamental Anos Finais, o foco dessa subseção será examinar os documentos oficiais da educação vigentes para o Ensino Fundamental Anos Finais, com a intenção de investigar a abordagem da arte contemporânea como conteúdo nas estruturas curriculares propostas. Para subsidiar a fundação analisamos os documentos oficiais que regem a educação brasileira: Lei de Diretrizes e Bases da Educação n 9.394/96 (LDB) (BRASIL,1996); Plano Nacional de Educação PNE (BRASIL, 2014); Documento Curricular do Território Maranhense (2019); Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Fundamental Arte (terceiro e quarto ciclo) de 1998; Base Nacional Comum Curricular (2017); Proposta Curricular da Rede Pública Municipal de Ensino de São Luís (BRASIL, 2020b, documento provisório), além dos estudos desenvolvidos por Pacheco (2005), Silva (2015), Macedo (2017), Ferraz e Fusari (2009), Subtil (2012), Vieira (2013), dentre outros.

Na quarta seção denominada, *FORMAÇÃO INICIAL E CONTINUADA DOS PROFESSORES DE ARTES VISUAIS*, apresenta uma discussão em torno da formação inicial e continuada dos professores de Artes Visuais no Brasil e no Maranhão, organizada em três subseções a saber: a primeira a formação inicial dos docentes de Artes Visuais com foco de examinar as propostas de formação de formação inicial dos docentes de Artes Visuais; a segunda destaca a importância da presença da arte contemporânea na formação inicial de professores de Artes Visuais; enquanto a terceira a formação continuada dos professores de Artes Visuais, tem como foco examinar as propostas de formação continuada ofertadas pelas diferentes instituições maranhense, inclusive pela Secretária Municipal de Educação de São Luís, para tanto onde utilizamos autores como Vieira (2013), Silva (2019), Barbosa (1989, 2002, 2012), Oliveira (2016), Imbernón (2013), Pimenta (1997), dentre outros, além dos documentos oficiais, como as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Formação Inicial e Continuada para a Formação (2015), Política de Formação Continuada por meio da Secretaria Municipal de Educação (BRASIL, 2020a, preliminar).

A quinta seção traz o delineamento da metodologia adotada, com a denominação *METODOLOGIA DA PESQUISA*, especificando o enfoque, a finalidade, o método de abordagem, o desenho de pesquisa, o contexto, os participantes, os instrumentos de coleta de dados e os procedimentos adotados sob orientações de autores como Sabiote (2016), Prodanov e Freitas (2013), Bardin (2006) e Gaskel (2003), Deleuze e Guattari (1995), entre outros. A sexta seção *RESULTADOS*, descrevendo os tratamentos, as análises de dados do material coletado, da interpretação dos resultados com enfoque qualitativo, realizada por meio de quadros, tabelas, gráficos e os diferentes instrumentos empregados. Finalmente, a sétima seção, apresenta *CONSIDERAÇÕES FINAIS*, onde apresenta uma retomada aos questionamentos e objetivos da pesquisa, destacando breve síntese do que foi abordado e dos resultados obtidos, salientando sua importância para a Educação, bem como sinalizando encaminhamentos para futuros estudos.

De maneira geral, esperamos que a nossa pesquisa possa trazer contribuições que potencializem o uso da arte contemporânea no espaço escolar, com sua diversidade de experiências e relações com outras áreas, na proximidade entre arte e vida como vínculo para produção de sentidos no contexto do ensino de Arte.

## **2 ARTE CONTEMPORÂNEA: contextos e características gerais**

Os contextos e as características da arte contemporânea compõem os aspectos conceituais de três campos no meio artístico mais recentes e distintos desenvolvidos durante o século XX. O primeiro se refere a arte moderna com destaque para as Vanguardas europeias constituídas de movimentos antagônicos na perspectiva de agregar a produção artística novas técnicas, suportes e matérias, além de considerar o valor artístico na obra rejeitando os valores ligados ao academicismo e naturalismo (CAUQUELIN, 2005). Em segundo, os movimentos e produções iniciados entre os anos 1960 e 1970, com a denominação de Arte Contemporânea. O Pós-modernismo, como terceiro campo caracterizado por homenagear e ao mesmo tempo rejeitar o próprio modernismo, suas primeiras aparições são apresentadas, a partir da década de 1980, após o período mais significativo da arte contemporânea, segundo Gardner (1996).

Diferentes autores das Artes Visuais definem Arte Contemporânea como movimento artístico caracterizado pela mescla de uma variedade de estilos na elaboração de um mesmo objeto artístico, pelo rompimento e/ ou ressignificação com os suportes tradicionais (apesar desses ainda estarem em uso), crítica ao sistema oficial de Arte e à comunicação de massa, redefinição dos espaços de exposições e geração de conflitos com a própria arte (CANONGIA, 2005; CAUQUELIN, 2005; COCCHIARALE, 2006; ARCHER, 2012). A Arte Contemporânea busca materializar as possibilidades apontadas nos diferentes contextos que significam e ressignificam as relações entre arte e vida, por meio do diálogo constante com as diferentes áreas de conhecimento estudadas pelo homem (CANTON, 2009). Segundo Bueno (1999), essas configurações corroboram com a ampliação dos processos de criação, de produção e de apreciação artística da obra de arte proposta.

Essa definição, sob o ponto de vista de Smith (2010) situa um movimento de confluência, de ressignificação, de mudanças no contexto de impasse percorrido pelo mundo da arte moderna para o mundo da arte contemporânea e tem mobilização inicial ainda na década de 1950 (produções visuais realizadas pelos artistas Yves Klein, Guy Debord, Robert Rauschenberg acentuam o uso de objetos do cotidiano conjugadas a ações simples), continuando entre os anos de 1960 e efetiva a consolidação na década de 1970 e 1980. O autor também destaca que as mudanças compreendidas a esse espaço temporal são complexas, multifacetadas e compõem um conjunto de condições para a ‘arte que está por vir’, a arte contemporânea. Para Smith (2010), essa nova definição de arte é marcada pela contemporaneidade, pelo fato de ser aberta, imprevisível e diversificada, por estar em constante redefinição, no sentido desconstrutivo de redefinir suas forças impulsionadoras.

De acordo com Heinich (2014), às produções artísticas do período Contemporâneo apresentam características que as distinguem de outros períodos da história da arte linear. A

primeira delas é a possibilidade de substituição da materialidade do objeto artístico pelo contexto no qual o objeto ou proposta será exposto. Com isso, a obra de arte ganha novo status; as galerias e os museus perdem a exclusividade para esse fim. Outra característica diz respeito à diversificação de materiais e de suportes empregados, tanto na variedade (clássicos e alternativos) quanto nas dimensões e nos modos de apresentação. Isso é um elemento importante para o discurso sobre a obra, composto pelas atividades de descrição e de interpretação de significados sobre a sociedade de maneira crítica.

A busca por interação, apresentada por Archer (2012), surge pela negação da narrativa linear, deixando os artistas libertos para o estilo individual e atual que surpreende, em favor do que o mesmo denomina citação. A citação se dá pelo uso das inúmeras formas, sejam elas cópias, referências, imitações, que combinadas e recombinaadas numa produção, investiga significados sociais e sobre a própria arte. A apropriação trata da seleção de objetos e de produtos existentes, sendo eles originais ou modificados escolhidos mediante a intencionalidade específica do artista para um determinado contexto, defende Bourriaud, (2009).

Trata-se de uma escolha específica, que dispensa o caráter aleatório, inclusive esses objetos podem voltar para sua funcionalidade original, após atingir a identidade e o significado almejado pela obra. Sobre a conceituação de apropriação, Danto (1997), destaca ser uma prática que enfatiza a não uniformidade de estilos, mas que pode se referenciar na arte produzida na linearidade anterior, na história e na cultura em geral. Nessa perspectiva, entende-se que o autor verifica que a arte contemporânea se apropria da produção artística existente, independentemente do tempo histórico da arte transpondo novos sentidos, sem negar ou desprezar os valores e as produções realizadas. Para situar seu entendimento, Danto apresenta como exemplo, a artista brasileira Adriana Varejão “faz passado colonização de seu país visceralmente presente em obras em que os intestinos fluem de rachaduras no verniz da cultura da classe alta e do design” (SMITH, 2010).

Cocchiarale (2006), por sua vez, enumera outras características relevantes da Arte Contemporânea, tais como as relações de mediações entre obra, público e mundo da arte, e a inserção de formas culturais que antes eram desconsideradas/desprezadas no mundo da arte (ex.: elementos da cultura popular). A arte e o público ganharam uma nova relação, a reciprocidade, ou seja, a participação ativa do público se tornou uma preocupação essencial e uma inquietação das produções artísticas, conforme afirma Cocchiarale (2005). Para Arantes (2005), as obras e os artistas que empregam as características da arte contemporânea convocam

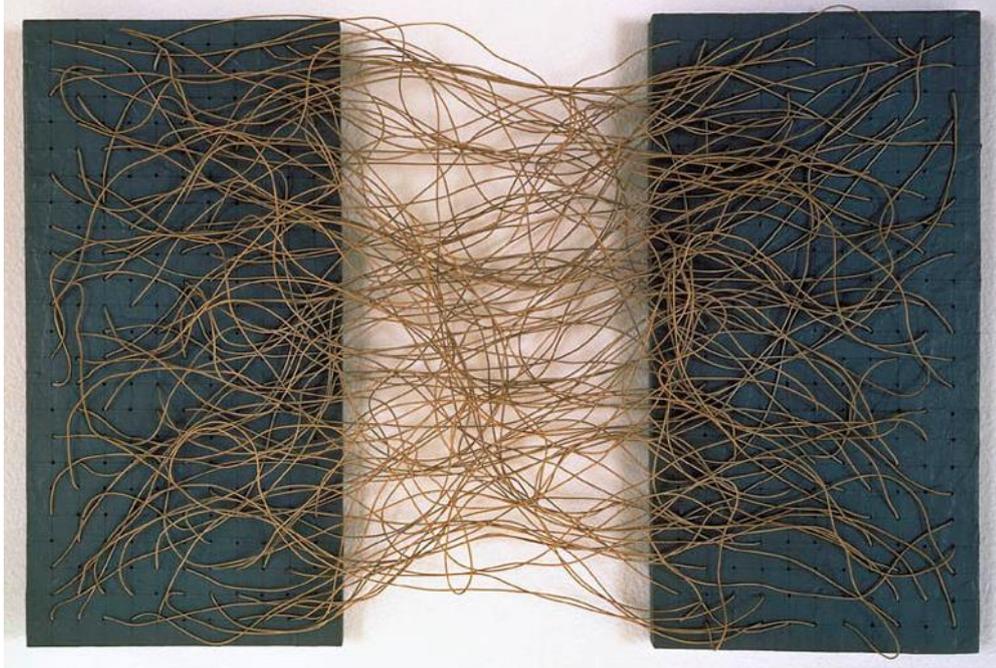
os espectadores para a exploração e utilização de outros sentidos, não se limitando ao contemplativo, passa à frente da passividade.

Heinichi (2014) destaca ainda a questão da espacialização e a relação intrínseca do artista com os diferentes locais por onde circula sua obra, bem como as novas formas de coleção de obras (em alguns casos utilizando apenas o formato virtual, e em outros ocupando grandes dimensões), além da efemeridade e da não reprodução em virtude do contexto. Smith (2010), apresenta dois pontos relevantes quanto a circulação, a internacionalização e a ampliação da publicidade sobre a produção de arte, ambas fomentadas por viagens realizadas pelos artistas, ainda na década de 1960. Dessa forma, o autor destaca a importância de o artista romper com o local, o restrito para elevar o potencial da produção dos territórios desconsiderados, por não pertencerem aos grandes centros culturais, a exemplo do que fizeram os artistas argentinos e tiveram como consequência a atração de artistas norte-americanos e europeus para seu território.

Essas configurações favorecem uma formação heterogênea de categorias artísticas, a exemplo da arte pop, da arte conceitual, da arte povera, do minimalismo, da land art, da performance, do videoarte, da videoinstalação e da arte urbana. Os primeiros artistas que enveredaram para campo da arte contemporânea atravessam as fronteiras da arte vigente anteriormente, de modo individualizado, à maneira própria sobre o processo de criação e de pluralidade, destaca Bueno (1999). Suas configurações artísticas surgem mediante pesquisas, influências e até mesmo atitudes desenvolvidas antes desta nova tomada de decisão, delimitada pelos anos de 1970.

Nessa perspectiva, Bueno (1999), apresenta três artistas para o contexto da pluralidade que compõem as produções da arte contemporânea. A primeira artista, uma referência brasileira, Lygia Clark que usou o próprio corpo para dialogar com o mundo e as pessoas, rompendo com os limites delimitados pelo quadro e superfícies planas, com suas obras interativas compostas por duas séries: Bichos e Caminhando. Eva Hesse, a segunda artista, também fez uso do corpo e da sua condição feminina para fomentar o diálogo com a vida, por meio do entrelaçamento de cordões cria relevos com variadas texturas e dimensões ocupando espaços diversos o chão, o teto, as paredes e as superfícies planas. Por último, a autora apresenta o artista Claes Oldenburg, interessado por usar o espaço público, porém com o mesmo objetivo de dialogar com as pessoas e seus referidos cotidianos, de modo que pudesse explorar o meio ambiente, por meio dos seus happenings. Desta forma, influenciado por Allan Kaprow passou a transformar partes de cidades em estúdios, valorizando a percepção do espaço em sua totalidade mesmo que essa experiência pudesse durar, apenas por curtos instantes.

Figura 1 — Eva Hesse, Metronomic irregularity, 1966



Fonte: <https://revistausina.com/eva-hesse-metronomic-irregularity-i-1966/>

Figura 2 — Lygia Clark, Caminhando, 1964



Fonte: <https://www.moma.org/audio/playlist/181/2392>

A partir de novas configurações, o processo de criação artística passa a ser enfatizado em detrimento do produto acabado, em muitos casos. Como consequência, segundo Archer (2012), o objeto de arte nem sempre falará por si, poderá depender do contexto de imersão para ter seu significado reconhecido. Os artistas empenham energia para criar novas relações, propor lugares formais ou informais, esses junto ao público somam como peças fundamentais para as produções artísticas, defende Bueno (1999).

Os espaços não convencionais no território da arte contemporânea são explorados por muitos artistas, principalmente os produtores de arte urbana, e aqueles que preferem lançar mãos dos ambientes sistematizados pelos sistemas de arte, (CAUQUELIN, 2005; OLIVEIRA; FREITAG, 2008). A busca incessante pela pureza no campo da arte moderna, dá lugar a impureza, no sentido de poder estar em contato com a diversidade e a abertura para as possibilidades, compreende Cocchiarale (2006). Entende-se que a pluralidade passa a funcionar como ordem na contemporaneidade artística.

Nesse movimento, outro ponto relevante se refere ao processo de criação artística, enfatizado em detrimento do produto acabado, da obra de arte. Por conta desse motivo, a fotografia apresenta importância para além da dimensão artística. Heinch (2014), destaca sua capacidade técnica para o processo de mediação de caráter técnico ou social para capturar fotos e vídeos, dessa maneira garante a durabilidade da obra. No entanto, segundo Aira (2018) a fotografia nos dá apenas uma ideia parcial das obras registradas, sendo impossível a compreensão desejada e acaba seguindo o plano de ilustração, ao mesmo tempo que se apresenta como única possibilidade de registro da efemeridade de grande parte das obras de arte contemporânea.

A partir da abordagem levantada até aqui e pontuando ainda o pensamento de Smith (2010), os artistas foram precursores pela articulação do que se compreende por arte contemporânea. A autora destaca também o período dos anos de 1950 e 1960 como ponto de partida, compreendendo como diversos aspectos teóricos já não respondiam às demandas sociais e da própria arte. A partir desse contexto artístico a arte passa a circular pelas ruas e coexistir com o público e suas atividades diárias, desenhada com aspectos e características que se entrelaçam entre o contemporâneo, o moderno e o acadêmico, por meio grandes intervenções ou até mesmo de intervenções silenciosas que se apropriam do espaço urbano e da sua dinâmica, ao mesmo tempo busca se descentralizar dos grandes culturais para ocupar outros territórios (JIMENEZ, 2003).

Um fator significativo para a descentralização dessas produções e processos de criação podem ter como referência as temáticas que podem estar situadas na transversalidade, no olhar

dialógico, na construção de memórias narrativas. Nessa perspectiva, Canton (2013) apresenta uma coleção que aborda cinco temáticas distintas e relacionadas, a primeira voltada para as ‘Narrativas enviesadas’ representada pela fragmentação temporal, por não afetiva com o linear e o cronológico; a segunda faz uma reflexão sobre o ‘Espaço e lugar’ que demarca principalmente, os processos e as manifestações da arte pública, da arte urbana ressignificando os espaços transformando-os em lugares a partir das práticas e das experiências artísticas, além de estar internacionalizada em rede, Heinichi (2014). A terceira temática denominada ‘Corpo, Identidade e Erotismo’ explora uma questão muito pertinente no mundo contemporâneo, diz respeito sobre identidade, corpo, questões de gênero e erotismo, que mantém diálogo com a quarta ‘Da Política às micropolíticas’ para além de outras assuntos aborda questões de vidas singulares, de engajamentos na dimensão social, cultural, educacional, políticas de gênero e temas ligados a micropolítica, dessa forma, a produção de arte contemporânea intenciona ampliar seus territórios por meio de relações conceituais e sensíveis.

A última temática abordada por Canton (2013) trata sobre ‘Tempo e Memória’ que por sua vez, registra forte presença no percurso criativo de artistas contemporâneos por discutir questões relacionadas à memória, em contrapartida à velocidade do tempo que atropela, fragmenta os registros, as imagens do passado resultante da história presente, construída por vestígios comuns visíveis e invisíveis. Nesse sentido, Heinichi (2014), destaca o fator temporalidade para reforçar a importância da ideia, do registro que convoca o público para promover reflexões e debates, além de suscitar o pensar sobre questões comuns que permeiam a sociedade nos diferentes contextos. Essa temática pode cruzar as cartografias das produções da arte contemporânea por meio de narrativas na construção de novos sentidos e na ampliação de visualidades ao questionar relações, problemas interligados e similares, independente do espaço territorial, de acordo com estudos realizados por Cattani (2006).

A autora analisou produções de artistas canadenses e brasileiros, verificou articulações e aproximações referentes quanto aos recursos simultâneos de imagens, uso de objetos culturais, eruditos, de massa e tecnológicos para conduzir questões comuns relacionadas às Américas, empregando possibilidades artísticas diversas. Outro procedimento semelhante foi realizado por Iglesias (2021), que por sua vez buscou compreender as relações entre os trabalhos produzidos por artistas afro-americanos que desenvolvem suas investigações e experimentações poéticas, críticas, reflexivas a partir de imagens e memórias. A partir do exposto, foi possível perceber articulações em direções recentes e distantes, coletivas e individuais, revestidas de criatividade e de resistência com diálogos que se cruzam.

Nessa perspectiva, a homogeneização dá lugar ao repertório pessoal de cada artista, constituído de um arquivo intransferível, alimentado por singularidades de percepções e sensibilidades em relação à ampliação e à construção de narrativas poéticas, que ultrapassam classificações e hierarquias (CHEREM; SILVA, 2018). Para Oliveira (2014), o desenvolvimento de ações artísticas coletivas, questionamentos sobre as diversidades culturais, a preocupação com as novas e as remanescentes configurações do poder representam a atitude artística do que se compreende como arte contemporânea.

## **2.1 O contexto da Arte Contemporânea no Brasil**

A literatura acadêmica e as pesquisas artísticas apontam que a arte contemporânea brasileira inicia sua articulação com produções caracterizadas pela subjetividade que aproxima a arte do público, redefinição e ressignificação dos suportes, dos procedimentos artísticos e da materialidade, ampliação dos questionamentos explorados, uso da tecnologia, na busca de uma nova produção nacional (COCCHIARALE, 2005; CHIARELLI, 1995; BEZERRA, 2018; BRAGA, 2014). Mediada por uma breve configuração de precedentes históricos e de ideias, suas primeiras manifestações foram apresentadas nas décadas de 1950 e 1960, compostas por influências internacionais e inserções nacionais, referente ao contexto mais recente (COCCHIARALE, 2005). Desta forma, o Modernismo gradualmente, perde espaço como cânone nacional, até então contestado, para as discussões em torno do Expressionismo abstrato e Abstracionismo geométrico.

No início da década de 1950, Bezerra (2018) destaca a preocupação com a criação artística atrelada a necessidade de ressaltar as questões sociais e a brasilidade mantida pelo Modernismo, afastou muitos artistas que estavam dispostos a ampliar seus diálogos nacionais com a interlocução internacional por meio do contato com as vanguardas europeias. Em virtude desse afastamento, segundo Cocchiarale, (2005, p. 68), os artistas “passaram a investigar prioritariamente, e em várias direções, as possibilidades expressivas e poéticas da matéria e dos materiais, do espaço, da cor, da forma, do plano, do volume e da linha”. Para Villas Bôas (2014), o contato desses artistas com a arte concreta e abstrata, culminou na criação de formas que mobilizaram a percepção do público, promovendo um novo diálogo.

Sob essas circunstâncias, Braga (2014), reconhece que os artistas Lygia Pape, Lygia Clark e Hélio Oiticica se destacam pela iniciativa de explorar as primeiras noções de interação do espectador com a obra/objeto de arte, mesmo que atendendo os rigores da forma. Anteriormente, por volta de 1954, segundo Brett (2001), eles passaram a investir em estudos

sobre materialidade, espaço e subjetividade, na tentativa de ampliar o plano para além da moldura e aproximar a arte com a vida e o cotidiano. Essas propostas somadas a outras iniciativas tomam corpo e ganham o espaço no solo artístico brasileiro, nos anos seguintes.

De acordo com Braga (2014) o cenário artístico visual brasileiro na década de 1960, apresenta propostas direcionadas para efetivar a participação do público, em diferentes formatos, com o objetivo de politizar o espectador. Nesse sentido, é possível destacar a produção dos artistas Lygia Clark e Hélio Oiticica, por romper com os suportes preestabelecidos e a instituição de arte. Outro destaque foi a construção de uma nova figuração, ancorada em crítica social e política sobre as questões da realidade brasileira, influenciada pela Pop Art americana e pela Nouveau Réalisme francês.

Na década de 1970, a trajetória de desenvolvimento da arte contemporânea brasileira e dos primeiros artistas contemporâneos permanece em destaque. O contexto sociopolítico do país redireciona os artistas para investirem em propostas com maior intensidade de questionamentos conceituais da arte e articuladas à cena sociocultural, conforme (CHIARELLI, 1995). De acordo com Bezerra (2018), as produções seguiam diferentes frentes para ampliar a representação do objeto artístico e a relação de proximidade com o público.

Nesse sentido, como destaca Chiarelli (1995), os artistas foram divididos em três grupos, de acordo com as características de suas propostas artísticas. O primeiro movido pela atuação no campo social local, rompeu com os limites entre o artístico e o político, por meio de intervenções pontuais para desestabilizar os aparelhos ideológicos, liderada por Cildo Meireles e seus circuitos ideológicos. O segundo mantinha articulações próximas em relação às indagações sobre os limites entre a arte e seu circuito, assume o caminho da investigação crítica sobre as atividades artísticas institucionalizadas e produzem obras preocupadas com a subversão do olhar do público, teve Waltercio Caldas como líder. O último, constituiu-se de valores estéticos e artísticos comuns aos demais, porém com singularidades mitológicas acerca do erótico e sensual, no formato de objetos ou de instalações monumentais, formado apenas por Tunga.

A produção artística visual da década de 1980, teve como cenário o fim da ditadura militar e a abertura política, ficou marcada pelo retorno à pintura, caracterizada por aspectos formais relacionados ao experimental e ao espontâneo (BASBAUM, 2001). Para atingir a nova estética, os artistas buscaram recuperar as técnicas, os suportes, as materialidades tradicionais e investiram também na artesanaria, afirma (BATTISTONI FILHO, 2008). Por isso, Canton (2009), considera que foi uma reação dos jovens artistas a carga conceitual predominante, herdada da década anterior.

A realidade dos anos 1990 passa a contar com maior diversidade poética nas produções contemporâneas, que resultam em muitas situações de hibridismos de referências e representações artísticas, em função do abandono dos suportes tradicionais, conforme Bezerra (2018). É possível notar ainda, segundo Battistoni Filho (2008), a incorporação de aspectos da cultura popular, assuntos e elementos presentes no cotidiano, na nova figuração artística que explora a pluralidade. Esse período também assiste à produção de arte com inovação tecnológica, em crescente expansão com a criação de novas proposições, tendo Waltercio Caldas como pioneiro na década de 1970, afirma Arantes (2005).

A expansão das produções artísticas com uso das mídias digitais, especialmente após a década de 1990, segundo Arantes (2005) intensificou nos teóricos maior interesse quanto ao desenvolvimento de novos conceitos estéticos para poder expressar as características da cultura digital. A autora acredita que recursos computacionais com possibilidades para experimentos artísticos começaram a se expandir, principalmente a partir dos anos 1980/1990, à medida que os computadores se tornaram mais acessíveis, com a invenção do microprocessador, que por sua vez corrobora com o início da era da informação. No início do século XXI, os métodos de produção de arte, como fotografia, câmeras de vídeo e mesa de som, tornaram-se mais acessíveis às pessoas e se radicalizaram. Nesse sentido, a comunicação estabelecida pela rede de internet permite ao artista gerar mais que imagens, pois desperta o diálogo com participantes remotos, através da reprodução de obras distribuídas e dá possibilidades para que todos possam se conectar, atuar e modificar as ideias propostas.

O contexto de transição da arte contemporânea brasileira, entre os anos 1990 para o novo milênio, de acordo com Canton (2013, p.137), registra novos campos de interesses “pela história; pela noção de linhagens e percursos; pelas relações presente/passado; e pelos diferentes discursos ou temas que se inscrevem no decorrer do tempo e no cruzamento dos espaços de produção” dos artistas inseridos na configuração do cenário contemporâneo. A autora também destaca o corpo como tema ilimitado de experimentação, passando inclusive a ser uma das principais tendências desse novo período. Dessa forma, conforme observa Bezerra (2018), o artista imerso na arte contemporânea encontra diferentes possibilidades de explorar materialidades, espaços, conceitos e sentidos para compreender a realidade.

Figura 3 — Rosângela Renó, Imemorial, 1996



Fonte: <http://www.rosangelarenno.com.br/obras/view/19/1>

Figura 4 — Rosana Paulino, Parede de memória, 1994/2015



Fonte: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/234/rosana-paulino>

Os trabalhos de Rosângela Renó e Rosana Paulino comungam da mesma materialidade, o registro fotográfico e tratamento digital, mas com acervos distintos, a primeira resgata registros históricos, enquanto a segunda, trabalha com o álbum fotográfico familiar e os arquivos institucionais. As duas produções buscam ampliar e cruzar a discussão sobre ressignificação de códigos, memórias de sentidos, a subjetividade, a repressão, a identidade e memórias em seus diferentes contextos, destaca Jaremtchuk (2007). No entanto, as propostas articulam subjetividades distintas, Renó “demonstra a existência e a gravidade do processo contínuo sobre o apagamento de fragmentos de memórias que favorece a amnésia no país” (JAREMTCHUK, 2007, p. 90); enquanto Paulino traz as condições sociais e históricas que diz respeito a questões relacionadas a gênero, raça e memória com destaque para “as posições das mulheres negras na sociedade brasileira e os tipos de violência que sofreram como resultado da escravidão contribuindo para questionar a narrativa hegemônica sobre a escravidão” (SARDELICH; CAO, 2021, p. 69).

A arte contemporânea, a partir dos anos de 1990 e 2000 tem se processado em novos diálogos, para além da perspectiva eurocêntrica. Nesta nova tomada de produção, segundo Canton (2013) conta com algumas contribuições como o fator profissionalização dos artistas brasileiros; a composição de projetos de curadoria artística em parceria com curadores e artistas (no sentido de criar propostas para desenvolver conceitos a partir das poéticas, referências apontadas nas obras e no discurso do artista), a busca por um sentido em relação a realidade e seus valores, supera o anseio por inovação. Essas configurações favorecem uma formação heterogênea de categorias artísticas que tratam sobre política, natureza, culturas díspares, mundo tecnológico, vida urbana, subjetividade e novas narrativas (mulheres, indígenas, negros, homoafetivos), fazendo com que novas tendências dialoguem no contexto artístico.

## **2.2 O contexto da Arte Contemporânea em São Luís**

Sobre as evidências e os caminhos permeados pela arte contemporânea, Cattani e Bulhões (2017) destacam quatro questões que a caracterizam. A primeira reforça a questão das rupturas com os critérios operados pela tradição artística e pela modernidade, que se mantém no limite de periodização, dos anos de 1950 a 1969, ou não necessidade de compromisso de dar sequência ao que foi estabelecido anteriormente. Enquanto a segunda, prima sobre a permissão de uso da história da arte e suas obras, pelos artistas para a construção de novas narrativas, novos diálogos numa confluência com temas do seu tempo, num processo de apropriação. O hibridismo ou “os cruzamentos e contaminações” entre as diversas linguagens pintura, desenho,

fotografia, escultura, arquitetura que se entrelaçam com tecnologia digital, por exemplo na perspectiva de criar novas possibilidades comunicativas, novos confrontos artísticos, novas manifestações e conseqüente novos sentidos, aparece como terceira questão.

Na quarta, as pesquisadoras apresentam o critério valor destas obras, que por sua vez é deslocado, por não mais residir no produto final, no objeto artístico, ou seja, na obra em si mesma. Esse valor antes tão agregado ao material, passa a resultar das relações estabelecidas entre o artista e o espectador, por meio dos processos e das possibilidades de interpretação e de diálogos, processo de criação e das redes relacionais de execução e de apreciação. Desse modo, tudo que já foi produzido, independente do lugar, da região ocidental ou não ocidental, passa a se inserir no circuito como material, temática de trabalho, sem a obrigatoriedade de seguir regras, princípios e a linearidade histórica.

Através das evidências e dos caminhos apresentados pelas autoras Cattani e Bulhões (2017), consultas literárias e entre outras buscas realizadas sobre a produção artística visual maranhense, percebe-se uma diversidade marcante quanto às produções locais. É possível identificar tanto nas representações temáticas quanto nas modalidades artísticas significativas, a partir de determinado marco temporal. Estudos realizados por Cantanhede (2008), conseguem situar essas questões da arte contemporânea presentes no território artístico do Maranhão, a partir dos anos de 1970, resultantes de práticas artísticas originadas por meio de movimentos, grupos e associações de artistas.

Nesse sentido, os pesquisadores, Fortes e Cantanhede (2012), na obra *A cidade e a memória: as apresentações artísticas formando a identidade ludovicense*, apresentam marcos sobre os primeiros indícios dessas novas proposições artísticas visuais permeadas na cena artística visual do Maranhão. Para eles, a partir dos anos finais do século XX, os artistas passam a incorporar às suas produções o uso de linguagens plurais, inovam as temáticas para além dos casarios, com abordagem voltadas para aspectos da cultura popular, econômicos, cenas humanas, a cidade com suas mazelas e seus descasos.

Entre as décadas de 1970 e 1980, as produções já apresentam novos cruzamentos e contaminações com mesclas de técnicas, de estilos, de linguagens o que torna as propostas artísticas diversas e híbridas, destaca Bezerra (2018). Sobre esse período também, Cantanhede (2008), aponta nuances de novas modalidades desenvolvidas pelos artistas locais, com destaque para murais, relevos, instalações e esculturas não convencionais.

Para compor a criação artística em renovação estética para aquele período, a capital maranhense contou com a criação de diferentes movimentos, associações e núcleos que direcionam para formação artística, organização de espaços expositivos e salões de arte

vinculados a instituições diversificadas, possibilitando segundo Cantanhede (2008) um novo contexto para a produção artística estadual. Nesse sentido, é possível destacar a fundação do Centro de Artes e Comunicações Visuais do Estado (CENARTE)<sup>1</sup>, a criação do Curso Desenho e Plásticas pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA<sup>2</sup>), e o Laboratório de Expressões Artísticas (LABORARTE<sup>3</sup>). O Laborarte surge, de acordo com Santos (2012), a partir de iniciativas e movimentos ligados às diversas áreas de arte que priorizavam as inovações estéticas, a aproximação e incorporação das manifestações da cultura popular para a cena artístico-cultural de São Luís.

Outros incentivos surgiram e contribuíram naquelas décadas para estimular a formação e a produção dos artistas como o Núcleo de Tapeçaria<sup>4</sup>, o Centro de Arte Japiacu<sup>5</sup>, ambos criados no ano de 1972, a criação do Museu Histórico e Artístico do Maranhão em 1973, em seguida a Associação dos Artistas Plásticos do Maranhão, em 1976. A partir desse contexto organizacional, Bezerra (2018) destaca as premiações promovidas para as áreas das Artes Visuais e da Literatura, por meio do Concurso Literário e Artístico da Cidade de São Luís, criado e implantado por lei em 1975. Essas proposições corroboram para situar as primeiras questões da arte contemporânea presentes no percurso da produção artística maranhense.

De acordo com Costa (2006), alguns movimentos também somaram influência e se destacam nesse cenário, como por exemplo, o Laborarte, o Antroponáutica<sup>6</sup> iniciado em 1972, que por sua vez, corroborou com o surgimento do Gororoba<sup>7</sup> em 1977, além do Mirante<sup>8</sup> em 1982. O último produz trabalhos que versam sobre a dinâmica urbana e cotidiana, representados na perspectiva da decomposição visual das figuras para indicar a sugestão de movimento, influenciado por Rubens Gerchman. Esses movimentos, segundo Brasil (2017) eram compostos principalmente, por artistas e intelectuais articulados, através de ideias e de

---

<sup>1</sup> Atual Centro de Criatividade Odylo Costa Filho. Atuava como articulador na mediação de contatos dos artistas locais com outros estados.

<sup>2</sup> Transformado no curso Licenciatura em Educação Artística com habilitação em Desenho e Plástica, na década seguinte, sendo responsável pela formação de artistas como Rosilan Garrido, Ana Borges e Paulo César entre outros.

<sup>3</sup> Laboratório de Expressões Artísticas, um grupo independente e considerado um movimento, por Ortiz, 2005. O Laborarte surge sob influência da conjuntura artística, cultural, política e social brasileira na década de 1970, além das iniciativas e movimentos ligados às diversas áreas de arte, com destaque para música, teatro, cinema e literatura.

<sup>4</sup> Criado em 1972, no governo de Pedro Neiva de Santana (1971-1975), pela Primeira-dama Eney Tavares Santana, localizava-se no Palácio dos Leões (CANTANHEDE, 2008).

<sup>5</sup> Esse Centro teve como idealizadores Rosa Mochel, Fátima Frota e Péricles Rocha (CANTANHEDE, 2008).

<sup>6</sup> Seus congruentes buscavam libertar-se da estética soneto e se aproximar do lirismo, renovaram a poesia maranhense. (Ivan Veras Gonçalves)

<sup>7</sup> A primeira exposição foi realizada no ano de 1977.

<sup>8</sup> Sob o comando do trio Fernando Mendonça, Marçal Athaíde e Rubens Gerchman.

produções vinculadas a uma postura social que remete forte crítica a pobreza, a vida na zona rural, palafitas, figuras do folclore e da cultura popular na tentativa de revelar novos posicionamentos estéticos para aquela época.

Até o final da década de 1960, a referência artística era espelhar-se no que vinha de fora, ainda não havia uma estética, uma identidade impressa para a Capital do Maranhão. A fundação do Laborarte no início da década de 1970 como espaço de pesquisa para o campo artístico ludovicense, fomenta uma nova perspectiva para a produção artística, principalmente por incorporar a cultura popular nas artes visuais, nas artes sonoras e sobretudo nas artes cênicas (GONÇALVES, 2016). O grupo de artistas fundadores está atento aos experimentos em desenvolvimento nos demais centros, dessa forma os diferentes campos artísticos e culturais que se congregam têm esse espaço como maior ponto de convergência para o cenário artístico desta década, afirma (SANTOS, 2012).

Outro fator preponderante, para ancorar as perspectivas e os aspectos da arte contemporânea neste estado, foram as exposições Gororoba, realizadas em três edições, entre os anos de 1977 e 1980. Segundo Cantanhede (2008), um grupo restrito de artistas, ligados ao viés engajado das causas políticas e sociais, atentos à estética irreverente do cenário nacional promovem as exposições Gororoba, sendo a primeira organizada em 1977. Nesse sentido, segundo Costa (2006), mobilizam novos processos criativos aliados a conceitos e provocam a sociedade a refletir sobre aspectos do contexto cultural atrelados a repressões sociais, desigualdade social, avanços tecnológicos, meios de consumo, além dos sentimentos de revolta e de insatisfação provocados pela política e suas promessas de justiça social e desenvolvimento de igualdades.

Dentre os processos criativos da primeira exposição, um dos destaques foi a obra Taipa, produzida pelo experimento da técnica mista, de autoria de Murilo Santos. Sob a análise de Cantanhede (2008), o artista apresenta a miséria vivenciada por muitas famílias maranhenses, compondo sobre uma parede de taipa a figura de uma mulher com três crianças. Essa composição apresenta as figuras humanas materializadas em preto e branco conduzidas ao contraste e a configuração carregada de dramaticidade.

Figura 5 — Murilo Santos, Taipa, 1977



Fonte: Registro da pesquisadora, 2019

Produções artísticas como essa passam a constituir uma nova configuração poética e conceitual ao mesmo tempo e ilustra uma conjuntura de incômodo social que permeia realidades sociais específicas, reforça Bezerra (2018). Importante destacar, também, que a partir deste evento houve inovação quanto a superação dos suportes em relação a pintura sobre tela, além de superar a temática de casarios e de marinhas. Entretanto, a perspectiva dos artistas independentes, de acordo com Costa (2006), contraria a crítica, a mídia, parte do público, além dos artistas reconhecidos e com maior experiência.

Para Santos (2015), a nova geração de artistas tem a ousadia de evidenciar a discussão sobre questões que podem situar, emergir uma nova estética para a arte maranhense, a partir da desconstrução de padrões de comportamento e da alternância de práticas artísticas e culturais. Para a autora, foram influenciados pela efervescência política e cultural que compunha o cenário brasileiro e seus hibridismos das diversas linguagens artísticas, das cores, das sonoridades e expressões mistas, desde a década de 1960. Por isso, buscam produzir arte com viés da crítica social, retratam problemas da vida contextualizados a situação social e política daquele intervalo temporal.

Outro destaque importante, promovido pela realização das três exposições Gororoba, diz respeito a inserção das mídias digitais como recurso artístico desse processo de construção com experimentos fotográficos e cinematográficos. A aproximação do público com os trabalhos

artísticos, obteve superação e estranhamento ao mesmo tempo. O estranhar do apreciador se deu, de acordo com Costa (2006) pela provocação de diálogo, pois as produções extrapolavam a estética do belo para se estender como vínculo de denúncia, de informação e dessa forma sensibilizaram reações diversas como perplexidade, indignação e incômodo sobre os aspectos sociais apresentados a cada objeto artísticos/estético.

O cenário artístico articulado nos três anos finais, da década de 1970 somam significativa representação para o campo artístico deste estado. A partir da década de 1980, é possível perceber o papel da formação artística vinculada à academia e aos cursos de aperfeiçoamento fora do estado e do país, possibilitando à classe artística o aprimoramento de suas propostas, que se tornam mais versáteis e dinâmicas<sup>9</sup>. Os artistas buscam alinhar questões pertinentes ao contexto e apresentam “propostas conceituais que deslocavam o público para uma interlocução e participação com o trabalho de arte para além do campo visual, perpassando pela apreciação sensível e a experiência/diálogo com a obra para sua construção”, conforme Bezerra (2018, p. 62), por meio de eventos, geralmente coletivos, anuais e ligados a instituições.

Podemos registrar, a partir de pesquisas desenvolvidas por Cantanhede (2008); Costa (2006), dois eventos vinculados à UFMA e posteriores às exposições Gororoba, o primeiro se refere a mostra Coletiva de Maio,<sup>10</sup> organizada nos anos de 1991 a 1996; o segundo a Mostra de Arte Efêmera desenvolvida por meio do Departamento de Assuntos Estudantis (DAC). A mostra Coletiva de Maio,<sup>11</sup> proporcionou à comunidade ludovicense o contato mais recente com a produção visual nas suas diversas modalidades. A Mostra de Arte Efêmera promovia experimentações artísticas que resultaram em produções que priorizavam características conceituais. Ambos apresentavam produções artísticas com desdobramentos e hibridismos característicos da arte contemporânea com destaque para instalações, performances, vídeos, fotografias dentre outras.

A Coletiva de Maio constitui-se numa estrutura de participação aberta para a classe artística maranhense. De acordo com Lincoln (2021), em matéria para o Jornal o estado do

---

<sup>9</sup> Importante destacar o artista Paulo César Carvalho e seus experimentos com artistas do Canadá e de Portugal, suas obras destacam-se na abordagem dos temas sociais e a pintura sobre azulejo; Fernando Mendonça e Marçal Athayde viajaram pelo Brasil representaram em suas composições a forte sugestão de movimento, com a decomposição visual das figuras com a temática voltada principalmente para o cotidiano e o urbano.

<sup>10</sup> Realizada no Convento das Mercês teve como mecanismo promover exposições de artistas locais e radicados no estado. A primeira aconteceu em 1991 com 148 trabalhos nas diferentes linguagens artísticas (desenhos, pintura em tela, escultura, performance e fotografias).

<sup>11</sup> Realizada no Convento das Mercês teve como mecanismo promover exposições de artistas locais e radicados no estado. A primeira aconteceu em 1991 com 148 trabalhos nas diferentes linguagens artísticas (desenhos, pintura em tela, escultura, performance e fotografias).

Maranhão, as modalidades artísticas performance e instalação tiveram a melhor votação popular no primeiro triênio. Para Teixeira (1994), essas produções provocavam aspectos positivos para o meio artístico e para o público que demonstrava incômodo, surpresa, alegria, pela inserção e contato com novas poéticas.

No mesmo período desses dois eventos, outros<sup>12</sup> também tiveram muita relevância para a produção de narrativas e de visualidades contemporâneas na tentativa de aproximar a realidade cotidiana, social e cultural. Foram contaminações que se definiam agregando o público escolar, universitário, a comunidade em geral, para além do público artístico e do público composto pela elite. Na década de noventa, enseja novas experimentações poéticas para o século seguinte.

Duas novas propostas ligadas às artes visuais e centradas no conceitualismo são desenvolvidas no início do século XXI. Elas surgem em 2003, a Mostra Artística do Dia Internacional da Mulher e a mostra Iconografia Urbana de São Luís (ICNOS). Para Bezerra (2018, p. 62), ambas têm a intencionalidade de deslocar o público “para uma interlocução e participação com o trabalho de arte para além do campo visual, perpassando pela apreciação sensível e a experiência/diálogo com a obra para sua construção” ampliando as relações com arte maranhense.

A Mostra Artística do Dia Internacional da Mulher realizada, anualmente, entre os anos 2003 a 2007, por um grupo de mulheres inquietas pela mesma sincronia de atrair o olhar da sociedade para refletir sobre questões relacionadas ao universo da mulher. Cantanhede (2008, p.84), destaca que durante cinco anos as artistas discutiram diferentes temáticas atreladas à mulher por meio de manifestações artísticas contemporâneas como “instalações, objetos, vídeos, telas e outras formas de expressão” que de imediato impactava estranhamento no público que se afetava pelos questionamentos corriqueiros do dia a dia.

Enquanto, a Mostra Iconografia Urbana de São Luís<sup>13</sup>, busca discutir a temática “outros olhares sobre a cidade de São Luís e os seus ícones caracterizadores” através de proposições poéticas nas modalidades de instalações e objetos artísticos. Os artistas, oriundos da academia propõem uma discussão crítica, no sentido de evidenciar denúncias e protestos contra os descasos e as mazelas pertinentes na cidade, além de questionar o imagético e os elementos simbólicos do território urbano de São Luís, afirma Cantanhede (2012). Para explorar essa temática o grupo optou pela fundamentação na “perspectiva conceitual, transdisciplinar e

---

<sup>12</sup> Mostra de Humor, Mostra do Redescobrimento Brasil + 500 anos.

<sup>13</sup> Sobre a Mostra Iconografia Urbana de São Luís, consulte: <http://artedomaranhao.blogspot.com/2014/>; <http://frarte.blogspot.com/search?q=icnos>.

multissensorial, perscrutando materiais e técnicas diferenciados, novas tecnologias e interatividade, os quais são elementos caracterizadores das artes visuais no contexto atual” da arte contemporânea (Folder exposição SESC 2013 - A “*Iconografia urbana de São Luís IV: o silogismo na cidade refletida*”).

Figura 6 — Happy days, Instalação, Régis Costa, 2007



Fonte: <http://artedomaranhao.blogspot.com/2014/>

Entre os anos de 2003 a 2013 objetos artísticos como *Happy days*, compuseram os arranjos de obras expostas em diferentes espaços expositivos desta cidade, com articulações para promover o senso crítico e a denúncia. Nota-se que Régis se apropria de objetos de uso cotidiano, comuns para alocar outros significados para explorar questões sociais por meio de aspectos simbólicos e poéticos, articulações essas pertinentes às poéticas desenvolvidas pela arte contemporânea. A partir da análise crítica realizada por Carvalho Neta e Cantanhede (2012), são identificadas relações de peso e de rusticidade dos materiais empregados, que por sua vez se tornam responsáveis pela carga conceitual, simbólica e poética da obra, além de provocar o diálogo com o espectador.

Em São Luís, grupos de artistas, coletivos de artistas como o ICNOS e artistas individuais criam desdobramentos para ampliar as propostas híbridas e expressivas, interligadas com os aspectos explorados nas produções de arte contemporânea. Percebe-se uma expansão

acentuada e o fortalecimento de novas linguagens e poéticas conceituais no cenário artístico, para além da visão contemplativa. Essa conferência pode ser notada com a realização do Salão de Artes Visuais, ações desenvolvidas por instituições como SESC/MA, Centro Cultural da Vale e por iniciativas de pequenos grupos proporcionando reunir, discutir e difundir diversas manifestações artísticas visuais.

A projeção das linguagens visuais contemporânea da arte urbana maranhense vem se destacando cada vez mais e com investimento conceitual e estético. Dessa forma, se faz um recorte para as manifestações grafite, instalações, intervenções urbanas, lambe-lambe, *sticker art* apresentando os artistas representantes, além dos seus aspectos poéticos e simbólicos, como ilustrações de produções. Quanto ao grafite há propostas diversificadas, entre elas a produção dos grafiteiros Edi Bruzaca e Romildo Rocha, possuidores de técnicas, referências e temáticas que se aproximam e se distanciam. O primeiro apresenta entre outras poéticas o mundo do pescador de sonhos. Uma análise crítica realizada por Costa (2014a) destacou um dos elementos simbólicos e marcantes na obra de Edi Bruzaca, a casa, como elemento poético que abriga o devaneio, protege o sonhador, um ambiente de plena poeticidade, que nos instaura no fundo da alma a serenidade e a sensibilidade.

Figura 7 — Grafite, de Edi Bruzaca



Fonte: <https://imirante.com/oestadoma/imagens/galerias/2017/02/13/349/grafite%20Edi%20Bruzaca750>

Figura 8 — Grafite, de Romildo Rocha



Fonte: <https://i.pinimg.com/originals/49/a1/f1/49a1f1467b3455915fef0d5a2813e524.jpg>

Enquanto Romildo Rocha propõe processos de criação que articulam relações entre as imagens, as histórias, os imaginários e a imaginação, presente na composição cultural do Nordeste. Para Dinho Araújo<sup>14</sup>, as expressões poéticas do artista distinguem a fala maranhense em meio à diversidade de sotaques do Brasil destacando os elementos culturais maranhenses como os nomes de bois e dos instrumentos, sotaques, brincantes: tapuia, miolo, zabumba, Pindaré. As paredes e nos muros grafitadas por esse artista propagam expressões sensíveis, do colorido ao preto-e-branco, com traços característicos da xilogravura nordestina.

Entre as diversas manifestações visuais da arte contemporânea presente no território de São Luís. O lambe-lambe apresenta proposições poéticas e expressivas variadas que surgem no pensamento conceitual, se desenvolvem entre os recortes manuais e as criações digitais, como a fotomontagem, até bater, colar e se encontrar com muros, tatames construções arquitetônicas, para dialogar com a sociedade. Quanto aos artistas e seus processos criativos e provocações temáticas destacamos as proposições criadas por Dinho Araújo que exploram a expressividade dos corpos e suas relações com a cidade; Silva Mendes investiga o processo de desconstrução sobre as visualidades negativas e estereótipos vinculados aos corpos negros no transcorrer da história; o estudo do corpo também permeia a produção da artista Gê Viana, na perspectiva dos corpos performáticos, marginalizados, inviabilizados como objetos da cultura colonizadora.

---

<sup>14</sup> Texto do Catálogo da Exposição Paratodos, de Romildo Rocha, organizada pelo Sesc MA, 2021.

Figura 9 — Lambe-lambe, de Dinho Araújo.



Fonte: Acervo do artista Dinho

Figura 10 — Lambe-lambe, de Silvana Mendes



Fonte: <https://www.lambesbrasil.com.br/>

Esses artistas conferem aos espectadores um diálogo significativo e imediato por meio de temas que resgatam memórias e subjetividades individuais e coletivas, que entrecruzam o tempo presente e passado. Desse modo surge também a instalação artística permitindo a interação do público com os objetos de forma que os significados passem a surgir. As possibilidades de técnicas e de materiais empregados nessas produções são versáteis, partem do rudimentar ao tecnológico. Faz parte dessas proposições também o uso de elementos, objetos e técnicas artesanais consagradas por toda a história como domésticas, como a leveza do crochê usada pelo Coletivo Linhas para dialogar com a cidade de São Luís.

Figura 11 — Cardume de Peixe, Cardume de Gente, Coletivo Linhas



Fonte: <<https://www.facebook.com/coletivolinhas/>>

A instalação Cardume de peixe, cardume de gente, nas considerações de Barros e Pinheiro (2016), traz “a ideia de cardume de peixes, correlacionada com um equivalente aglomerado de pessoas, traz para a exposição reflexões acerca das movimentações, deslocamentos e aglomerações das cidades contemporâneas.” O cardume de aproximadamente 3000 peixes surge dos bueiros da cidade em direção da Galeria de Arte do Sesc, têm como intenção provocar o público a construir uma postura mais participativa a partir de relações críticas e reflexivas sobre a realidade que o cerca, quanto às incertezas, às contradições presentes no cotidiano da cidade.

As produções artísticas contemporâneas presentes no município de São Luís mesclam linguagens artísticas e provocam reações adversas na compreensão do sujeito espectador. De acordo com as considerações de Bezerra (2018, p. 64), a cidade possui um cenário de “expressões artísticas híbridas que dialogam com uma história construída por lutas e conquistas, por hiatos e novas produções, que a contemporaneidade tem evidenciado um leque de artistas que buscam uma relação orgânica em seus processos criativos e dialógicos”. Os artistas têm buscado cada vez, a expressão sensível do mundo, da cultura, do cotidiano, das memórias e das vivências humanas em seus processos criativos, criando reflexões e significações inteligíveis.

### 3 CURRÍCULO, ARTE E ARTE CONTEMPORÂNEA

Segundo Pacheco (2005), o termo currículo apresenta registro, desde 1663, em dicionário para definir os cursos regulares de estudos nas universidades ou nas escolas. Entretanto, essa data ainda não concebe seu surgimento como campo de estudo, no sentido da associação de princípios voltados para estruturação e planejamento de aprendizagem no âmbito educacional (LOPES; MACEDO, 2011). Nos anos de 1920, surge sua primeira aparição como objeto de estudo e de pesquisa, quando os Estados Unidos enfrentam um crescimento sobre as demandas de escolarização, movida pelos intensos processos de industrialização e movimentos migratórios (SILVA, 2015).

A partir desse contexto, as demandas de escolarização são ampliadas e a definição de currículo estabelecida entre as diferentes teorias criadas (LOPES; MACEDO, 2011). Essas teorias apresentam divergências entre si, entretanto direcionam os sistemas de ensino na estruturação de suas propostas curriculares, ou seja, a partir delas definem os critérios do que será ensinado (GOODSON, 1995). Nesse sentido, três teorias se destacam: teoria tradicional, teoria crítica e teoria pós-crítica, quanto a conceituação de currículo e a sistematização das experiências e dos conteúdos planejados.

Na leitura de Macedo (2017), o currículo da teoria tradicional está condicionado à eficácia e a eficiência, logo seu intuito é prever uma formação neutra com desenvolvimento das habilidades para a vida adulta e para o mercado de trabalho. A partir de 1970, segundo Silva (2015), a aceitação, o ajuste e a adaptação presente na teoria tradicional passaram a ser contestados por meio de novos movimentos e identidades sociais defendidos pela teoria crítica. As teorias críticas estão preocupadas com a transformação social a partir do currículo. Na perspectiva da diversidade cultural e do multiculturalismo, em relação às diferenças de gênero, questões raciais, étnicas, religiosas, as teorias pós-críticas pensam no currículo multicultural (LOPES, 2013; SILVA, 2015). Essa teoria busca ampliar a conexão entre a dimensão cultural e a dimensão política.

Pensar propostas metodológicas na composição do currículo do Ensino de Arte, mediante as reivindicações de obrigatoriedade e de efetiva prática pedagógica para o contexto contemporâneo torna-se necessário, segundo Alvin (2020) assumir uma atitude de abertura às novas proposições temáticas e contextuais. Nesse sentido é possível incorporar o entendimento de Streck (2012, p.19) “importa dar visibilidade a saberes encobertos pelos currículos oficiais e hegemônicos e dar ouvidos às vozes silenciadas que constroem seus conhecimentos à margem em movimentos de sobrevivência ou resistência”. O ensino de Arte percorre nesse panorama para estruturar um currículo voltado para a estimulação de relações mais sensíveis e críticas

entre os indivíduos e seus bens culturais, promovendo a interação reflexiva e cognitiva reconhecendo a diversidade dos contextos onde os estudantes estão inseridos. Nessa perspectiva, o currículo de Arte deve apresentar uma visão democrática dos conhecimentos e das experiências estéticas e cotidianas, para tanto, segundo Candau e Moreira (2010) os professores precisam assumir a construção de um novo olhar para a própria identidade cultural e criar caminhos, trilhas provocativas a partir dos seus objetos culturais e reflexão pessoal.

### **3.1 Currículo e o ensino de Arte no Brasil**

De acordo com Rodrigues (2013), a Arte como disciplina obrigatória no currículo da educação brasileira possui uma história recente, relevante e peculiar. Segundo Ferraz e Fusari (2009), desde o século XIX, o ensino de Arte marca presença no currículo escolar, expressando diferentes características e proposições conforme o contexto histórico e cultural de cada época. As práticas educativas e os encaminhamentos pedagógicos em Arte sempre buscaram acompanhar as concepções e tendências pedagógicas que se desenvolveram na educação brasileira, conforme Vieira (2013).

Nos anos finais do século XIX e início do século XX, o desenho técnico e o desenho linear direcionaram o ensino de Arte como preparação de mão de obra para o mercado de trabalho nas fábricas e para a desenvoltura de trabalhos manuais Ferraz e Fusari (2009). Nesse período, durante as aulas de arte, os estudantes desenvolviam atividades de reprodução de modelos, repetição de cópia, ambos centrados nas representações convencionais de imagens para exercitar o traço, reflexos da concepção Pedagógica Tradicional, destaca Rodrigues (2013). Essas habilidades centradas no desenho começaram a se desenvolver no ambiente educacional da Academia Imperial e com grupo de professores e artistas da Missão Artística Francesa.

A partir da década de 1930, as mudanças começam a surgir sob influência do movimento Escola Nova denominado também de Escolanovismo ou Pedagogia Nova. De acordo com Subtil (2012), essa nova concepção traz um novo direcionamento para ensinar Arte, há a substituição da cópia pela livre expressão, a ruptura com as reproduções das obras pela valorização da liberdade de criação e de experimentação. Para Vieira (2013), a Pedagogia Nova contrária à Pedagogia Tradicional propondo experiências cognitivas e ativando o interesse e as necessidades individuais dos estudantes. Nesse sentido, destacamos também a importância dos princípios defendidos por John Dewey, o movimento cultural da Semana de Arte Moderna de

1922, que buscava características inovadoras e mais nacionalistas para a produção artística brasileira e a criação da Escolinha de Arte do Brasil, por Augusto Rodrigues.

Entretanto, a Arte somente dá indícios de ser uma disciplina integrada ao currículo, a partir de 1961, com a primeira Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) (BRASIL, 1961), de nº 4024 de 20 de dezembro de 1961. Essa legislação expressa em seu artigo 26 uma proposta de iniciação artística, a partir das técnicas de artes aplicadas, para os estudantes do Ensino Primário, desde que sejam adequadas ao sexo e à idade, considerada atividade complementar (BARBOSA, 1989). De acordo com Vieira (2013), a presença tímida do ensino da Arte na referida LDB representa relevância, pois demarcou espaço deixando o caminho aberto para novas discussões na lei subsequente.

Na década de 1970, em pleno período da Ditadura Militar, foi promulgada a LDB nº 5692/71, o artigo 7º, estabelece pela primeira vez, a obrigatoriedade da Educação Artística no currículo escolar. De acordo com Rodrigues (2013), o ensino de Arte proposto nos moldes da nova lei, apresenta caráter tecnicista e polivalente, as disciplinas de arte existentes anteriormente deixam de existir no currículo. Nesse sentido, Ferraz e Fusari (2009), destacam que houve uma diluição dos conhecimentos específicos de arte, práticas cada vez mais fragilizadas de fundamentação teórica e aliadas ao espontaneísmo, além da insegurança presente entre os profissionais que passaram a buscar apoio nos materiais didáticos.

Nesse contexto é importante salientar que a obrigatoriedade da Educação Artística no currículo foi estabelecida como atividade educativa, com efeito de reprovação proibida, o aluno não era avaliado por meio de notas, apenas pela expressividade individual, expressa Vieira (2013). Na tentativa de solucionar questões diversas, na década de 1980, foram criadas as Associações de arte-educadores em diferentes regiões e estados do país. Através de encontros, congressos estas entidades passaram a discutir os problemas com o ensino de Arte da educação infantil ao ensino superior, Barbosa (1989).

Após vinte e cinco é promulgada a nova LDB de nº 9394/96. Desta vez, torna em seu artigo 26 o ensino de Arte obrigatório na Educação Básica (Ensino Fundamental e Ensino Médio). Agora com tratamento diferenciado “[...] o ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos” (LDB, 1996, p. 16). A obrigatoriedade tem o intuito de proporcionar a formação integral dos estudantes da Educação Básica, através da construção de saberes e conhecimentos quanto aos aspectos essenciais da criação e percepção estética e das linguagens artísticas Dança, Música, Teatro e Artes Visuais.

Para orientar a sistematização do ensino de Arte em todo território nacional foram criados também nos anos 1990, os Parâmetros Curriculares Nacionais de Arte (PCN), como documento norteador. Os PCN reconhecem a Arte como componente curricular composto de conteúdo específicos ligados à diversidade cultural, de modo que o aluno tenha uma compreensão do mundo na qual a dimensão poética esteja presente e seus conteúdos articulados em eixos de aprendizagem: produção em arte, fruição e reflexão (BRASIL, 2000). Os PCN de Arte tiveram como fundamentação metodológica, principal a Proposta Triangular e sua abordagem integrada, composta pela contextualização histórica, leitura crítica e estética e fazer artístico (RODRIGUES, 2013), e em conformidade com a LDB nº9393/96, propõe o ensino de Arte nas quatro linguagens artísticas específicas, retirando o caráter da polivalência.

Entretanto, para Tourinho (2012), é necessário analisar as propostas e orientações contempladas por esse documento norteador, para verificar se a complexidade e a dinâmica das questões que envolvem os aspectos históricos, sociais e culturais, nas condições diversas do território brasileiro, podem ser efetivas para o Ensino de Arte. Nessa perspectiva, Martins (2012), reforça a necessidade de mobilizar saberes específicos de Arte relacionados aos seus elementos e seus códigos essenciais construídos por meio da cultura humana, na visão multicultural e na valorização da diversidade cultural. Nesse sentido, novas propostas metodológicas devem ser estruturadas e estudadas para proporcionar o ensino e a aprendizagem de Arte, de modo que sejam estabelecidas construções dialógicas com significado para os alunos, considerando o contexto onde estão imersos.

Para pensar e redefinir as relações que incorporam a educação em arte, na Educação Básica brasileira, Ferraz e Fusari (2009) considera as contribuições de Ana Mae foram assertivas para a construção de práticas e teorias que sustentam a formação integral dos alunos considerando seus interesses e suas necessidades, a partir das implicações individuais e coletivas, com objetivo de criar e ampliar um repertório básico de conhecimento em arte. A medida que esse repertório se desenvolve culturalmente, o aluno se apropria criticamente da arte e aprende a valorizar as criações artísticas desenvolvidas em diferentes locais, por diversos povos e períodos históricos, afirma Rossi (2019). Por uma tentativa de aproximação com essa perspectiva as representações e os profissionais da arte educação mobilizam estudos e práticas sobre a implantação e experimentação pedagógica de novas propostas metodológicas, para além da teoria.

As proposições metodológicas como destaca Rodrigues (2013), propõem relacionar as experiências cotidianas com os repertórios artísticos e culturais regionais, além de minimizar as distâncias entre professores e alunos dando espaço para o ensino de arte construído a partir

das referências estéticas vivenciadas aproximando arte, sujeitos e suas culturas. A abordagem metodológica Estética do Cotidiano e Interculturalidade proposta por Richter (2003), permite novas provocações na aprendizagem de arte por focar na percepção estética do cotidiano somada à questão multicultural brasileira representada pela identidade artística e cultural diversificada por inter-relações e conexões entre os diversos códigos culturais. Para a autora esse enfoque amplia o trabalho intercultural e o conceito de arte, por considerar arte como criação de valor estético, nas diferentes formas e experiências estéticas.

Outra proposta possível para o ensino de arte está vinculada a Cultura Visual, que por sua vez centra seus estudos nas experiências cotidianas dos alunos e suas relações com as imagens que são produzidas e consumidas, através da imersão relacionada a diferentes dispositivos como a televisão, os computadores, os tablets, os videogames, campanhas publicitárias e os próprios celulares, atualmente com câmeras. Para Zamperetti e Bazili (2013) essa produção de imagens presentes nos contextos e nas situações vivenciadas pelos alunos correspondem a signos e a símbolos. Para Hernández, “os signos e os símbolos são veículo do significado e ocupam um papel na vida da sociedade, numa parte dessa sociedade que é a que de fato lhes dá vida” (2000, p. 53), e necessitam da decodificação para encontrar os significados das situações e dos objetos presentes no dia a dia desses estudantes.

A presença da educação do olhar na escola, segundo Pillar (2011) possibilita a leitura e interpretação crítica de imagens contemporâneas ligadas a produção musical, à moda, aos sistemas de informação e todos os objetos culturais relacionados ao meio. Dessa forma, a Cultura Visual permite desenvolver processos mediados pela alfabetização visual a partir de questionamentos, temas, relações de poder e construções de identidades gerenciados nas experiências cotidianas, destaca Zamperetti e Bazili (2013), podendo relacionar com outros contextos e culturas. Essas e outras proposições metodológicas contemporâneas buscam oportunizar um ensino de Arte significativo para a ampliação das experiências estéticas e artísticas promovendo reflexões e construções cognitivas, que superem a reprodução de conceitos preconceituosos e o excesso dos conceitos modernistas.

### **3.2 A presença da Arte Contemporânea no currículo do Ensino Fundamental Anos Finais**

A Arte mantém presença constante nas discussões e nos debates políticos e conceituais, acerca da estrutura curricular da educação básica brasileira. No que se refere, a etapa do Ensino Fundamental, com duração de nove anos, está estabelecida no Art. 32º da LDB nº 9394/1996, garantindo a formação básica dos cidadãos brasileiros. De acordo com a proposta dessa

legislação espera-se que no encerramento dessa etapa os alunos sejam capazes de compreender questões relacionadas ao ambiente natural e social, ao sistema político, à tecnologia, às artes e aos valores em que se fundamenta a sociedade (BRASIL, 1996), em concordância com as Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais para a Educação Básica, promulgada em 2014, pela Câmara de Educação Básica do Conselho Nacional de Educação.

A atual versão da Lei de Diretrizes e Bases da Educação, de nº9393/96, promulgada em 1996, apresenta antecedentes, a LDB de nº 4.024/61, e a de nº5.692/71 que são revisadas, mas não deixar de fortalecer os princípios educacionais estabelecidos nos Art. 205º e 206º, da Constituição Federal de 1988. Esses princípios discorrem sobre a finalidade da educação nacional atrelada ao pluralismo de ideias, a divulgação do pensamento, do saber, da arte e da cultura, além do apreço pela liberdade. Para assegurar os propósitos da educação nacional nas diferentes unidades federativas brasileiras foi criado um dispositivo denominado Plano Nacional de Educação – PNE (BRASIL, 2014), que dispõe de metas e estratégias para reduzir os índices de desigualdades, elevar a qualidade de ensino e aprendizagem, além de promover o respeito aos direitos humanos e à diversidade.

A partir dos condicionantes instituídos pela LDB de nº9393/96 e PNE, cada estado, município e Distrito Federal assumem a responsabilidade de estabelecer competências e diretrizes para a elaboração das suas propostas curriculares de formação básica. A elaboração dessas propostas deve ter endosso em outros documentos oficiais brasileiros norteadores e legislativos como as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Básica (2014), os Parâmetros Curriculares Nacionais – Arte (1998), a Base Nacional Curricular Comum (2017). Dessa forma o estado do Maranhão elaborou o Documento Curricular do Território Maranhense (2019), que por sua vez colaborou com a elaboração preliminar da Proposta Curricular da Rede Municipal de Ensino de São Luís<sup>15</sup>, ambos têm como maior finalidade elevar a qualidade da educação nas etapas e modalidades de sua competência.

Considerando a finalidade apresentada, esses dois documentos consideram os estudantes do Ensino Fundamental como sujeitos históricos, constituintes de uma identidade própria, relacionada ao seu desenvolvimento, aos seus modos de vida e às suas respectivas experiências culturais e sociais (MARANHÃO, 2019). Por isso, os diferentes sistemas de ensino devem assegurar a aprendizagem dos conteúdos curriculares de base nacional comum e parte diversificada, respeitando os valores culturais e artísticos, nacionais e regionais, referentes

---

<sup>15</sup> A Proposta Curricular da Rede Municipal de Ensino de São Luís em fase de testagem em virtude da implantação da BNCC, por meio do memorando circular nº 008/2020 – GAB/SEMED, Protocolo nº0000014809/2020.

ao disposto no Art. 210 da Constituição Federal (BRASIL, 1988). Pensar o currículo nesse sentido proporciona aos estudantes a apropriação de conhecimentos e o desenvolvimento de uma consciência crítica sobre a realidade onde estão inseridos, de modo que possam analisar, refletir e intervir no seu próprio contexto social, político e econômico.

Para atender os objetivos expressos na legislação e nos documentos oficiais para essa etapa de ensino, diversos desafios devem ser enfrentados, dentre eles os relativos ao desenvolvimento integral dos estudantes, a qualidade da escola e do ensino são destacados com maior preocupação na composição da Proposta Curricular de São Luís (BRASIL, 2020b). Sobre a qualidade de ensino, nos Anos Finais do Ensino Fundamental, o documento norteador maranhense (MARANHÃO, 2019), aponta que os indicadores de avaliação se encontram abaixo da média crescente desejada. Desse modo, para avançar, o mesmo propõe algumas estratégias como investir com seriedade na formação continuada dos profissionais da educação e fomentar a aquisição de recursos pedagógicos apropriados para as situações de ensino e aprendizagem nas suas particularidades. O documento orienta ainda, para a criação de um currículo significativo, composto de abordagens referentes às características maranhenses em seus diversos aspectos, para que desse modo possa construir uma relação mais próxima com as realidades e entornos dos estudantes.

Entretanto, a organização da estrutura curricular deve atender às orientações definidas nas Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais para a Educação Básica, promulgada pela Resolução CEB (Câmara de Educação Básica) nº 4/2010. As DCN determinam que o currículo do Ensino Fundamental deve ser composto por uma base comum, complementada por cada sistema de ensino pela parte diversificada, entretanto ambas necessitam estar integradas e em sintonia. Desse modo, a Proposta Curricular para o Ensino Fundamental de São Luís, acatando as recomendações propõe uma prática educativa dentro do currículo que considere os saberes já adquiridos pelos estudantes como parte da sua aprendizagem, garantindo a formação básica e significativa, fornecendo condições e meios para progressão da trajetória escolar, nas etapas posteriores.

Para atender tais recomendações, a organização estrutural dos conteúdos curriculares está organizada por áreas de conhecimento para favorecer a comunicação entre conhecimento, aprendizagem e componentes curriculares (BRAZIL, 2017). No que se refere ao componente curricular Arte, esse compõe a área de Linguagens, juntamente com Língua Portuguesa, Educação Física e Língua Inglesa. A BNCC estabelece as habilidades específicas e os objetos de conhecimento para cada uma das unidades temáticas representadas pelas linguagens artísticas individuais e específicas: Artes Visuais, Dança, Música e Teatro. A BNCC criou a

unidade temática Artes Integradas para que sejam trabalhados conceitos e conteúdos no formato interdisciplinar através de conexões entre diferentes linguagens e temáticas relacionadas à arte no contexto contemporâneo como uso das novas tecnologias de informação e comunicação, patrimônio cultural (BRASIL, 2017). Entretanto, essa proposta de reformulação assegurada pela BNCC, traz perdas para o Ensino de Arte como área de conhecimento:

O documento final de todo este processo iniciado com a LDB de 1996 é a Base Nacional Comum Curricular - Arte (BRASIL, 2017), que assegurou algumas conquistas, entretanto consolidou algumas perdas como a questão das Unidades Temáticas e não Linguagens da Arte, assim como a atribuição de competências gerais, referenciadas nos PCNs (década de 90) sem a preocupação com a progressão de aprendizagem, caracterizada pelo mesmo rol de habilidades do 1º ao 5º ano e do 6º ao 9º ano (BRASIL, 2020b, p. 397, documento provisório).

O documento norteador nacional mais recente trata os objetos de conhecimento como conceitos e procedimentos estruturados, de acordo com a unidade temática e o segmento de ensino. Além disso, é possível perceber uma fragilidade no trato desse componente curricular em relação aos demais, quanto aos conteúdos programáticos expressados de maneira implícita, enquanto aos são explicitados. Nesse sentido, a unidade temática Artes Visuais para o Ensino Fundamental Anos Finais está estruturada em Contextos e práticas, Elementos da linguagem, Materialidades, Processos de criação e Sistemas da linguagem.

A BNCC entende que os objetos de conhecimentos são fundamentais para o ensino e aprendizagem de arte no Ensino Fundamental e cabe ao professor e às instituições educacionais construir o desenho curricular para atender cada realidade. Dessa forma, o documento normativo delibera aos sistemas de ensino a sistematização desses conteúdos de modo que assegure aos estudantes a ampliação de suas interações com as variadas manifestações artísticas e culturais em diferentes épocas e contextos internacionais, nacionais e locais, propondo experiências diversificadas (BRASIL, 2017). Apresenta uma proposta de maior autonomia e diálogo com as vivências e as experiências artísticas como prática social no aprofundamento da aprendizagem e do trabalho docente.

Ainda em relação aos conteúdos, vale ressaltar a organização estruturada pelos PCNs, nos anos 90, pelos três eixos norteadores de aprendizagem: produzir - fazer artístico por meio da experimentação e uso das linguagens artísticas, apreciar - fruição de arte e do universo a ela relacionado, contextualizar - situar o próprio trabalho artístico e dos colegas como produto social e histórico (BRASIL, 1998, p. 50). Esses eixos são expandidos numa nova proposta da BNCC articulada em seis dimensões do conhecimento no sentido de articular conexões entre as experiências artísticas: criação, crítica, estesia, expressão, fruição e reflexão, sendo:

[...] criação – relacionada ao fazer artístico; crítica – relacionada às impressões e compreensões, por meio do estudo e da pesquisa; estesia – relacionada à experiência sensível dos sujeitos; expressão – relacionada às possibilidades de exteriorizar e manifestar as criações subjetivas por meio de procedimentos artísticos; fruição – relacionada ao prazer e/ou ao estranhamento durante a participação em práticas artísticas; reflexão – relacionada à construção de argumentos sobre os processos criativos, artísticos e culturais assim como sobre seus resultados (BRASIL, 2020b, p. 397, documento provisório).

No entanto, tais dimensões têm caráter flexível e não devem seguir uma hierarquia durante a condução junto aos objetos de conhecimento e as habilidades, mas sim se desenvolverem no processo de ensino e aprendizagem de arte, por entender estão presentes no fazer e ensinar arte e que se integral entre as diferentes manifestações. Tais dimensões reforçam que a “aprendizagem de Arte precisa alcançar a experiência e a vivência artísticas como prática social, permitindo que os alunos sejam protagonistas e criadores” (BNCC, 2017, p.193). Além de possibilitar o diálogo com as diversas formas artísticas, passadas e contemporâneas, popular ao erudito e experiências cotidianas.

Diante das orientações processadas pelos documentos oficiais e normativos, a SEMED São Luís, acolhe a necessidade de reformulação da Proposta Curricular de Arte e propõe a implementação de uma nova práxis educacional em Arte que abriga estrutura e metodologia: “a pesquisa (conhecimento), a prática (experimentação) e a reflexão (construção de novos conhecimentos) – pilares que combinados resultam no desenvolvimento de um indivíduo social, ativo, crítico e integrado à sua comunidade” (BRASIL, 2020b, p. 398). Além disso, percebe-se que a mesma não utiliza no quadro Organizador Curricular a designação Unidades Temáticas, tal denominação é substituída Campos de Aprendizagem, constituída pelos contextos:

**Experiências Estéticas** (campo ligado à percepção/reflexão, ao conhecer pelos sentidos, sendo este uno; **Saberes e Fazer Culturais** - campo ligado ao aprender/fazendo, do conhecimento das culturas e das artes populares e congêneres, da oralidade e dos conhecimentos empíricos; **Poiética** - campo ligado ao saber/fazer/refletir, onde interagem as seis dimensões da arte e o reinscreve em diferentes contextos, incluindo sua própria realidade, com autonomia; **Artes integradas** - campo ligado às interações, em que as artes se entrelaçam interdisciplinarmente com outros saberes, com outras linguagens da arte como o cinema ou o circo e outros campos de conhecimento como a tecnologia - conforme consta na BNCC (BRASIL, 2020b, p. 399).

A Proposta Curricular da Rede Pública Municipal de Ensino de São Luís compreende a manutenção de Linguagens Artísticas e conseqüentemente a constituição dos contextos supracitados, por seguir a decisão acordada no Currículo do Estado do Maranhão. Outro destaque quanta a esta tomada de decisão, diz respeito ao corpo docente, atuante nessa reformulação acreditar que as Linguagens da Arte são campos de aprendizagem e por sua vez possuem conteúdos, metodologias, habilidades e competências específicas e reforçam que, da

forma como foi estabelecida pela BNCC desconstrói as estruturas das linguagens e sua eficiência como processo educacional em arte (BRASIL, 2020b). Importante ressaltar que a BNCC, mesmo representando a instância nacional, permite autonomia quanto às adaptações necessárias, diante das peculiaridades de cada região.

Espera-se que essas reformulações venham ampliar a qualidade do Ensino Arte no município de São Luís, em particular na Linguagem Artes Visuais, por ser a campo de investigação deste estudo. Nesse sentido, torna-se necessária a constante renovação dos conceitos e pressupostos presentes na tarefa educativa para que os estudantes possam criar novos símbolos e padrões de percepção (FRANK, 1960). Por essa razão, Richter (2008) orienta que é cada vez mais oportuno promover experiências artísticas sem fronteiras e potencialmente conectadas temáticas relacionadas à vida e ao pluralismo cultural, sem desconsiderar a excelência artística e o domínio da linguagem. A autora faz menção a arte contemporânea, tendo em vista que suas produções integram referências à arte produzida no passado por da citação ou da reconstrução de imagens, do hibridismo cultural latino-americano, além de empregar assuntos do presente ligados à vida.

Para garantir objetivos de aprendizagem dos estudantes a Proposta Curricular da Rede Pública Municipal de Ensino de São Luís orienta as práticas e os procedimentos pedagógicos, mediante orientações norteadas pela Proposta Estadual, no sentido de sistematizar a delimitação dos conteúdos no formato de um quadro organizador curricular contemplando todos os componentes curriculares (BRASIL, 2020b). Quanto à situação específica do componente Arte e suas especificidades, cada objeto de conhecimento está articulado a saberes resultantes de produtos e de fenômenos artísticos e culturais envolvendo práticas diferenciadas de criar, ler, produzir e refletir.

O quadro *'organizador curricular'* compreende quatro campos articulados em campos de aprendizagem, objetos de conhecimento, objetos específicos/conteúdos e habilidades. O campo objetos específicos/conteúdos apresenta os conteúdos programáticos específicos para cada ano observando a progressão e as habilidades de cada faixa etária, somadas às experiências já vivenciadas pelos estudantes. Para exemplificar, segue o quadro *'organizador curricular Arte - Artes Visuais'* apresentado para o sétimo ano:

Quadro 1 – Quadro organizador curricular Arte – Artes Visuais sétimo ano (continua)

**TEMAS INTEGRADORES: (TI):** 1. Direitos Humanos; 2. Educação para as Relações Étnico-Raciais; 3. Educação, Gênero e Diversidade, Vida Familiar; 4. Educação Ambiental; 5. Saúde e Educação Alimentar e

Nutricional; 6. Processo de Envelhecimento, Respeito e Valorização do Idoso; 7. Educação Patrimonial; 8. Educação Financeira e Fiscal; 9. Mídia e Tecnologia; 10. Educação para o Trânsito.			
<b>LINGUAGEM ARTÍSTICA: ARTES VISUAIS</b>			
<b>7º ANO</b>			
<b>CAMPOS DE APRENDIZAGEM</b>	<b>OBJETOS DE CONHECIMENTO</b>	<b>OBJETOS ESPECÍFICOS/ CONTEÚDOS</b>	<b>HABILIDADES</b>
<b>Experiências Estéticas</b>	<b>Contextos e Práticas</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Universo cultural do estudante: problemáticas da sua região, atualidade, identidade e memória.</li> <li>- Artes visuais ludovicenses e maranhenses, contextos e temáticas/conteúdos.</li> <li>- A formação do povo maranhense e suas influências na cultura e na produção artística.</li> <li>- Participação em atividades/eventos artísticos.</li> </ul>	<p>(EF69AR01) Pesquisar, apreciar e analisar formas distintas das artes visuais tradicionais e contemporâneas, em obras de artistas brasileiros e estrangeiros, de diferentes épocas e em diferentes matrizes estéticas e culturais, de modo a ampliar a experiência com diferentes contextos e práticas artístico- visuais e cultivar a percepção, o imaginário, a capacidade de simbolizar e o repertório imagético.</p> <p>(EF69AR01-SL01) Conhecer, interagir com obras originais disponíveis no seu entorno e em visitas a museus e galerias físicas ou virtuais, em instituições culturais, igrejas, ou outros espaços alternativos.</p> <p>Temas Integradores: (TI: Educação para as relações étnico-raciais); (TI: Direitos Humanos).</p>

Quadro 2 — Quadro organizador curricular Arte – Artes Visuais sétimo ano (continuação)

<b>Experiências Estéticas</b>	<b>Contextos e Práticas</b>	- Contexto social, cultural, político, histórico, econômico, estético e ético.	(EF69AR02) Pesquisar e analisar diferentes estilos visuais, contextualizando-os no tempo e no espaço. Temas Integradores: (TI: Educação Ambiental); (TI: Educação, Gênero e Diversidade); (TI: Direitos Humanos); (TI: Educação para as relações étnico-raciais); (TI: Educação patrimonial).
		- Linguagens das artes visuais e as linguagens audiovisuais, e suas múltiplas expressividades.  - Reflexão das origens, definições, endereçamentos e funções das diversas expressões visuais e audiovisuais do cotidiano.	(EF69AR03) Analisar situações nas quais as linguagens das artes visuais se integram as linguagens audiovisuais (cinema, animações, vídeos etc.), gráficas (capas de livros, ilustrações de textos diversos etc.) cenográficas, coreográficas, musicais etc. Temas Integradores: (TI: Mídias e Tecnologias para Educação); (TI: Educação para as relações étnico-raciais); (TI: Direitos Humanos); (TI: Educação, Gênero e Diversidade).
<b>Saberes e fazeres culturais</b>	<b>Sistemas de Linguagem</b>	- Arte e consumo. - Características das produções artísticas e visuais, e o mercado de trabalho de cada profissional.	(EF69AR08) Compreender as diferentes categorias: artista, artesão, produtor cultural, curador, designer, entre outras, estabelecendo relações entre os profissionais do sistema das artes visuais. Temas Integradores: (TI: Educação Financeira e Fiscal); (TI: Mídias e Tecnologia para Educação).

Quadro 3 — Quadro organizador curricular Arte – Artes Visuais sétimo ano (continuação)

<b>Saberes e fazeres culturais</b>	<b>Elementos da Linguagem</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- As diferentes expressividades dos elementos da linguagem visual.</li> <li>- Sistemas simbólicos da linguagem visual e das produções artísticas e visuais em sua diversidade.</li> </ul>	<p>(EF69AR04) Analisar os elementos constitutivos das artes visuais (ponto, linha, forma, direção, cor, tom, escala, dimensão, espaço, movimento etc.) na apreciação de diferentes produções artísticas.</p> <p>Temas Integradores: (TI: Mídias e Tecnologia para Educação); (TI: Educação Patrimonial); (TI: Direitos Humanos); (TI: Educação para as relações étnico-raciais); (TI: Educação, Gênero e Diversidade).</p>
	<b>Materialidades</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Diferentes expressões artísticas: intervenções urbanas, instalações artísticas (justaposições, colagens etc.)</li> </ul>	<p>EF69AR05) Experimentar e analisar diferentes formas de expressão artística (desenho, pintura, colagem, quadrinhos, dobradura, escultura, modelagem, instalação, vídeo, fotografia, performance etc.).</p> <p>Temas Integradores: (TI: Educação Patrimonial); (TI: Mídias e Tecnologia para Educação); (TI: Direitos Humanos); (TI: Educação para as relações étnico-raciais); (TI: Educação, Gênero e Diversidade).</p>
<b>Poiética</b>	<b>Processos de Criação</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Criação artística.</li> <li>- Poéticas próprias, individuais e coletivas com base em percepções das problemáticas vivenciadas.</li> <li>- Sensibilização às formas das artes visuais presente nos espaços urbanos.</li> </ul>	<p>(EF69AR06) Desenvolver processos de criação em artes visuais, com base em temas ou interesses artísticos, de modo individual, coletivo e colaborativo, fazendo uso de materiais, instrumentos e recursos convencionais, alternativos e digitais.</p> <p>(EF69AR06-SL01) Perceber os diferentes processos de criação conforme os suportes utilizados nas produções próprias e de seus pares.</p> <p>(EF69AR07) Dialogar com princípios conceituais, proposições temáticas, repertórios imagéticos e processos de criação nas suas produções visuais e de seus colegas.</p> <p>Temas Integradores: (TI: Educação Patrimonial); (TI: Direitos Humanos); (TI: Educação para as relações étnico-raciais); (TI: Educação, Gênero e Diversidade).</p>

Quadro 4 – Quadro organizador curricular Arte – Artes Visuais sétimo ano (continuação)

<b>Artes Integradas</b>	<b>Contextos e Práticas</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Arte e política.</li> <li>– Sensibilização sobre o protagonismo das mulheres nas intervenções urbanas.</li> </ul>	<p>(EF69AR31) Relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.</p> <p>Temas Integradores: (TI: Educação, Gênero e Diversidade); (TI: Educação Patrimonial); (TI: Direitos Humanos); (TI: Educação para as relações étnico-raciais); (TI: Educação, Gênero e Diversidade)</p>
	<b>Processos de Criação</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Sensibilização às linguagens artísticas presentes nos espaços urbanos.</li> </ul>	<p>(EF69AR32) Analisar e explorar, em projetos temáticos, as relações processuais entre diversas linguagens artísticas.</p> <p>Temas Integradores: (TI: Educação Patrimonial); (TI: Direitos Humanos); (TI: Educação para as relações étnico-raciais); (TI: Educação, Gênero e Diversidade); (TI: Mídias e Tecnologia para a Educação).</p>
	<b>Patrimônio Cultural</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Políticas de salvaguarda do Patrimônio Cultural: saberes e fazeres</li> <li>– Patrimônio cultural maranhense e brasileiro em diferentes épocas.</li> </ul>	<p>(EF69AR34) Analisar e valorizar o patrimônio cultural, material e imaterial, de culturas diversas, em especial a brasileira, incluindo suas matrizes indígenas, africanas e europeias, de diferentes épocas, e favorecendo a construção de vocabulário e repertório relativos às diferentes linguagens artísticas.</p> <p>(EF69AR34-SL01) Perceber relações entre arte, memória e identidade.</p> <p>Temas Integradores: (TI: Educação Patrimonial); (TI: Direitos Humanos); (TI: Educação para as relações étnico-raciais); (TI: Educação, Gênero e Diversidade).</p>

Quadro 5 – Quadro organizador curricular Arte – Artes Visuais sétimo ano (conclusão)

<b>Artes Integradas</b>	<b>Arte e Tecnologia</b>	– Arte Digital. – Diferentes tecnologias na arte.	(EF69AR35) Identificar e manipular diferentes tecnologias e recursos digitais para acessar, apreciar, produzir, registrar e compartilhar práticas e repertórios artísticos, de modo reflexivo, ético e responsável. Temas Integradores: (TI: Direitos Humanos); (TI: Mídias e Tecnologia para Educação); (TI: Educação Patrimonial); (TI: Educação para as relações étnico-raciais); (TI: Educação, Gênero e Diversidade).
-------------------------	--------------------------	--	--

Fonte: BRASIL, 2020b.

Nota-se a substituição de unidade temática por campos de aprendizagem, mantém-se objetos de conhecimento, acrescenta-se objetos específicos/conteúdos e permanecem as habilidades. A partir dos conteúdos apresentados na coluna objetos específicos/conteúdos foi possível identificar como os conteúdos relacionados às linguagens visuais da arte contemporânea são abordados. A exposição dos conteúdos programáticos específicos de arte foi apresentada a partir das propostas regionais<sup>16</sup>, pelo fato da BNCC apenas organizar os objetos de conhecimento em grandes grupos por denominação única, como conforme exposto acima.

O contato com o quadro organizador curricular Arte - Artes Visuais para o Ensino Fundamental Anos Finais permite identificar os conteúdos relacionados à arte contemporânea mencionados na Proposta Curricular de São Luís. Nesse documento, é possível também, organizar pela ordem Campos de aprendizagem, Objetos de conhecimento e Objetos específicos/conteúdos relacionados a temática em estudo, do Sexto ao Nono ano:

Sexto ano: **Saberes e Fazeres Culturais** - Materialidades - Grafites, lambes, fotografias etc. Sétimo ano: **Saberes e Fazeres Culturais** - Materialidades - Diferentes expressões artísticas: intervenções urbanas, instalações artísticas (justaposições, colagens etc.); **Poiética** - Processos de Criação - Sensibilização às formas das artes visuais presente nos espaços urbanos; **Artes Integradas** - Contextos e Práticas - Sensibilização sobre o protagonismo das mulheres nas intervenções urbanas; **Artes Integradas** - Processos de Criação - Sensibilização às linguagens artísticas presentes nos espaços urbanos. Oitavo ano: **Saberes e Fazeres Culturais** -

<sup>16</sup> Refere-se a Proposta Curricular de São Luís e Documento Curricular do Território Maranhense. Este último também apresenta um quadro organizador denominado Organizador Curricular composto por quatro colunas que compreendem Linguagens Artísticas - Artes Visuais, Dança, Música, Teatro (foram mantidas não aderindo a unidades temáticas); Objetos de conhecimentos - apresentação de conteúdos programáticos com inserção de conteúdos regionais; Habilidades - apresentação na íntegra das habilidades da BNCC reformuladas para o território maranhense; e Atividades sugeridas - com proposições de atividades para cada faixa etária.

Materialidades - Compreensão e utilização de diferentes intervenções urbanas, e de arte digital, artes híbridas, etc.; **Poiética** - Processos de Criação - Sensibilizações a diferentes formas das artes visuais e/ou formas visuais diversas, presentes em espaços urbanos como possibilidade de comunicação com a sociedade; **Artes Integradas** - Processos de Criação - Arte Contemporânea; Arte urbana e artes híbridas; Sensibilização para as percepções causadoras de distintas mensagens. Nono ano: **Saberes e Fazeres Culturais** - Materialidades - Arte Contemporânea; Ampliação do repertório artístico e visual, e as inovações em curso (nacional e local); **Poiética** - Processos de Criação - As variadas produções artísticas e visuais em espaços urbanos e suas possibilidades de comunicação com a sociedade; **Artes Integradas** - Processos de Criação - Arte contemporânea multiplicidade de estilos. (BRASIL, 2020b, p. 457-470).

Desta forma observa-se a apresentação desse repertório de conteúdos nos Campo de aprendizagem Saberes e Fazeres Culturais, Poiética, Artes Integradas, compondo os objetos de conhecimento Contextos e Práticas, Processo de Criação, Materialidade. Quanto aos conteúdos percebe-se que estão estruturados na perspectiva de promover diálogos, principalmente com as manifestações artísticas visuais da arte urbana, além da arte digital e instalações artísticas. Pelo fato de estarem inseridos nos Objetos de conhecimentos selecionados entende-se a necessidade de fomentar propostas didáticas que promovam reflexões dialógicas entre os processos criativos e as relações com o contexto cultural.

Além disso, nota-se que a distribuição propositiva desses conteúdos permite, de acordo com as orientações norteadoras do Documento Curricular estadual (MARANHÃO, 2019, p.190), “mobilizar, problematizar e ampliar o universo dos educandos, oportunizando a experimentação de múltiplas culturas visuais, o diálogo com as diferenças e o conhecimento de outros espaços e possibilidades inventivas e expressivas”. A Arte Contemporânea apresenta relevância significativa para se fazer presente no currículo da Educação Básica. Para Oliveira e Freitas (2008), suas manifestações, suas linguagens e seus conceitos podem contribuir para a compreensão e a transformação dos contextos em que vivemos na contemporaneidade.

Outro fator de extrema importância destacado pela Proposta Municipal de educação diz respeito sobre a aquisição ou elaboração de um material didático que esteja articulado ao currículo, “viabilizando uma aprendizagem significativa, a pesquisa, o acesso a diversos tipos de textos, o planejamento e execução do trabalho do professor e professora, contribuindo, assim, para a melhoria do desempenho do/da estudante” (BRASIL, 2020b, p.202). Mediante as novas adequações curriculares e igual atribuição nacional, a Rede Municipal de Ensino de São Luís, precisou selecionar em 2019 o material didático para atender o quadriênio 2020/2023. A seleção resultou na escolha pela coleção Teláris Arte.

A coleção “Teláris Ensino Fundamental - Anos Finais Componente Curricular Arte” foi elaborada pela Editora Ática. O material didático adotado integra o Plano Nacional do Livro e

do Material Didático (PNLD), vinculado ao Ministério da Educação e do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação. O livro apresenta uma estrutura dividida em duas unidades que corresponde a dois projetos orientados por questões norteadoras. As unidades são compostas por uma introdução, dois capítulos e um fechamento de unidade, denominado unindo pontos.

Entre os anos de 2020 a 2023, essa coleção selecionada pelo corpo docente de Arte da SEMED São Luís, comporá o material didático de sexto ao nono ano do Ensino Fundamental Anos Finais. A SEMED entende que a seleção de uma única coleção para toda a rede facilita a distribuição do material entre os estudantes e suas Unidades Educação Básicas. Esta coleção foi analisada quanto aos critérios conteúdos para identificar as referências temáticas ligadas às linguagens visuais da arte contemporânea e resultou no quadro que segue:

Quadro 2 – Conteúdos ligados às linguagens visuais da arte contemporânea - Coleção Teláris (continua)

ANO	UNIDADE	CAPÍTULO	CONTEÚDOS
SEXTO	<b>Unidade Um –</b> A arte pode expressar quem somos?	<b>Capítulo 2 –</b> Arte e memória	- Objetos/Construções; - Instalação artística; - Performance; - Artista Sonia Gomes (Nacional/Sudeste); - Artista Rosana Paulino (Nacional/Sudeste); - Artista Hélio Oiticica (Nacional/Sudeste); - Artista Lygia Clark (Nacional/Sudeste); - Artista Juan Nakao (Internacional).
SÉTIMO	<b>Unidade Um -</b> A arte pode estar em que locais?	<b>Capítulo 1 –</b> Arte e espaços urbanos	- Arte urbana; - Grafite; - Lambe-lambe; - Estêncil; - Artista Swoon (Internacional); - Artista Witch (Nacional/Nordeste); - Artista Basquiat (Internacional); - Artistas Os Gêmeos (Nacional/Sul); - Coletivo Paralelo (Nacional/Sul).

Quadro 2 – Conteúdos ligados às linguagens visuais da arte contemporânea - Coleção Teláris (conclusão)

OITAVO	<b>Unidade Um –</b> A arte revela questões sociais?	<b>Introdução –</b> Como sou afetado pelos problemas sociais?	- Intervenção urbana; - Objetos/Esculturas; - Artistas Eduardo Srur (Nacional/Sudeste); - Artista Arissana Pataxó (Nacional/Nordeste).
--------	--	---	---

		<b>Capítulo 2</b> – Arte e impacto socioambiental	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Esculturas;</li> <li>- Intervenção urbana;</li> <li>- Instalação artística;</li> <li>- Artista Ronald Hazoumè (Internacional);</li> <li>- Alexandre Orion (Nacional/Sudeste);</li> <li>- Néle Azevedo (Nacional/Sudeste).</li> </ul>
NONO	<b>Unidade um</b> – A arte alerta sobre o meio ambiente?	<b>Capítulo 1</b> – Arte e sustentabilidade	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Colagem;</li> <li>- Fotografia;</li> <li>- Artista Vik Muniz (Nacional/Sudeste).</li> </ul>
		<b>Capítulo 2</b> – Arte e manchas urbanas	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Intervenção urbana;</li> <li>- Instalação artística;</li> <li>- Esculturas ecológicas;</li> <li>- Artista Frans Krajcberg; (Nacional/Nordeste - naturalizado);</li> <li>- Coletivo artístico Manchas urbanas (Nacional/Sudeste);</li> <li>- Artista Joseph Beuys (Internacional),</li> </ul>
	<b>Unidade Dois</b> – A arte pode tornar estranho o que é familiar?	<b>Introdução</b> – O que a natureza nos dá de presente?	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Instalação artística;</li> <li>- Artista Alain Bernegger (Internacional);</li> <li>- Artista Yayoi Kusama (Internacional).</li> </ul>
		<b>Capítulo 2</b> – Arte e natureza	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Instalação artística;</li> <li>- Arte conceitual;</li> <li>- Site Specific;</li> <li>- Arte Efêmera;</li> <li>- Land Art;</li> <li>- Videoinstalação;</li> <li>- Artista Nils Udo (Internacional);</li> <li>- Artista Yann Bertrand (Internacional);</li> <li>- Artista Nam June Paik (Internacional).</li> </ul>

Fonte: Dados da autora (2020)

O Quadro 2, demonstra os conteúdos relacionados à temática em estudo na coleção que compõe o material didático comum a todas as Unidades de Educação Básica e seus respectivos alunos, distribuído de forma gratuita. Notou-se que a abordagem dialoga com produções artísticas no âmbito internacional, nacional e regional tornando a diversidade cultural brasileira participante. Entretanto, não há nenhuma referência à produção artística e cultural maranhense, as proposições regionais mais próximas e únicas são representadas por duas mulheres, a pernambucana, Witch e a baiana, Arissana Pataxó.

Quando comparados os conteúdos da coleção com o quadro organizador proposto pela Rede Pública de Ensino Municipal, verifica-se disparidades entre eles, o material didático foi elaborado para atender o território nacional, logo outros recursos devem ser estruturados para apresentação dessa abordagem temática, sugestões foram cedidas pelos participantes do estudo na seção resultados. Porém, é fundamental destacar que a capital maranhense possui produções artísticas nas linguagens visuais da arte contemporânea proporcionais às manifestações abordadas na Coleção Teláris, inclusive foram inseridas na intervenção deste estudo.

Nesse sentido, torna-se necessário seguir os pressupostos orientados pelo art. 26º da LDB/96 com reforço da BNCC sobre os currículos da base comum nacional e a parte diversificada. Por conteúdos curriculares que compõem a base comum e compreendidos como obrigatórios são apresentados, a partir do que estabelece as Diretrizes Curriculares Nacionais, conforme determinação da Constituição Federal em seu artigo 210. Enquanto a parte diversificada deve ser sistematizada sob responsabilidade de cada sistema de ensino, quanto a complementação regional e local e de acordo com os diferentes contextos e realidades.

Para as DCN a perspectiva multicultural precisa se fazer presente na construção dos currículos por levar para o ambiente escolar “o reconhecimento da riqueza das produções culturais e a valorização das realizações de indivíduos e grupos sociais” (BRASIL, 2014, p. 117). O documento curricular maranhense, também compreende o espaço escolar com local de cultura e diversidade, mas admite que ainda existe contradições e relações que envolvem desigualdades e discriminação. Levando em consideração esse ponto de partida a Proposta Curricular da Rede Pública de Educação de São Luís, propõe que o componente curricular Arte seja estruturado, a partir do ponto de vista da interdisciplinaridade, da interculturalidade e do diálogo entre as várias linguagens que se integram com as tecnologias para propiciar uma contínua reconstrução da aprendizagem cultural e artística.

Nesse sentido, a inserção da Arte Contemporânea no currículo do Ensino de Arte na Educação Básica, permite possibilidades de aprendizagem significativa e investigativa ampliando novos olhares. A própria legislação brasileira, a LDB Nº 9.394/1996, os PCN de Arte/2000 estabelecem uma proposta de Ensino de Arte que contribua para a formação cultural dos alunos trilhando por práticas pedagógicas que versem para os conhecimentos artísticos e estéticos. Para Oliveira e Freitag (2014), suas manifestações, suas linguagens e seus conceitos podem contribuir para a compreensão e a transformação dos contextos em que vivemos na contemporaneidade.

Desta forma, o currículo deve ser estruturado com conteúdo que dialogue entre a diversidade artística, cultural e considere o contexto onde os discentes se fazem presente. Além

de conduzir os docentes por encaminhamentos que levam em consideração a aproximação com a arte e o aluno sem preconceitos, buscando ressignificar e atribuir novos conceitos resguardando as singularidades presentes na sala de aula (OLIVEIRA; FREITAG, 2008). Apesar das reações provocadas nos contatos iniciais como polêmicas, dúvidas, estranhamentos, por ainda ser desconhecido, acredita-se esta seja uma das práticas que darão origem a novas leituras, contextualizações, reflexões e produções, ampliando novos olhares (SILVA, 2018).

Sua colaboração está para romper com os padrões tradicionais, a fim de abrir caminhos para a inserção e renovação de novos conceitos para o ensino e a aprendizagem de Arte. Para Frank (1960) é desejável que a educação artística tome consciência das alterações na concepção tradicional e dos novos padrões para que a percepção de mundo e de pensamento possa ser desenvolvida no seu tempo, acompanhando as transformações mais recentes no espaço cultural. No entanto, cabe ao professor de Arte o desafio insistente da busca e adequação dos novos conhecimentos para a construção de sua prática pedagógica, por conta das transformações constantes que o meio artístico transita, defende Cohn (2009).

Por isso, defende-se a oferta de maior espaço no currículo da disciplina Arte para as produções de Arte Contemporânea, tendo em vista as novas possibilidades, os novos olhares que surgirão na aprendizagem por conta das transformações causadas através dos estranhamentos que levam a reflexão sobre o mundo. A prática educativa deve estabelecer os diferentes pontos de ligação entre o universo cultural dos alunos e as obras em estudo, de modo que promova uma postura inquieta e investigativa para a ressignificação e produção de novos conceitos.

A promoção da investigação por meio do Ensino de Arte promove um clima criativo para novas descobertas, possibilidades de interação entre expressão e reflexão, assim também incentiva os alunos a serem mais curiosos e experimentais (ROEGE; KIM, 2013). As oportunidades para experimentação precisam ser de fácil acesso e orientadas pelo professor, precisam também ser palpáveis, concretas com imagens de reprodução de obras sendo impressas ou projetadas, filmes, revistas, materiais diversos para que estas estratégias sejam motivacionais e abertas, de modo que possam colaborar para o desenvolvimento criativo da aprendizagem (FRANK, 1960).

É importante que o professor assuma uma postura de propositor da experiência onde a materialidade final possa representar de fato um processo com produto físico ou apenas conceitual, mas torna-se necessária a provocação, o processo criativo defende Becker (2012). Quanto a materialidade sua adequação deve atender a realidade educacional, dependendo da carência presente no espaço da educação pública os materiais tradicionais são substituídos por

alternativos, conforme a proposta desenvolvida por essa pesquisa. Dentro das possibilidades é possível desenvolver ações para o desenvolvimento dos estudantes enquanto sujeitos socialmente conscientes e críticos e “competentes para continuarem se construindo, adquirindo autonomia e domínio do processo” (BUORO, 2002, p. 63).

Outra perspectiva desejável é, sem dúvida, o contato físico dos discentes com as obras, por apresentar maior possibilidade de motivação para aprender, interagir com as produções nos espaços expositivos (ORNELAS, 2019), porém uma realidade ainda distante para uma grande maioria. O contato direto com obras durante uma visita proporciona uma experiência imprescindível aos alunos, que ultrapassa em muito a apreciação de reproduções, afirma Becker (2012). Em contrapartida, as escolas e professores encontram dificuldade de realizar atividades desta natureza em virtude da adequação da agenda das turmas com a agenda das instituições, por conta da disponibilidade do transporte que não é suficiente para atender toda a demanda de escolas, além da incompatibilidade de horário.

Esta realidade é similar com a grande maioria das instituições que promovem este formato de ação educativa. Entretanto, muitos alunos residem em regiões onde manifestações são produzidas, assim como há escolas localizadas nas proximidades, nesses casos as possibilidades podem ser exploradas entre os agentes envolvidos. Nesse caso, para sanar a prática educativa, pode-se pensar nas visitas às produções expostas nesses espaços públicos, para que os alunos possam apreciar, contextualizar e refletir sobre a orientação do professor. Importante é proporcionar práticas educativas que aguçam o repertório para a leitura de mundo, a construção e a comunicação de novos conceitos e proximidade com experiências estéticas bem-sucedidas.

Verifica-se que a presença da arte contemporânea fomenta condições de interação entre a arte e os demais componentes curriculares, tendo em vista que na proposição de práticas pedagógicas para a contextualização das obras, torna-se indispensável situar a mesma no tempo e no espaço, de modo que sua leitura seja ampliada, os saberes sejam democratizados e os conhecimentos artísticos a cada passo se firme (NARDIN; NITA, 2012). Desta forma, segundo Roege e Kim (2013), são gerados hábitos cognitivos positivos que influenciarão a aprendizagem interdisciplinar no contexto do Ensino Fundamental Anos Finais, através da oportunidade para as múltiplas possibilidades de fruição também voltadas para a transformação social, a construção da criticidade e a valorização da multiplicidade cultural. Para Richter (2008), o maior desafio do ensino de arte tem sido, e será “contribuir para a construção crítica da realidade através da liberdade pessoal” e para alcançar, há necessidade de reduzir a distância entre a arte e a vida, investindo na aproximação dos discentes com diferenças culturais e

artísticas, por sua vez com arte contemporânea e sua relação estreita com vida humana e seu potencial criativo.

## **4 FORMAÇÃO INICIAL E CONTINUADA DO PROFESSOR DE ARTES VISUAIS**

Essa seção apresentará uma discussão em torno da formação inicial e continuada dos professores de Artes Visuais no Brasil e no Maranhão. Primeiro será apresentado o processo de formação inicial dos docentes de Artes Visuais destacando o histórico percorrido até os dias mais recentes, informando as possibilidades locais. Posteriormente, a presença da arte contemporânea na formação inicial de professores de Artes Visuais, a partir da literatura biográfica e acesso aos Planos de Cursos das Licenciaturas em Artes Visuais ofertadas nas Universidades Públicas Brasileiras. Para encerrar a seção será apresentado o processo de formação continuada dos professores de Artes Visuais no contexto brasileiro e ludovicense.

### **4.1 A formação inicial dos professores de Artes Visuais no Brasil e Maranhão**

A formação inicial de professores confere ao docente a habilitação legal para o exercício profissional, além da aquisição de conhecimentos básicos para assumir a prática pedagógica. Para Pimenta e Ghedin (2002), os cursos devem colaborar com o desenvolvimento das capacidades de análise crítica, inovação e investigação pedagógica de forma progressiva para que os futuros docentes sejam capazes de planejar estratégias de ensino adequadas aos contextos educacionais. Segundo o art. 61, inciso I, da Lei de Diretrizes e Bases da Educação (1996, p.15), os cursos de formação inicial de professores deverão oferecer uma “sólida formação básica, que propicie o conhecimento dos fundamentos científicos e sociais de suas competências de trabalho”. Partindo desse princípio, os currículos acadêmicos são estruturados para atender demandas de ordem social, política, cultural e administrativa (ALMEIDA; LEITE; SANTIAGO, 2013), garantindo especialmente a formação pessoal, cultural, social, científica, técnica e educacional dos futuros professores (RODRIGUES; MOGARRO, 2019).

A formação docente em nível superior dentro da área de Artes é oferecida atualmente no Brasil, a partir de quatro linguagens específicas: Artes Visuais, Dança, Música e Teatro. Entretanto, nem sempre foi assim. Em 1971, foi promulgada a Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB) nº 5.692, a qual determinou que todas as linguagens artísticas deveriam ser lecionadas de forma polivalente dentro da disciplina Educação Artística (BRASIL, 1971). Para atender a essa nova demanda, foram criados vários cursos de Licenciatura em Educação Artística por todo o Brasil nas modalidades curta (duração de 2 anos e atuação no 1º grau) e plena (duração de 4 anos e atuação no 2º grau) (COUTINHO, 2012; QUADROS JR.; LORENZO, 2012).

A implementação da Educação Artística gerou uma diminuição qualitativa das habilidades específicas de cada linguagem (BRASIL, 1997). Arelado a isso, Barbosa (1989) afirma que ela não era considerada uma disciplina do currículo escolar, mas sim uma atividade escolar, o que resultou em uma abordagem superficial no planejamento, execução e avaliação do trabalho pedagógico. A formação docente também era considerada insuficiente, pois não capacitava o profissional de maneira adequada para lecionar os conteúdos de todas as linguagens artísticas (PENNA, 2004). Assim, houve um natural privilégio para os conteúdos das artes visuais frente às demais linguagens, predominando o ensino do desenho geométrico, o *laissez-faire*, as atividades de colorir, a variação de técnicas e os desenhos de observação (BARBOSA, 1989).

No Maranhão, a formação inicial de professores na área de arte inicia com a criação do curso Licenciatura em Desenho e Plásticas, no início dos anos de 1970. Segundo, Melo (2019, p. 67), esse curso “foi reconhecido oficialmente pelo Decreto nº 79.126/77 de 17/01/77 – CEF, e se configurava no esquema 3+1, sendo três anos dedicados ao estudo das Artes Plásticas e do Desenho, acrescidos de um ano de estudos voltados aos saberes pedagógicos”. Entretanto, entre os primeiros anos de oferta até o início dos anos 2000, passou por diferentes adequações curriculares, inclusive recebendo nova nomenclatura Licenciatura em Educação Artística, para atender as reformulações nacionais. Dessa forma, durante vinte e nove anos, a UFMA através do Campus Bacanga foi a única instituição maranhense a ofertar formação inicial para docentes de Arte.

A criação dessa licenciatura foi insuficiente para atender a todos os municípios maranhenses. Além disso, segundo Santana (2013), a vigência desta formação docente, principalmente entre os anos de 1971 a 1996, se estabeleceu por meio de um currículo mínimo e engessado que previa estudos para as diferentes linguagens artísticas, com a pretensão de atender o currículo escolar. Como consequência da formação deficitária, o autor acredita na dificuldade dos professores em encaminhar e desenvolver possibilidades concretas de ensino e aprendizagem, a partir da realidade cotidiana dos alunos no sentido de ampliar a qualidade do ensino de Arte. Importante ressaltar que esse fato se estendeu por todo território brasileiro.

Para contrapor essa situação, no contexto nacional, surgiram as primeiras associações de professores de Arte a partir da década de 1980, das quais se destaca a Federação de Arte-Educadores do Brasil (FAEB). Essas associações uniram forças para reivindicar a melhoria qualitativa dos cursos, a extinção das licenciaturas curtas e da polivalência, a estruturação de um currículo mínimo para as linguagens artísticas e o reconhecimento da Arte como área de conhecimento (ALVARENGA; SILVA, 2018). A partir desse novo contexto, foram

evidenciados problemas de ordem estrutural e conceitual para a atuação docente, sendo um deles a ausência de disciplinas que abordassem as teorias da criatividade e da estética ao longo das licenciaturas (BARBOSA, 1989).

O movimento organizado pelos professores de Arte mobilizou atuação política da classe sob o formato de reivindicações encaminhadas para diferentes instâncias administrativas ligadas à educação brasileira, naquela década. Conseqüentemente, segundo Melo (2019), impactou avanços significativos para a área, com destaque para o espaço logrado na LDB/96, com garantias dos direitos da Arte no ambiente escolar, a formação adequada e de qualidade para os docentes. Apesar da participação expressiva nesse período, frente a cobrança de compromisso dos órgãos competentes, esses profissionais reconhecem o modo de aprovação das reformas alcançadas e os caminhos que precisam percorrer para garantir políticas educacionais e manter tais garantias fortalecidas.

A reestruturação da Educação brasileira ocorreu em 1996 com a promulgação da LDB nº 9.394 e a publicação nos anos subsequentes dos Parâmetros Curriculares Nacionais (inclusive o de Arte). A nova legislação garantiu a obrigatoriedade da disciplina Arte (não mais Educação Artística) no currículo escolar, respeitando as especificidades das diferentes linguagens (dança, música, teatro e artes visuais). Na década seguinte foram criadas as Diretrizes Curriculares Nacionais para os cursos de Graduação, com a publicação de resoluções específicas para cada linguagem artística: Música – Resolução CNE/CES nº 2/2004; Dança – Resolução CNE/CES nº 3/2004; Teatro – Resolução CNE/CES nº 4/2004; Artes Visuais – Resolução CNE/CES nº 1/2009. Quadros Jr. e Costa (2015) apontam como pontos positivos da criação dos cursos específicos o aumento exponencial da oferta de cursos de Licenciatura em cada linguagem específica e uma conseqüente redução da polivalência nas aulas de Arte na Educação Básica.

As demandas exigidas nos currículos visam atender diferentes dimensões, influenciadas por configurações estruturais de origem e de interesse social, política, cultural e administrativa, com finalidade e propósito definido de instrumento de formação. Para Rodrigues e Mogarro (2019) as configurações curriculares devem ser estabelecidas em currículo formal, que sistematiza e organiza as perspectivas desejadas, mas os conteúdos, os programas de disciplinas, que podem variar de uma instituição para outra, através do currículo em ação. As diferentes políticas educacionais são criadas para atender períodos e necessidades distintas, segundo Almeida, Leite e Santiago (2013), por isso, a implantação da formação inicial de professores de Arte nas linguagens específicas, num curto espaço de tempo recebe influências distintas para

se estabelecer no Brasil, em consonância com as reformas de expansão econômica ligadas a diferentes órgãos internacionais.

A partir da reestruturação educacional nacional, novas propostas de formação inicial para docentes de Arte são criadas no Maranhão. Nos anos 2000, a capital deste estado ampliou as propostas de licenciaturas na área de Arte por meio de instituições federais (UFMA, IFMA) e estadual (UEMA - Universidade Estadual do Maranhão). Por meio, da criação das DCNs para a organização curricular e estrutural dos cursos de Graduação, o curso Licenciatura em Educação Artística foi extinto, dando origem às graduações em linguagem artísticas específicas, a UFMA por sua vez cria as licenciaturas em Teatro em 2004, Música em 2006 e Artes Visuais em 2010.

Nesse contexto de reformas e obrigatoriedade de consolidar a presença das quatro linguagens no currículo escolar foram criados os cursos Licenciatura em Música pela UEMA em 2005, e a Licenciaturas em Artes Visuais pelo IFMA - Campus Centro Histórico em 2009, na modalidade presencial com oferta de vagas para São Luís. Para atender a formação docente e ampliar a qualidade do ensino de Arte essas instituições, desenvolveram propostas possibilitando a formação inicial em Arte para outros municípios maranhenses, na modalidade presencial e à distância. Todavia, vale ressaltar que essa mobilização fez parte do Plano Nacional de Formação de Professores da Educação Básica (PARFOR), estabelecido a partir de políticas públicas emergentes, para melhorar os indicadores educacionais no Brasil.

Nesse sentido, se percebe a existência diversificada de propostas curriculares para a formação docente inicial. Centrando a atenção nas Artes Visuais, Silva (2019) identificou a existência de três modelos de currículos nos cursos de formação de professores. O primeiro deles, denominado belas artes, tem como ponto alto a formação artística com desdobramento para a formação pedagógica e conteúdos enciclopédicos, história da arte europeia e norte-americana. O segundo, construtivista, traz o artista como protagonista para os estudos no formato de oficinas, além da ampliação dos grupos étnicos, de mulheres artistas, a presença da cultura visual e do multiculturalismo fomentando o docente em formação como futuro facilitador da aprendizagem por meio de métodos ativos. Finalmente, o terceiro modelo, sócio-histórico, defende a formação inicial voltada para o debate sobre as necessidades estéticas, a relevância dos conteúdos no campo da arte, a prática social para que os professores em formação possam problematizar suas diversas inquietações, e a produção histórica da arte em seus diferentes tempos de construção por meio de conhecimentos artísticos e pedagógicos.

Um estudo realizado por Silva (2019) identificou a necessidade de reformulação dos currículos das licenciaturas em Artes Visuais para atender às demandas das Diretrizes

Curriculares. De acordo com Iavelberg (2016), as licenciaturas em Artes Visuais devem formar professores capazes de atender tanto às demandas dos documentos oficiais quanto o currículo do ambiente escolar em que atua, de modo que os futuros docentes considerem as especificidades constantes em relação à teoria e à prática, atuando conseqüente como professor pesquisador (HILLESHEIM; SILVA 2014). Entretanto, Schlichta e Alvarenga (2015) denunciam a falta de políticas públicas suficientes para ampliar a formação de professores dessa área, resultado de uma falta de comprometimento do Estado e de uma inadequada gestão dos investimentos nas Universidades e nas escolas. A partir dessa constatação, é fundamental que a formação inicial de professores de Artes Visuais promova práticas articuladas às bases teóricas avançadas e fundamentais para conhecer, saber contextualizar a arte e a educação, promovendo a participação cultural e formação artística dos sujeitos em educação escolar.

#### **4.2 A Arte Contemporânea na formação inicial do professor de Artes Visuais**

Para autores como RICHTER (2008), o contato com a Arte Contemporânea oportuniza a aproximação de novos conceitos sobre Arte, uma nova percepção da realidade à sua volta por meio de construções e reflexões para que o espectador possa se perceber enquanto sujeito histórico. Além disso, Rizzi (2012) enfatiza a importância da Arte Contemporânea como veículo de promoção e de conhecimento da produção regional, promovendo a aproximação do indivíduo à produção do seu contexto sociocultural atual e o diálogo a respeito das provocações intrínsecas presentes em cada local. Como suas manifestações são realizadas nos mais variados suportes, materiais, temas e contextos, sua estética permite que públicos diversos possam explorar novas formas de produção, desenvolvimento de novas posturas e relacionamentos com objetos de arte (MENEZES, 2007). Essa variedade torna a Arte Contemporânea em uma vertente artística plural, sem um estilo totalmente definido.

Com base no exposto, é fundamental que a Arte Contemporânea esteja presente na formação inicial do docente de Artes Visuais, uma vez que ela pode proporcionar a construção de propostas artísticas e educativas capazes de estimular a sensibilidade estética e o pensamento inovador e plural, permitindo uma compreensão mais sólida sobre as dimensões sociais e culturais do mundo atual (OLIVEIRA, 2016). Para Oliveira e Freitag (2008), o futuro professor de artes visuais precisa conhecer as tendências e os conceitos adotados pela Arte Contemporânea para identificar e reconhecer suas potencialidades na contribuição para a compreensão e a transformação dos contextos na contemporaneidade<sup>2</sup>. Além disso, Nardin e Nita (2012) ressaltam que as produções contemporâneas se caracterizam por manter uma

ligação direta com a vida, com o cotidiano e com a cultura de massa, conteúdos que estão estritamente relacionados no tempo e no espaço num repertório de singularidades.

Em seu estudo, Oliveira (2015) apontou alguns pontos a serem considerados para a incorporação da Arte Contemporânea na formação inicial do docente em Artes. Para esse autor, esse conteúdo deve oportunizar a construção de narrativas particulares, o uso da tecnologia e a consequente interação digital, a interação contínua e ativa entre obra e público, e o fomento à criatividade, à inovação e à originalidade. Além disso, o trabalho formativo com Arte Contemporânea deve promover o diálogo com diferentes conhecimentos, bem como garantir o caráter plural e aberto desse conteúdo, fomentando um vasto conjunto de possibilidades criadoras. Desse modo, o docente passa a estar atento para adequar suas futuras práticas educativas às novas circunstâncias e práticas artísticas, promovendo uma maior investigação sobre métodos e estratégias condizentes com os contextos de aplicação e pautada na educação intercultural, o que pode permitir a ampliação do repertório cultural e artístico do estudante e da sociedade em geral (EÇA, 2014; MOURA; GONÇALVEZ, 2015).

Os professores de Arte, na contemporaneidade, devem propor práticas educativas de modo a fomentar estranhamentos provocativos nos alunos, para que possam dialogar e ressignificar seus repertórios culturais (ROEGE; KIM, 2013). Este entendimento torna-se compreensível por considerar a desconstrução da ordenação cronológica no estudo dos movimentos artísticos ao longo da história, em decorrência dos desenhos curriculares propostos pelos cursos de licenciatura em arte, durante a formação inicial. A reformulação dos planos de cursos com inserção da arte contemporânea e novas propostas metodológicas pode fomentar uma postura mais flexível do futuro docente<sup>1</sup> com a diversidade artística e a pluralidade cultural na Educação Básica, acredita Oliveira e Freitag (2008).

Um estudo realizado por Quadros Jr. (2020, no prelo), sobre a presença da arte contemporânea na formação inicial do professor de Artes Visuais, verificou o perfil do conteúdo de Arte Contemporânea trabalhado nos cursos de Licenciatura em Artes Visuais, das universidades públicas brasileiras, a partir da análise dos Projetos Políticos dos Cursos. O estudo aponta que a maioria dos cursos avaliados adotam a abordagem internacional em detrimento de manifestações e trabalhos em âmbito local, o que pode impactar diretamente a atuação docente na Educação Básica. A abordagem local é necessária para a formação inicial, por priorizar a aproximação e o reconhecimento das produções artísticas e culturais regionais dos futuros docentes e discentes, reforça (OLIVEIRA; FREITAG, 2008).

Por isso, se reconhece a necessidade de renovação bibliográfica, de modo a ampliar o repertório de obras literárias com abordagem nacional e regional para fortalecer a produção de

estudos e conhecimento sobre as manifestações artísticas e seus respectivos processos criativos em solo brasileiro. Porém, é importante salientar também que ainda existem instituições que atualmente, ofertam seus cursos sem garantir a adequada abordagem desse conteúdo, carecendo de adequações curriculares. Essa realidade, de acordo com Oliveira (2016), impacta negativamente os cursos de Licenciaturas em Artes Visuais e seus discentes em formação. Para a autora o conteúdo arte contemporânea deve integrar os Projetos Políticos dos Cursos para assegurar ao futuro professor formação artística com manifestações mais recentes e articuladas com seu contexto cultural, de modo que contribua também para o desenvolvimento das suas futuras práticas pedagógicas conectadas a realidade cotidiana dos seus discentes (OLIVEIRA, 2016).

Quanto a característica da disciplina Quadros Jr. (2020, no prelo) diagnosticou que há uma carência de disciplinas práticas que abordem o conteúdo Arte Contemporânea, sendo este mais recorrente em disciplinas teórico-práticas ou teóricas. Para Silva (2019), essa situação, dificulta a preparação dos docentes no reconhecimento de determinados contextos e a intervenção na realidade social escolar. Mas a autora salienta que as singularidades institucionais existem, resta esperar e provocar reformulações adequadas junto a estrutura curricular quanto aos aspectos teóricos e práticos na formação inicial dos professores de Artes Visuais, com a finalidade de construir propostas coerentes e consistentes, de modo que desenvolvam uma melhor preparação para atuação profissional.

### **4.3 A formação continuada dos professores de Artes Visuais no Brasil**

A formação do profissional da educação é sistematizada em duas modalidades, a inicial que confere ao docente a aquisição de conhecimentos profissionais básicos para assumir a função professor; a continuada ou permanente que colabora para o desenvolvimento de novos aprendizados e busque dialogar com as práticas e contextos dos espaços educacionais, destaca Imbernón (2011). A última, surge em virtude das discussões sobre a formação de professores nas décadas finais do século XX, período em que a sociedade enfrentou diferentes transformações econômicas, tecnológicas e sociais (FERREIRA; SANTOS, 2016). Neste período, a educação básica foi estabelecida como indispensável, de qualidade mínima, para que os sujeitos em formação fossem inseridos no sistema globalizado, em constante mudança, logo os professores precisaram participar de ações formativas (OLIVEIRA; ROSA; SILVA, 2005).

Esta modalidade de formação docente não pode deve ser entendida apenas como atualização científica e/ou didática, mas como processo de descobrir, de organizar, de

fundamentar, de ressignificar e de construir teoria (IMBERNÓN, 2011). Segundo Tardif (2014), o professor constrói seu conhecimento a partir de suas próprias práticas educativas e dos saberes cotidianos adquiridos ao longo da carreira docente. Veiga e D'Ávila (2012) acreditam que essa proposta de formação se torna eficiente quando contextualizada à realidade do profissional, com o objetivo de transformar as experiências vivenciadas.

Para garantir a escolarização mínima e satisfazer necessidades básicas de aprendizagem, os órgãos responsáveis repensaram e intensificaram políticas de incentivo à formação continuada com o objetivo de qualificar os professores (FERREIRA; SANTOS, 2016). Esta prática formativa buscava fomentar a reflexão sobre a prática docente, de modo a permitir que os professores examinassem suas teorias implícitas, seus esquemas de funcionamento e suas atitudes, realizando um processo constante de auto avaliação para orientar seu trabalho, em conformidade com o que defende Imbernón (2013). A formação inicial, por si só, não supre essa demanda instável do sistema educacional e, por isso, faz-se necessário um maior investimento na formação permanente.

A formação continuada de professores assume um espaço de grande relevância com a implantação de propostas pedagógicas que contribuam para novas posturas frente ao conhecimento, conduzindo a renovação das práticas no processo de ensino-aprendizagem (COSTA, 2004). No entanto, GARCIA (2002) destaca que as teorias que fundamentam as ações de formação continuada são definidas a partir de diferentes modelos. Tais modelos ou propostas de formação, por sua vez, são regidos por uma lógica particular de pensar, de organizar e de agir sobre as particularidades da prática pedagógica. Eles surgem no cenário profissional e educacional mediante intenções e/ou finalidades e se concretizam com base em diferentes maneiras de conduzir as práticas formativas (FERREIRA; SANTOS, 2016).

Para Pimenta (1997), a formação continuada deve desenvolver a identidade profissional, entendida como um processo de construção do sujeito histórico situado em diferentes contextos, sujeito à transformação e à aquisição de novas características para atender as demandas da sociedade. Porém, é preciso mobilizar os saberes da experiência docente produzidos em seu cotidiano para promover um processo permanente de reflexão, ou seja, que o professor reflita constantemente sobre sua própria prática, ideia está baseada na proposta de trabalho desenvolvida por Schon (SCHON, 1992 apud IMBERNÓN, 2013). Este autor defende a formação a partir do território profissional e do percurso histórico do docente.

A perspectiva da crítica reflexiva defendida por Nóvoa (2002), por sua vez, apresenta uma proposta composta de três processos que visam dar maior autonomia aos professores na dinâmica de sua formação. O primeiro se refere ao desenvolvimento pessoal e tem como

objetivo produzir a vida do professor com implicações na valorização do seu trabalho do ponto de vista crítico-reflexivo sobre suas práticas e experiências, tendo como referência os conteúdos da formação inicial. O segundo processo está voltado para o desenvolvimento profissional, acreditando que a produção da profissão docente consiste em um duplo processo de auto formação com a reelaboração constante dos saberes relacionados às suas práticas, de modo que as experiências sejam confrontadas nos contextos escolares, sendo a formação desenvolvida nas próprias instituições onde trabalham. Em colaboração com os dois anteriores, o terceiro propõe uma rede de formação constituída por gestão democrática e práticas curriculares participativas, pois defende o desenvolvimento organizacional que visa produzir a escola como espaço de trabalho e formação.

Outra proposta considera as possibilidades de trabalho entre os saberes profissionais dos professores e o conhecimento dos professores universitários (TARDIF, 2014), em que ambos passam a trabalhar juntos dentro das escolas e das salas de aula para desenvolver a colaboração. Em seguida, são introduzidos dispositivos de formação para atender às reais necessidades dos professores e que sejam úteis para aplicar na prática profissional. Entretanto, as Universidades precisam promover nesses espaços a formação entre pares, com a criação de equipes de trabalho com profissionais da Educação (professores, diretores, pedagogos, participantes da colaboração), para que seja reconhecido como critério de promoção, tendo em vista o longo período de formação e socialização. Por último, Tardif (2014) propõe que os professores universitários busquem pesquisar e refletir sobre suas próprias práticas.

Nota-se que há ampla discussão na literatura, acerca da formação continuada em diversas modalidades para os profissionais da educação. Em consequência, são criadas a partir dos anos finais da década de 1990, propostas de políticas públicas para atender às pesquisas científicas e os acordos internacionais direcionados para ampliação dos indicadores educacionais no Brasil.

No final da década de 1990, a LDB/96 é promulgada, e define no art. 63, inciso III, como responsabilidade das instituições de ensino superior a manutenção de “programas de formação continuada para os profissionais de educação dos diversos níveis”. Além disso, ainda prevê no art. 67, inciso II que os sistemas de ensino deverão promover “aperfeiçoamento profissional continuado, inclusive com licenciamento periódico remunerado para esse fim”. Tal perspectiva amplia o alcance da formação continuada, incluindo os cursos de pós-graduação na modalidade de mestrado e doutorado (Catálogo da Rede Nacional de Formação Continuada de Professores de Educação Básica, BRASIL, 2006).

A partir dos anos 2000, a formação continuada foi o foco de prioridade, em virtude dos investimentos oriundos de políticas públicas recorrentes das parcerias com as instituições internacionais. Em contrapartida, segundo (SILVA, p. 4, 2013) quando essas propostas eram direcionadas para os sistemas de ensino recebiam “resistência à adesão dos professores aos modelos prontos, pois há pouco espaço para políticas próprias criadas pelas redes de ensino” nas diferentes áreas de conhecimento, pois sentem a necessidade de abordar suas experiências práticas refletindo enquanto sujeito, trocar conhecimentos e concepções. Entretanto, a autora destaca o reconhecimento dos professores, quanto às contribuições dos processos de formação que oportunizam aprofundamento de repertório, o acesso a novos conceitos e as interações com os parceiros no trabalho e o contato com os formadores.

Na perspectiva de ampliar a qualidade desta modalidade, o Plano Nacional de Educação (2014-2024) (BRASIL, 2014), garante através da meta 16, formação continuada a todas/os Profissionais da Educação Básica na sua área de atuação, devendo considerar as necessidades, as demandas e as contextualizações locais dos seus sistemas de ensino. Outra política está vinculada às Diretrizes Curriculares Nacionais para a Formação Inicial e Continuada para a Formação (BRASIL, RESOLUÇÃO nº 2 CNE/CP 2015) também destaca a formação continuada como fator importante e essencial da profissionalização docente da educação básica, principalmente inspirada nos diferentes saberes, nas experiências, nos projetos pedagógicos que se desenvolvem no espaço escolar. Os documentos compreendem a necessidade permanente de processos formativos para os docentes da educação básica como dever do estado, além disso consideram necessária a renovação constante das mudanças teóricas, das vivências, das informações contextuais, bem como a atualização científica e cultural. Importante ressaltar, que tal processo é recorrente e anterior aos projetos mais recentes.

Quanto à formação continuada para professores de Arte no Brasil tem início a partir de 1983. Porém era voltada para professores universitários, organizada através de cursos de especialização, geralmente curtos e intensivos, ministrados por professores e artistas. A decisão foi tomada em virtude da formação fraca e superficial relacionada ao conhecimento de Arte-Educação e de Arte recebida pelos arte-educadores atuantes na Educação Básica (BARBOSA, 1989). Porém, esses cursos não eram suficientes para atender a demanda trazida pelos professores. No entanto, esses mantinham uma atuação significativa e consciente com apoio das diversas associações criadas em todo território brasileiro.

As primeiras propostas de formação continuada para professores de Arte da Educação Básica, também surgiram em 1983, durante o Festival de Campos de Jordão em São Paulo. Estas primeiras propostas são na modalidade de cursos de atualização ou treinamento, com

financiamento do governo de São Paulo para professores de escolas públicas primárias e secundárias. Para amenizar a ideia de auto expressão e a ausência da imagem do ensino de arte, a primeira busca conectar análise da obra de arte, da imagem com história da arte e com trabalho prático, Barbosa (1989). Consequentemente, a autora acredita na possibilidade dessa proposta abrir espaço para os professores desenvolverem práticas pedagógicas atreladas ao reconhecimento das heranças artísticas e estéticas presentes no cotidiano dos alunos e seu ambiente escolar.

É importante ressaltar que as instituições responsáveis por estas ações formativas, nem sempre consideram as necessidades dos professores que acabam por apenas divulgar uma nova proposta, defende Coutinho (2012). Em contrapartida, Barbosa (1989), afirma que somente 40 por cento dos docentes participaram de um encontro, após seis meses, e apresentaram resultados renovados no ensino de arte. A formação continuada deve considerar, segundo Arslan e Javelberg (2011), condições reais das realidades regionais, das escolas, dos professores de Arte, dos profissionais da educação e, principalmente, dos alunos considerando a realidade global. Dessa forma, os docentes podem desenvolver propostas metodológicas concretas para ampliar a qualidade do ensino de Arte, a partir do contato dos diferentes contextos artísticos e educacionais.

Diante das dificuldades enfrentadas sobre a implantação dos programas de formação continuada para atender às realidades regionais, as secretarias estaduais e municipais detêm autonomia para criar suas legislações específicas. Conforme a LDB do estado de Goiás, a Lei Complementar n. 26/1998, prevê no art. 95 que “O poder público garantirá aos profissionais da educação condições e incentivos à formação continuada do seu quadro em efetivo exercício” (OLIVEIRA, p. 363, 2005). Dessa forma, o autor esclarece, que o estado desenvolve parcerias com instituições de ensino superior, secretarias de educação para promover propostas de formação continuada para a Educação Básica. Quanto à área de Arte destaca dois projetos o “Arte Educa: Desafios e Possibilidades Contemporâneas” e o “Ciranda da Arte”, ambos buscam atender as necessidades regionais para o ensino e aprendizagem de Arte.

Outra proposta análoga é destacada no estudo realizado por Arruda e Nascimento (2021), no estado da Paraíba. O Projeto de Formação Continuada (PROFOCO) foi uma iniciativa da Secretaria Municipal de Educação do município de Santa Cecília (PB) criada a partir das ações orientadas através do programa PCNs em Ação, com precedências de formação mediados pelos professores e formadores locais. A proposta desenvolvida pelo Profoco atende no formato de eixos todas as áreas de conhecimento, inclusive com o eixo Profoco Arte-Educação. Essa secretaria buscou o espaço escolar como mais conveniente e adequado para

desenvolver alternativas de formação continuada que considerem as necessidades de seus docentes, exemplo que destaca o dever do estado em realizar ações com êxito no Brasil colaborando para práticas pedagógicas potenciais.

Com relação ao município de São Luís, Maranhão, local onde esse estudo está sendo realizado, também apresenta uma política de formação continuada por meio da Secretaria Municipal de Educação (SEMED), que se constitui um dos eixos do “Programa Educar Mais: juntos no direito de aprender”. Suas ações são desenvolvidas junto ao Centro de Formação do Educador (CEFE) “auxiliando na proposição de ações de formação que visem aproximar as questões formativas à realidade de seus profissionais com vistas a fortalecer o processo de aprendizagem dos estudantes” (BRASIL, p.12, 2020a).

A proposta elaborada pelo município de São Luís considera as orientações dispostas na Resolução no 2/2015 do CNE, no artigo 17 quanto à formação continuada afirma:

A formação continuada deve se dar pela oferta de atividades formativas e cursos de atualização, extensão, aperfeiçoamento, especialização, mestrado e doutorado que agreguem novos saberes e práticas, articulados às políticas e gestão da educação, à área de atuação do profissional e às instituições de educação básica, em suas diferentes etapas e modalidades da educação.

§ 1º Em consonância com a legislação, a formação continuada envolve:

I - Atividades formativas organizadas pelos sistemas, Redes e instituições de educação básica, incluindo desenvolvimento de projetos, inovações pedagógicas, entre outros;

II - Atividades ou cursos de atualização, com carga horária mínima de 20 (vinte) horas e máxima de 80 (oitenta) horas, por atividades formativas diversas, direcionadas à melhoria do exercício do docente;

III - atividades ou cursos de extensão, oferecida por atividades formativas diversas, em consonância com o projeto de extensão aprovado pela instituição de educação superior formadora;

IV - Cursos de aperfeiçoamento, com carga horária mínima de 180 (cento e oitenta) horas, por atividades formativas diversas, em consonância com o projeto pedagógico da instituição de educação superior;

V - Cursos de especialização lato sensu por atividades formativas diversas, em consonância com o projeto pedagógico da instituição de educação superior e de acordo com as normas e resoluções do CNE;

VI - Cursos de mestrado acadêmico ou profissional, por atividades formativas diversas, de acordo com o projeto pedagógico do curso/programa da instituição de educação superior, respeitadas as normas e resoluções do CNE e da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Capes;

VII - Curso de doutorado, por atividades formativas diversas, de acordo com o projeto pedagógico do curso/programa da instituição de educação superior, respeitadas as normas e resoluções do CNE e da Capes (BRASIL, 2015).

Corroborando também com a perspectiva das propostas de formação da SEMED São Luís, outra legislação, regida pela Resolução CNE, no art. 2, no âmbito da Política de Formação, o Plano Municipal de Educação (PME) baseia-se nas metas e estratégias do vigente, mais especificamente a meta 15, que descreve:

Garantir, em regime de colaboração, a formação continuada em serviço a 100% dos profissionais da Educação Pública Municipal, na cidade e no campo, por intermédio de atividades formativas, cursos de atualização e aperfeiçoamento, realizados de

forma presencial ou à distância, considerando as especificidades e os temas sociais nas etapas e modalidades de ensino, na perspectiva da educação integral, dos direitos humanos e da sustentabilidade ambiental (BRASIL, 2015).

O documento propõe um modelo de formação continuada efetiva, apesar de deixar em aberto as possibilidades ou até mesmo indicar projetos desenvolvidos pela própria instituição para este fim. Entretanto, existe uma ênfase sobre os eventos formativos, quanto a sua regulamentação de normas referentes à elaboração, registro, controle e emissão de certificação, por conter publicação oficial, por isso para comprovação de participação os docentes devem ser resguardar os recursos didáticos e demais recursos concretos ou digitais para desenvolvimento dos relatórios de modo que tenha condições de comprovação, a ser exigida quando requerida a emissão de certificados (BRASIL, 2020a). Ressalva relatada por parte dos participantes desse estudo, além disso, tal exigência conta para o Plano de Cargos, Carreiras e Vencimentos dos Profissionais do Magistério, desta secretaria.

O Plano de Formação da SEMED apresenta maneiras diversas a saber: Compulsória e Eletiva, sendo que essa instituição pode estabelecer uma carga horária mensal mínima para a formação continuada de professores, mas o documento analisado não traz essa especificação. Em contrapartida, foi unânime, no depoimento dos docentes participantes, que esta instituição não oferece formações continuadas na área de Arte. Nesse sentido, urge a necessidade de proposições de formação continuadas em Arte, na capital do Maranhão para os docentes que compõem o quadro efetivo da rede municipal.

Nessa perspectiva, professores e professoras encontram-se sujeitos às contradições provenientes do paradigma da qualidade educativa para a educação básica, inclusive para o ensino e aprendizagem de Arte. Apesar de imersos no campo educacional sem as condições adequadas para dar continuidade, lhes impõe responsabilidade de buscar soluções para manter seus repertórios no campo da Arte ampliados e ressignificados, conforme dados apresentados nos resultados deste estudo.

A oferta constante de propostas para a formação continuada promove a construção de percursos didáticos autônomos orientados para a contextualização da arte como produção social e histórica. Por isso, Ferraz e Fusari (2009), propõem metodologias formativas que atentem a escuta, de modo que as necessidades sejam atendidas, e novas estratégias e temáticas possam partir dos professores necessitados de conhecimentos consistentes. Nesse sentido, essa modalidade pode reorientar os docentes para a ampliar e significar o ensino e a aprendizagem de Arte.

## **5 METODOLOGIA DA PESQUISA**

Nesta seção, serão apresentadas as trajetórias metodológicas percorridas por esse estudo. Nesse sentido, os elementos da pesquisa como enfoque da pesquisa, finalidade, método de abordagem, desenho de pesquisa, contexto, participantes, procedimento, instrumentos de coleta de dados, a forma de análise e interpretação dos mesmos serão detalhados, apresentando também a descrição do produto que fomentou a intervenção deste estudo.

### **5.1 Abordagem ou enfoque da pesquisa**

O enfoque deste estudo apresenta características da abordagem qualitativa, pois busca investigar os aspectos da realidade com objetivo de produzir novas informações aprofundadas acerca do contexto daqueles que vivem o fenômeno observado (GERHARDT; SILVEIRA, 2009). Para Minayo (2001), a pesquisa qualitativa trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes. Dessa forma, entende-se que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis definidas.

Essa abordagem, segundo Choy (2014), permite ao pesquisador interpretar o problema investigado, a partir da exploração de impressões diversificadas apresentadas pelas vivências dos participantes envolvidos no fenômeno. O autor também destaca outro benefício significativo dessa investigação, o fato dela ser caracterizada como ampla e aberta, impulsiona os participantes a levantar as questões de maior relevância e significados para si. Por isso, o pesquisador qualitativo deve prezar pela construção de questões que deem importância aos envolvidos.

Seguindo esse raciocínio, Alzina (2009) reconhece a pesquisa qualitativa como atividade sistemática, mas enfatiza a necessidade de retorno propositivo para a transformação dos contextos estudados, mediante às descobertas, ao desenvolvimento e sistematização do conhecimento resultante. Essa proposição de transformação torna-se necessária também, como destaca Camillo (2017, p. 139), pelo fato de a pesquisa qualitativa “analisar experiências e examinar interações que se desenvolvem em seus contextos, de modo amplo, não tendo, portanto, o forte controle sobre as variáveis como na pesquisa quantitativa”. Deve-se levar em consideração que a finalidade da abordagem é estudar as ações humanas em contextos particulares e buscar soluções para problemas de ordem prática (SABIOTE, 2016). Além disso, na pesquisa qualitativa, a coleta e a análise de dados devem “afinar as questões da pesquisa ou

revelar novas questões no processo de interpretação” (SAMPIERI; COLLADO; LUCIO, 2014; p. 470).

## 5.2 Finalidade

A pesquisa realizada classifica-se como aplicada, pois “o investigador é movido pela necessidade de contribuir para fins práticos mais ou menos imediatos, buscando soluções para problemas concretos” (BERVIAN; CERVO, 1996, p. 47). Este tipo de pesquisa recorre a procedimentos metodológicos para transformar em ação concreta os resultados de seu trabalho (CERVO, 2007), além de contribuir para a ampliação do conhecimento científico (GIL, 2007) e relacionar teoria e o campo de investigação, bem como assenta os princípios metodológicos de um mestrado profissional. Segundo o Parágrafo único da Portaria nº 17/ 2009 - Capes:

A oferta de cursos com vistas à formação no Mestrado Profissional terá como ênfase os princípios de aplicabilidade técnica, flexibilidade operacional e organicidade do conhecimento técnico-científico, visando o treinamento de pessoal pela exposição dos alunos aos processos da utilização aplicada dos conhecimentos e o exercício da inovação, visando a valorização da experiência profissional.

Dentro do contexto de uma pesquisa aplicada, essa proposta seguirá os direcionamentos para a pesquisa do tipo intervenção. Segundo Damiani *et al.* (2012, p. 3), as pesquisas de tipo intervenção:

São planejadas e implementadas com base em um determinado referencial teórico e objetivam promover avanços, melhorias, nessas práticas, além de pôr à prova tal referencial, contribuindo para o avanço do conhecimento sobre os processos de ensino/aprendizagem neles envolvidos.

Este estudo se caracteriza também como modelo longitudinal quanto a sua dimensão temporal, pois acompanhará as mudanças ocorridas ao longo de um tempo determinado. Desta forma, será realizada a coleta de dados nas diferentes etapas da pesquisa visando verificar a evolução no processo de intervenção (SABIOTE, 2016). Assim sendo, a coleta ocorreu em diferentes momentos, no ato da manifestação de interesse/inscrição, na realização das entrevistas iniciais e finais, durante a realização do curso de formação continuada que foi oferecido aos professores de Arte do Ensino Fundamental Anos Finais.

## 5.3 Método de abordagem

O método de abordagem utilizado neste estudo foi o dedutivo, levando-se em consideração a validade do conhecimento prévio e o seu caráter genérico que no decorrer investigação ganha aspecto particular para chegar a uma solução (DEMO, 2000). No campo da

Educação, existe uma dificuldade de se obter argumentos gerais cuja veracidade não possa ser colocada em dúvida (GIL, 1994). Em virtude disso, este método busca associar o conhecimento entre teoria e prática.

Para Alzina (2009), a associação conduzida por esse método de abordagem permite ao pesquisador compreender o objeto investigado, a partir de um percurso de teorias gerais para os particulares e reais. Entende-se que essa estrutura teórica estimula o contato em tempo presente e no contexto da investigação, de modo que a realidade seja analisada e compreendida com maior profundidade. Esse contato possibilita ao pesquisador enxergar novas abordagens de estudo, mediante a apresentação de opiniões e hábitos das pessoas que compõem o objeto investigado (GIL, 2007).

#### **5.4 Desenho de pesquisa ou método de procedimento**

Para documentar a investigação na essência da pesquisa aplicada, é necessário seguir um método de procedimento. Este consiste nas etapas concretas da investigação, com finalidade restrita em termos de explicação geral dos fenômenos e menos abstratos, pois pressupõe relação particular e limitada para cada caso investigado (LAKATOS; MARCONI, 1991). Na conjuntura desta investigação, o método de procedimento selecionado foi a pesquisa cartográfica.

A pesquisa cartográfica pode ser comparada a um mapa que possibilita a ideia de construção de um caminho que acompanha processos delimitados por etapas, a partir de diferentes fontes de construção, consulta e coleta de dados (PASSOS; BARROS, 2012). É uma pesquisa de intervenção que pensa a realidade através de dispositivos que valorizam aquilo que se passa nos intervalos e interstícios, entendendo-os como potencialmente formados e criadores de realidade (COSTA, 2014). Desta forma, “o que é do campo do visível é tão importante quanto o que é do campo do dizível” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 33), pois os procedimentos de inspiração cartográfica se constituíram em um método aberto às relações e às conexões não centralizadas no conhecimento em uma perspectiva identitária e pessoal.

A dinamicidade das ações, práticas e experiências fomentadas no percurso e na realidade da investigação precisa gerar transformações nos sujeitos pesquisados (KASTRUP, 2013). Por este motivo, não é o interesse do pesquisador que deve estar presente na conclusão da pesquisa, mas sim a produção de saberes dos envolvidos (ROLNIK, 2006). Porém, o rigor metodológico de uma pesquisa do tipo cartográfica deve ser sustentado pela necessidade de acompanhamento do processo.

O pesquisador precisa manter o olhar atento sobre o objeto investigado dentro do seu contexto para poder produzir significado sobre ele, sem perder o foco de seus objetivos porque visa acompanhar um processo e não representar um objeto (KASTRUP, 2013). Dessa forma, entende-se que a seleção adequada dos instrumentos de produção de dados é essencial para todas as etapas. Para isso, deve-se utilizar de grupos focais e entrevistas, os quais podem contar com diferentes meios de registro, tais como gravações audiovisuais. Deve-se também levar em consideração que esse método de procedimento se assemelha com os processos de pesquisa intervenção por proporcionar ao pesquisador a perspectiva de transformar e, conseqüente, conhecer a implicação na realidade da problematização do objeto estudado, mediante a abertura de pensamento. Entretanto, como afirmam Passos e Barros (2012), os processos devem ser realizados de maneira cuidadosa, bem delineada, com rigor no planejamento de cada etapa,

[...] o mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revestido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 22).

Deleuze e Guattari (1995) apresentam a importância do acompanhamento do pesquisador sobre seu objeto quando opta pela cartografia e sua flexibilidade para as modificações. O pesquisador cartógrafo deve considerar as contribuições trazidas pelo grupo pesquisado, tornando o seu trabalho reflexivo e flexível (URIARTE; NEITZEL, 2017). Por isso, ao longo da investigação, ele pode precisar repensar as etapas planejadas e rever os dados coletados. Dessa forma, entende-se que o conhecimento é construído mediante o que se descobre ao longo do processo.

## **5.5 Contexto da pesquisa**

Este estudo foi realizado com professores de Arte efetivos, lotados em Unidades de Educação Básica que ofertam o Ensino Fundamental Anos Finais gerenciadas pela Secretaria Municipal Educação do município de São Luís, Maranhão. Esta Secretaria foi constituída em janeiro de 1996 com a responsabilidade de viabilizar a educação nos níveis infantil e fundamental, nas modalidades de educação especial e jovens e adultos (que não concluíram o Ensino Fundamental). Ademais, ela é responsável por gerir as políticas públicas e manter a integração entre os órgãos e instituições oficiais do sistema de ensino de São Luís aos planos educacionais da União e dos Estados.

Dados divulgados pelos órgãos legais da educação brasileira, vinculados ao Ministério da Educação e responsáveis pelas avaliações sistemáticas, apontam um crescimento referente a

taxa de aprovação e a média de desempenho dos estudantes, na capital maranhense. No Sistema de Avaliação da Educação Básica (SAEB), de 2019, o Ensino Fundamental Anos Finais atingiu a nota 3.9, enquanto os Anos Iniciais alcançaram a nota 5.1, a maior desde 2007. O município tem implantado políticas públicas assertivas para ampliar a qualidade da Educação Básica e uma das metas desta investigação é criar alternativas que contribuam para melhorar a situação educacional de São Luís, intervindo diretamente junto aos professores de Arte. A SEMED possui 170 Unidades de Educação Básica e aproximadamente 60 anexos para atender uma estimativa de 93 mil alunos. Atualmente, mais de oito mil profissionais do magistério das diversas áreas compõem esta Secretaria.

### **5.6 Participantes da pesquisa - caracterização dos docentes**

A seleção dos participantes teve início com o envio de uma carta convite a todos os docentes de Arte vinculados à SEMED-São Luís, na qual apresentava brevemente o curso que estava sendo ofertado e solicitava o preenchimento de uma ficha de inscrição construída a partir do software *Google Forms* (Apêndice A). O período de inscrição para participar da formação teve início após a autorização prévia da SEMED-São Luís (Anexo B). Importante ressaltar, que para iniciar esses procedimentos, a pesquisadora com vínculo ao Programa de Pós-Graduação Gestão de Ensino da Educação Básica da Universidade Federal do Maranhão, enviou uma Carta de apresentação para concessão de pesquisa de campo (Anexo A).

Assim, o primeiro critério de seleção da amostra foi o interesse do professor de Arte em participar do curso de formação continuada ofertado. Além deste, os interessados deveriam:

1. Ser Professor (a) de Arte;
2. Atuar no Ensino Fundamental Anos Finais;
3. Ser efetivo;
4. Estar vinculado à Secretaria Municipal de Educação de São Luís;
5. Ter disponibilidade para participar das ações presentes na proposta de intervenção;
6. Ter acesso à rede de internet;
7. Colaborar com todas as etapas e critérios necessários para o desenvolvimento deste estudo;
8. Estar ciente do compromisso com a formação, mediante assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

O processo teve um total de 15 (quinze) inscritos. Todos receberam e-mail reforçando as orientações disponibilizadas na carta convite, além de uma convocação para a primeira

reunião da intervenção, na qual foi realizada a apresentação pormenorizada do Curso Formação Continuada em Arte Contemporânea. Desse total, três desistiram antes do primeiro encontro. O quadro abaixo apresenta a caracterização dos docentes participantes:

Quadro 3 – Descrição dos participantes

<b>Docente</b>	<b>Graduação/Ano</b>	<b>Especialização</b>	<b>Zona de Atuação</b>	<b>Tempo de efetivo</b>
A1	Teatro /2010	Mestre	Zona urbana	1 ano e 11 meses
A2	Educação Artística/Artes Plásticas 2013	Mestre	Zona rural	7 anos
A3	Educação Artística/Artes Plásticas 2000	Especialista	Zona urbana	2 meses
A4	Educação Artística/Artes Plásticas 2008	Mestre	Zona urbana	13 anos
A5	Educação Artística/Artes Cênicas 2007	Especialista	Zona urbana	9 anos
A6	Educação Artística/Artes Cênicas 2000	Especialista	Zona urbana	18 anos
A7	Educação Artística/Artes Plásticas 2010	Mestre	Zona urbana	1 ano e 11 meses
A8	Educação Artística/Artes Plásticas 2007	Especialista	Zona urbana	12 anos
A9	Educação Artística/Artes Plásticas 2008	Especialista	Zona urbana	1 ano e 6 meses
A10	Educação Artística/Artes Cênicas 2005	Mestre	Zona urbana	19 anos
A11	Educação Artística/Artes Plásticas 2013	Especialista	Zona rural	1 ano
A12	Educação Artística/Artes Plásticas 2013	Especialista	Zona rural	1 ano e 4 meses

Fonte: Dados da autora (2021)

O grupo de participantes contou com 11 docentes do sexo feminino e 1 do sexo masculino. A partir dos dados levantados, observou-se que os participantes estavam distribuídos em três tipos de Licenciaturas em Arte: Licenciatura em Educação Artística com Habilitação em Artes Plásticas ( $N = 8$ ), Licenciatura em Educação Artística com Habilitação em Artes Cênicas ( $N = 3$ ), e Licenciatura em Teatro ( $N = 1$ ). Quanto à formação em cursos de pós-graduação, identificamos que 7 docentes eram especialistas e 5 eram mestres.

Os docentes que participaram desta pesquisa estavam lotados em escolas tanto da zona urbana ( $N = 9$ ) quanto da zona rural ( $N = 3$ ). Não foi identificado neste grupo atuantes nas duas zonas, entretanto há professor que atua em mais de uma escola.

Quanto ao tempo de atuação como funcionário efetivo da SEMED, constatou-se que existem períodos mais recentes e outros mais longos. Nesse sentido, 2 participantes estavam vinculados à SEMED a 1 ano ou menos; 4 participantes entre 2 e 5 anos; 2 participantes entre 5 e 10 anos; e 4 participantes estavam há mais de 10 anos como professores efetivos de Arte na SEMED.

Importante ressaltar que parte desses docentes possuem outras atribuições para além do compromisso com a SEMED São Luís. Inclusive, alguns possuem vínculos não ligados à área educacional com profissões vinculadas à área jurídica, cultural e artística. Destacamos que nesse grupo também há professores que atuam no Ensino Médio pela Secretaria Estadual de Educação do Maranhão/SEDUC e no Ensino Superior à distância.

## **5.7 Instrumentos de coleta de dados**

A coleta de dados é o elemento da pesquisa responsável pela busca de informações para a elucidação do fenômeno ou fato que o pesquisador quer desvendar (GERHARDT, 2009). O pesquisador precisa propor instrumentos de coleta que atendam o registro e a mediação, além de preencher os requisitos: validade, confiabilidade e precisão para garantir qualidade científica (BARROS; LEHFELD, 2012). Para este estudo foram utilizados os seguintes instrumentos de coleta de dados.

### *5.7.1 Entrevistas estruturadas*

A entrevista constitui uma técnica alternativa para coleta de dados não documentados sobre um tema ou situação específica. Segundo Minayo (2010, p. 261), a entrevista “é acima de tudo uma conversa a dois ou entre vários interlocutores realizada por iniciativa do entrevistador”. O tipo proposto para esta pesquisa foi a estruturada, pois segue um roteiro

previamente estabelecido, perguntas predeterminadas. Tem como objetivo obter diferentes respostas à mesma pergunta, possibilitando a comparação durante a análise destes dados (GERHARDT, 2009). Durante esta pesquisa foram realizadas duas entrevistas com os participantes, uma inicial e uma final, realizadas em formato vídeo, tendo como finalidade conhecer suas expectativas em relação a formação continuada ofertada (APÊNDICE B e C).

### *5.7.2 Pesquisa documental*

A pesquisa documental é realizada a partir de documentos, contemporâneos ou retrospectivos, considerados cientificamente autênticos. Figueiredo (2007) afirma que esses documentos são utilizados como fontes de informações, indicações e esclarecimentos que trazem seu conteúdo para elucidar determinadas questões e servir de prova para outras, de acordo com a análise do pesquisador. Importante ressaltar, que esse tipo de pesquisa considera documentos que ainda não puderam passar por tratamento analítico, mas podem ser encontrados em diferentes tipos de arquivos (RAMPAZZO, 2005).

Gil (2007) destaca outra característica dos documentos compositivos dessa proposta, a possibilidade de reelaboração, de acordo com os objetivos do pesquisador e seu respectivo objeto de investigação. O autor classifica esses documentos em dois tipos, primeira mão que corresponde a reportagens, documentos oficiais, filmes, registro fotográfico, contratos, diários de bordo, por exemplo, segundo Alzina (2009), podem colaborar com a sistematização de outros. Já o segundo tipo, denominado segunda mão, são representados por relatórios estatísticos, de empresas, de pesquisas concluídas, ou seja, são documentos que por algum motivo receberam um tratamento.

Através desta técnica, foram analisados documentos legais que norteiam a educação brasileira, como a Lei de Diretrizes e Bases da Educação 9394/96, Parâmetros Curriculares Nacionais de Arte, Base Nacional Comum Curricular para o Ensino Fundamental, Documento Curricular do Território Maranhense para a Educação Infantil e o Ensino Fundamental e a Proposta Curricular Municipal (documento provisório). Também foram analisados os livros didáticos de Arte para o Ensino Fundamental Anos Finais ofertados pelo Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) entre os anos de 2019 e 2020, tendo como foco a avaliação dos conteúdos relacionados à arte contemporânea.

### *5.7.3 Grupo focal*

Prates (2015) define grupo focal como uma técnica de produção dos dados que envolve a formação de um grupo com características comuns, em que há possibilidade de trocar de

ideias, experiências, sentimentos, pontos de vista, proporcionando a reflexão. Mazza (2009) adverte que para o pesquisador atingir seu objetivo de impacto direto no resultado dos dados coletados é necessário a organização e planejamento de cada etapa de desenvolvimento do trabalho em grupo. O grupo deve ser dirigido por um moderador, que mantém os participantes centrados em uma discussão sobre determinado tema.

Sobre a organização dos encontros na técnica do grupo focal, a literatura aponta algumas divergências (SCHVINGEL; GIONGO; MUNHOZ, 2017). Gil (2007) acredita que o número ideal de participantes esteja entre seis e dez, no máximo. Gatti (2009), por sua vez, afirma que é permissível que um mesmo grupo seja composto com seis a doze pessoas; no entanto, um grupo ideal para Flick (2009) deve conter no mínimo cinco e no máximo nove pessoas. Na perspectiva da duração de cada sessão, a indicação é não ultrapassar três horas, porém cada grupo pode determinar a quantidade necessária para suprir suas necessidades (GATTI, 2005).

O grupo focal foi composto por professores de Arte participantes e com mediação da pesquisadora deste estudo. Esse grupo teve como o objetivo discutir sobre os conteúdos e as estratégias do curso de formação continuada em Arte Contemporânea, havendo o compartilhamento de produções, aprendizagens e experiências entre os participantes. Nessas reuniões se buscava soluções para alguns problemas trazidos pelos participantes, bem como compreender as demandas que surgiam, tomando como base os relatos de experiências e as reflexões coletivas. As reuniões foram realizadas semanalmente através da plataforma *Google Meet*, com duração mínima de 60 minutos e máxima de 90 minutos. O horário das reuniões foi definido em comum acordo com as disponibilidades dos participantes, sendo realizadas sempre às segundas-feiras às 19 horas.

#### 5.7.4 Registro audiovisual

A relevância dessa técnica de coleta de dados está na ampliação do tipo dos dados que compõem a pesquisa, indo além do uso de textos escritos ou números. Segundo Barros e Lehfeld (2012), os registros audiovisuais das atividades práticas realizadas por docentes em suas aulas apresentam análise mais aproximada com a aprendizagem adquirida. Seu uso oferece ao pesquisador a possibilidade de revisitar os dados coletados sempre que considerar necessário reavaliar a adequação das informações produzidas (GARCEZ; DUARTE; EISENBERG, 2011). No entanto, não descarta a importância dos registros manuscritos.

Para atender as necessidades apontadas pela seleção dos instrumentos de coleta de dados do presente estudo, os registros audiovisuais foram de fundamental importância para a análise de dados de todo o processo. Mediante o contexto pandêmico vivenciado atualmente, todos os

encontros entre a pesquisadora e os participantes da pesquisa foram realizados de maneira virtual, garantindo assim a saúde de todos os envolvidos.

Os participantes receberam previamente todas as orientações relacionadas aos registros audiovisuais, sendo inclusive solicitada a assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (APÊNDICE D). Neste termo, os professores tomaram ciência dos objetivos da pesquisa e da necessidade das gravações das reuniões. Dessa forma, dá-se transparência ao processo e evita-se transtornos entre os envolvidos, possibilitando maior aproximação com a análise dos dados coletados (GARCEZ; DUARTE; EISENBERG, 2011). Todos os participantes receberam, assinaram e devolveram via e-mail o termo de autorização contendo todos os critérios e as condições referentes ao registro audiovisual construído.

### **5.8 Programa de intervenção/Descrição do Produto da pesquisa**

Para o desenvolvimento desta pesquisa, foi criado um programa de intervenção que visava ampliar a concepção de Arte em docentes do Ensino Fundamental Anos Finais de São Luís-MA, a partir das diferentes linguagens visuais da arte contemporânea. Este programa foi criado para uma duração de 7 (sete) semanas, contabilizando 50 (cinquenta) horas no total. Sua composição contou com um Curso *On-line* na plataforma *Nutror* e um Caderno Educativo.

O Curso *On-line* “Formação Continuada em Arte Contemporânea” foi criado dentro da ferramenta *Nutror* (Figura 15), acompanhado de videoaulas, que apresentava o conteúdo e os processos de experiências artísticas, e do Caderno Educativo (Figura 16) de cada Módulo. O Curso foi ofertado de forma gratuita aos docentes de Arte participantes do estudo.

A *Nutror* é uma ferramenta usada como plataforma para cursos online, que permite o gerenciamento e acompanhamento das ações realizadas pelos alunos. Essa ferramenta apresenta três categorias de conteúdos quanto a criação de cursos: gratuito/restrito, público e pago. Para atender aos critérios deste estudo, a opção selecionada foi a pública, por permitir o acesso público de qualquer pessoa sem a necessidade de cadastro prévio.

Figura 12 – Painel central da plataforma de hospedagem do curso



Fonte: Dados da autora (2021)

Figura 13 – Capa Caderno Educativo



Fonte: Dados da autora (2021)

O curso foi estruturado em cinco módulos com abordagens temáticas da arte contemporânea e suas manifestações visuais:

- a) **Módulo I - O que é arte contemporânea?** - aborda os principais conceitos, características, manifestações e artistas, no contexto internacional, nacional e local da arte contemporânea;

- b) **Módulo II – Manifestações artísticas: Instalação artística** - traz o recorte sobre a origem da instalação artística, suas principais características, os artistas internacionais, nacionais e locais com suas respectivas obras, possibilidades de técnicas e materiais empregados nas produções;
- c) **Módulo III - Manifestações artísticas: Lambe-lambe** - apresenta a manifestação lambe-lambe destacando seus principais conceitos, artistas no contexto internacional, nacional e local e suas obras, as possibilidades de técnicas e materiais empregados na produção artística;
- d) **Módulo IV - Manifestações artísticas: Estêncil art** - aborda o *estêncil art* destacando seus principais conceitos, artistas no contexto internacional, nacional e local e suas obras, as possibilidades de técnicas e materiais empregados para experiência artística;
- e) **Módulo V - Manifestações artísticas: Sticker art** - trata sobre os conceitos, as características, os artistas no contexto internacional, nacional e local e suas obras, as possibilidades de técnicas e materiais empregados na produção de *sticker art*.

Cada módulo foi composto por duas videoaulas (Aula 1 e Processo) e um material educativo em formato PDF (Figura 14). As videoaulas foram produzidas pela pesquisadora em duas propostas distintas, sendo uma com abordagem do conteúdo temático e a outra com a apresentação do processo de desenvolvimento da experiência artística a ser desenvolvida em cada módulo. O acesso dos participantes era ilimitado, mediante aceitação do convite para o curso na plataforma *Nutror*. Todo o conteúdo utilizado durante o curso ficou disponível no drive para os participantes.

O Caderno Educativo apresentava os conteúdos (fundamentação teórica) e as orientações para o desenvolvimento das práticas artísticas, denominado de processo criativo. A sua estrutura oferece também o item ‘boas práticas’, com indicação de leitura com textos complementares, sugestão de atividades extras, de vídeos, e de artistas relacionados a cada linguagem, tudo indicado por links para aprofundamento dos conteúdos trabalhados (Figura 18). Os vídeos depositados para ilustrar e ampliar outras possibilidades durante o curso foram selecionados por curadoria temática no canal do repositório de vídeos, *Youtube*. Dessa forma, os participantes puderam enriquecer seus repertórios para desenvolver práticas de aprendizagem inserindo esses conteúdos no Ensino de Arte, de acordo com a realidade do seu contexto de atuação.

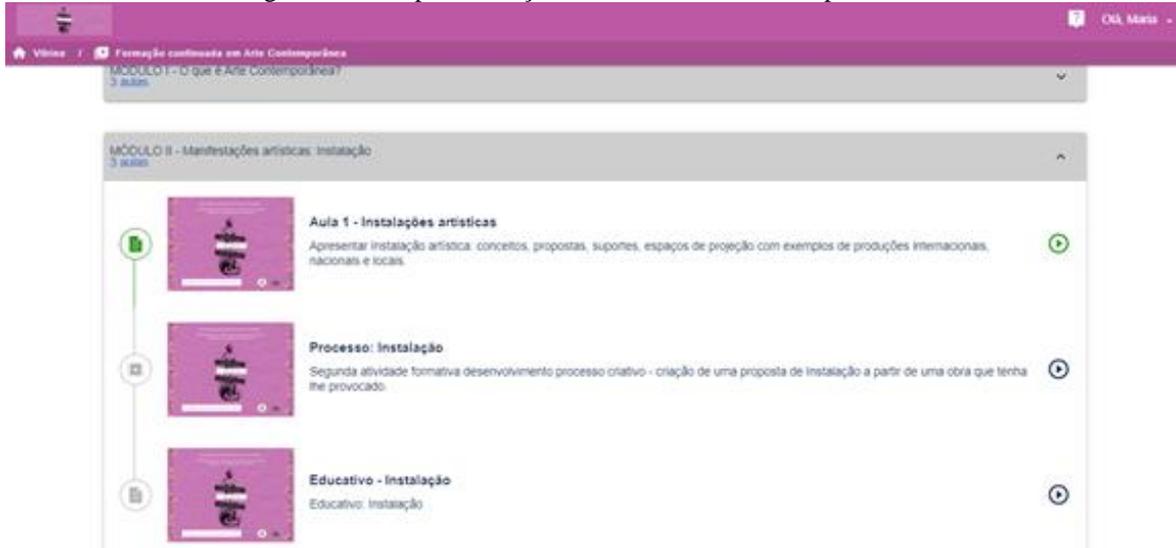
A cada aula, o participante podia avaliar os conteúdos, fazer comentários pertinentes às publicações e tirar dúvidas com a mediadora (Figura 16). Esse feedback ajudou a equalizar o curso mediante necessidade do público, no sentido de trazer novos materiais ou adequar as atividades propostas. Esse acompanhamento fez-se necessário na pesquisa cartográfica e ocorreu tanto na ferramenta Nutror quanto nas reuniões do grupo focal realizadas, via *Ferramenta Executiva de Vídeo Google Meet*.

Cada módulo apresentou um conteúdo diversificado referente a arte contemporânea e suas manifestações visuais. A seleção das manifestações visuais foi realizada mediante o critério de aplicabilidade e uso de materiais alternativos para desenvolver o processo criativo na sala de aula do Ensino Fundamental Anos Finais. Outro critério preponderante foi o levantamento da abordagem do conteúdo no material didático adotado através do Plano Nacional do Livro Didático (PNLD). Além das orientações que compõem a BNCC, os PCN, o Documento Curricular do Territórios Maranhense e a Proposta Curricular Municipal de São Luís.

Os vídeos produzidos seguiram uma estrutura de conteúdo e de atividades para cada aula. As propostas de atividades foram diversificadas e realizadas de maneira prática, através de diferentes ferramentas digitais de aprendizagem. As produções resultantes das atividades práticas e artísticas, realizadas durante o curso, foram disponibilizadas no formato virtual, utilizando para isso a ferramenta Padlet. As produções foram organizadas em cinco módulos:

- a) **Módulo I** - Esta aula apresentará duas propostas de atividades. A primeira tratava-se de uma visita virtual a espaços museológicos para identificar produções relacionadas ao conteúdo estudado. A segunda contou com um mapeamento de artistas e produções artísticas contemporâneas presentes no município de São Luís.
- b) **Módulo II** - Essa atividade versou sobre a criação de uma proposta de instalação, informando as etapas do processo criativo por meio de um registro visual na galeria do Padlet.
- c) **Módulo III** - A atividade deste módulo solicitou aos participantes que produzissem um lambe-lambe usando o jornal como suporte. Para compor esta atividade, solicitou-se ao participante que descrevesse a sua experiência durante a realização.
- d) **Módulo IV** - Os participantes desenvolveram um *Estêncil graffiti* selecionando um suporte da sua preferência ou baseado nas sugestões apresentadas durante a aula.
- e) **Módulo V** - Como atividade prática final, os participantes criaram uma proposta de *sticker art*, seguindo as orientações e as dicas apresentadas durante a aula.

Figura 14 – Disponibilização do material do curso na plataforma



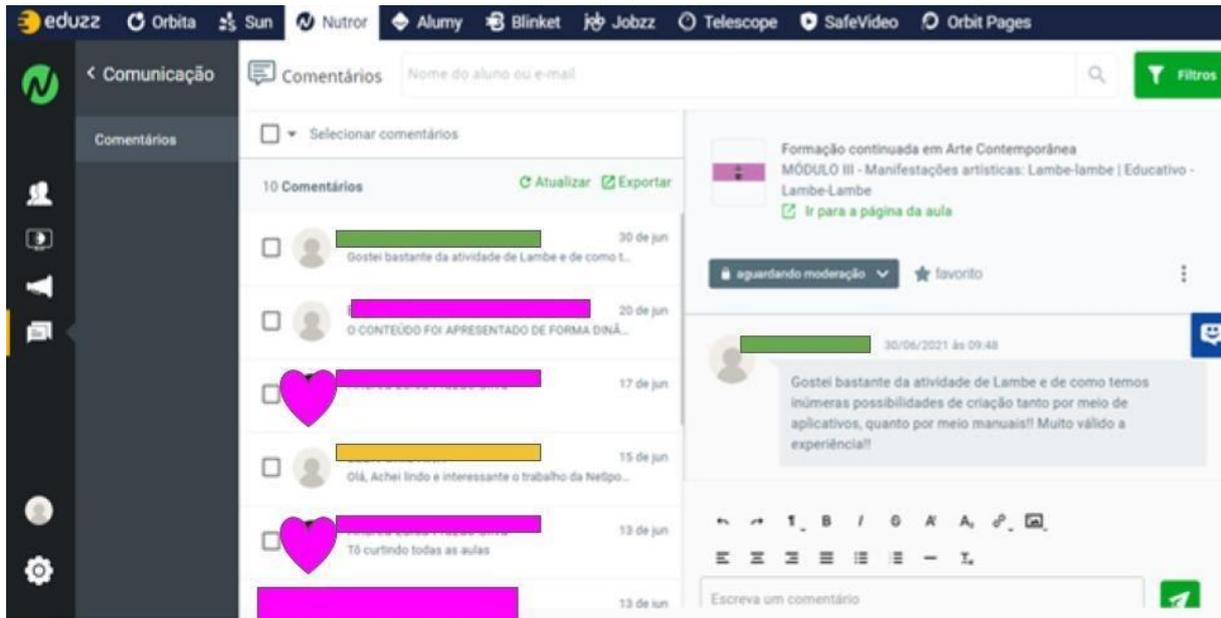
Fonte: Dados da autora (2021)

Figura 15 – Boas práticas item do Caderno Educativo



Fonte: Dados da autora (2021)

Figura 16 — Possibilidade de avaliar os conteúdos, fazer comentários pertinentes às publicações na plataforma *Nutror*



Fonte: Dados da autora (2021)

## 5.9 Procedimento

A pesquisa teve início com a solicitação de autorização para a Secretaria Municipal de Educação de São Luís (SEMED). Com a autorização concedida (Anexo B), deu-se início ao processo de captação de professores de Arte do Ensino Fundamental Anos Finais através da divulgação de comunicação oficial via SEMED. O período de inscrição teve início com a divulgação de uma Carta Convite direcionada aos professores de Arte, solicitando que preenchessem um questionário fechado via ferramenta *Google forms* (Apêndice A), o qual serviria para o cadastramento dos docentes interessados. Nesse questionário continha a apresentação da proposta de intervenção de pesquisa, questões voltadas para identificação do participante (faixa etária, graduação, titulação), tipo de vínculo com a SEMED, segmento e anos de atuação, identificação e localização da Unidade de Educação Básica de lotação, condições de acesso à internet, disponibilidade e horários livres às segundas-feiras. Além disso, havia uma pergunta aberta que solicitava ao interessado um breve texto que apresentasse a sua motivação para participar do curso de formação oferecido.

Os encontros tiveram início no dia 07 de junho de 2021 e foram ministrados pela pesquisadora. Todos os encontros foram realizados no formato On-line, utilizando para isso a *Ferramenta Executiva de Vídeo Google Meet*. A proposta foi apresentada no primeiro encontro ao grupo focal, os quais receberam também o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

(Apêndice D), enfatizando todos os seus elementos e reforçando sua assinatura e devolução para dar início à pesquisa. Nessa data, foram apresentados os diferentes recursos e materiais que iriam compor o curso. As devoluções dos documentos assinados foram via e-mail, em tempo hábil para liberar nesta mesma semana o acesso à plataforma Nutror via aceitação de convite e posteriormente a liberação do primeiro Módulo do Curso. Durante a primeira semana do curso, também foi realizada uma entrevista inicial, que tinha como objetivo conhecer previamente a relação dos participantes com os elementos do estudo.

O curso foi estruturado a partir de uma rotina de trabalho constituída por três ações, que visavam favorecer o desenvolvimento e o aprendizado dos participantes. A rotina de atividades obedecia à seguinte ordem:

- a) Às segundas-feiras, um novo módulo (Caderno Educativo + videoaulas) era liberado na plataforma *Nutror*;
- b) Às quartas-feiras, realizava-se uma avaliação com 5 (cinco) questões sobre o conteúdo estudado;
- c) Às sextas-feiras, cada participante deveria postar uma experiência artística relacionada ao conteúdo estudado.

Todas as aulas permaneceram disponíveis na plataforma entre os meses de junho e julho de 2021. Todos os encontros síncronos que compuseram os grupos focais ocorreram nas segundas-feiras em horário específico, iniciando às 19h e encerrando entre 20h e 20h30. O curso foi encerrado no dia 14 de julho de 2021, com a realização de uma avaliação coletiva do curso ministrado. Ainda durante a última semana, foram realizadas e gravadas as entrevistas finais por meio da *Ferramenta Executiva de Vídeo Google Meet*.

### **5.10 Análise e interpretação dos dados**

Entende-se pesquisa como atividade básica da ciência na sua indagação e construção da realidade, pois associa pensamento e ação para responder um problema inicial. Para isso, foi necessário levantar hipóteses, coletar dados e, por fim, elaborar o tratamento e a análise de dados do material recolhido no campo (TEXEIRA, 2003). Por análise de dados compreende-se a busca por respostas pretendidas, através de raciocínios (BARROS; LEHFELD 2012).

Para realizar a análise e interpretação de dados desta pesquisa foi utilizado o método de análise de conteúdo. Para Bardin (1979), este método pode ser definido como um conjunto de

técnicas de análise de comunicação verbal ou não-verbal, que visa obter, por meio de procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo, indicadores que permitam a inferência de conhecimentos. Este tipo de análise descreve e interpreta conteúdos de toda classe de documentos e textos para atingir a compreensão dos significados que propõe investigar através da reinterpretação de mensagens (MORAES, 1999). Segundo Olabuenaga e Ispizúa (1989), quando estes documentos são analisados adequadamente, nos abrem caminhos ao conhecimento de aspectos e fenômenos da vida social no campo da investigação. O pesquisador precisa ter clareza dos instrumentos de coleta de dados selecionados para atender seus objetivos e assim aplicar as três etapas básicas do processo deste método: pré-análise, descrição analítica e análise inferencial definidas por Bardin.

Para tanto, todos os dados coletados nessa pesquisa tiveram como suporte o registro em áudio e/ou vídeo. Esses registros foram transcritos utilizando o software *Microsoft Word*, e foram desenvolvidos quadros de respostas, tabelas e gráficos em que se buscou sistematizar as falas dos participantes durante as entrevistas (inicial e final) em categorias e subcategorias, sendo também calculado a frequência de citação de cada uma delas, bem como fazendo-se menção há excertos das respostas dadas pelos participantes.

## 6 RESULTADOS

Nesta seção, serão apresentados os resultados coletados a partir da entrevista inicial e final, relato de experiência, avaliações somativas, avaliação diagnóstica e avaliação de satisfação, com a pretensão de avaliar o Curso de Formação Continuada em Arte Contemporânea para os professores de Arte que atuam em escolas públicas de Ensino Fundamental Anos Finais vinculadas à SEMED-São Luís, Maranhão.

### 6.1 Entrevista inicial

O primeiro bloco da base de dados deste estudo trata da realização da entrevista inicial com os participantes. O roteiro deste instrumento contou com a estruturação de 14 questões que abordavam diferentes perguntas relacionadas às expectativas com a oferta do curso, a abordagem do conteúdo arte contemporânea, os materiais, os recursos e as práticas didáticas desenvolvidas enquanto professor de Arte.

Para análise dos dados gerados, optou-se pela organização sistemática em categorias e subcategorias, a partir dos argumentos obtidos. Todas as entrevistas individuais passaram pelo processo de transcrição. Após a categorização, os dados foram organizados em tabelas, gráficos e quadros de acordo com a necessidade de cada pergunta. Nas tabelas o item *N* representa a frequência na qual a subcategoria apareceu nos discursos dos participantes.

Tabela 1 – Razão/Interesse em participar do curso de formação

(continua)

<b>Categoria</b>	<b>Subcategorias</b>	<b>N</b>	<b>Citação</b>
Formação continuada	Pouco acesso na formação inicial	4	“[...] porque com a temática, na formação inicial, falo da graduação, a gente não teve tanto acesso”. (A2)
	Carência de oferta pela rede municipal/estado	4	“[...] por que é muito difícil a rede municipal de São Luís disponibilizar formação continuada para nossa área de Arte, muito difícil mesmo. Ainda mais em se tratando de arte contemporânea.” (A8)
	Capacitação	10	“[...] foi a contribuição para minha carreira para minha prática em sala de aula, é um tema que vai somar bastante [...]” (A11)
Temática	Tema desafiador	6	“Porque sempre acho o tema muito difícil para mim e para os alunos entenderem.” (A6)
	Pouco material	5	“Aprender um pouquinho mais sobre arte contemporânea. A gente não tem muito material disponível [...]” A12
	Falta de conhecimento	2	“Posso dizer com toda certeza, pela falta de conhecimento e contato acadêmico, por estar afastado.” (A9)

Tabela 2 – Razão/Interesse em participar do curso de formação

(conclusão)

<b>Categoria</b>	<b>Subcategorias</b>	<b>N</b>	<b>Citação</b>
Temática	Pesquisa	2	“Gosto de participar de pesquisas, quando alguém me manda sempre participo. Voltada para arte não sei se é a primeira, mas tem poucas [...]” (A3)
	Enriquecimento cultural	2	“[...] a busca de conhecimento ampliando meus conhecimentos artísticos e pessoais.” (A10)

Fonte: Dados da autora (2021).

A partir da argumentativa sobre a razão ou interesse em participar do curso de formação continuada, percebeu-se a formação de duas categorias frequentes entre os participantes, a possibilidade de participar de uma formação continuada e a questão temática. Quanto à formação continuada, foi evidenciado principalmente a necessidade e/ou interesse em se capacitar. Segundo os participantes, o curso oferecido poderia trazer contribuições que favorecessem o desenvolvimento profissional da carreira dentro da instituição em que trabalham. Por outro lado, o aperfeiçoamento no sentido de aprofundar ou de ressignificar os seus conhecimentos na área de atuação poderiam levar ao aprimoramento da prática docente e consequentemente investir na qualidade das aulas de Arte.

Com relação à segunda categoria, os participantes consideraram o tema desafiador, sendo isso um fator que os motivou a participar do curso. Segundo os docentes, esse desafio se torna mais impactante no ato da prática pedagógica quando percebem que não possuem o domínio desejado sobre essa temática para abordar na sala de aula, o que dificulta o entendimento dos seus discentes. Entretanto, essa deficiência, como ênfase unânime registrada por eles, se manifesta desde o currículo da formação inicial em Arte. Além disso, outro aspecto informado foi o pouco material acessível a respeito da temática do curso. Por essa razão, a oferta de materiais didáticos para o ensino de Arte Contemporânea também se mostrou outro elemento motivacional para a participação na formação.

A seguir, a tabela 2 apresenta informações sobre o contato do participante com a arte contemporânea durante a graduação. Como pode ser observado, a maioria dos respondentes informou que teve pouco ou nenhum contato com esse tema, evidenciando assim uma carência importante na formação inicial do docente.

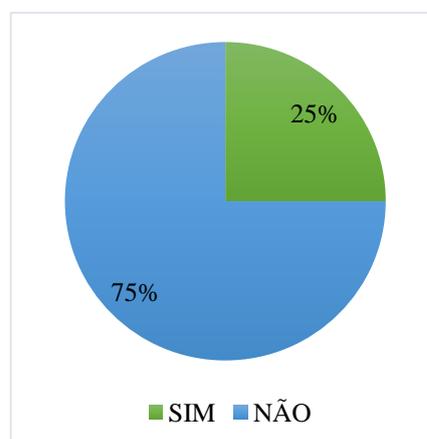
Tabela 3 – Relação com arte contemporânea durante a graduação

<b>Categoria</b>	<b>Subcategorias</b>	<b>N</b>	<b>Citações</b>
Teve	Pouco	6	“Na universidade a gente pouco falava de arte contemporânea, eram apenas poucas pinceladas. [...] era citações, recortes.” (A8)
	Pesquisa	3	“[...] entrei em 2005 e estava cursando Educação Artística. Nesse período estava ao mesmo tempo estudando, participando de grupos de estudos e pesquisa para compreender e conhecer essas manifestações com nortes contemporâneos [...]” (A1)
	Estágio	1	“[...] tive contato com artistas visuais e do teatro, foi mais como produtora nos estágios que tive contatos com os artistas produtores.” (A10)
Não teve		3	“Aprendi mesmo em sala de aula, na prática docente.” (A4)

Fonte: Dados da autora (2021).

Com relação à participação anterior em cursos de formação continuada em arte contemporânea, grande parte dos docentes responderam que nunca participaram de cursos com essa temática (Gráfico 1). Isso reforça a necessidade de investimentos em propostas formativas sobre arte contemporânea. Por outro lado, todos os participantes que responderam positivamente a essa questão reforçaram a necessidade de buscar outras instituições para esse acesso. Dentre os espaços fomentadores, foram destacados o Instituto Arte na Escola, em parceria com a Universidade Federal do Maranhão, que realizou o Seminário Arte na Escola nos anos 2007, 2009 e 2013, em São Luís. Outra instituição referenciada no levantamento de dados foi o Serviço Social do Comércio (SESC) e sua representação no Maranhão, através do seu núcleo de atividades artísticas e culturais que promove, entre outras ações, atividades formativas. Importante ressaltar que a temática da formação continuada segundo os participantes foi arte contemporânea.

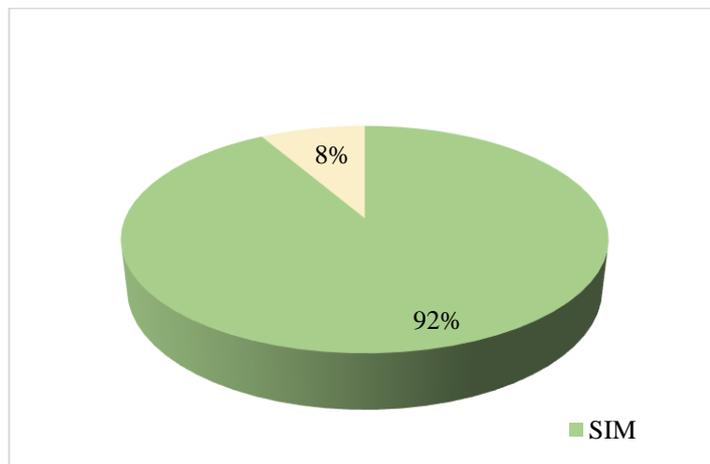
Gráfico 1— Participou de cursos de formação continuada em arte contemporânea anteriormente



Fonte: Dados da autora (2021).

Quanto à abordagem dos conteúdos de arte contemporânea nas aulas de arte para o Ensino Fundamental, a maioria dos docentes afirmaram já tê-los lecionado em algum momento (Gráfico 2). Dentre as propostas de abordagem, pode-se afirmar que elas acontecem em diferentes dimensões. Entretanto, o uso do livro de arte demonstrou maior evidência pela composição do conteúdo programático apresentado neste material didático adotado pela SEMED São Luís. Outra abordagem destacada foram as visitas mediadas às exposições que são organizadas no município por meio de instituições como SESC Maranhão através das suas Galerias de Arte e o Centro Cultural da Vale Maranhão. Com relação às temáticas abordadas, os destaques mais expressivos foram o Grafite, a Land Art, a Instalação e a Performance.

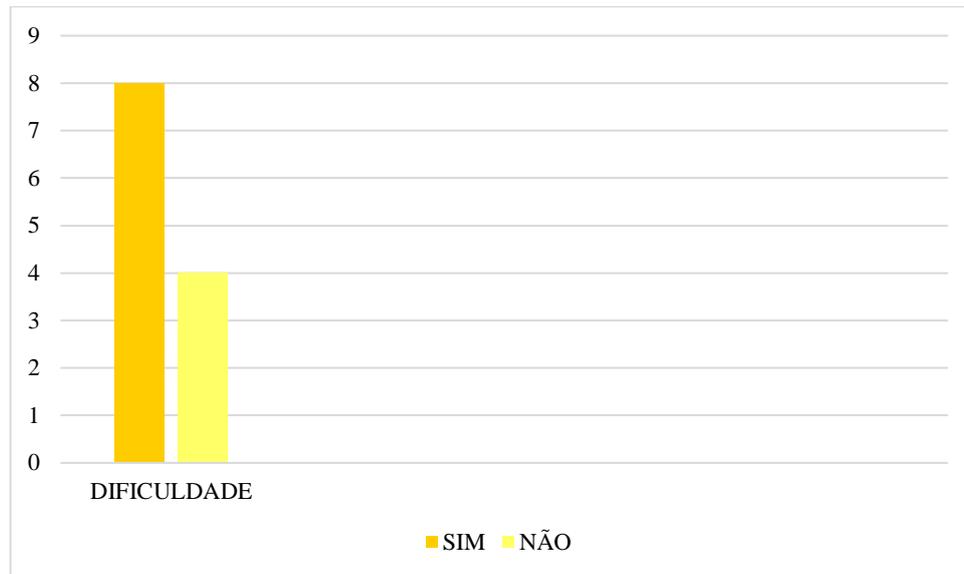
Gráfico 2 — Já lecionou conteúdos de arte contemporânea em suas aulas para o Ensino Fundamental?



Fonte: Dados da autora (2021).

Observando o gráfico 3, é possível verificar que grande parte dos docentes afirmaram ter dificuldade em abordar conteúdos de arte contemporânea em sala de aula. Dentre as dificuldades apontadas, o destaque mais acentuado se refere à falta de recursos didáticos acessíveis ao contexto local e à realidade dos alunos. Os docentes reforçaram que a composição do material didático apresentava um distanciamento com relação à realidade educacional deste município. Somam-se a essa a compreensão do conteúdo em virtude da deficiência da aprendizagem, a carga horária de aula e a faixa etária dos alunos, que resulta noutro destaque, a transposição didática para cada realidade.

Gráfico 3 — Teve alguma dificuldade em trabalhá-los



Fonte: Dados da autora (2021).

A seguir, a tabela 3 apresenta a opinião dos docentes sobre a impressão dos alunos em relação ao conteúdo da arte contemporânea. Nota-se que metade dos participantes reconhecem que seus alunos demonstram interesse quando essa temática é apresentada nas aulas de arte. A demonstração de interesse se dá por esse tema instigar o reconhecimento e a compreensão sobre novas possibilidades artísticas, espaços para a arte, além de aproximá-los das produções locais.

Tabela 4 — Qual foi a impressão dos alunos com relação a esse conteúdo?

Categorias	N	Citação
Demonstram interesse	6	“Eles se interessam bastante, eles questionam, perguntam, tem o interesse deles [...] porque são conteúdos que instigam eles bastante esses conteúdos quando chegam acabam motivando”. (A11)
Demonstram surpresa	4	“Espanto. Porque eles reconhecem que arte pode estar em diferentes cantos, pode romper com o espaço da galeria, do museu. Então eles passam a ver mais próxima deles, que é uma forma de ação e que eles também podem produzir.” (A8)
Não demonstram interesse	2	“São poucos os que demonstram interesse. Mas é uma realidade deles estarem interessados mesmo”. (A1)

Fonte: Dados da autora (2021).

A Tabela 4 apresenta a indicação dos artistas de arte contemporânea conhecidos e trabalhados pelos participantes no Ensino Fundamental Anos Finais. Pode-se verificar que os artistas mais conhecidos foram os brasileiros Os Gêmeos, Rosana Paulino e Kobra, representantes das manifestações artísticas visuais, grafite e hibridismos com instalações e

objetos que articulam técnicas dos fazeres tradicionais ao contemporâneo. Entretanto, de acordo com destaque, há uma queda em relação ao número de artistas conhecidos e trabalhados nas aulas de Arte pelos docentes. Dentre os três, Os Gêmeos e Rosana Paulino compõem o conteúdo programático do livro didático (Quadro 1, Cap. 3). O fato de o artista Kobra aparecer entre os mais conhecidos pode estar vinculado à sua produção artística, mural, realizada no município. Nota-se que apenas Os Gêmeos e Kobra foram apresentados nas aulas de arte com maior frequência, ambos ligados ao grafite.

Tabela 5 – Quais são os artistas de arte contemporânea que você conhece?

<b>Artistas conhecidos</b>	<b>N</b>	<b>Artistas trabalhados</b>	<b>N</b>	<b>Artistas conhecidos e não trabalhados</b>	<b>N</b>
Os Gêmeos	5	Os Gêmeos	4	Rosana Paulino	2
Rosana Paulino	5	Kobra	4	Renato Felinto	1
Kobra	4	Rosana Paulino	3	Amilcar de Castro	1
Lygia Clark	3	Lygia Clark	3	Ernesto Neto	1
Banksy	3	Banksy	3		
Cildo Meireles	2	Cildo Meireles	1		
Hélio Oiticica	2	Hélio Oiticica	2		
Tainá Crioula	1	Tainá Crioula	1		
Amilcar de Castro		Tainá Crioula			
Renato Felinto		Basquiat			
Tainá Crioula		Artistas Land Art			
Ernesto Neto		Beatriz Milhazes			
Basquiat		Vik Muniz			
Artistas Land Art		Paulo Brusca			
Beatriz Milhazes		Adriana Varejão			
Vik Muniz		Room Mueko			
Paulo Brusca		Yves Klein			
Adriana Varejão					
Room Mueko					
Yves Klein					

Fonte: Dados da autora (2021).

A Tabela 5 mostra informações sobre os artistas maranhenses de arte contemporânea conhecidos e trabalhados pelos participantes durante suas aulas de Arte no Ensino Fundamental Anos Finais. Como pode ser observado, os artistas mais conhecidos foram Dinho Araújo, Jê Viana e Edi Bruzaca como representantes das manifestações artísticas visuais, lambe-lambe e grafite. Verificou-se também a participação mais frequente do artista Edi Bruzaca em atividades

educativas desenvolvidas no ensino de arte. Isso pode estar relacionado à produção de grafites presentes em diferentes bairros de São Luís, às ações e às parcerias do artista com o espaço escolar através dos professores. Além disso, os participantes realizaram a contextualização local dessa temática em função do conteúdo apresentado no livro didático no âmbito nacional e internacional. Embora a grande maioria dos participantes afirmaram conhecer os artistas locais, estes ainda estavam fora dos conteúdos planejados para as aulas de Arte do Ensino Fundamental Anos Finais até o período de coleta de dados para este estudo.

Tabela 6 — Quais são os artistas maranhenses de arte contemporânea que você conhece?

<b>Artistas conhecidos</b>	<b>N</b>	<b>Artistas trabalhados</b>	<b>N</b>
Dinho Araújo	5	Edi Bruzaca	3
Jê Viana	4	Romildo Rocha	2
Edi Bruzaca	4	Gil Leros	1
Coletivo Linhas	2	Eduardo Inke	1
Silvana Mendes	2	Jê Viana	1
Romildo Rocha	2	Coletivo Linhas	1
Layo Bulhão	1		
Beto Nicácio	1		
Gil Leros	1		
João Carlos	1		
Maria Zeferina	1		
Miguel Veiga	1		
Tiago Martins	1		
Eduardo Inke	1		
Tassila Custode	1		
Marlene Barros	1		

Fonte: Dados da autora (2021).

A seguir, a Tabela 6 destaca o posicionamento dos participantes sobre a importância de se incorporar os conteúdos da arte contemporânea dentro do ensino de Arte para o Ensino Fundamental Anos Finais. Foi evidenciado que os participantes afirmam reconhecer a necessidade de incorporação desses conteúdos no currículo deste segmento. Para tanto, destacam-se três categorias. A primeira trata de aproximar o aluno para o contexto artístico local, justificada devido ao fato desses conteúdos serem mais atuais, o que possibilita atrair maior atenção por estar próximo dos estudantes, de alguma forma. A segunda categoria indica que esses conteúdos possibilitam a sensibilização do alunado para novas possibilidades artísticas, oportunizando aos alunos o conhecimento sobre obras de arte que agregam diferentes

manifestações artísticas. Na terceira categoria, os professores reconheceram que a incorporação da arte contemporânea no Ensino Fundamental pode promover a ampliação da criticidade sobre arte. Acreditam que essa temática amplia o repertório e a concepção de arte dos estudantes para além dos artistas e museus consagrados da história, pois os aproxima da produção de arte mais recente e relacionada a temas da vida humana.

Tabela 7 — Enquanto professor de Artes, você considera importante incorporar os conteúdos da arte contemporânea dentro do ensino de Arte para o Ensino Fundamental Anos Finais?

<b>Categorias</b>	<b>N</b>	<b>Citação</b>
Aproximar o aluno para o contexto artístico local	6	Sim, por ser um conteúdo mais atual, poder chamar mais atenção e por estar mais próximo da realidade deles. (A5)
Sensibilizar para novas possibilidades artísticas	5	Ela pode agregar várias manifestações artísticas que eles podem aprender várias coisas é super importante que eles conseguem ver eles conseguem trabalhar várias linguagens em uma obra. (A12)
Sensibilizar para ampliar a criticidade sobre arte	5	A arte contemporânea amplia o repertório deles com conteúdos variados, sem a ideia apenas de artistas renomados e que estão nos museus. Sua concepção para além (A8).
Mediação é necessária para comunicar esse conteúdo.	2	Porém eu sempre gosto de fazer uma ressalva precisa-se de uma mediação desse conteúdo quanto a comunicação, no sentido, no intuito de comunicar [...] mas por onde começar inserir esses princípios?
Ainda falta maturidade dos alunos, complicado trabalhar	1	[...] se os meninos tivessem maturidade, deveria inserir desde o 6 ano, para eles chegarem no ensino médio e reconhecerem [...] é bem complicado trabalhar com eles, mas vejo que a partir do 9 ano dá sim para trabalhar esse conteúdo. (A4)

Fonte: Dados da autora (2021).

Com relação aos materiais didáticos utilizados para abordar a arte contemporânea, pode ser observado na Tabela 7 que os participantes afirmaram unanimemente que utilizam o livro didático nas aulas de arte para abordar a temática arte contemporânea. Entretanto, segundo os respondentes, sua utilização não atende à necessidade da abordagem em estudo. Por isso, eles afirmaram utilizar outros tipos de recurso, tais como vídeos e imagens disponíveis na Internet, os quais passam pelo processo de curadoria educativa realizado pelos docentes para promover e ampliar a visualidade e, conseqüentemente, facilitar a compreensão dos discentes. Entretanto, também foi mencionado que nem sempre as escolas dispõem de dispositivos adequados para a projeção desses recursos. Assim, vale ressaltar que cada U.E.B. apresenta uma realidade e, por sua vez, isso influencia na frequência de utilização desses materiais didáticos complementares ao livro didático. Notou-se na fala de parte dos participantes que o uso do livro didático está relacionado a fatores de reforço, primeiro por ser em muitas realidades o único material de arte

acessado pelos alunos e, em segundo, por ser resultado de uma conquista dos profissionais da Arte-Educação para a Educação Básica. Por isso, mesmo que apresente algum formato de carência, os professores buscam a complementação e tornam seu uso frequente.

Tabela 8 — Quais materiais didáticos você utiliza para abordar a arte contemporânea?

Categoria	Subcategorias	Nº	Citações
Livro didático	Vídeos	9	“Costumo usar também vídeos e imagens, porém nem sempre há computador, data show na escola. Então quero tanto que meu aluno visualize, que acabo mostrando no meu celular mesmo, tento fazer o mínimo que eu posso. Para trabalhar a arte contemporânea é fundamental trabalhar com imagem, com o visual.” (A1)
	Imagens	6	“Além do livro didático oferecido pela escola, trabalho com imagens pesquisadas na internet e apresentadas pelo Datashow da escola, alguns vídeos.” (A10)
	Textos xerocopiados ou Formato PDF	4	“O livro didático, leitura de textos (xerocopiados/PDFs) e de imagens. Gostaria muito de usar vídeos, mas na escola não há ferramentas para projetar para os alunos.” (A8)
	Consulta sites	3	“[...] gosto muito das pranchas para trabalhar com as imagens, essas pranchas podem ser acessadas via internet, por meio de sites[...]” (A3)
	Catálogos e educativo de exposições	2	“O livro didático por si já é bastante dialógico [...] Para inserir conteúdos locais, artistas locais e contemporâneos também, sempre produzo meu próprio material [...] Faço uso também do material produzido pela Galeria de Arte do SESC Maranhão para divulgar as exposições e suas atividades de mediação.” (A7)
	Documentários	1	“Livro didático [...] busco em outros livros e xerocopio para eles, vídeos, slides com imagens, documentários, o que for mais fácil para eles entenderem, a partir da visualização da obra.” (A2)
	Acesso redes sociais	1	[...] uso os sites e as redes sociais dos próprios artistas mais para pegar a obras, dos Gêmeos, do Bansky, sites como ‘Brasil escola’, mais para buscar planos de aula proposta de atividade e sempre tem. (A11)
	Material autoral	1	“Uso o livro didático, completo com conteúdo a partir de materiais que preparo. É preciso usar o livro porque foi uma conquista.” (A5)
Bate papo com artista	1	“Quando dá eu convido um artista para falar com eles e conhecerem os artistas que estão perto deles.” (A4)	

Fonte: Dados da autora (2021).

A continuação, a Tabela 8 revela as estratégias usadas para desenvolver o conteúdo arte contemporânea disponibilizado no material didático adotado pela SEMED, São Luís. Nota-se, novamente, o destaque para o uso dos recursos visuais na tentativa de aproximar e de ampliar os conhecimentos na aprendizagem dos discentes. Dentre os recursos apresentados, foram destacados o material educativo produzido pelas Galerias de Arte do SESC para divulgar as

exposições e suas atividades de mediação, distribuídos gratuitamente e com sugestões de atividades para serem desenvolvidas após as visitas. Entretanto, o uso de vídeos e de imagens se mantém em evidência como ferramentas adaptáveis, o que demonstra também a carência de oferta de materiais didáticos para o ensino de Arte Contemporânea.

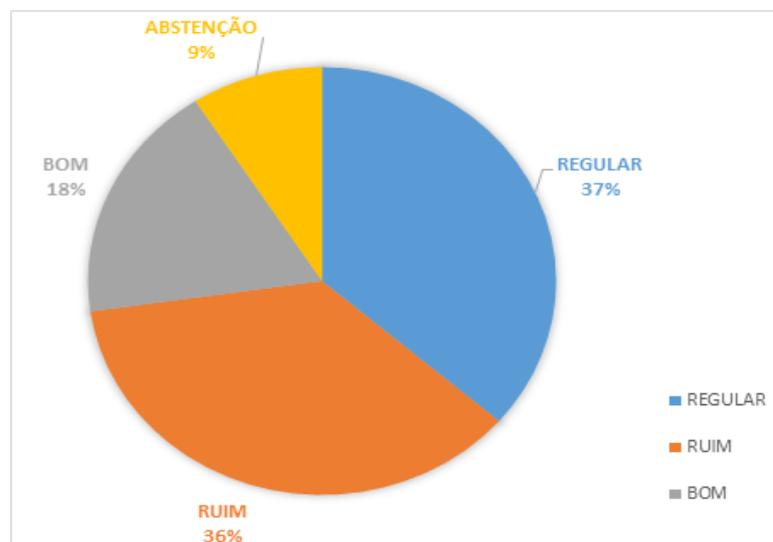
Tabela 9 — Como você desenvolve o conteúdo arte contemporânea disponibilizado no material didático adotado pela SEMED-São Luís?

<b>Categorias</b>	<b>Nº</b>	<b>Citações</b>
Recursos visuais (vídeos, imagens, educativos de exposições etc.)	7	“Então faço uso também do material produzido pela Galeria de Arte do SESC para divulgar as exposições e suas atividades de mediação, além dos vídeos, imagens e links.” (A7)
Experiência artística	3	“Nos últimos anos os livros vêm trazendo algumas pinceladas, tento transpor isso para a questão prática, com que eles extrapolam o conteúdo do livro, mas claro que eles possam experienciar o fazer artístico, o fluir, está para além do livro e do conteúdo.” (A2)
Somente orientações do material didático	2	“Trabalho de acordo com a proposta do livro apresentado [...]” (A10)
Adaptação autoral	2	“Eu busco adaptar o material didático com os materiais e os recursos que eu produzo.” (A9)

Fonte: Dados da autora (2021).

Com relação à avaliação sobre o conteúdo de arte contemporânea presente nesse material didático, adotado pelas escolas municipais de São Luís, os docentes apresentam ideias divergentes (Gráfico 4). Dentre as divergências, duas apresentam percentual aproximado, sendo a regular e o fraco. Quanto à divergência regular, os respondentes apontam que os conteúdos são bem organizados apesar de não considerar a realidade dos alunos assistidos pela rede pública de ensino deste município, por fatores derivados como a falta de base nos anos iniciais, propostas de conteúdo e de atividades desproporcionais com as condições dos alunos em critérios cognitivos, material e recurso. Com relação, a avaliação fraca, trata-se de a abordagem temática ser articulada a partir de pesquisa em plataformas digitais, acesso a filmes, conteúdo superficial e descontextualizado, além de propostas desproporcionais com a realidade das escolas públicas. Entretanto, há professores que consideram o conteúdo bom, por ser amplo, dialógico, passear por diversos aspectos da cultura, entrelaçar as diferentes linguagens artísticas, apesar de apresentar poucas propriedades específicas da localidade, porém acreditam que pode ser adaptado.

Gráfico 4 — Qual a sua avaliação sobre o conteúdo de arte contemporânea presente nesse material didático?



Fonte: Dados da autora (2021).

Observando a tabela 9, é possível verificar que grande parte dos respondentes afirmaram visualizar uma oportunidade de aprender mais sobre arte contemporânea, um possível fator deve-se a carência ou pouco contato com esse conteúdo na formação inicial do docente. Por outro lado, outras expectativas foram acentuadas como a troca de experiências entre os professores de Arte e o interesse em ampliar a qualidade do ensino de Arte, tornando-o mais interessante para os alunos.

Tabela 10 — Expectativas com esse curso

(continua)

Categorias	Nº	Citações
Aprender	10	“Uma oportunidade de conhecer mais sobre arte contemporânea por que ainda tenho dificuldade com esse tema. Pois pretendo abordar mais em sala de aula. É um aprendizado pessoal também, vivenciar mais ampliando meus conhecimentos.” (A10)
Trocar experiências	3	“As minhas expectativas são as melhores à medida que iremos aprender mais, fazer trocas com outros professores e também ampliar nossos conhecimentos sobre essa temática que é vastíssima.” (A2)
Ampliar a qualidade do ensino de Arte	3	“São as melhores, tenho muita dificuldade, então quero aprender e levar para meus alunos para que o ensino de arte se torne mais interessante. Estou cheia de expectativa!” (A5)

Tabela 11 — Expectativas com esse curso

(conclusão)

Categories	N°	Citações
Aperfeiçoamento	2	“Eu pretendo, claro, melhorar e aperfeiçoar mais como professora do Ensino Fundamental, aperfeiçoar minha prática e aprender mais sobre o conteúdo claro né, aprender sobre as modalidades de arte contemporânea, aprender sobre as contemporâneas maranhenses.” (A11)
Conhecer o material	1	“[...]conhecer o material, era muito curiosidade de perceber de como tinha sido formatado, em termos de estrutura e formato.” (A7)

Fonte: Dados da autora (2021).

## 6.2 Relato de experiência: Curso de Formação Continuada em Arte Contemporânea

A proposta de intervenção denominada Curso de Formação Continuada em Arte Contemporânea foi aplicada entre os meses de junho e julho de 2021 com o objetivo de ampliar a concepção de Arte em docentes de Arte do Ensino Fundamental Anos Finais de São Luís - MA, a partir das diferentes linguagens visuais que compõem a arte contemporânea. Nessa seção, será apresentado todo o processo de desenvolvimento vivenciado pelos pesquisadores e participantes da pesquisa, destacando as experiências positivas e negativas, fazendo o uso de relatos, produções textuais e de ilustrações realizadas durante o período de aplicação.

Essa intervenção, a priori, estava planejada para acontecer no segundo semestre de 2020, no formato presencial. Entretanto, devido ao período pandêmico, houve a necessidade de redirecionar/adaptar para a ação remota. Dessa forma, selecionamos a ferramenta *Nutror* como suporte para disponibilizar o material didático por possibilitar acesso gratuito, digital e on-line. As reuniões semanais referentes ao grupo focal foram realizadas com o auxílio da Ferramenta Executiva de Vídeo *Google Meet*, no formato de sala de aula remota.

O curso se desenvolveu em sete semanas e foi estruturado em momentos síncronos e assíncronos. A primeira semana foi de apresentação da intervenção, dos participantes e liberação do módulo 1; da segunda até a sexta semana ocorreu o desenvolvimento dos demais módulos e os seus respectivos conteúdos programáticos; por fim, a sétima contou com o encerramento e a avaliação da intervenção.

A rotina de trabalho adotada para esse estudo constitui-se de três ações realizadas durante a semana. A cada segunda-feira, era liberado um novo módulo de estudo, composto por videoaula e caderno educativo com atividades teóricas e práticas na plataforma *Nutror*. Nas quartas-feiras, os participantes realizavam uma avaliação somativa com 5 questões sobre o conteúdo estudado via *Google Forms*. Às sextas-feiras, a proposta se tornava prática com o

desenvolvimento de uma experiência artística relacionada ao conteúdo estudado e postada na ferramenta *Padlet*, individualmente.

Os encontros síncronos eram realizados às segundas-feiras, com duração entre 60 e 90 minutos, para discutir questões relacionadas às unidades de conteúdo. Do segundo ao quinto encontro síncrono foi mantido um roteiro composto por boas-vindas (orientações breves), retomadas das características gerais presentes no material didático (uso de ferramentas variadas), compartilhamento de experiências (material publicado no *Padlet* e *Google Forms*) e discussão direcionada. A rotina planejada para esses momentos manteve uma estrutura base, havendo poucas variações nas propostas de atividades para possibilitar uma participação engajada dos docentes.

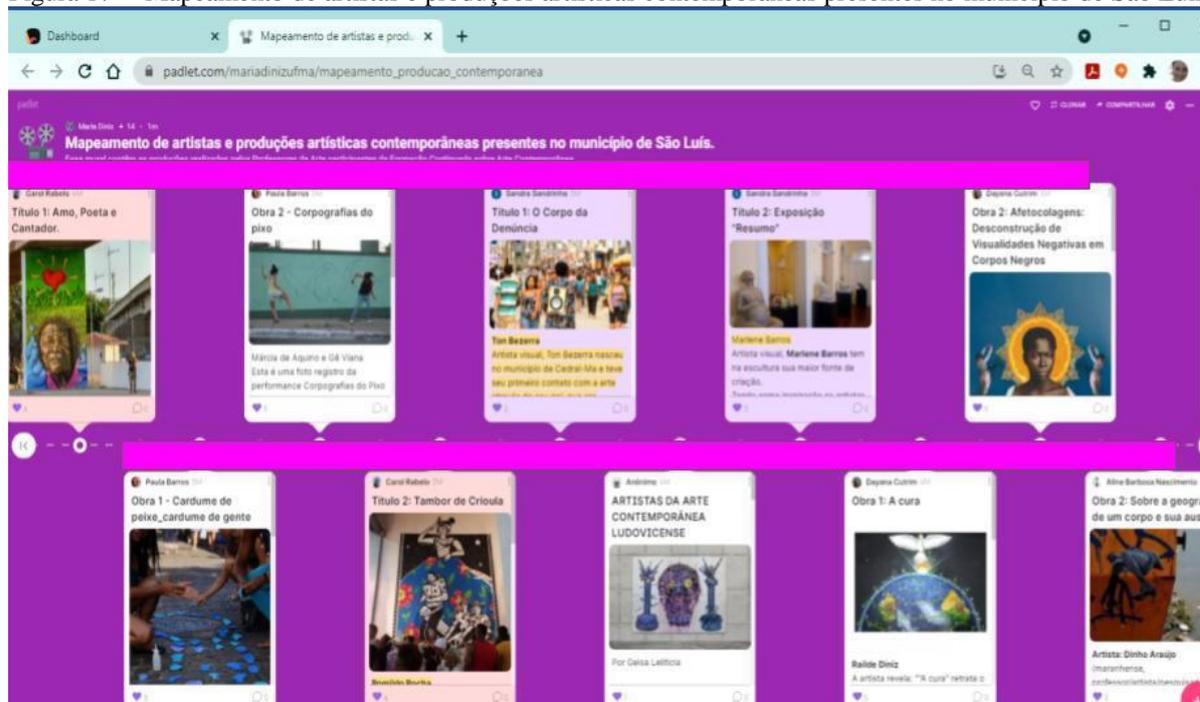
Para manter a comunicação entre os participantes, durante todo o período da intervenção foram criados um grupo de *Whatsapp* e um e-mail da turma para dinamizar as informações, tirar dúvidas e oferecer um suporte efetivo. Nesses meios, eram disponibilizadas todas as comunicações referentes a dúvidas, prazos, links, acesso às ferramentas, lembretes diversos, inclusive sobre o dispositivo mais adequado para cada encontro, considerando que os participantes acompanhavam pelo celular ou computador. A devolutiva pelo *Whatsapp* foi mais assertiva. A pretensão sempre foi facilitar o acesso e a participação do grupo durante todo o desenvolvimento da intervenção. Além disso, buscou-se manter a comunicação mais afetiva e humanizada possível.

O curso de formação teve início no dia 07 de junho de 2021, com encontro síncrono para apresentação dos participantes e pesquisadores. Antes de iniciar, solicitamos a ligação das câmeras, caso se sentissem à vontade, a liberação dos microfones ao manifestar a fala e, se desejassem, poderiam usar a ferramenta chat também. Após a apresentação da proposta desta pesquisa, os participantes iniciaram suas apresentações informando seu nome, sua formação, local de atuação na SEMED São Luís (destacaram o público discente e suas respectivas unidades de ensino) e a motivação para participar dessa formação continuada. Os destaques quanto a motivação em participar apresentados foram pelo direcionamento da formação ser na área de Arte, ampliar os conhecimentos específicos, a dificuldade de trabalhar com esta temática e trocar experiência entre colegas. Outro ponto pertinente na fala dos docentes foi a falta de oferta de formação continuada para professores de Arte no município de São Luís e no estado do Maranhão. Os participantes, por meio das suas falas, demonstraram muito interesse em participar do curso oferecido, apesar das circunstâncias em que se encontravam. Entretanto, percebemos indisponibilidade no ato de ligar a câmera ou não houve manifestação quanto a ligação da câmera.

Finalizada a socialização entre os participantes, foi apresentada a intervenção Curso de Formação Continuada em Arte Contemporânea, destacando seu objetivo, a proposta com suas respectivas atividades, datas, horários, avaliação e participação. Em seguida, conheceram a estrutura do caderno educativo referente ao primeiro Módulo I - *O que é arte contemporânea?*, de modo a facilitar o acompanhamento das aulas. Na sequência, foram convidados a acessar seus respectivos e-mails para que pudessem aderir ao convite de acesso à ferramenta *Nutror* e assim conhecer os comandos da mesma e os materiais didáticos que teriam disponíveis durante toda a formação, podendo registrar a avaliação a cada módulo. Outra atividade realizada nesse primeiro encontro foi a leitura, a assinatura e a devolução do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, enfatizando todos os seus elementos. Por fim, aplicação do primeiro instrumento de coleta de dados a avaliação diagnóstica inicial composta por questões objetivas e discursivas sobre o conteúdo programático do curso. Esta primeira coleta foi realizada por meio da ferramenta *Google Forms* e antes de dar início ao primeiro módulo.

A segunda semana teve início em 14 de junho com o encontro síncrono e a liberação do *Módulo II - Manifestações artísticas: Instalação artística*. A reunião do grupo focal iniciou com as boas-vindas e retomada das características gerais da arte contemporânea presentes no material didático, destacando os seus principais pontos, com o objetivo de iniciar o compartilhamento das primeiras atividades publicadas como devolutivas dos participantes na ferramenta *Padlet* e *Google forms*. As nossas discussões foram orientadas por um roteiro planejado previamente (Apêndice E). Neste primeiro *Padlet*, os participantes compartilharam as produções resultantes da atividade realizada, cujo objetivo era reconhecer na produção artística ludovicense criações que se caracterizavam como manifestações da arte contemporânea, seguindo a atividade *processo criativo* proposta no Caderno Educativo do Módulo I. Durante o terceiro momento, *Compartilhando experiências*, eles apresentaram a pesquisa realizada e a relacionaram com as características da arte contemporânea, além de destacar o motivo que levou à escolha dos artistas e suas produções artísticas.

Figura 17 — Mapeamento de artistas e produções artísticas contemporâneas presentes no município de São Luís



Fonte: Dados da autora (2021).

Percebe-se a exposição de diversas manifestações artísticas, com relevância para o grafite (reportado por cinco vezes) e o lambe-lambe (apresentado por quatro vezes). Os artistas conhecidos ou desconhecidos trazidos pelos participantes foram Railde Diniz, Silvana Mendes, Maria Zeferina, Gê Viana, Marlene Barros, Tassila Custodes, Coletivo Linhas, Edi Bruzaca, Dinho Araújo, Gil Leros, Romildo Rocha, Tiago Martins, Uendel Rocha, Landes Arts, Mondego, Floriano Texeira e Ciro Falcão. Nesse primeiro grupo focal, a participação do grupo foi intensa. Os participantes demonstraram interesse em compartilhar suas produções mesmo quando artistas e trabalhos cruzavam as buscas já apresentadas, destacaram ou reforçaram conteúdos característicos.

Para provocar a discussão final após essa exposição coletiva, foi lançado o questionamento “Qual a contribuição do conteúdo estudado para a ampliação da sua concepção de arte?”. Sobre essa argumentativa o participante A12, relatou “ampliou porque pude perceber e relacionar como os artistas locais buscam valorizar a cultura maranhense através do viés da arte contemporânea, além de ampliar meus conhecimentos, muitos artistas eu também não conhecia além da rede social.” Enquanto, o participante A6, destacou a importância de conhecer a produção local “descobri que há muitos artistas pertinho da gente e que eu não conhecia. Por isso, já considero superimportante”. Outro destaque foi para o encaminhamento dialógico por meio da investigação, como enfatizou A7 “um exercício

didático interessante também, pois além de mapear os artistas precisamos identificar as características da arte contemporânea que vimos nesta apresentação, no Caderno Educativo e nas videoaulas. Foi muito interessante, a gente vai pesquisando, identificando as características e acaba sendo impactado pelos diálogos que as obras provocam, enquanto professores precisamos exercitar esse olhar mais específico sobre o conteúdo. Exercício muito bom”.

O período da formação coincidiu com o calendário escolar de encerramento de semestre da SEMED, provocando assim uma dificuldade por parte dos professores quanto à realização das atividades nesta semana. Apesar disso, todos conseguiram finalizar suas entregas com sucesso. Mesmo assim, houve a necessidade de reorganizar os prazos de entrega das atividades, tendo em vista o início e o desenvolvimento do segundo módulo durante a segunda semana.

Seguindo o planejamento, a terceira semana iniciou com o agradecimento do empenho dos participantes na realização e na publicação das atividades assíncronas, e havendo a liberação do *Módulo III - Manifestações artísticas: Lambe-lambe*. Em seguida, realizou-se uma retomada muito breve dos principais pontos estudados e disponibilizados pelo material educativo com a pretensão de despertar a manifestação deles em colaborar na explanação, o que infelizmente não logrou êxito. Na sequência, deu-se início ao momento ‘Compartilhando experiências’, com apresentação das produções publicadas no *Padlet* referentes ao ‘processo criativo’, atividade proposta no Caderno Educativo do Módulo II, cujo objetivo era desenvolver uma proposta de instalação artística a partir das poéticas apresentadas, pesquisadas e referências pessoais. Durante esse momento, os participantes apresentaram suas propostas através de um esquema visual (desenho, colagem, fotografia), destacaram pontos relevantes empregados nas suas produções, pelo menos uma característica da instalação artística, como seria a participação do público, o motivo da escolha do tema, dos materiais e dos suportes para elaboração.

Figura 18 — Pesquisa e criação de uma proposta de instalação artística



Fonte: Dados da autora (2021).

As referências artísticas utilizadas pelos professores foram Emmanuelle Moureaux, Chiraru Shiota e Yoco Ono, no âmbito internacional; Angélica Dass, Hélio Oiticica, Roberto Freitas, Lygia Clark, Ernesto Neto e Vik Muniz, em território nacional; Marlene Barros e o Coletivo Linha como representantes locais. Estas dispõem de poéticas, temáticas e materiais diversos em suas composições e despertaram, nos participantes, proposições possíveis nas suas transposições didáticas direcionadas para práticas artísticas. A terceira discussão partiu dos questionamentos *“Do seu ponto de vista, o desenvolvimento desse processo criativo, instalação artística, contribuiu para ampliar seu conhecimento e sua prática docente para a abordagem da arte contemporânea? Quais contribuições você destaca?”*. Os participantes destacaram pontos significativos a partir do material disponibilizado para estudo e das produções expostas no coletivo, tais como pensar a prática artística para além da sala de aula; realizar a pesquisa em arte e buscar novas propostas a partir dos materiais e da realidade que se encontra; despertar para o senso crítico partindo da prática construtiva; comungar das trocas de experiências entre docentes. Conforme os relatos do participante A10, essa proposta de instalação da minha prática em sala de aula é muito construtiva. [...] despertar para a prática, para esse senso crítico... A contribuição dessas propostas visa interagir com o aluno visando a oportunidade para que eles possam se manifestar, para que eles possam interagir com a obra, com a aula, com o professor... Então vai contribuir significativamente para a formação desse aluno como cidadão, como pessoa, educando”.

Diferentemente da primeira atividade desse encontro, a turma se manteve mais entusiasmada na segunda e na terceira atividades, participando mais ativamente. Foi possível perceber pelas explicações apresentadas que os participantes se sentiram desafiados e satisfeitos ao desenvolver a proposta de atividade direcionada para o seu público discente, de acordo com os recursos que dispõem no ambiente escolar. Nesse sentido, verificou-se a necessidade de reforçar a visita e a leitura dos trabalhos já produzidos e publicados entre seus colegas com possibilidade de curtir, comentar e fazer sugestões, vantagens essas disponibilizadas pela ferramenta *Padlet*.

Dando sequência à intervenção, as atividades da quarta semana foram iniciadas com a liberação do *Módulo IV - Manifestações artísticas: Estêncil art*, na ferramenta *Nutror* e com as discussões sobre a temática lambe-lambe abordada no Módulo III com o grupo focal. Para promover maior interação entre os participantes quanto à retomada inicial e breve do conteúdo abordado, optou-se por usar duas ferramentas interativas e on-line, *Nearpod* e *Mentimeter*, em momentos e com propostas distintas. Primeiro, foi apresentado um jogo de memória na *Nearpod* com obras ilustrativas do material didático.

A ideia era memorizar o mais rápido possível todas as peças, uma competição saudável entre eles. À medida que finalizavam suas sequências, eles comemoravam com ‘terminei aqui’, ‘estou boa no quesito memória’, ‘minha memória ainda funciona bem’. Em seguida, continuaram na *Nearpod* e tiveram acesso a um quadro colaborativo para responder à questão “*Como podemos definir o objetivo da manifestação artística lambe-lambe? Registre!*”. Cada um registrou a sua definição imediata, considerando que tinham um tempo máximo de dois minutos.

Figura 19 — “Como podemos definir o objetivo da manifestação artística lambe-lambe? Registre!”



Fonte: Dados da autora (2021).

A partir do jogo e das definições registradas, eles começaram a construir a revisão antes realizada pela mediadora. Para finalizar essa retomada inicial, os participantes produziram uma nuvem de palavras a partir da ferramenta *Mentimeter*. Solicitamos que eles escrevessem cinco ou mais palavras que recordavam a manifestação artística lambe-lambe e que registrassem pontos relevantes relacionados à história, à aplicação, aos materiais, ao processo e ao motivo de criação, além do que considerassem importante.

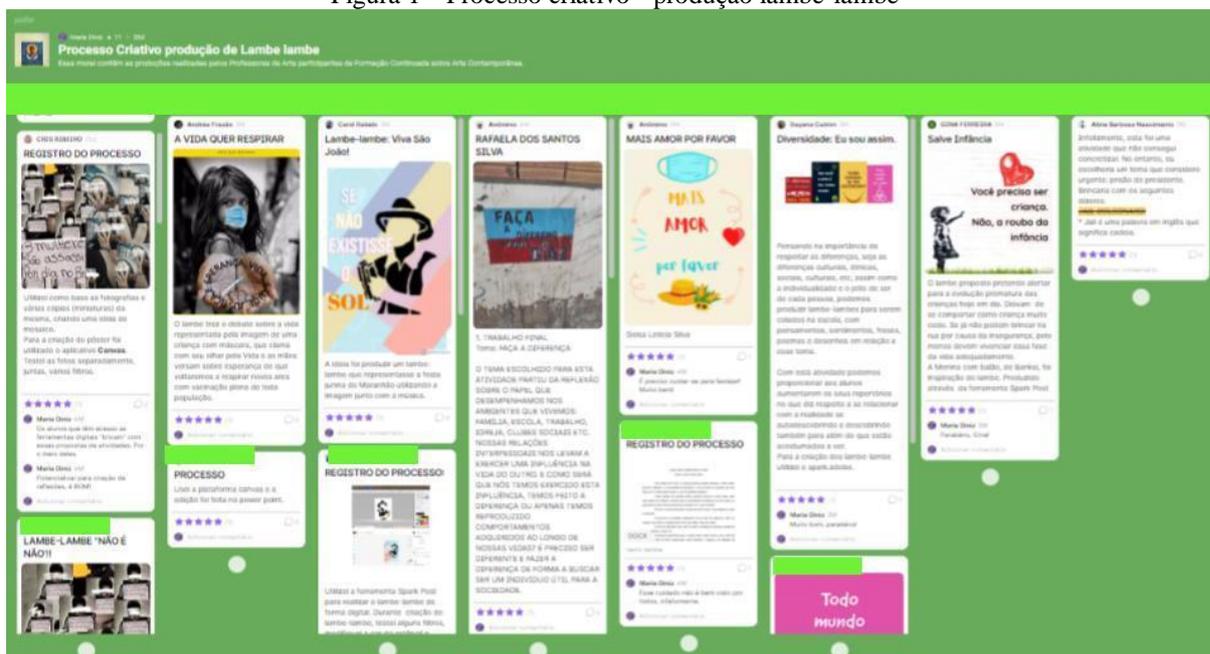
Figura 20 — Nuvem de palavras sobre termos relacionados à manifestação artística lambe-lambe na opinião dos participantes



Fonte: Dados da autora (2021).

Dessa maneira, pode-se observar que a turma foi muito participativa na atividade inicial, uma vez que foram disponibilizadas proposições mais atrativas para o momento inicial do encontro. Apesar de conceituais, essas atividades eram dinâmicas e lúdicas. Com o entusiasmo carregado, o momento ‘Compartilhando experiência’ foi lançado, com apresentação das produções realizadas por meio do ‘processo criativo’ referente ao Módulo III. A proposta foi produzir um lambe-lambe usando materiais alternativos, a partir das poéticas apresentadas, pesquisadas e das referências culturais, artísticas e pessoais. Através dessa manifestação, os professores tiveram maior chance de praticar processos artísticos e aplicá-las, mesmo que pudessem criar no formato digital e aplicassem em suportes variados. Desse modo, durante o compartilhamento, precisaram destacar nas suas explanações alguns elementos: o tema e o objetivo da sua escolha; os materiais e os suportes empregados; local onde de aplicação; além de apresentar as referências artísticas e opinião sobre a aplicabilidade desta atividade para seu contexto educacional.

Figura 1— Processo criativo - produção lambe-lambe



Fonte: Dados da autora (2021).

A partir da apreciação deste *Padlet* e das exposições verbais e não verbais, percebeu-se diferentes performances dos propositores com seus respectivos resultados, no critério atender o propósito da atividade vinculado ao conteúdo estudado. Desse modo, notou-se, como ponto negativo, que algumas produções deixaram a desejar. Quanto às temáticas abordadas, destacaram-se a violência contra a mulher, a cultura popular maranhense (era a última semana do mês de junho e segundo ano sem arraial, festejos juninos na terra do bumba meu boi), a importância da arte para o desenvolvimento humano, a sobrevivência humana e a pandemia, a diversidade e a empatia. Dentre os trabalhos apresentados, apenas três atingiram a aplicação, ou seja, foram colados ou batidos sobre suportes localizados na rua. Para a produção desses cartazes, os participantes usaram materiais alternativos como jornal velho, reaproveitamento de imagens impressas e cartazes. Os demais foram produzidos no formato digital com perspectiva futura de impressão e aplicação em diferentes espaços do ambiente escolar, bem como em postes e muros. Os professores apontaram a indisponibilidade de material para desenvolvimento e aplicação das suas propostas. Devido à pandemia, seus materiais se encontravam nas escolas onde atuavam. Os cartazes criados no modo digital desenvolveram-se em ferramentas diversas tais como *Canva*, *Powerpoint*, *Spark Post* e *Spark.adobe*, salvos em formatos variados e com possibilidade de adaptação para a produção artesanal. Com relação às referências culturais e pessoais, a maior parte da turma destacou a maranhense Silvana Mendes com a obra *Solidão dos bustos*, que por sua vez influenciou o trabalho “Não é não”, que tratou

da violência contra a mulher; e a alemã com os artistas Various & Gould, através da série Identidades, que deu origem ao lambe-lambe “Viva São João” em homenagem a cultura popular do Maranhão e sua temática junina.

Quanto ao critério de aplicabilidade no contexto educacional, a turma considerou possível e necessária a exploração dessa manifestação artística, que por momentos fora tratada apenas como um cartaz, uma poluição visual. Reforçaram também a dificuldade de acesso a impressões coloridas de imagens nas escolas, mas destacaram as propostas criadas apenas com reflexões textuais, a exemplo do trabalho “Faça a diferença”. A mediadora sentiu a necessidade de reforçar a importância de buscar os materiais alternativos para desenvolver experiências artísticas voltadas para a arte contemporânea, promovendo assim o senso crítico dos discentes do Ensino Fundamental Anos Finais. Em seguida, o participante P8 defendeu a proposta do seu processo artístico novamente, por ter criado previamente um diálogo já direcionado para compor uma proposta educativa em conjunto com uma ideia já desenvolvida pelos seus alunos. Nesse sentido, a pesquisadora solicitou aos participantes a assistirem mais uma vez o vídeo “Cidade subjetiva” com o objetivo de apreciar uma proposta de trabalho com o lambe-lambe confeccionado apenas com palavras em cartazes coloridos (podendo usar lápis de cor, giz de cera e reaproveitamento papéis) e que tinha como objetivo resgatar a afetividade que os alunos têm pela cidade.

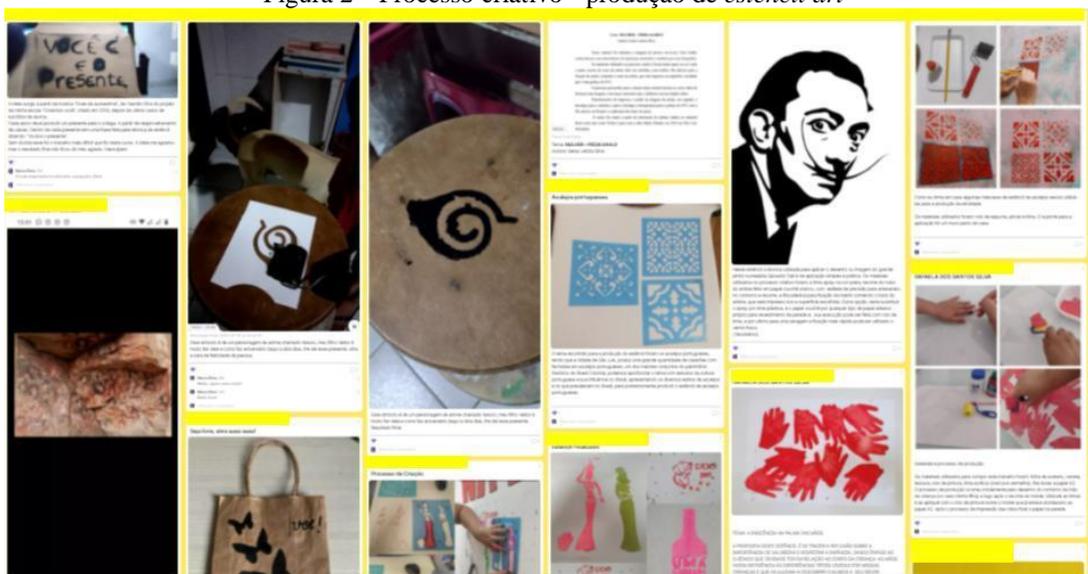
Para intensificar as discussões já iniciadas e seguir o roteiro proposto, a mediadora do grupo focal lançou um novo questionamento: "*O conteúdo estudado contribuiu para ampliar seus conhecimentos e sua prática docente para a abordagem da arte contemporânea? Quais contribuições você pode destacar?*" Apenas seis participantes emitiram suas opiniões. O participante A10 destacou que "[...] esses materiais estudados até agora que eu não tinha conhecimento ... essas possibilidades que estão aparecendo, essas opções que nós podemos utilizar na sala de aula, está enriquecendo muito na minha percepção, vou ampliar os meus conhecimentos, vou colocar em prática quando a gente retornar [...]"; outro destaque importante foi realizado pelo participante A5: "[...] me abriu um leque de possibilidades de como trabalhar o conteúdo de forma dinâmica e divertida sendo atrativa para o meu aluno e para mim também... a empolgação tem que começar pelo professor [...]"; os demais participantes apontaram que as possibilidades apresentadas colaboraram para não apenas ampliar seus conhecimentos, mas também para tornar as experiências simples em experiências potenciais para seus alunos.

Outro questionamento levantado pela mediadora foi "*Quais suas dificuldades para desenvolver essas atividades? Descreva.*". Surpreendentemente, a turma se manteve em silêncio, destacando no chat nada a comentar. Ficou subentendido que o encontro estava

chegando ao fim. Naquele momento, reforçamos a explanação sobre o módulo seguinte, *Manifestações artísticas estêncil art*, e o grupo focal da quarta semana foi encerrado depois de um caloroso entusiasmo.

A apreciação da música *Teu olhar*, de Arnaldo Antunes, deu início a quinta semana da intervenção. Dando sequência às atividades do grupo focal, foi projetado o vídeo sobre o processo do *sticker art*, no sentido de comunicar a liberação do *Módulo V - Manifestações artísticas: Sticker art*, último módulo do curso. Em seguida, foram apresentadas as atividades que seriam desenvolvidas na rotina e a revisão colaborativa do conteúdo estudado no *Módulo IV - Manifestações artísticas: Estêncil art*. No primeiro momento, os participantes iniciaram esta retomada com o auxílio da mediadora do grupo focal e com a projeção do Caderno Educativo. Destacaram, a priori, a origem do estêncil com as pinturas das mãos em negativo, como os primeiros indícios, seu uso na serigrafia e até sua aplicabilidade relacionada a arte do grafite, a arte urbana no contexto artístico e educacional atual. Ressaltaram também como essa manifestação se desenvolveu na arte contemporânea, sendo empregado por diversos artistas como Banksy, Alex Valluari e Kobra. Outro ponto destacado foi quanto aos materiais alternativos que podem ser utilizados para desenvolver os processos criativos dessa manifestação artística, assim como suas práticas de intervenção sobre paredes, lixeiras, muros e postes de modo rápido e eficiente através dos moldes vazados.

Nessa etapa, percebeu-se novamente a baixa publicação das atividades no *Padlet* por alguns participantes; outros não conseguiram cumprir a proposição estabelecida mediante manifestação de interesse e ao iniciar as atividades do programa de intervenção. Uma possível explicação para esse evento pode ter sido a coincidência com o início do período de férias dos docentes. Dessa forma, pela primeira vez o grupo focal contou com o maior índice de ausência de todo o curso. Apesar dessas circunstâncias, deu-se início ao momento ‘Compartilhando experiência’, com apresentações das experiências artísticas realizadas no ‘processo criativo’ referente ao Módulo IV, cujo objetivo era desenvolver a produção de um estêncil empregando materiais alternativos ou de baixo custo, a partir das poéticas apresentadas, pesquisadas e das referências pessoais. Dando continuidade ao compartilhamento, cada participante destacou na sua exposição verbal e visual características do conteúdo estudado relacionadas ao tema e ao objetivo da sua escolha; as referências artísticas quando permitidas, aos materiais utilizados; ao local ou suporte de aplicação; além de apresentar sua opinião sobre a aplicabilidade desta atividade para seu contexto educacional.

Figura 2— Processo criativo - produção de *estêncil art*

Fonte: Dados da autora (2021).

As seis experiências artísticas apresentadas manifestaram temáticas diversas. Nelas, foi possível identificar temas como infância, autoestima, Covid-19 e patrimônio cultural. Um participante não conseguiu definir seu tema mesmo que verbalmente. O motivo de escolha apresentado pela maioria dos participantes estava ligado às práticas já desenvolvidas em sala de aula e a possibilidades mais facilitadas para a oportunidade e disposição de material de apoio. Já quanto às referências artísticas, o destaque voltou-se para Banksy e mãos em negativo. No critério material houve certo empate, pois parte do grupo selecionou os materiais convencionais tais como papel *color plus* A4, acetato para o molde/máscara vazada (inclusive máscaras prontas), estiletes spray; enquanto os demais usaram para a produção da máscara papelão, capa de caderno, placa de raio X, tinta guache, esponjas, tesouras sem ponta, sacolas e caixas como suporte de impressão e outras possibilidades sugeridas. Quanto à questão de aplicabilidade desta atividade para seu contexto educacional, ou seja, na Unidade de Educação Básica e seus espaços, foram apresentadas divergências em detrimento aos diferentes formatos de gestão que cada docente possui. Apesar disso, a maioria relatou que já desenvolveu em algum momento e puderam resgatar neste módulo um ponto muito relevante. Acreditam também que trabalhar esse tema se torna possível por conta da adaptação dos materiais e seu custo benefício, pela facilidade de manuseio por parte dos discentes e sua contextualização com o grafite, muito presente no município de São Luís. Entretanto, um participante ressaltou que, apesar de existirem espaços, diretores de algumas escolas não gostam deste tipo de atividade e quando alguém propõe desenvolvê-las dentro da escola, elas ficam expostas por, no máximo, uma semana, sendo cobertas com pintura logo na sequência.

Para reforçar a necessidade de se discutir questões pertinentes ao item anterior, perguntou-se “*O módulo estêncil art contribuiu para ampliar seus conhecimentos e sua prática docente para a abordagem da arte contemporânea? Quais contribuições você pode destacar?*”. Nesse sentido, um posicionamento de suma importância adotado por alguns dos participantes esteve relacionado ao ato da pesquisa que a formação vem promovendo; um participante apontou que sim, principalmente no quesito diversidade sobre os materiais e aplicabilidade da técnica, pelo fato de a escola pública trabalhar com o que o aluno tem à sua disposição; outro sugeriu que seria possível utilizar papéis, tais como cartolinas, papel pardo, jornais velhos, papel de embrulho, papelão ou até mesmo os cartazes vencidos, como suporte, substituindo a parede e assim não extinguir a prática artísticas dos alunos do Ensino Fundamental Anos Finais. Sobre as dificuldades para desenvolver essas atividades, não foram apresentadas nenhuma opinião.

A discussão final alcançou certa intensidade por conta das diferentes realidades enfrentadas, mas a produção colaborativa de uma proposta de planejamento de aula tornou-se importante para o terceiro momento deste encontro síncrono. A turma foi consultada previamente sobre a disponibilidade de participar fazendo uso do dispositivo computador nesse momento. Os participantes foram divididos em três grupos de trabalho com distintas temáticas: Tambor de crioula e o maranhão; Negritude e o feminino; Os Indígenas e o Brasil. Eles tiveram vinte minutos para pensarem suas propostas de aulas em três momentos distintos: teórico, prático e apresentação (a experiência artística com seus alunos). Cada grupo precisou levar em consideração seus conhecimentos prévios e adquiridos até aquele momento no Curso Formação Continuada em Arte Contemporânea sobre as manifestações artísticas da arte contemporânea e aplicar na proposta de aula. Essa proposta de plano foi construída para a realidade educacional dos docentes, a partir de um modelo igual para todos composto por momentos teórico, prático e apresentação; tempo de execução; assuntos; o nível do alunado (série/ano) e sua respectiva participação; estratégias; recursos; competência do componente curricular; avaliação. Esse momento foi oportuno para que os participantes pudessem se conhecer melhor e trocar ideias. A temática Negritude e o feminino finalizou no tempo previsto e aproveitou a prorrogação para interagir. Finalizado o tempo de trabalho em grupos, todos voltaram para o grupo focal e as propostas foram apresentadas no coletivo. Quanto ao recorte para o conteúdo arte contemporânea, foi possível destacar três pontos relevantes. O primeiro destacou o Grafite e as artistas afrodescendentes com produção de um painel referente a temática com uso do estêncil; o segundo destacou a instalação artística a partir de recursos textuais que apresentam curiosidades e recadinhos que chamem a atenção para conhecer a manifestação popular Tambor

de Crioula; e por último, em terceiro, o Grafismo indígena na arte contemporânea e a produção de estêncil. Todas as propostas podem ser consultadas no Apêndice F.

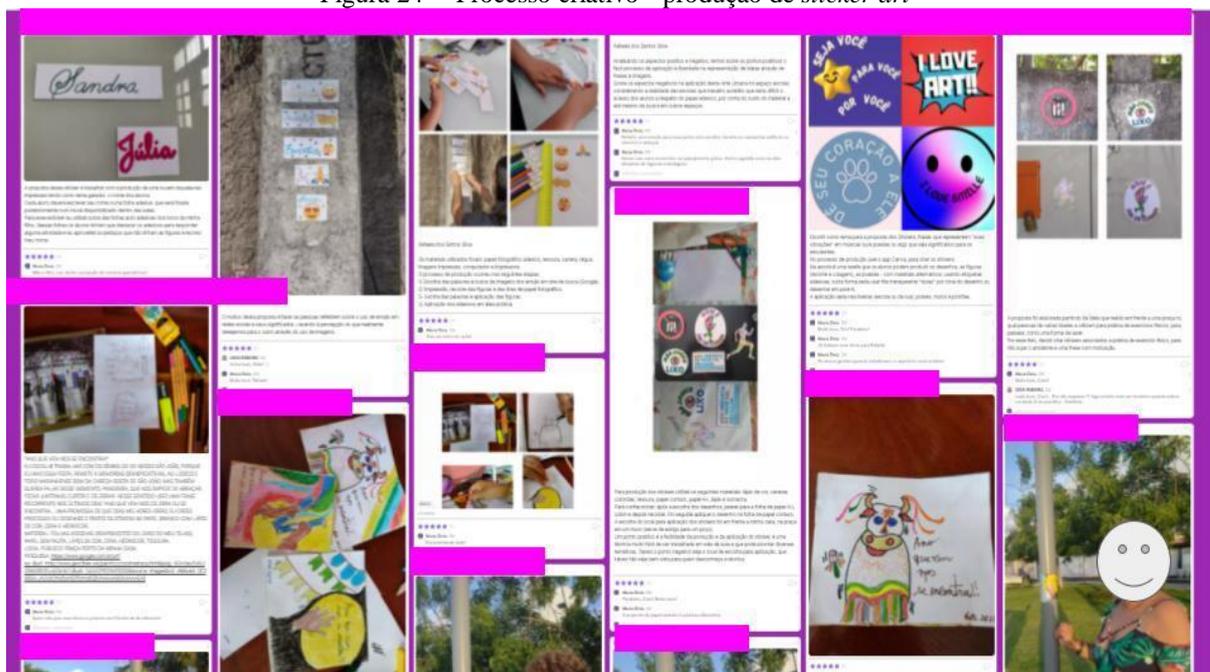
O grupo focal foi finalizado com a seguinte solicitação: *Descreva como foi pensar essa temática, relacionando-a às manifestações da arte contemporânea. Destaque o motivo pela escolha desta manifestação artística contemporânea para trabalhar sua temática.* Dois docentes, A7 e A3, destacaram a necessidade de disponibilizar mais tempo para o levantamento de material de pesquisas, porém consideraram sua proposta e a interação satisfatória e significativa. Outro participante, A8 fez a seguinte pontuação: "A produção coletiva entre colegas com pouco contato proporcionou uma discussão intensa para tratar das estratégias e conhecimentos a serem abordados e despertar para uma construção de ideias que individualmente pode não surgir".

Na sexta semana do curso, a reunião do grupo focal iniciou com a música *Gentileza*, interpretada por Marisa Monte, causando algumas recordações nos participantes. O entusiasmo tomou conta da turma, sendo possível perceber que o *Módulo V - Manifestações artísticas: Sticker Art* mobilizou a todos, diferentemente da proposta anterior. Para intensificar a interação, uma nova estratégia foi usada na retomada do conteúdo estudado na semana de 05 a 10 de julho. A ferramenta *Mindmeister* possibilitou a criação de um jogo de associação, possibilitando a construção de um mapeamento mental no formato on-line e gratuito. Os participantes receberam um tempinho para responder mentalmente a questão: "*O que te faz lembrar sticker art?*". Porém, não se tratou apenas de responder, mas sim de desenvolver uma associação com a 'brincadeira passar a bola'. A mediadora iniciou com "*sticker art*", que por vez indicou outro colega que verbalizou uma característica dessa modalidade e assim o jogo seguiu dando origem ao mapa mental com revisão.

Figura 3 - O que te faz lembrar *sticker art*?"

Fonte: Dados da autora (2021).

Os docentes criaram sete categorias, apresentadas nas cores laranja e verde, que se organizaram com a indicação das palavras que caracterizam o *sticker art*. Essas categorias foram sendo estruturadas e caracterizadas por sub-características, identificadas na escrita na cor preta. Percebeu-se a entrega expressiva da turma com esse conteúdo. Neste grupo focal, a participação apresentou um diferencial ainda não vivenciado no segundo momento do roteiro proposto, o que impulsionou o ‘Compartilhando experiências’ com a apresentação do processo criativo. A manifestação *sticker art* apresentou o maior número de intervenções realizadas pelos participantes, no sentido de execução da ideia ou mesmo da aplicação no espaço público. Desta forma, deu-se início ao compartilhamento, no qual cada um pode relacionar seu *sticker* com o conteúdo estudado, destacando o tema selecionado, o motivo de escolha do tema, a característica do *sticker art* que se destacou no seu trabalho, os materiais e os processos de produção empregados, local onde ocorreu a proposta de aplicação, o processo percorrido para realizar esta atividade, inclusive as referências artísticas. Esse resultado pode ser verificado junto às demais propostas no Apêndice G.

Figura 24 — Processo criativo - produção de *sticker art*

Fonte: Dados da autora (2021)

As temáticas selecionadas estavam distribuídas nas categorias cultura popular, bem-estar, respeito, empatia, pandemia e diálogos afetivos, culminando em propostas e ideias interligadas, constituídas por registros de cada participante e ao mesmo tempo interagindo com o coletivo. A característica de maior destaque relacionada na exposição individual se deu em torno da estimulação da percepção visual atrativa como ferramenta de diálogo entre o espaço público e o observador, sujeito que circula e interage no meio. Já os materiais promoveram uma intensa busca de experimentação compartilhada com as técnicas de produção *free hand* e digital que ficaram entre as mais utilizadas. O stickeiro Faray apareceu como referência de destaque para os docentes devido suas características reflexivas, provocativas e anonimato.

O ponto negativo destacado nesta experiência artística a princípio reportou sobre papel *contact* ou adesivo como material com alto grau de dificuldade para ser adquirido nas escolas públicas devido ao seu alto custo, o que por sua vez influencia na aplicabilidade desta proposta para contexto educacional municipal ludovicense. Entretanto, ao longo do compartilhamento das experiências, novos materiais foram sugeridos, sendo assim logo revertido como ponto positivo é possível para as aulas de Arte no Ensino Fundamental Anos Finais. Esse material recebeu sugestões de trocas por etiquetas de embalagens diversas, santinhos políticos, adesivos publicitários empresariais, montagem de papel com fita transparente adequados a cada realidade escolar. Notou-se que a pesquisa foi mais enfática pela quantidade de possibilidades compartilhadas quanto a materiais e as técnicas de produção, um ponto bastante relevante.

Sobre a contribuição do conteúdo estudado para a ampliação da sua concepção de arte, os docentes consideraram que possibilitou ampliar o conhecimento referente à manifestação artística *sticker art*, admitiram que conheciam superficialmente o contexto, os representantes, as técnicas de produção e a aplicabilidade na Educação Básica. Reforçaram também a importância de tomar conhecimento do *sticker* como forma de arte, por levar a formulação de novas ideias, por ser uma ferramenta de diálogo com o espaço público e com o observador, além de instigar a criatividade dos alunos a partir de materiais alternativos simples.

Com essas atividades, foi encerrada a penúltima reunião do grupo focal sem que os participantes apresentassem dificuldades para desenvolver as atividades do último módulo desta intervenção. Para os professores de Arte, essa manifestação da arte contemporânea pode estar acessível a todos os discentes sob mediação docente nos campos da reflexão, produção e prática artística, pois consideraram sua criação e aplicação fácil e adequada para essa faixa etária escolar, principalmente mediante as trocas de experiências compartilhadas.

Devido ao período de férias dos participantes, a sétima semana foi antecipada. Essa possibilidade tornou-se possível por contar apenas com a realização da avaliação da intervenção no formato de curso. Dessa forma contou como fechamento dos encontros síncronos e coletivos que compuseram os grupos focais ao longo de todo o processo.

Inicialmente apreciamos a música *O seu olhar*, interpretada por Arnaldo Antunes e Nina Becker, com a pretensão de aguçar a reflexão para o tempo dedicado à formação continuada, as atividades desenvolvidas, conhecimentos produzidos das trocas de experiências e as possíveis contribuições para ampliação dos conteúdos abordados. Após as boas vindas, os participantes responderam o questionamento “*Destaque três pontos positivos de como você avalia a experiência vivenciada neste Curso de Formação Continuada em Arte Contemporânea*” via ferramenta *Mentimeter*. Os dados coletados resultaram na elaboração da seguinte nuvem de palavras:

Figura 4 - Destaque três pontos positivos de como você avalia a experiência vivenciada neste Curso de Formação Continuada em arte contemporânea



Fonte: Dados da autora (2021).

Com base na Figura 25, é possível identificar que a palavra *Aprendizado* foi o ponto positivo que obteve maior frequência de reconhecimento pelo seu destaque dimensional, significando que grande parte dos docentes mencionaram essa palavra. Em seguida, a palavra *Compartilhamento* recebeu maior destaque, uma vez que ao longo de todos os encontros esse termo era mencionado em vários momentos. Os professores compartilharam durante as sete semanas bastante conhecimentos, ideias, dúvidas e experiências, os quais poderão somar às suas práticas pedagógicas para o Ensino de Arte e abordagem do conteúdo arte contemporâneas das linguagens visuais.

De posse da formação da primeira nuvem de palavras, foi encaminhado o segundo questionamento: *Você pode registrar duas sugestões de melhorias para este Curso de Formação Continuada em Arte Contemporânea?* As melhorias sugeridas esboçaram pontuações significativas de *aprendizado* da turma, da mediadora e todos envolvidos nesse processo.

Figura 5 — Você pode registrar duas sugestões de melhorias para este Curso de Formação continuada em arte contemporânea?



Fonte: Dados da autora (2021).

O critério Tempo foi o que apresentou maior indicação. Foi possível observar que a maior parte dos docentes demonstravam o desejo de poder continuar e/ou ampliar a formação para novos conteúdos e linguagens da arte contemporânea que infelizmente não puderam ser abordadas, além de outras áreas de conhecimento do campo de Ensino de Arte para o Ensino Fundamental Anos Finais. Entretanto, o fator Tempo também esteve em destaque em virtude da quantidade de atividades para cada módulo e período de realização, conforme já apontado acima. Destacaram a importância de disponibilizar os links dos vídeos e dos educativos na descrição da plataforma para facilitar o acesso. Em seguida, eles responderam a avaliação de satisfação sobre a composição da proposta de formação, levando em consideração os critérios: conteúdo, material, atividades, tempo, plataforma, postagem das atividades, comunicação, mediadora, que será destacada noutro ponto deste trabalho. A intervenção foi encerrada com a música que deu a abertura do encontro.

### 6.3 Avaliação diagnóstica

Os participantes foram submetidos a uma avaliação diagnóstica sobre conhecimentos prévios relacionados ao tema desta pesquisa, isto é, arte contemporânea. Essa avaliação foi estruturada com 4 questões discursivas e 20 objetivas, sendo aplicada em dois momentos

diferentes: pré e pós intervenção. A seguir, serão apresentadas as análises sobre as questões discursivas.

### 6.3.1. Avaliação diagnóstica: questões discursivas

A partir da argumentativa “O que é arte?” foi possível organizar os entendimentos prévios dos participantes na categoria Diagnóstica inicial (Quadro 4). Dentre as definições apresentadas, grande parte dos docentes reconhece a arte como expressão e representação humana de conceitos, memórias, experiências e manifestações culturais em diferentes contextos históricos e sociais pelo envolvimento da estética e dos elementos específicos de cada linguagem artística. Quanto à categoria Diagnóstica final foi evidenciado a manutenção das definições expostas anteriormente, na avaliação diagnóstica inicial.

Quadro 4 – O que é arte? (continua)

Participante	Diagnóstica inicial	Diagnóstica final
A1	Expressão	Criação, expressão e comunicação.
A2	Arte é junção de elementos conceituais, poéticos e técnicos	História, possibilidades, pesquisa, estudos, técnicas, habilidade, criatividade
A3	Manifestação artística humana, onde se expressa as emoções, atitudes, sentimentos	Uma das formas de manifestar-se artisticamente, conhecimentos artísticos e culturais; expressar as emoções, ser crítico.
A4	É uma forma de expressão humana, que envolve estética e elementos específicos das linguagens artísticas.	É uma forma de expressão humana, constituída de elementos estéticos e específicos das linguagens artísticas.
A5	O conceito de Arte é muito subjetivo e depende muito da relação entre a obra de arte e o espectador, mas podemos dizer que Arte é tudo aquilo que te causa emoção.	Tudo aquilo que te causa emoção
A6	Produção humana que visa a criação de obras de valor estético, afetivo, social. Forma de representar o pensamento.	A arte é uma diversidade de atividades humanas envolvidas na criação de artefatos visuais, auditivos, corporais, que expressam a habilidade imaginativa ou técnica do autor e se destinam a ser apreciados por sua beleza ou poder emocional.
A7	Arte é a expressão e representação humana de conceitos, memórias, experiências e manifestações culturais em cada contexto histórico.	Expressão humana relacionada a processos de criação dentro de contextos específicos.
A8	Uma das primeiras formas de expressão utilizada pelo homem.	É uma forma de expressão usada pelo homem para comunicar uma ideia ou sentimento.

Quadro 4 – O que é arte? (conclusão)

A9	É uma área do saber ligada à manifestação do pensamento, feita por artistas a partir de suas percepções, emoções, ideias, criatividade, experiências, técnicas, habilidades e conhecimento de mundo.	É uma manifestação humana universal (existe em todas as culturas) que serve para expressão dos sentimentos, pensamentos e convicções que pode variar de acordo com o contexto em que seu autor está inserido.
A10	É uma forma de expressão e sentimentos a partir de valores estéticos e conceituais.	Arte é uma forma de o ser humano expressar suas emoções e sentimentos a partir de valores estéticos e conceituais.
A11	A arte é conhecimento, expressão, linguagem e experiências, através dela podemos exteriorizar, por exemplo, reflexões, sentimentos ou características históricas e culturais de determinado povo.	A arte expressa, comunica e representa através das linguagens artísticas. E este conhecimento artístico através das formas de linguagem permite ao espectador interagir e interpretar as informações históricas, culturais, além de ideias e sentimentos refletidos ali. E por ser conhecimento a arte possibilita uma visão crítica acerca de um determinado tema
A12	É toda forma ou manifestação de expressão artística.	É toda manifestação artística que permite se expressar através da comunicação ou da estética.

Fonte: Dados da autora (2021).

Quando questionados sobre “Quais elementos definem uma obra de arte?”. Nos momentos de pré e de pós intervenção os docentes apresentaram definições com maior peso de variação conceitual, conforme Quadro 5. Com relação à primeira categoria, os participantes consideraram as composições formais, a relação da obra com o espectador, a temporalidade, a temática e a mensagem como elementos mais relevantes para definir uma obra de arte. Enquanto, a segunda categoria, diagnóstica final respondida pós intervenção, apresenta uma moderada ampliação dessa definição com a inserção dos estudos e processos de criação, da estética e seus diferentes contextos, o simbólico, o diálogo e o processo poético da produção artística.

Quadro 5 – Quais elementos definem uma obra de arte? (continua)

Participante	Diagnóstica inicial	Diagnóstica final
A1	Conceito, simbolismo e fins estéticos.	Conceito, simbolismo estético
A2	Formais. Técnicos. Temáticos. Sociais. Subjetividades. Histórico	Obra de arte se difere do objeto comum, podemos definir uma obra como uma criação, estudo e processo poético carregados de elementos simbólico, representativo, histórico, social, artístico, poético e conceitual.

Quadro 5 — Quais elementos definem uma obra de arte? (conclusão)

A3	Espectador e Artista	O Artista e o observador
A4	Mensagem, forma, cor, volume, som, etc.	Elementos relacionados à estética, às linguagens artísticas e o contexto que foi criada.
A5	O período histórico em que foi produzida, a técnica utilizada, a forma e sua função.	O tempo, a técnica, os materiais utilizados
A6	Os elementos da arte são talento, conceito, meio, contexto, referência, estilo, valor e estética. Cada um desses elementos agrega um valor à obra de arte.	Uma obra de arte pode ser definida como algo produzido por um indivíduo por meio da aplicação de um conjunto de ideias, conceitos e técnicas para fins estéticos ou artísticos. Normalmente, comunicando algo, desejado pelo artista ou não.
A7	Conceito, expressão, comunicação, diálogo	Conceito e diálogo
A8	Criação, temporalidade, domínio da técnica	Elementos visuais (cor, linha, volume, espaço, direção), fruição, intenção.
A9	Para que possamos definir os elementos que definem uma obra de arte, precisamos partir do princípio de que o conceito de obra de arte está atrelado a existência do artista, do observador e da própria obra de arte.	Os três elementos são: o artista, o observador (apreciador) e a obra de arte. Explicação: sem o artista, não há obra, sem obra não há observador
A10	Equilíbrio, Forma, perspectiva	Elementos históricos, sociais, políticos.
A11	Tanto elementos biográficos, como estéticos, formais, semióticos e os simbólicos.	Ser produzida pelo ser humano e ter um valor estético, são alguns elementos para a definição da arte.
A12	Sua composição visual.	Seus aspectos visuais, estéticos, conceituais.

Fonte: Dados da autora (2021).

O Quadro 6, traz argumentos para os questionamentos: Classifique as imagens que podem ser consideradas obras de arte e aponte características sobre elas. Existe alguma imagem que não pode ser considerada obra de arte? Identifique e justifique sua resposta. Para argumentar os docentes tiveram acesso ao conjunto de imagens (Figura 27) sem legendas e precisaram desconsiderar a finalidade da fotografia como linguagem artística.

Figura 27 — Conjunto de imagens sem legendas



Fonte: Dados da autora (2021)

Dentro desse conjunto, as imagens 5, 6 e 8 foram capturadas aleatoriamente, apenas como fotografia. Quanto aos argumentos expostos pelos participantes, notou-se uma negação acentuada, ou seja, não reconhecimento das imagens 5 e 8 como obras de arte. Compreende-se a familiaridade dos docentes com as demais obras que compõem esse recorte, podendo estar relacionado ao contato na formação inicial, ao cotidiano profissional e cultural.

Quadro 6 — Aprecie as imagens apresentadas e enumeradas. Atenção! (continua)

Participante	Diagnóstica inicial	Diagnóstica final
A1	<p>Figuras 1, 2, 3, 4, 6, 7, 9 e 10 criações humanas com finalidade simbólica.</p> <p>Figuras 5 e 8 - não são obras, a não ser que adquiram um conceito dentro de um determinado contexto.</p>	<p>A bem da verdade, todas podem ser consideradas obras de arte, dependendo do conceito e contextualização, até mesmo a bicicleta que não foi feita para um fim estético, pode vir a compor uma obra.</p>
A2	<p>Todas as imagens podem ser consideradas obras de arte suas características contextuais, conceituais e representativas. Que são a fotografia, lambe, escultura, desenho, instalação carregados de elementos contemporâneos e modernos, que ora são deslocadas de suas funcionalidades iniciais como a bicicleta e monumento arquitetônico como obra histórica com características que versam sobre aquele lugar e as peculiaridades daquela arquitetura.</p>	<p>Todos podem ser consideradas obras de arte, levando em consideração o contexto histórico, social, poético, formal na qual estão inseridos além claro das possibilidades de deslocamento a exemplo da bicicleta que deslocada do seu lugar original e pragmático assume o lugar de objeto artístico</p>

Quadro 6 — Aprecie as imagens apresentadas e enumeradas. Atenção! (continua)

A3	Considero todas, exceto a Figura 5. Observamos as manifestações artísticas "tradicionais", escultura, pintura e as contemporâneas como as instalações.	1, 2, 3, 6, 7, 9, 4, 5, 10
A4	Arte: Figura 1,2,3,4,6,7,9,10. Expressam ideias, cultura, mensagem, tem elementos visuais não são obras de arte e sim meio de transporte: 8. Beleza natural: 5.	Exceto as figuras 5 que é uma paisagem natural e 8 que é um meio de transporte. As outras são arte.
A5	Na minha opinião todas as imagens podem ser consideradas como obras de arte porque dependem da relação estabelecida entre o espectador e a obra.	Acredito que todas as imagens podem ser consideradas obras de Arte porque depende muito da relação estabelecida entre o espectador e a obra.
A6	Todas as imagens têm um valor artístico, mas nem todas apresentam um conceito. Acho que as Figura 5 e 8 não demonstram uma intencionalidade estética que nos estimulam a ver, capazes de despertar nossas emoções ou sentimentos.	A figura 8 não apresenta um contexto estético, artístico ou emotivo.
A7	Uma obra de arte necessita de conceito para sua expressão, para além de técnicas e materiais expressivos. Acredito que as Figuras 3, 5 e 8 não apresentam necessariamente, enquanto imagens, alguma relação específica de diálogos conceituais para apreciação crítica e contextual. Somente as imagens soltas, fora de contexto, não apresentam a priori um diálogo expressivo em sua poética.	Todas as imagens podem ser consideradas arte. Todas se aplicam a contextos específicos em temáticas e momentos históricos, bem como técnicas diferenciadas.
A8	Todas podem ser consideradas obras de Arte, dependendo do contexto que estão inseridas e da intenção do artista durante o processo de criação, e qual objetivo ele quer alcançar.	Todas podem ser consideradas obras de Arte, pois variam no tipo de expressão artística, local de exposição e intenção do artista. As Figuras 1, 2, 4 e 9 podem ser classificadas como Esculturas. A imagem 3 representa uma forma de Arquitetura. A 5 e 8 podem ser classificadas como fotografias, a 6° e 8° são exemplos de

		instalações. E a 7° é um exemplo de lambe-lambe.
--	--	--

Quadro 6 – Aprecie as imagens apresentadas e enumeradas. Atenção! (conclusão)

A9	Levando em conta que uma obra de arte é um produto que transmite uma ideia ou intenção do artista, considero todas as figuras como sendo obra de arte	Todas as imagens são obras de arte, tendo em vista que a interpretação de obras de arte é um processo complexo e nem sempre é feita para ser entendida.
A10	A) Figura 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10 B) a Figura 5 não é obra de arte, pois é uma vegetação cortada por um rio. Todos esses	A) A Figura 2 é A pietà do escultor Michelangelo. A Figura 9 é Cabeça de Touro de Pablo Picasso. A Figura 3 é o templo de Salomão em Jerusalém. A Figura 10 é a obra de arte conceitual Desvio para o vermelho de Cildo Meireles. B) Não pode ser considerada obra de arte a Figura 5.
A11	a) Todas as imagens, tirando a figura 5, apresentam distintos fatos históricos, culturais e sociais. E cada linguagem artística com suas regras e conceitos exprime um movimento artístico. São imagens expressivas e de significados enfatizados pelas relações de superfície, linhas, texturas, espaço, cores e luz. b) A Figura 5, pois não identifiquei uma obra de arte na imagem.	a) Figura 1, 2, 3, 4, 6, 7, 9, 10 b) A figura 5 e 8, pois a 5 por não apresentar nenhum valor estético e nem foi produzida pelo ser humano. (obs: pelo o que consegui visualizar, conluo assim, já que não consigo visualizar a imagem direito). E já a figura 8 por ser uma peça que não foi produzida com o intuito de ser original e única.
A12	a) Todas são obras de arte b) Não.	Todas podem ser consideradas arte, as imagens apresentam variedades de manifestações artísticas como esculturas, pinturas, o lambe-lambe, a arquitetura.

Fonte: Dados da autora (2021).

Analisando a categoria diagnóstica final contestada pós intervenção, se percebeu argumentos mais definidos quanto aos questionamentos propostos conforme apresentaram os

participantes A8, A10, A11 e A12. Por esse lado, é possível considerar o tempo dessa intervenção para ampliar o repertório dos docentes de Arte. Entretanto, apenas um participante manteve a mesma argumentação, considerando todas as imagens obras de arte.

Quadro 7 — Os conteúdos programáticos para o Ensino de Arte (continua)

<b>Participante</b>	<b>Diagnóstica inicial</b>	<b>Diagnóstica final</b>
A1	Geralmente, Idades Antiga, Média, Moderna, Arte Africana e um pouco de Arte moderna e Contemporânea. Bom, a carga horária é pouca e não é possível trabalhar tudo o que imagino, muitas vezes.	Na maioria das vezes, não é possível abordar todos os conteúdos, visto que trabalho com a linguagem teatral também. Faço o meu plano anual e mensal e mudo tudo, se preciso for, de acordo com as necessidades.
A2	Arte contemporânea. Composição visual.	Inicialmente composição visual, pois dá aos alunos elementos que possibilitam uma leitura mais completa dos estilos, obras e características das obras. De modo geral, não sigo uma cronologia tão rígida, porém sempre conectado a momentos históricos de alguma forma.
A3	Todos esses conteúdos já foram abordados. Como professores, seguimos os referenciais e o planejamento. Mostrar novas formas de Arte é importante para os estudantes entenderem o contexto em que se encontram.	Todos, sigo os referenciais curriculares.
A4	Praticamente todos. Fazem parte do currículo do ensino médio. Creio ser essencial para formação dos alunos que tenham oportunidade de conhecer os processos de produção artística dos períodos citados.	Dependendo do plano anual da série, eu utilizo quase todos.
A5	Composição visual, matrizes estéticas e culturais, pré-história, idade antiga e idade média. São conteúdos que estão presentes nos livros didáticos e na proposta curricular.	Geralmente costumo trabalhar todos os conteúdos porque sempre estão presentes nos livros adotados na escola. No entanto, os conteúdos relacionados a Arte contemporânea são abordados de forma mais superficial pela

		questão do tempo (carga horária insuficiente) e também pela falta de material de apoio.
--	--	---

Quadro 7 – Os conteúdos programáticos para o Ensino de Arte (conclusão)

A6	Composição visual; pré-história; idade antiga; idade média; arte africana; idade moderna; arte moderna; arte contemporânea.	Composição visual; pré-história; idade antiga; idade média; arte africana; idade moderna; arte moderna.
A7	Composição visual, matrizes estéticas e culturais, arte africana, arte moderna e arte contemporânea. São conteúdos que se aproximam do contexto local e significativo dos alunos e muitas vezes desconhecidos.	Composição visual, matrizes estéticas e culturais, arte africana, arte moderna e arte contemporânea. São conteúdos que mais se aproximam do cotidiano dos alunos.
A8	Composição Visual, Pré-história, Idade Antiga, Arte Africana, Idade Moderna e Arte Contemporânea (Dança e Artes Visuais). Geralmente são os conteúdos que vêm indicados no Livro Didático, mas eu sempre faço correlações com as experiências do aluno.	Costumo trabalhar com composição visual; pré-história; idade antiga; idade média; arte africana; idade moderna; arte moderna; arte contemporânea (Dança e Grafite). Pois geralmente são os conteúdos sugeridos nos livros didáticos.
A9	Todos, sem exceção, pois são conhecimentos que revelam o modo de perceber, sentir e articular significados e valores que serão levados para vida.	Todos! Devido a importância de propiciar o desenvolvimento do pensamento artístico e da percepção estética, de modo que o educando tenha o domínio do conhecimento artístico, necessário para compreender a arte.
A10	Eu trabalho todos esses conteúdos na escola, pois remetem aos processos históricos e culturais do ser humano, fundamentais para o desenvolvimento enquanto indivíduos em seu meio social.	Todos estes conteúdos, pois contribuem para a história e as origens sócio culturais do educando.
A11	Todos os conteúdos listados são trabalhados, porém a arte contemporânea com menos	Trabalho todos de acordo com a série. São conteúdos relevantes que apresentam o

	frequência, devido a falta de conhecimento e prática acerca do assunto.	conhecimento artístico para a formação do aluno.
A12	Busco abordar todos os conteúdos em sala de aula. As razões para trabalhar esses conteúdos em sala de aula é que eles são necessários e essenciais para o aprendizado dos alunos e para sua formação como cidadão.	Busco sempre abordar todos os conteúdos mencionados. São conteúdos que são essenciais para a formação, aprendizagem e conhecimento dos alunos.

Fonte: Dados da autora (2021).

A quarta argumentativa das avaliações diagnósticas inicial e final questionou os professores sobre os conteúdos programáticos para o Ensino de Arte presente na rede municipal de educação de São Luís. A partir do conjunto de conteúdos listados (Composição Visual, Matrizes Estéticas e Culturais, Pré-História, Idade Antiga, Idade Média, Arte Africana, Idade Moderna, Arte Moderna e Arte Contemporânea) os participantes indicaram quais costumam abordar nas suas aulas de Arte e as razões que os levam trabalhar. Conforme argumentos dados, os docentes abordam essa temática de acordo com cada realidade, seja ela referente aos materiais didáticos adotados, nível que atua ministrando aulas de Arte ou a partir das orientações mencionadas nos documentos oficiais. Nota-se a indicação do conteúdo arte contemporânea nos dois momentos: pré e pós intervenção. Quanto à razão destacaram com maior frequência a contribuição essencial desse conteúdo para a formação, aprendizagem e conhecimento dos alunos no que diz respeito à arte e à cultura.

### 6.3.2 Avaliação diagnóstica: questões objetivas

Tabela 12 — Resultados das questões objetivas das avaliações diagnósticas inicial e final sobre conhecimentos prévios relacionados à arte contemporânea

Participante	Inicial	Final	<i>t</i>	<i>p</i>
A1	13,00	13,25	5,364	0,002
A2	11,50	17,00		
A3	11,00	14,00		
A4	12,75	13,50		
A5	14,50	16,25		
A6	8,50	15,75		
A7	13,50	17,75		
A8	6,50	14,50		

A9	8,50	12,50
A10	6,75	17,50
A11	11,75	17,75
A12	10,25	16,50

Fonte: Dados da autora (2021).

De acordo com a tabela 10, a análise comparativa entre as avaliações diagnósticas inicial e final mostrou que todos os participantes obtiveram melhores resultados na avaliação na etapa pós-intervenção. Contudo, a partir do teste de Wilcoxon para amostras pareadas, foi possível verificar que houve uma melhora estatisticamente significativa ( $p < 0,05$ ) na performance dos participantes no período pós-intervenção, evidenciando que o curso de formação continuada proposto contribuiu para que os participantes adquirissem conhecimentos sobre a arte contemporânea.

#### 6.4 Avaliação de Satisfação

Ao final do curso, os participantes foram submetidos a uma avaliação anônima de satisfação, na intenção de preservar a identidade do avaliador, bem como oferecer a maior liberdade possível para que o mesmo realizasse a sua avaliação. Para tanto, esse instrumento solicitou que cada participante avaliasse de 0 a 5 (0 = insuficiente; 5 = muito bom) diferentes questões relacionadas às seguintes categorias: Conteúdo, Material didático, Atividades, Tempo, Plataforma Nutror, Postagem das atividades, Critérios de avaliação, Encontros online, Mediadora e Comunicação. As pontuações de cada questão de uma mesma categoria foram somadas e o total obtido foi dividido pelo quantitativo de itens que constituíam cada categoria, resultando assim em uma média comparativa cujo total era de 60 pontos<sup>17</sup>.

Tabela 13 — Resultados da avaliação de satisfação por categoria de análise

Categoria	Pontuação Média
Mediadora	59,8
Material Didático	58,0
Comunicação	58,0

<sup>17</sup> Valor resultante entre a multiplicação do número total de participantes (12) pelo valor máximo da pontuação (5).

Conteúdo	57,7
Atividades	57,5
Plataforma Nutror	56,5
Critérios de avaliação	56,0
Encontros Online	56,0
Postagem das Atividades	55,3
Tempo	52,3

Fonte: Dados da autora (2021).

Como pode ser observado na Tabela 11, todas as categorias avaliadas receberam pontuações superiores a 87% de aprovação, sugerindo que os participantes estão satisfeitos com o curso de formação continuada recebido. Em uma análise mais pormenorizada, é possível destacar que a categoria Mediadora foi a que obteve a maior pontuação média, seguido por Material didático e Comunicação. Quanto ao Material didático resultaram relatos semelhantes, como: “Material muito bem organizado, com conteúdo apresentado de forma didática e objetiva”; “Material de ótima qualidade em montagem, temáticas e diálogos propostos” e “Bem organizado, com orientações das atividades, sugestões de leituras e de vídeos. Além de referências bibliográficas”. Para a categoria Comunicação não foram registrados relatos, a partir da pontuação indicada.

Por outro lado, as categorias que resultaram com as piores pontuações foram Tempo e Postagem de Atividades. A categoria Tempo, a mais recorrente quanto aos relatos análogos, a citar “A carga horária do curso poderia ser maior”; “Algumas atividades requerem mais tempo” e “Poderia ser um pouco maior, nos encontros, não apenas uma hora”, se tornaram constantes entre os docentes. Em relação a categoria Postagem de Atividades surgiu apenas o seguinte relato: “Eu tive algumas dificuldades no uso do Padlet por não conhecer esta plataforma, mas no decorrer do curso consegui me familiarizar com ele”, nota-se que mesmo com dificuldade o participante obteve êxito ao longo da intervenção.

## 6.5 Entrevista final

A sexta seção deste capítulo trata dos dados obtidos na entrevista final com os participantes. O roteiro deste instrumento contou com a estruturação de 8 questões que abordavam diferentes perguntas relacionadas às expectativas e à avaliação do curso recebido,

além da pretensão de abordagem do conteúdo arte contemporânea e das práticas didáticas que poderão ser desenvolvidas enquanto professor de Arte.

Para análise dos dados gerados, optou-se pela organização sistemática em categorias e subcategorias, a partir dos argumentos obtidos. Todas as entrevistas individuais passaram pelo processo de transcrição. Após a categorização, os dados foram organizados em tabelas, gráficos e quadros de acordo com a necessidade de cada pergunta. Nas tabelas, o item *N* representa a frequência na qual a subcategoria apareceu nos discursos dos participantes.

Tabela 14 — Suas expectativas iniciais com o Curso de Formação Continuada sobre arte contemporânea foram atendidas.

<b>Categoria</b>	<b>Subcategorias</b>	<b><i>N</i></b>	<b>Citação</b>
Expectativa superada	Compartilhamento de experiências	8	“[...] a gente sempre tá ali naquele local de aprendizado [...] a interação, olhar, ver o trabalho dos colegas me trouxe também muitas inspirações. Porque você sempre tá aprendendo e a troca de experiências me acrescentou muito, às segundas-feiras foram bem importantes.” (A1)
	A prática artística /processo ensino	7	“Eu aprendi muito, algumas técnicas não conheciam e as atividades que ia realizando, desenvolvendo ao mesmo tempo já pensava com quem poderia praticar aquela atividade, quando e como fazer.” A5
	Contato com outros artistas contemporâneo	4	“[...] pude ver que é um universo, apesar de conhecer alguns artistas maranhenses que fizeram parte da minha pesquisa foram apresentados muitos outros e fiquei muito surpresa e feliz por saber que há muito mais produzindo. Foi muito bom saber para poder conhecer suas produções e levá-los para sala de aula [...]” (A4)
	Grupo como local de aprendizado	3	“Porque a parte de quando a gente tinha o encontro online e tinha as experiências com os outros professores... tinha só um menino na turma né? Então essa troca, a gente foi mais além.” (A12)
	Qualidade do material/replicar na prática docente	3	“O material é muito primoroso, didático, dialógico, com referências, de fácil compreensão e aplicação das atividades e conteúdo [...]. Sem dúvida será um material referencial para minhas aulas com abordagem da arte contemporânea e suas técnicas.” (A7)

	Promoção de pesquisa	1 “[...] tivemos a possibilidade enquanto professores e educadores de entender como que se dá esses assuntos na prática. Nós experienciamos a pesquisa, o ensino e podemos dizer uma espécie de extensão daquilo que a gente aprendeu [...].” (A2)
--	----------------------	---

Fonte: Dados da autora (2021).

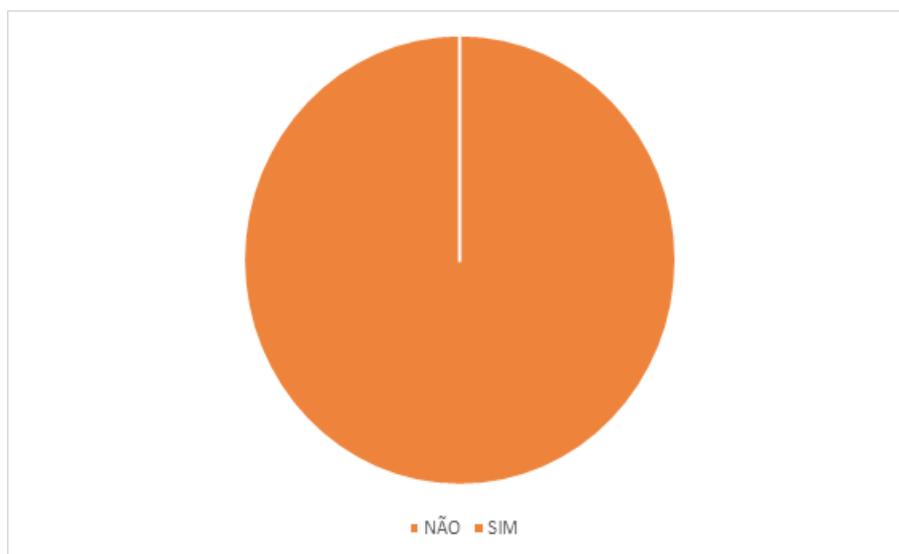
Com relação às expectativas iniciais com o Curso de Formação Continuada em arte contemporânea, foi possível notar que os participantes consideraram de forma unânime que suas expectativas foram superadas. Entretanto, seis subcategorias foram criadas destacando o motivo de ser atendida. Notou-se duas subcategorias frequentes entre os participantes: o compartilhamento de experiências e a proposta de prática artística/processo de ensino. Quanto ao compartilhamento de experiências, foi evidenciada a interação promovida por meio das trocas de experiências no local de aprendizado, ou seja, os encontros síncronos do grupo focal. Segundo os participantes, essas trocas possibilitaram ampliar o repertório de possibilidades de propostas temáticas e atividades possíveis para o aprimoramento da prática docente e, conseqüentemente, a qualidade do ensino de Arte, de acordo com as realidades das escolas.

Com relação à subcategoria proposta de prática artística/processo de ensino, os participantes consideraram de fundamental importância desenvolver práticas relacionadas aos conteúdos estudados a cada módulo. Para os docentes, essa proposta permite experimentos artísticos a partir da adaptação de materiais alternativos e articulação com temáticas e produções artísticas locais. Dessa forma, ela oportunizou também contextualizar os conteúdos abordados no livro didático, inclusive reconhecidos por alguns durante ou após o oferecimento do curso. Outro aspecto destacado diz respeito às sugestões de atividades pedagógicas indicadas no Caderno Educativo nos itens sugestões de atividade e boas práticas, proporcionando outras pesquisas e experimentações. De acordo com o posicionamento dos cursistas, foi possível perceber que as duas subcategorias em discussão ofereceram materiais didáticos acessíveis para o ensino de arte contemporânea.

O Gráfico 5 mostra que os participantes consideraram relevante os conteúdos trabalhados durante o curso tanto em sua dimensão teórica quanto prática. Isso denota mais uma vez a necessidade de investimentos em propostas formativas sobre arte contemporânea. Entretanto, os participantes avaliaram diferentes perspectivas sobre a influência do conteúdo abordado no curso e sua inserção no Ensino Fundamental Anos Finais. Dentre as perspectivas, foram destacadas a visibilidade (novos olhares) e possibilidades de caminhos norteadores para abordar esse conteúdo, tendo em vista a necessidade de planejar a transposição didática para

cada realidade escolar. Outra perspectiva mencionada foi a inserção da produção artística contemporânea maranhense nas aulas de arte, até então sua dimensão era desconhecida por parte dos professores. E, por sua vez, dialoga e aproxima os alunos para o conhecimento de arte a partir de suas realidades, experiências e criação de diálogos. Além da ampliação da concepção de arte contemporânea em função da carência de oferta na formação inicial adquirida foi destaque entre os professores.

Gráfico 5 — Com base no Curso de formação continuada recebido, qual sua avaliação atual, sobre o conteúdo Arte Contemporânea? Você considera o conteúdo trabalhado nesse curso relevante para abordar na sala de aula?



Fonte: Dados da autora (2021).

Na Tabela 13, pode-se observar a avaliação dos pontos positivos do curso de Formação Continuada em arte contemporânea. A partir dos relatos dos participantes, foram formadas duas categorias de respostas: material didático e estrutura do curso. Com relação ao material didático, o maior destaque voltou-se para as videoaulas e o caderno educativo. Segundo os participantes, esses materiais apresentaram boa didática, organização e consequentemente qualidade quanto ao material e abordagem dialógica do conteúdo, o que favoreceu a ampliação de seus repertórios e possibilidades de intervenções no ensino de Arte. Por outro lado, acreditam que poderiam apresentar maior volume em conteúdo. Apesar disso, eles relataram que farão uso destes materiais como recurso didático durante as suas aulas.

Quanto à estrutura do curso, foi evidenciado principalmente os encontros on-line (grupos focais) e os compartilhamentos de trocas. Segundo os participantes, esses encontros proporcionaram trocar conhecimento e conhecer o que estava sendo produzido por eles através dos processos criativos desenvolvidos a cada módulo. Além de apresentar as dificuldades surgidas no processo e avaliar as ações propostas, no sentido de alinhar a realidade do grupo.

Por essa razão, esse compartilhamento se tornou ainda mais significativo, somando-se a uma diversidade de possibilidades de atividades que poderiam ser usadas posteriormente nas aulas de Arte. Apesar das propostas estarem disponibilizadas na ferramenta *Padlet* para visualização e avaliação, o momento destinado ao compartilhamento sempre se mostrou provocativo a discussões e a participação intensiva dos docentes com ideias para ressignificar e aprimorar a prática docente a partir da arte no ensino de Arte.

Tabela 15— Pontos positivos do curso de formação continuada

<b>Categoria</b>	<b>Subcategorias</b>	<b>N</b>	<b>Citações</b>
Material Didático	Videoaulas	10	“Gostei da produção dos vídeos abordando diferentes artistas, da didática[...]” (A4)
	Caderno Educativo	8	“O material educativo quanto a organização de conteúdo e a didática, a qualidade do material”. (A7)
	Sugestões para ampliar estudos e práticas	4	“[...] a questão de o material ser bem objetivo [...] mas as leituras que tu deixas, os links, isso eu gostei bastante, para aprofundar é bom.” (A3)
Estrutura do Curso	Encontros on-line	7	“[...] os encontros online foram muito importantes também porque a gente podia mostrar, ter essa troca do que a gente estava conhecendo, produzindo. Eu achei bem legal do que foi compartilhado com a gente” (A11)
	Compartilhamento de trocas	7	“O compartilhamento das atividades, o modo como tu usou da gente compartilhar as atividades. Porque a gente acabou conhecendo a dos colegas e a gente posteriormente pode utilizar aquelas ideias pra nossa prática, quando a gente for pra sala de aula. O compartilhamento das atividades, que todo mundo conhece o de todo mundo que vai ajudar muito. Eu vou voltar naquele material (Padlet).” (A11)
	Plataforma Nutror	3	“[...] gostei muito da plataforma. Estava tudo organizado visualmente, eu percebi que teve todo um cuidado, um esmero, todo um aperfeiçoamento não só esteticamente [...] houve uma pesquisa, que tem assunto para além do que está escrito, por exemplo, as sugestões para ler, os estudos, enfim. (A1)
	Ferramentas didáticas digitais	3	“[...] o material didático e essas ferramentas tecnológicas que a gente pode acessar também, a maioria delas eu não conhecia. Então traz além da temática abordada, a gente pode experimentar o artístico e esse contato direto com as ferramentas tecnológicas. E as possibilidades que isso pode trazer também em sala de aula.” (A2)

Acompanhamento	3	“A forma como foi construído as etapas com interlocuções teóricas, práticas e o retorno coletivo para dialogar sobre todo o processo desenvolvido a cada módulo. Achei isso muito legal, porque não era só estudar a parte teórica e entregar atividade, toda a didática.” (A7)
Didática	2	A questão do apoio, do acompanhamento, porque sempre que a gente precisava, vocês sempre estavam dispostos a tirar dúvidas, ajudar.” (A8)
Ampliação do conhecimento	2	“A ampliação de conteúdo de arte contemporânea que eu não tinha nada. Isso aí ampliou bastante.” (A6)

Fonte: Dados da autora (2021).

Com relação aos pontos negativos do curso, foi possível estabelecer três categorias de respostas: tempo, plataforma e atividades (Tabela 14). Quanto à frequência tempo, uma grande parte considerou a necessidade de ampliação da carga horária total para 60 horas, com sugestão de que fossem inseridos uma maior variedade de conteúdos relacionados à arte contemporânea em um estudo futuro. Com relação à plataforma, a crítica se deu pela dificuldade de acessar os materiais didáticos apenas no formato de PDF e de vídeos.

Dessa forma, a sugestão de melhoria recebida somente no encerramento era reservar um espaço na plataforma *Nutror* para inserir os links de cada arquivo para acesso direto. O terceiro fator informado como negativo foi a dificuldade de administrar a realização das atividades práticas e teóricas em cada módulo. Segundo os participantes, essas atividades exigiam tempo para estudos, planejamento, aquisição de materiais e produção artística, além da postagem no *Padlet* e resolução de tarefas no *Google Forms*. É importante ressaltar o contexto de ensino remoto no qual os docentes estavam inseridos. Entretanto, essas duas últimas categorias não inviabilizaram o acesso e realização das atividades propostas, apesar das dificuldades enfrentadas. Foi de fundamental importância o acompanhamento das atividades pelos propositores dessa pesquisa.

Tabela 16 — Pontos negativos do curso de formação continuada

Categoria	Subcategorias	N	Citações
Tempo	Carga horária total	7	“Eu acho que a carga horária total pudesse pensar, porém não é algo negativo. Mas é como uma sugestão, é uma possibilidade pensar aí mais 10 horinhas pra gente ter mais conteúdo”. (A2)
	Duração grupo focal	3	“Achei uma hora, uma hora e meia, de encontro pouco tempo para o conteúdo do dia, que tinha que ser abordado, trabalhado, que a gente tinha para trocar, discutir, mas da próxima vez tem que ter um tempo maior, tem muitas coisas pra falar.”. (A11)

	Realização atividade	3	“[...] tempo destinado para a realização das atividades, levando em consideração o contexto que ainda estávamos imersos na sala de aula remota [...] somente essa questão do prazo de realização e entrega”. (A5)
Plataforma	Espaço links	2	“[...] me perdi às vezes no PDF, não sei o que acontecia, porque as vezes eu abria e não queria ir pro link (SIC) e às vezes eu baixava sem tá dentro da plataforma e eu percebia que quando eu o tirava da plataforma mesmo com a internet ligada, eu não conseguia ir pra atividade. Tu poderias abrir um espaço pra colocar o link das atividades assim como tu fez com os módulos”. (A3)
Atividades	Teórica e prática na semana	2	“[...] tive dificuldade de acompanhar duas atividades por semana, uma prática e uma teórica, até porque às vezes era necessário adquirir materiais para realizar, então poderia pensar melhor esse tempo hábil para executar as atividades práticas seria melhor”. (A7)

Fonte: Dados da autora (2021).

A Tabela 15 apresenta informações sobre a pretensão dos docentes de trabalhar o conteúdo arte contemporânea nos Anos Finais do Ensino Fundamental após o Curso de Formação Continuada. A maior parte dos docentes indicaram grande possibilidade de utilizar as propostas apresentadas e o caderno educativo dentro de suas salas de aula. Os participantes destacaram a necessidade de se compartilhar boas práticas entre os profissionais da Arte-Educação. Segundo os docentes, há muita dificuldade entre os professores de desenvolver as ideias criadas nas práticas pedagógicas. Por isso, a formação continuada ampliou as possibilidades de trabalhar o conteúdo em estudo ofertando diferentes tipos de materiais e recursos didáticos que ficarão disponíveis. Outro aspecto importante diz respeito a saber explorar a teoria sobre esse conteúdo no Ensino Fundamental Anos Finais. Por essa razão, torna-se necessário cada vez investir em formações continuadas para professores de Arte como fator de motivação e de apoio para ampliar a qualidade do ensino de Arte.

Tabela 17 — Após esse Curso de Formação Continuada, você tem pretensão de trabalhar o conteúdo arte contemporânea nos Anos Finais do Ensino Fundamental.

(continua)

Categoria	Subcategorias	N	Citações
Sim	Propostas apresentadas	5	“Na verdade, a formação, todos os conteúdos que foram tratados, [...] me possibilitou [...] conexões, a gente ter a possibilidade de ter esses encontros e aprender com os colegas também, além desse aprendizado através do material, do conteúdo, das avaliações, mas também da gente se reconectar com os colegas, aprender e compartilhar também um pouquinho para a gente poder levar isso também para a sala de aula. Acho que muitas vezes a dificuldades do professor é tirar isso do papel, tirar isso do contexto e tentar trazer isso para a prática, para o ensino”. (A2)
	Caderno Educativo Formação	4	“Sim, com certeza. Com o material que fica disponível para a gente, que eu falei, foi uma das melhores opções que tu colocaste lá pra gente compartilhar. As atividades vão ajudar muito e a gente continua com o acesso e para a gente”. (A11)

	Conteúdo apresentado	3	“Com certeza. Depois da formação que eu aprendi mais coisas, mais conteúdo. As técnicas, a parte teórica... com certeza eu vou trabalhar em sala de aula. Material é muito bom. É uma temática que tem que ser trabalhada em sala de aula”. (A12)
	Revisar planejamento	2	“Sim! Inclusive já estou revisando meu planejamento anual para encaixar esses conteúdos ainda neste ano de acordo com a programação de conteúdos para as séries que trabalho. E passarão a compor meu rol de conteúdos”. (A5)
	Mais segurança para trabalhar	2	“Sim, com certeza. Agora eu fiquei mais animada e mais segura para trabalhar com meus alunos. Porque agora eu já sei qual caminho eu tenho que percorrer.” (A8)

Tabela 18 — Após esse Curso de Formação Continuada, você tem pretensão de trabalhar o conteúdo arte contemporânea nos Anos Finais do Ensino Fundamental

(conclusão)

<b>Categoria</b>	<b>Subcategorias</b>	<b>N</b>	<b>Citações</b>
Sim	Explorar o livro didático	2	“Olha, não só tenho pretensão como coincidiu tá (SIC) participando de um dos módulos, se não me falha memória o de lambe, com o período da última semana que eu estava trabalhando exatamente esse tema com os alunos do 9º ano, no livro de arte.” (A9)
Sim, já trabalhava	Ampliar as propostas de trabalho	2	“Sim, já trabalhava e com certeza vai ampliar, melhorar ainda mais com as referências apontadas por esta formação há propostas que ainda não trabalhei.” (A8)
Sim, depende	Saber explorar a teoria	1	“Mas depende do conteúdo [...] O Ensino Fundamental ainda está muito ligado à prática, então precisa saber trabalhar com teoria.” (A4)

Fonte: Dados da autora (2021).

A seguir, a Tabela 16 traz as considerações dos professores de Arte, sobre a importância de incorporar os conteúdos da arte contemporânea dentro do ensino de Arte para os Anos Finais do Ensino Fundamental, após o curso oferecido. Percebeu-se que os respondentes reconhecem de forma unânime a incorporação desses conteúdos no ensino de Arte. A partir da categorização das respostas identificou-se duas frequências consistentes. A categoria desperta interesse dos alunos pela possibilidade da prática, foi evidenciada pelos docentes por essas práticas permitirem o uso de materiais alternativos e acessíveis à realidade dos alunos e das suas escolas. Além disso, provoca nos discentes outras temáticas transversais orientadas para adaptação, reaproveitamento e ressignificação de materiais. Quanto à segunda categoria, permite o diálogo e a reflexão sobre a vivência do aluno, nota-se que reforça a primeira, conforme evidenciado. Segundo os docentes, a arte contemporânea provoca reflexões positivas, diálogos e conexões relacionadas às situações contextuais, cotidianas e a própria vida dos alunos.

Tabela 19 — Enquanto professor de Arte, você considera importante incorporar os conteúdos da arte contemporânea dentro do ensino de Arte para os Anos Finais do Ensino Fundamental?

(continua)

<b>Categoria</b>	<b>N</b>	<b>Citações</b>
Desperta interesse dos alunos pela possibilidade da prática	7	“Sim, porque vai despertar maior atenção do aluno [...] esses conteúdos provocam discussões que aproximam o aluno da sua realidade e que não exigem tanto material para uma possibilidade prática. Os materiais para essas práticas não são necessariamente caros [...] os alunos podemos adaptar, reaproveitar, são acessíveis para escola adquirir. São simples, de fácil acesso”. (A5)

Tabela 20 — Enquanto professor de Arte, você considera importante incorporar os conteúdos da arte contemporânea dentro do ensino de Arte para os Anos Finais do Ensino Fundamental?

(conclusão)

<b>Categoria</b>	<b>N</b>	<b>Citações</b>
Permite o diálogo e a reflexão sobre a vivência do aluno	7	[...] traz reflexões positivas e diálogos e conexões com o que a gente vivencia, no que esse aluno vivencia em sua vida, na escola, enfim. [...] (A2)
Transversalidade – conecta a arte com outros saberes	6	“Com certeza, porque saímos de uma proposta linear de falar sobre art e e arte contemporânea por ser múltipla, abre caminhos para se trabalhar e estabelecer diferentes diálogos transversais o que facilita e aproxima o diálogo com os alunos do Ensino Fundamental Anos Finais.” (A7)
Sim, principalmente após essa formação	2	“Eu vou ser sincero, se essa pergunta tivesse sido feita há um tempinho atrás eu diria que não. Mas após essa formação, após conhecer um pouquinho de cada modalidade artística da arte contemporânea, aprofundada como a gente estudou, eu te diria que hoje sim, com toda certeza. Não só o conteúdo, mas também utilizando as ferramentas tecnológicas que você utilizou para colocarmos as nossas produções, eu vou tá utilizando-os para fugir daquela linha tradicional” (SIC). (A9)
Sim, inclusive desde os Anos Iniciais	2	É extremamente importante. Tanto que eu acho que é fundamental que as professoras dos anos iniciais terem a possibilidade futuramente quem sabe um futuro muito próximo, também ter contato com esses conteúdos, na medida em que os alunos já estão sensibilizados, eles já entendem o que que é arte contemporânea”. (A2)
Sim, desde que pense na abordagem temática e didática	1	“[...] precisa apenas pensar na abordagem e na didática, do planejamento de modo geral”. (A4)

Fonte: Dados da autora (2021).

A Tabela 17 informa sugestões apresentadas pelos participantes após o encerramento do Curso Formação Continuada em Arte Contemporânea. A partir dos relatos dos docentes, foram criadas quatro categorias de respostas: tempo, estrutura da formação, material didático e manter contato. Quanto à frequência tempo, uma grande parte dos docentes sugeriu a

necessidade de ampliação da carga horária total, estendendo a duração por mais dois meses, com sugestão de que fosse ampliado o tempo de realização das atividades propostas, principalmente na dimensão da prática dos processos criativos e dos encontros on-line (grupos focais) para o próximo estudo. Com relação à estrutura da formação, a sugestão dada diz respeito à promoção de novas formações, ampliando os temas na área de Arte. Dessa forma, as próximas formações poderiam ampliar os módulos e alternar os formatos para híbrido e presencial. A terceira sugestão informada foi direcionada para futura ampliação do volume de conteúdos do material didático ofertado.

Tabela 21 – Quais seriam suas sugestões para este Curso de Formação Continuada?

(continua)

<b>Categoria</b>	<b>Subcategorias</b>	<b>N</b>	<b>Citações</b>
Tempo	Ampliar a carga horária total	5	“Poderia aumentar a nossa carga horária, mesmo que ficasse como tu falou, cansativo as duas horas seguidas, a gente estenderia então por dois meses, para dar mais tempo. A gente poderia ter mais práticas.” (A11)
	Ampliar tempo do encontro on-line	2	“[...] eu acho que o tempo. Invés da gente ficar só com uma hora online, uma hora e meia”. (A6)
Estrutura Formação	Promover outras formações com outros temas na área de Arte	5	“[...] poderia trabalhar outros temas, outros conteúdos de arte [...] poderia trabalhar em módulos, diferentes conteúdos... porque esse foi tão bom. Mas eu acho que se tivesse outras formações com outros conteúdos de arte também seria bem interessante”. (A8)
	Promover a formação no formato híbrido ou presencial	2	“Ainda estamos na pandemia e fazendo tudo online [...] quando tivermos de forma híbrida ou então presencial é que seja ampliada a questão da metodologia não só pela internet, mas também abrisse para o presencial, o sistema híbrido.” (A10)
	Promover bate papo com artista	1	“Eu achei muito importante e fica como um ponto de avaliação positiva e também como sugestão, tu trouxeste várias referências de artistas maranhenses e isso foi muito legal, porque a gente sempre fala de fora para dentro. [...] convidar um dos artistas e pensar em um módulo, um ou dois artistas e funcionar ali como um bate-papo, uma palestra e que os professores possam fazer essa troca com o processo poético, com a poética desse artista, da sua obra, enfim”. (A2)
	Trabalhar mais em grupo	1	“A gente poderia da próxima vez, [...] trabalhar mais em grupo. Acho que duas cabeças pensantes, duas ou três, realizam muito mais. Todos os trabalhos foram bons”. (A11)
	Agregar acessibilidade	1	“[...] se o curso de repente crescer e tentar agregar mais pessoas, seria interessante pensar nessa questão da acessibilidade”. (A1)

Material didático	Continuidade ao compartilhamento de materiais	2	“Deveria aumentar também as informações sobre cada modalidade, o lambe... porque a apostila (Caderno Educativo) tem um conteúdo bem pontual assim das informações, bem pontuais, mas podia ficar mais rechonchudinha”. (A6)
	Ampliar apresentação dos artistas e suas obras	1	“Gostei muito da ideia de compartilhar os trabalhos com os colegas, os materiais, gostaria muito que isso fosse ampliado posteriormente”. (A4)
			“Eu senti falta quando tinha lá exemplos de artistas, mas poderia ter mais no material, poderia ter mais exemplos dos trabalhos dos artistas. Mais artistas com os exemplos dos trabalhos deles. Às vezes eu queria ver mais coisas sobre aquele artista, mas aí eu tinha que procurar, alguns artistas que eu queria conhecer mais e eu tinha que pesquisar”. (A11)

Tabela 22 — Quais seriam suas sugestões para este Curso de Formação Continuada?

(conclusão)

Categoria	Subcategorias	N	Citações
Material didático	Disponibilizar material impresso	1	“Ampliar os módulos e a disponibilização do material impresso. É um material que eu quero ter. É claro que a gente teve os materiais em PDF, digitais, o PDF a gente pode tá imprimindo e usando, mas enfim. Eu sei que tudo que vocês fizeram, a qualidade das ações, dos vídeos [...] por isso, meu desejo de receber”. (A9)
Manter contato	Criar um grupo de estudo	1	“Essa foi uma proposta muito boa, se a gente tivesse como ampliá-la com curso, com grupo de estudos seria muito bom”. (A3)
	Criar um site e compartilhar experiências pós formação	1	“Podemos criar um site para a postagem e publicações. Assim, também permitirá compartilhar e que produzimos pós formação”. (A5)
	Continuar com o grupo no WhatsApp	1	“Minha sugestão é que esse grupo possa continuar no <i>WhatsApp</i> como troca de experiências, de sugestões para que pudéssemos nos ajudar. Para que possamos compartilhar o que cada um está produzindo na sua escola”. (A5)

Fonte: Dados da autora (2021)

Por outro lado, os participantes destacaram a qualidade dos materiais destacando: boa didática, organização, qualidade quanto ao material e abordagem dialógica dos conteúdos. Por isso, reforçaram a inserção destes materiais como recurso didático para as suas futuras práticas pedagógicas para o ensino de Arte. Por último, os docentes demonstraram interesse em manter contato posterior ao término deste estudo, criando um grupo de estudo com temáticas relacionadas ao contexto artístico e ao ensino de Arte. Mas uma vez, foi evidenciado a necessidade de investimentos em propostas formativas para além da arte contemporânea.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo geral dessa pesquisa foi verificar de que maneira as diferentes linguagens visuais da arte contemporânea contribuem para a ampliação da concepção de Arte em docentes do Ensino Fundamental Anos Finais de São Luís - MA. O programa de Intervenção foi elaborado, a partir dos critérios pré-estabelecidos: aplicabilidade e uso de materiais alternativos para desenvolver o processo criativo na sala de aula do Ensino Fundamental Anos Finais; levantamento da abordagem do conteúdo arte contemporânea no material didático adotado pela rede municipal de educação, além das orientações que compõem os documentos oficiais em nível federal, estadual e municipal. Os resultados obtidos serão apresentados, de acordo com os objetivos específicos propostos para iniciar essa investigação.

Quanto ao primeiro objetivo, *examinar de que maneira os conteúdos de arte contemporânea, especificamente aqueles vinculados às artes visuais, são abordados no currículo escolar do Ensino Fundamental a nível nacional, estadual e municipal*, foi possível observar que tanto a legislação, quanto os documentos oficiais expressam no sentido explícito ou implícito a abordagem do conteúdo arte contemporânea no currículo de Arte para o Ensino Fundamental. Os PCN reconhecem que o componente curricular Arte deve ser contemplar conteúdo específicos ligados à diversidade cultural, de modo que o aluno tenha uma compreensão do mundo, na qual a dimensão poética e estética esteja presente e seus conteúdos articulados em eixos de aprendizagem: produção em arte, fruição e reflexão (BRASIL, 2000). O Documento Curricular do Território Maranhense (2019), por sua vez orienta a criação de um currículo significativo, composto de abordagens referentes às características maranhenses em seus diversos aspectos, de modo que os alunos possam construir uma relação mais próxima com suas realidades e suas vivências cotidianas. Nesse sentido, nota-se que a Proposta Curricular para o Ensino Fundamental de São Luís, acata as recomendações propostas pelo documento norteador estadual, através da análise referente ao item Quadro *‘Organizador Curricular Arte*

- *Artes Visuais*’, se identifica a menção dos conteúdos relacionados a arte contemporânea maranhense. Inclusive o material didático, em todos os anos apresentam esse conteúdo em sua estrutura programática de temas, entretanto sem referência às produções locais.

O segundo objetivo proposto foi *identificar de que forma os conteúdos de arte contemporânea estão presentes na formação inicial e continuada docentes de Artes do Ensino Fundamental Anos Finais de escolas públicas municipais em São Luís – MA*. Para atingir esse objetivo, foram analisados documentos legais que norteiam o Ensino Superior vinculado a formação docente, iniciando pela análise da Lei de Diretrizes e Bases da Educação de nº 5.692/71, que permitiu a criação do curso Licenciatura em Desenho e Plásticas, o primeiro curso de Licenciatura da área de Arte em São Luís - MA, por meio do Decreto nº 79.126/77 de 17/01/77 – CEF. Essa normativa configurou a formação inicial docente em Arte através do esquema “3+1, sendo três anos dedicados ao estudo das Artes Plásticas e do Desenho, acrescidos de um ano de estudos voltados aos saberes pedagógicos” (MELO, 2019, p. 67), sendo substituído na década de 1980 pela Licenciatura em Educação Artística. Essa licenciatura se estrutura num currículo mínimo regido pela polivalência, previa estudos das diferentes linguagens artísticas, sua única pretensão era atender o currículo escolar vigente. Outra legislação analisada para identificar o proposto, trata da LDB de nº 9394/96, que entre suas reformas, garanti a obrigatoriedade de consolidar a presença das quatro linguagens artísticas no currículo escolar da Educação Básica. Por outro lado, necessita de outras legislações norteadoras, como os Parâmetros Curriculares Nacionais de Arte, as Diretrizes Curriculares Nacionais para os cursos de Graduação, com a publicação de resoluções específicas para as quatro linguagem artística, sendo a Resolução CNE/CES nº 1/2009 que atende as Artes Visuais, o Plano Nacional de Educação PNE (2014); as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Formação Inicial e Continuada para a Formação (BRASIL, 2015), para juntas orientarem as reformas necessárias. Dessa forma, verificou-se a criação de novas Licenciaturas em Artes Visuais em São Luís, a contar com a oferta em 2009, pelo Instituto Federal do Maranhão - Campus Centro Histórico (IFMA-CCH), e em 2010, pela UFMA Campus Bacanga, na modalidade presencial. A partir dessas novas ofertas, nota-se a abordagem explícitas em seus planos de cursos, conteúdos e metodologias de ensino associadas à arte contemporânea. Verificou-se também que na literatura diferentes pesquisadores defendem a presença dessa temática no desenho curricular da formação inicial por ser considerada veículo de promoção e de conhecimento da produção regional, que promove aproximação e reflexões do indivíduo com produção do seu contexto sociocultural (RIZZI, 2012; RICHTER, 2008; OLIVEIRA, 2016; FREITAG, 2008). Por outro lado, quando o assunto se volta para Formação Continuada

a temática, assim com área de Arte, ainda enfrenta dificuldade de acesso no município de São Luís, a própria normativa regional, a Política de Formação Continuada da Secretaria Municipal de Educação, não torna explícito a oferta, e segundo os docentes participantes desse estudo, esse acesso por essa via é inexistente, cabendo a eles a responsabilidade de buscar.

O terceiro objetivo deste estudo foi *elaborar um material didático no formato de Caderno Educativo abordando as diferentes linguagens visuais da arte contemporânea*. Para alcançá-lo, levou-se em consideração a produção e a distribuição de conteúdo com intencionalidade de “mobilizar, problematizar e ampliar o universo dos educandos, oportunizando a experimentação de múltiplas culturas visuais, o diálogo com as diferenças e o conhecimento de outros espaços e possibilidades inventivas e expressivas”, conforme a proposta estadual (MARANHÃO, 2019, p.190). Foi relevante conhecer e seguir a orientação destacada pela Proposta Municipal também sobre a aquisição ou elaboração de um material didático articulado ao currículo, que viabilize “a aprendizagem significativa, a pesquisa, o acesso a diversos tipos de textos, o planejamento e execução do trabalho do professor e professora, contribuindo, assim, para a melhoria do desempenho do/da estudante” (BRASIL, 2020b, p. 202). Outro fator preponderante, diz respeito a aplicabilidade e ao uso de materiais alternativos, considerando a realidade das escolas municipais de São Luís, além disso, pós-produção se reconhece esse destaque no Campo de aprendizagem Saberes e Fazeres Culturais, que por sua vez compõe os objetos de conhecimento Contextos e Práticas, Processo de Criação e Materialidade. Dessa forma, o Caderno Educativo apresenta os conteúdos (fundamentação teórica) e as orientações e as sugestões de materiais para o desenvolvimento das práticas artísticas, denominado de ‘*processo criativo*’. A sua estrutura oferece também o item ‘*boas práticas*’, com indicação de textos complementares, sugestões de atividades extras, indicação de vídeos disponíveis no canal de repositório de vídeos *YouTube*, para aprofundamento dos conteúdos e aplicar nas suas propostas didáticas futuras com abordagem da arte contemporânea nas aulas de Arte.

O último objetivo proposto para este estudo foi *verificar as contribuições de uma formação continuada em arte contemporânea para a inserção deste conteúdo nas aulas de Arte no Ensino Fundamental*. Para atingir esse objetivo foram seguidas etapas distintas a contar a autorização por parte do referido PPGEEB/UFMA, liberação da SEMED São Luís, através do Setor de Estágio, posterior a disponibilização de uma carta convite direcionada aos professores contendo orientações e critérios específicos (contou como período de inscrição e obteve 15 inscrições, mas somente 12 docentes atendiam aos critérios exigidos). Após a inscrição e a seleção dos docentes que manifestaram interesse, foi dando início as orientações início da

intervenção de pesquisa. O Programa de Intervenção que contou com o Curso Formação em Arte Contemporânea como propostas de Formação Continuada para Professores de Arte. Em virtude, do contexto pandêmico pela *Covid 19*, essa intervenção se desenvolveu no formato on-line. O Curso foi criado dentro da ferramenta *Nutror*, dividido em cinco módulos compostos por atividades teóricas e práticas no formato de vídeos e de material educativo desenvolvido a partir do segundo objetivo. Antes de dar início aos estudos dos conteúdos propostos conhecemos individualmente, cada docente para identificar questões prévias relacionadas à temática desse estudo conforme Apêndice B, com destaques para expectativas com a oferta do curso, a abordagem do conteúdo arte contemporânea, os materiais, os recursos e as práticas didáticas desenvolvidas enquanto professor de Arte. Esse primeiro momento possibilitou a aplicação do instrumento de coleta inicial, conferindo ressalva para duas categorias quanto a expectativa: formação continuada e temática, que por sua vez evidenciaram a carência de oferta da temática investigada, durante a formação docente inicial. Entretanto, os professores destacaram o interesse de conhecer mais para fomentar propostas mais propositivas para ampliar a qualidade do Ensino de Arte.

Dessa forma, deu-se continuidade à intervenção que foi desenvolvida em 7 (sete) semanas e contou com atividades síncronas e assíncronas, encontros semanais (grupo focal) com duração de 1 (uma) hora e meia para discutir questões relacionadas às unidades de conteúdo, realizadas, via *Ferramenta Executiva de Vídeo Google Meet*. Os encontros síncronos foram mediados por um roteiro composto por boas-vindas (orientações breves), retomadas das características gerais presentes no material didático (uso de ferramentas variadas), compartilhamento de experiências (material publicado no *Padlet e Google Forms*) e discussão direcionada. O fator preponderante, apontado foi o compartilhamento de experiências entre os professores quanto o referencial teórico e realização dos processos criativos compostos por orientações referentes ao desenvolvimento das práticas artísticas e as indicações de materiais, ajustáveis a cada realidade. Relatos fortalecem essa relevância “[...] a gente sempre tá ali naquele local de aprendizado [...] a interação, olhar, ver o trabalho dos colegas me trouxe também muitas inspirações. Porque você sempre tá aprendendo e a troca de experiências me acrescentou muito, às segundas-feiras foram bem importantes. ” (A1) e “Eu aprendi muito, algumas técnicas não conheciam e as atividades que ia realizando, desenvolvendo ao mesmo tempo já pensava com quem poderia praticar aquela atividade, quando e como fazer. ” (A5). Praticou-se outras etapas necessárias para dar prosseguimento ao percurso metodológico.

No decorrer da intervenção, outros desdobramentos foram sendo construídos a partir das práticas artísticas desenvolvidas mediante orientações e desenvolvimento dos processos

criativos, resultando num terceiro Produto Didático (Resultados das atividades Processo Criativo realizadas pelos participantes). Outro desdobramento, identificado refere-se à necessidade de propor outras proposições de Formação Continuada para os professores de Arte que compõe o quadro efetivo da SEMED São Luís. Para tanto, torna-se necessário comunicar essa instituição educacional para que busque parcerias ou fomenta mediante sua política condições reais. Atualmente, nota-se que os docentes são os únicos responsáveis pela busca de investimentos na formação profissional. Tomam tal responsabilidade, por sentirem dificuldade de abordar a temática arte contemporânea nas aulas de Arte. Por outro lado, reconhecem a importância desse conteúdo para formação cidadã na oferta do Ensino Fundamental Anos Finais. Para Oliveira e Freitag (2008), suas manifestações, suas linguagens e seus conceitos podem contribuir para a compreensão e a transformação dos contextos em que vivemos na contemporaneidade. A Arte Contemporânea apresenta relevância significativa para se fazer presente no currículo da Educação Básica. Após o fim da intervenção foi possível reconhecer pelos dados coletados e analisados que a oferta do curso de formação continuada proposto contribuiu para a ampliação da concepção de Arte dos participantes em relação aos conhecimentos sobre a arte contemporânea.

Além disso, notou-se a partir dos estudos e das legislações consultadas que a formação continuada é capaz promover a construção de percursos didáticos autônomos orientados para a contextualização da arte como produção social e histórica para ampliar a qualidade do seu ensino. Por isso, torna-se cada vez mais necessário pensar em propostas que atendam as realidades regionais. Cabe às secretarias estaduais e municipais desenvolverem a oferta de processos formativos para os docentes da educação básica.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Lucinalva; LEITE, Carlinda; SANTIAGO, Eliete. Um olhar sobre as políticas curriculares para formação de professores no Brasil e em Portugal na transição do século XX para o XXI. In: **Revista Lusófona de Educação**, 23, 119-135, 2013.
- ALVARENGA, Valéria M.; SILVA, M.C. da Rosa Fonseca. Formação Docente em Arte: percurso e expectativas a partir da lei 13.278/16 In: **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 43, n. 3, p. 1009-1030, jul./set. 2018. <http://dx.doi.org/10.1590/2175-623674153>.
- ALVIN, Mônica B. Arte e vida entre visibilidade e invisibilidade. **Revista Arquivos Brasileiros de Psicologia**, 72 (1), 25-39, 2020.
- ALZINA, Rafael B. (org.). **Metodología de la investigación educativa**. Madrid: Editorial La Muralla, S.A., 2009.
- ARANTES, Priscila. **Arte e mídia no Brasil: perspectivas da estética digital**. Editora Senac, 2005.
- ARCHER, Michael. **Arte contemporânea: uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- ARRUDA, Robson Lima de; NASCIMENTO, Roberta Nádía A. Formação permanente em escolas: a experiência do profoco em Santa Cecília - PB. **Revista Internacional de Formação de Professores (RIFP)**, Itapetininga, v. 6, e 021013, p. 1-21, 2021.
- ARSLAN, Luciana Mourão; IAVELBERG, Rosa. **Ensino de arte**. São Paulo: Cengage Learning, 2011.
- BARBOSA, Ana Mae. Arte-Educação no Brasil: realidade hoje e expectativas futuras. **Estudos Avançados**, [S. l.], v. 3, n. 7, p. 170-182, 1989.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1979.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo** (L. de A. Rego & A. Pinheiro, Tradução.). Lisboa: Edições 70, 2006.
- BARROS, A. J. da Silveira; LEHFELD, N. A.de Souza. **Fundamentos de metodologia científica: um guia para a iniciação científica**. 2ª edição ampliada. São Paulo: Mackron Books, 2012.

BARROS, Paula; PINHEIRO, Betânia. Cardume de Peixe, Cardume de Gente. Material Educativo, SESC Galeria de Arte, Maranhão, 2016.

BASBAUM, Ricardo. **Arte contemporânea brasileira: texturas, dicções, ficções, estratégias**. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.

BATTISTONI FILHO, Duílio. **Pequena História da Arte**. 2ª ed. Campinas, SP, 2008.

BERVIAN, Pedro Alcino; CERVO, Amado Luiz. **Metodologia Científica**. São Paulo: Atlas, 1996.

BEZERRA, Paula F. Barros. **As relações entre arte contemporânea, mediação e cultura visual: uma contribuição à pedagogia do imaginário**. 2018.162 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Educação/CCSO/ UFMA, 2018.

BRAGA, Paula. Os anos 1960: descobrir o corpo. *In*: BARCINSKI, Fabiana Werneck (Org.) **Sobre arte brasileira: da Pré-história aos anos 1960**. São Paulo: Editora Martins Fontes, Edições SESC São Paulo, 2014.

BRASIL, Marcus R. de Almeida. Museu Contemporâneo de Arte do Maranhão (MUCA/MA): Políticas Culturais, Tecnologias da Comunicação e Indústrias Criativas. **Revista Educa Online**, v.11, n. 2, maio/ago. 2017. ISSN: 1983-2664.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil. **Lei nº. 9.394**: Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Brasília, 20 dez de 1996.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: arte / Secretaria de Educação Fundamental**. Brasília: MEC / SEF, 1998.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: MEC/SEB, 2017.

BRASIL. Ministério da Educação. **Documento Curricular do Território Maranhense da Educação Infantil e Ensino Fundamental**. Rio de Janeiro: FGV editora, 2019.

BRASIL. Ministério da Educação. **Plano Nacional de Educação**. Brasília: MEC/SEB, 2014.

BRASIL. Ministério da Educação. **Política de Formação Continuada por meio da Secretaria Municipal de Educação** (Versão preliminar) SEMED, São Luís, 2020a.

BRASIL. Ministério da Educação. **Proposta Curricular da Rede Municipal de Ensino de São Luís** (Versão preliminar, em fase de testagem). SEMED, São Luís, 2020b.

BRASIL. **Parecer CNE/CP nº 2, de 9 de junho de 2015**. Diretrizes Curriculares Nacionais para Formação Inicial e Continuada dos Profissionais do Magistério da Educação Básica. Brasília, DF, 2015.

BRETT, Guy. Lygia Clark: seis células. *In*: BASBAUM, Ricardo (org.). **Arte contemporânea brasileira: texturas, dicções, ficções, estratégias**. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001. p. 31-53.

BUENO, Maria Lúcia. **Artes Plásticas no século XX: modernidade e globalização**. Campinas, SP. Editora da Unicamp, 1999.

BUORO, Anamelia Bueno. **Olhos que pintam: a leitura da imagem e o ensino da arte**. São Paulo, Cortez, 2002.

CAMILLO, Eliane Juraski. A qualidade “de dentro” na/da pesquisa qualitativa em Educação do Sul do Brasil. In: **Educar em Revista**, Curitiba, Brasil, n. 65, p. 137-148, jul./set. 2017.

CANDAU, Vera Maria; MOREIRA, Antonio Flávio (org.). **Multiculturalismo: diferenças culturais e práticas pedagógicas**. 4ª ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2010.

CANONGIA, Ligia. **O legado dos anos 60 e 70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

CANTANHEDE, João Carlos P.. **Veredas estéticas: fragmentos para uma história social das artes no Maranhão**. São Luís, 2008.

CANTON, Katia. **Novíssima arte brasileira: um guia de tendências**. São Paulo: Iluminuras, 2009.

CANTON, Katia. **Temas da Arte Contemporânea**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013. 10.1080/00043079.2010.10786119.

CARVALHO NETA, Raimunda N. F.; CANTANHEDE, João Carlos P. **A memória e a cidade: as representações artísticas formando a identidade ludovicense**. São Luís: Editora UEMA, 2012.

CATTANI, Icleia Borsa. Cruzamentos e tensões: mestiçagens na arte contemporânea no Brasil e no Canadá. **Inter faces Brasil / Canadá**, Rio Grande, n. 6, 2006.

CATTANI, Icleia Borsa; BULHÕES, Amélia. **Pela arte contemporânea: desdobramentos de um projeto**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017. 138 p.

CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea: uma introdução**. São Paulo: Martins, 2005.

CERVO, Amado L. **Metodologia científica**. 6 ed. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2007.

CHEREM, Rosângela M.; SILVA, Rafaela M. M.. Insistências e consistências da linha na arte contemporânea. **Revista Internacional Interdisciplinar Art&Sensorium**, Curitiba, v.5, n.1, p. 248 – 258, jan./ jun. 2018.

CHIARELLI, Tadeu. Da arte nacional brasileira para a arte brasileira internacional. **Porto Arte**, Porto Alegre, v.6, n. 10, p. 15-25, 1995.

CHOY, Looi Theam. The Strengths and Weaknesses of Research Methodology: Comparison and Complimentary between Qualitative and Quantitative Approaches. In: **IOSR Journal Of Humanities And Social Science (IOSR-JHSS)**. Volume 19, Issue 4, Ver. III (Apr. 2014), pp. 99-104.

COCCHIARALE, Fernando. A (outra) Arte Contemporânea Brasileira: intervenções urbanas micropolíticas. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - EBA, UFRJ**, 2005.

COCCHIARALE, Fernando A. **Quem tem medo da arte contemporânea?** Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Editora Massangana, 2006.

COHN, Greice. **O ensino da arte contemporânea possibilitando mudanças nos modos de percepção da arte.** In: Encontro da associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP), 2009, Salvador. Transversalidades nas Artes Visuais. Salvador: EDUFBA, 2009. p. 3319-3333.

COSTA, Almir Valente. As imagens poéticas e utópicas dos grafites no Maranhão. In: A arte do grafite no Maranhão. **Revista Plural** (ISSN 22384413), n. 14 fevereiro/março, 2014a.

COSTA, Francisca da Silva. **Grupo Gororoba: uma mostra da produção artística contemporânea maranhense.** São Luís: monografia de especialização em História do Maranhão, UEMA, 2006.

COSTA, Luciano Bedin da. Cartografia: uma outra forma de pesquisar. **Revista Digital do LAV - Santa Maria - vol. 7, n.2, p. 66-77 - mai./ago, 2014b.**

COSTA, N. M. L. **A formação contínua de professores – novas tendências e novos caminhos.** Holos, Ano 20, dezembro de 2004.

COUTINHO, Rejane G. A formação de professores de Arte. In: BARBOSA, Ana Mae (org.). **Inquietações e Mudanças no Ensino da Arte.** 4 ed. São Paulo: Cortez, 2012.

CUNHA, Susana R. V. da. Questionamentos de uma professora de arte sobre o ensino na contemporaneidade. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene. (orgs.) **Culturas da imagem: desafios para a arte e a educação.** Santa Maria: Editora UFSM. 2012. p. 99 – 123.

DAMIANI, Magda F; ROCHEFORT, Renato S; CASTRO, Rafael F. de; PINHEIRO, Silvia N. S.; DARIZ, Marion R. **Discutindo pesquisas do tipo intervenção pedagógica.** Cadernos de Educação, Pelotas, v. 45, n. 1, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/caduc/article/view/3822>.

DANTO, Arthur C. **After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History.** Princeton University Press. 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia.** Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DEMO, Pedro. **Metodologia do conhecimento científico.** São Paulo: Atlas, 2000.

EÇA, Teresa Torres de. Para além do crepúsculo das artes visuais na escola. In: **Revista Lusófona de Educação**, 26, 17-27, 2014.

FERRAZ, Maria Heloísa C. T.; FUSARI, Maria F. Rezende. **Metodologia do ensino de arte – fundamentos e proposições.** 2. ed. São Paulo: Cortez, 2009.

FERREIRA, J. da Silva; SANTOS, J. Henrique dos. Modelos de formação continuada de professores: transitando entre o tradicional e o inovador nos macrocampos das práticas formativas. *In: Cadernos de Pesquisa*, v. 23, n. 3, set./dez, São Luís, 2016.

FIGUEIREDO, N.M.A. **Método e metodologia na pesquisa científica**. 2. ed. São Caetano do Sul, São Paulo, Yendis Editora, 2007.

FLICK, Uwe. **Introdução à Pesquisa Qualitativa**. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2009.

FRANK, Lawrence K. Role of the Arts in Education. *In: Estudos em Educação Artística. Associação Nacional de Educação Artística*. v. 1, n. 2, p. 26-34. Primavera, 1960.

FUSARI, Maria F. Rezende; FERRAZ, Maria Heloísa C. T. **Arte na Educação Escolar**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 1999.

GARDNER, James. **Cultura ou Lixo?** Uma Visão Provocativa da Arte Contemporânea. Editora: Civilização brasileira, 1996.

GARCEZ, Andrea; DUARTE, Rosalia; EISENBERG, Zena. Produção e análise de vídeo gravações em pesquisa qualitativa. **Revista Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 37, n.2, p. 249-262, maio/ago. 2011.

GATTI, Bernadete A.. **Grupo focal na pesquisa em ciências sociais e humanas**. Brasília: Liber livro, 2005.

GERHARDT, T. Engel; SILVEIRA, D. Tolfo. (orgs.) **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2007.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 1994.

GONÇALVES, Ivan Veras. **A "experiência Laborarte" (1972-1980): a importância dos seus experimentalismos musicais e sua possível utilização em sala de aula**. 2016. 36 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Artes) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2016.

GOODSON, Ivor F. **Etimologias, epistemologias e o emergir do currículo**. *In: GOODSON, Ivor F. Currículo: teoria e história*. Petrópolis: vozes, 1995, p. 29-44.

HEINICHI, Nathalie. Práticas da arte contemporânea: Uma abordagem pragmática a um novo paradigma artístico. *In: Sociologia & antropologia* | Rio de Janeiro, v.04.02: 373–390, outubro, 2014. Tradução de Markus Hediger.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Cultura Visual: mudança educativa e projeto de trabalho**. Porto Alegre: Artmed, 2000.

HILLESHEIM, Giovana Bianca D.; SILVA, M.C. da Rosa Fonseca. As políticas governamentais brasileiras e sua influência na formação docente em Arte. *In: Revista*

**Invisibilidades** - Revista Ibero-americana pesquisa em Educação, Cultura e Artes. v. 6:10-21, novembro de 2014. ISSN 1647 0508. DOI 10.24981.16470508.6.2.

IGLESIAS, Brenda Úrsula S. “Sobre la memoria y el olvido en el arte contemporáneo latinoamericano: un montaje dialéctico más allá de lo visible”. **Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas**, v. 16, n. 1, p. 38-59, 2021.

IMBERNÓN, Francisco. **Formação permanente do professorado**: novas tendências. São Paulo: Cortez, 2013.

IMBERNÓN, Francisco. **Formação docente e profissional**: formar-se para a mudança e incerteza. 9. ed. Trad. Silvan Cobucci Leite. São Paulo: Cortez, 2011. (Coleção Questões da nossa época; vol. 14).

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO MARANHÃO. **Resolução nº 11, de 9 de junho de 2009**: Aprova a criação do Curso de Licenciatura em Artes Visuais do Campus Centro Históricas do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão. Conselho Superior. São Luís, 2009.

JAREMTCHUK, Dária. Ações políticas na arte contemporânea brasileira. **Revista Concinnitas**. Brasil. Ano 8, v. 1, n. 10, jul. 2007.

JIMENEZ, Marc. Pós-modernidade, filosofia analítica e tradição europeia. *In*: ZIELINSKY, M. (org.) **Fronteiras. Arte, crítica e outros ensaios**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003. p.55-88. jul./dez. 2003.

KASTRUP, Virgínia; PASSOS, Eduardo. Cartografar é traçar um plano Comum - Fractal, **Rev. Psicol.**, v. 25, n. 2, p. 263-280, maio/ago. 2013.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 1991.

LOPES, A. Casimiro; MACEDO, Elizabeth. **Teorias do currículo**. São Paulo: Cortez, 2011. Apoio: Faperj.

LOPES, Alice Casimiro. Teorias pós-críticas, política e currículo. **Revista Educação, Sociedade & Culturas**, n. 39, ISSN: 0872-7643, Editora: CIE/Edições Afrontamento, 2013.

MACEDO, Elizabeth. **As demandas conservadoras do movimento escola sem partido e a Base Nacional Curricular Comum**. *In*: Educ. Soc., Campinas, v. 38, nº 139, p. 507-524, abr./jun, 2017.

MACHADO, Clarissa da Silva. Ensino da Arte Contemporânea na Atualidade. **Revista de Educação, Ciência e Cultura**. Canoas, Vol. 18, jul/dez. 2013.

MARTINS, Mirian Celeste. **Conceitos e terminologias aquecendo uma transformação: atitudes e valores no ensino de Arte**. *In*: BARBOSA, Ana Mae (Org.). Inquietações e mudanças no ensino da arte. São Paulo: Cortez, 2012.

MAZZA, Verônica de Azevedo. O grupo focal como técnica de coleta de dados na pesquisa qualitativa: relato de experiência. **Cogitare Enfermagem**, jan/mar; 14 (1):183-8, 2009.

MELO, Suzana A. dos Santos. **Formação de Arte/Educadores: um estudo sobre a formação pedagógica do curso de licenciatura em artes visuais da Universidade Federal do Maranhão**. 2019. 180 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2019.

MENEZES, Marina Pereira. **A arte contemporânea como fundamento para a prática do ensino de artes**. 16º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais – 24 a 28 de setembro de 2007, Florianópolis.

MINAYO, Maria Cecília de S. (org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes, 2001.

MINAYO, Maria Cecília de S. **O desafio do conhecimento: Pesquisa Qualitativa em Saúde**. 12 ed. São Paulo: Hucitec-Abrasco, 2010.

MORAES, Roque. Análise de conteúdo. **Revista Educação**, Porto Alegre, v. 22, n. 37, p. 7-32, 1999.

NARDIN, Heliana O.; NILA, Maria R. Ferraro. **Artes Visuais na contemporaneidade: marcando presença na escola**. In: O ensino das artes: Construindo caminhos/Sueli Ferreira (org.) 10 ed. Campinas, SP: Papirus, 2012. (Coleção Ágere).

NÓVOA, António. **Formação de professores e trabalho pedagógico**. Lisboa: EDUCA, 2002.

OLABUENAGA, José I. Ruiz; ISPIZUA, María A. **La descodificación de la vida cotidiana: métodos de investigación cualitativa**. Bilbao, Universidad de Deusto, 1989.

OLIVEIRA, J. F. de; ROSA, Dalva E. G; SILVA, Andréa. F. da. Programa de Formação Continuada de Professores e Outros Profissionais da Educação Na Fe/Ufg. **Inter-Ação: Revista Faculdade de Educação Universidade Federal de Goiás**, v. 30, n. 2, p. 359-370, jul./dez. 2005.

OLIVEIRA, Marilda O.; FREITAG, Vanessa. Arte Contemporânea na Escola: Experiências com professores em Formação Inicial. **Revista Digital Art&**, ano 5, n. 08, 2007. Disponível em: <http://www.revista.art.br/site-numero-08/trabalhos/16.htm>. Acesso em: 9 jul. 2014.

OLIVEIRA, Marilda O.; FREITAG, Vanessa. Arte contemporânea na escola: algumas reflexões. In: CORRÊA, A. D. (org.). **Cartografias contemporâneas da arte-educação**. Santa Maria: Editora UFSM, 2008.

OLIVEIRA, Mónica. **A Arte Contemporânea para uma Pedagogia Crítica**. Portugal, Editora APECV, 2015.

OLIVEIRA, Mónica. A importância da arte contemporânea para o futuro professor: uma abordagem desde a perspectiva dos estudantes. In: **Revista GEARTE**, Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 53-66, jan./abr. 2016. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/gearte>.

ORNELAS, Marta. Entre o Fazer e o Pensar: 43 a presença da arte contemporânea nas práticas docentes da Educação Visual no 3º Ciclo. *In: **Materia-prima** - Práticas Artísticas no Ensino Básico e Secundário*, v. 7, 3 ed., set.-dez. 2019, quadrimestral, ISSN 2182-9756, e-ISSN 2182-9829, CIEBA—FBAUL.

PACHECO, José Augusto. **Escritos curriculares**. São Paulo: Cortez, 2005.

PASSOS, Eduardo; BARROS, Regina B. de. A cartografia como método de pesquisa-intervenção. *In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, L. (orgs.). **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre, 2012.

PENNA, Maura. A dupla dimensão da política educacional e a música na escola: II - da legislação à prática escolar. *In: **Revista da ABEM***, Porto Alegre, v. 11, p. 7-16, set. 2004.

PILLAR, Analice D. Leitura e releitura. *In: PILLAR, Analice D. (orgs.) **A educação do olhar no ensino das artes***. 6. ed. Porto Alegre: Mediação, p. 07-18, 2011.

PIMENTA, Selma G. Formação de professores – saberes da docência e identidade do professor. *In: **Revista Nuances** – Vol. III – setembro de 1997*.

PIMENTA, Selma G.; GHEDIN, Evandro. (orgs.). **Professor Reflexivo no Brasil**: gênese e crítica de um conceito. São Paulo: Cortez, 2002.

PRATES, Lisie A. A utilização da técnica de grupo focal: um estudo com mulheres quilombolas. **Cadernos de Saúde Pública**, Rio de Janeiro, 31(12):2483-2492, dez, 2015.

QUADROS JR., João F. S.; COSTA, Fernanda S. Pibid e a formação inicial de professores de música no Brasil: uma análise exploratória. *In: **Revista da Abem***, Londrina, v.23, n.35, p. 35-48, jul./dez 2015.

QUADROS JR., João F. S.; LORENZO, Oswaldo. Música na escola: uma revisão das legislações educacionais brasileiras entre os anos 1854 e 1961. *In: **Música Hodie***, Goiânia, v. 12, n. 1, p. 175-190, 2012.

RAMPAZZO, Lino. **Metodologia científica**: para alunos da graduação e pós-graduação. 3 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

RICHTER, Ivone Mendes. Multiculturalidade e interdisciplinaridade. *In: BARBOSA, Ana Mae (org.). **Inquietações e Mudanças no Ensino da Arte***. 4 ed. São Paulo: Cortez, 2008.

RICHTER, Ivone Mendes. **Interculturalidade e estética do cotidiano no ensino das artes visuais**. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2003.

RIZZI, Maria C. de Souza. Caminhos Metodológicos. *In: BARBOSA, Ana Mae (Org.). **Inquietações e Mudanças no Ensino da Arte***. 4 ed. São Paulo: Cortez, 2012.

RODRIGUES, Carla Cunha. Sobre tempos e lugares da arte no currículo escolar brasileiro. **Revista Espaço do Currículo**, v. 6, n.1, p. 69-80, jan./abr. 2013. ISSN 1983-1579.

RODRIGUES, Filomena; MOGARRO, Maria João. Os currículos de formação inicial de professores: aproximações e distanciamentos em dois países europeus. *In: Revista Lusófona de Educação*, 46, 75-91 75 doi: 10.24140. ISSN.1645-7250.rle46.05, 2019.

ROEGE, Gayle B; KIM, Kyung Hee. Why we need arts education. *In: Empirical studies of the arts*, v. 31, 2 ed., 121-130, 2013.

ROLNIK, S. **Cartografia sentimental**. Porto Alegre: Sulina, 2006. 24 p.

ROSSI, Flávia Demke. A (Re) existência do Ensino de Arte sob a ótica dos docentes de Pelotas. **RELAcult – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**. Editora CLAEAC - Centro Latino-Americano de Estudos em Cultura, v. 5, ed. abr. 2019. ISSN: 2525-7870.

SABIOTE, Clemente Rodríguez. Metodología de Investigación en Ciencias Humanas y Sociales. *In: QUADROS JR., João F. S. de (org.). Discussões epistemológicas: as Ciências Humanas sob uma ótica interdisciplinar*. São Luís: EDUFMA, 2016.

SAMPIERI, Roberto. H; COLLADO, Carlos F.; LUCIO, Pilar B. (orgs.). **Metodología de la investigación**. 6 ed. México, 2014.

SANTANA, Arão Nogueira Paranaguá de. O ensino de Teatro nas séries iniciais e a questão da formação de professores. **Teatro: criação e construção de conhecimento [online]**, v.1, n.1, Palmas, jul./dez. 2013.

SANTOS, Nilce H. M. dos. **O discurso do movimento Música Popular Maranhense (MPM) na década de 70**. 181 f. Tese – Centro de Humanidades; Departamento de Letras Vernáculas, Programa de Pós-Graduação em Linguística. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2015.

SANTOS, Ricarte A. **Música Popular Maranhense e a questão da identidade cultural regional**. 2012. 155f. Dissertação (Mestrado Interdisciplinar em Cultura e Sociedade) – Universidade Federal do Maranhão. São Luís, 2012.

SARDELICH, Maria E.; CAO, Marian López F. Memórias americoafricanas en el trabajo de artistas brasileñas contemporáneas. **Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas**, v. 16, n. 1, p. 60-83, 2021.

SCHLICHTA, Consuelo A. B. D; ALVARENGA Valéria M. O currículo das licenciaturas em artes visuais no Paraná: as interferências do proposto na lei para a formação e atuação do professor. *In: Revista Palíndromo*, nº 14, ago/dez 2015.

SCHVINGEL, Claudia; GIONGO, Ieda M.; MUNHOZ, Angelica V. Grupo focal: uma técnica de Investigação qualitativa. **Debates em Educação**. v. 9, n. 19, 2017.

SILVA, Andréa L. F. **As artes visuais afrodescendentes contemporâneas: o ensino-aprendizagem da arte e a Lei Nº 10.639/2003 nos espaços educacionais**. 2018. 224 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Rede - Prof-artes em Rede Nacional - Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2018.

SILVA, M. C. da Rosa Fonseca. Políticas e Currículo na Licenciatura em Artes Visuais: pesquisas do Observatório da Formação de Professores no âmbito do Ensino de Arte (OFPEA/BRARG). *In: Rev. Espaço do Currículo (online)*, João Pessoa, v.12, n.3, p. 233-251, set/dez. 2019.

SILVA, Tomas T. da. **Documentos de identidade**: uma introdução às teorias do currículo. 3 ed., 6. reimp. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2015.

SILVA, Maria C. da Rosa Fonseca. Formação docente em arte: da formação nas licenciaturas à formação continuada. *In: Revista Digital Art&*. São Paulo. ISSN: 1806-2962 - Ano XI, Número 14 – Dezembro 2013.

SMITH, Terry. The State of Art History: Contemporary Art. *In: The Art Bulletin*, 92: 4, 366-383, 2010. DOI: 10.1080 / 00043079.2010.10786119.

STRECK, Danilo R. Qual o conhecimento que importa? Desafios para o currículo. **Currículo sem Fronteiras**, v. 12, n. 3, p. 8-24, set./dez. 2012.

SUBTIL, Maria José. D. A lei n. 5.692/71 e a obrigatoriedade da educação artística nas escolas: passados quarenta anos, prestando contas ao presente. *In: Revista Brasileira De História Da Educação*, Campinas-SP, volume 12, n. 3 (30), p.125-151, set/dez, 2012.

TARDIF, Maurice. **Saberes docentes e formação profissional**. 16 ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

TOURINHO, Irene. Transformações no ensino de Arte: algumas questões para reflexão conjunta. *In* BARBOSA, Ana Mae (org). **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. São Paulo: Cortez, 2012.

URIARTE, Monica Z.; NEITZEL, Adair de A. A pesquisa de intervenção cartográfica em Arte Educação. **Revista Educação Unisinos**, v. 21, n. 3, p. 387-394, set./dez. 2017.

VEIGA, Ilma P. A.; D'ÁVILA, Cristina M. (orgs.). **Profissão professor**: novos sentidos, novas perspectivas. 2 ed. Campinas – SP: Papirus, 2012. (Coleção Magistério: Formação e Trabalho Pedagógico).

VIEIRA, Marcilio de S. As reformas educacionais e o ensino de artes. **Revista Cocar Belém**, v. 5, n. 10, p.65-71 jul./dez. 2013.

VILLAS BÔAS, Gláucia K. Concretismo. *In* BARCINSKI, Fabiana Werneck (Org.) **Sobre arte brasileira**: da Pré-história aos anos 1960. São Paulo: Editora Martins Fontes, Edições SESC São Paulo, 2014.

ZAMPERETTI, Maristani P.; BAZILI, Fabiana L. A cultura visual na educação das artes visuais – uma pesquisa no ensino fundamental. **Revista Travessias**, 17 ed., v. 7, n. 1, p. 90-110, 2013. ISSN 1982-5935

# APÊNDICES

## APÊNDICE A – Questionário convite para os professores de Arte efetivos

19/01/2022 11:38

Questionário Convite para professores de Arte efetivos vinculados à Secretaria Municipal de Educação de São Luís/SEMED...

### Questionário Convite para professores de Arte efetivos vinculados à Secretaria Municipal de Educação de São Luís/SEMED - SÃO LUÍS

Olá! Eu me chamo Maria de Jesus dos Santos Diniz, sou professora de Arte, graduada em Licenciatura em Educação Artística pela Universidade Federal do Maranhão e mestranda do Programa de Pós-Graduação Gestão de Ensino da Educação Básica (PPGEEB/UFMA). Sou orientanda do Prof. Dr. João Fortunato Soares De Quadros Júnior e juntos estamos desenvolvendo a pesquisa intitulada "O ensino de arte contemporânea: uma proposta de formação continuada para professores de Arte do Ensino Fundamental Anos Finais". Nossa pesquisa tem como objetivo geral verificar de que maneira as diferentes linguagens visuais da arte contemporânea contribuem para a ampliação da concepção de Arte em docentes do Ensino Fundamental - Anos Finais de São Luís-MA

Por isso, estamos oferecendo um Curso de Formação Continuada em Arte Contemporânea, de forma gratuita e online, a partir da plataforma NUTROR. A carga horária total será de 50 HORAS e, ao final, você obterá um certificado. O curso está dividido em cinco módulos, compostos por atividades teóricas e práticas no formato de vídeos e de material educativo que estará disponível para todos os participantes.

Esse curso será desenvolvido em 7 (sete) semanas e contará com atividades síncronas e assíncronas. Com relação ao primeiro, teremos encontros semanais às segundas-feiras, com 1 (uma) hora de duração, para discutir questões relacionadas às unidades de conteúdo. Para tanto, estabelecemos o seguinte cronograma prévio:

07/06/2021: Apresentação do curso e avaliação diagnóstica  
 14/06/2021: O que é Arte Contemporânea?  
 21/06/2021: Instalação  
 28/06/2021: Lambe-Lambe  
 05/07/2021: Estêncil  
 12/07/2021: Sticker  
 19/07/2021: Avaliação final

Além disso, o curso foi estruturado a partir de uma rotina de trabalho constituída por três ações que irão favorecer o seu desenvolvimento e o seu aprendizado:

- a) Toda SEGUNDA-FEIRA será liberado um novo módulo com apostila e videoaula na plataforma Nutror;
- b) Toda QUARTA-FEIRA será realizada uma avaliação com 5 (cinco) questões sobre o conteúdo estudado;
- c) Toda SEXTA-FEIRA, você deverá postar uma experiência artística relacionada ao conteúdo estudado.

Caso deseje participar, você deverá preencher este formulário, indicando os seus dados pessoais e responder algumas questões relacionadas às condições exigidas para a participação no curso. Agradecemos o seu interesse e esperamos que esse curso possa contribuir para a ampliação do seu conhecimento sobre Arte Contemporânea e sua aplicação em sala de aula.

**\*Obrigatório**

19/01/2022 11:38      Questionário Convite para professores de Arte efetivos vinculados à Secretaria Municipal de Educação de São Luís/SEMED...

1. E-mail \*

---

2. Nome completo \*

---

3. Contato telefone/Whatsapp \*

---

4. Qual sua faixa etária? \*

*Marque todas que se aplicam.*

Menos de 30 anos

30-39 anos

40-49 anos

Mais de 50

5. Você se identifica como: \*

*Marque todas que se aplicam.*

Mulher

Homem

Outro:  \_\_\_\_\_

6. Qual a sua Graduação e habilitação? \*

---

7. Qual sua maior titulação? \*

*Marcar apenas uma oval.*

Graduado (a)

Especialista

Mestre (a)

Doutor (a)

8. Em que anos/série ensina? \*

*Marque todas que se aplicam.*

6º ano

7º ano

8º ano

9º ano

9. Qual(is) Unidades de Educação Básica leciona? \*

---

10. Onde fica localizada a sua Unidade de Educação Básica? \*

*Marque todas que se aplicam.*

Zona Rural

Zona Urbana

11. Atualmente, você está vinculado à SEMED/São Luís como professor de Arte: \*

*Marque todas que se aplicam.*

Efetivo

Contratado

Outro

12. Qual a sua motivação para participar do curso de formação continuada em Arte contemporânea? \*

---

---

---

---

---

19/01/2022 11:38 Questionário Convite para professores de Arte efetivos vinculados à Secretaria Municipal de Educação de São Luís/SEMED...

13. O curso será completamente online e, para isso, é necessário que você tenha internet banda larga, computador e fone de ouvido com microfone embutido (ex.: fone de celular). Você dispõe das condições solicitadas? \*

Marcar apenas uma oval.

Sim

Não

14. Você possui disponibilidade para participar dos encontros síncronos às segundas-feiras? \*

Marcar apenas uma oval.

Sim

Não

15. Se sim, indique qual a melhor opção de horário para você: \*

Marcar apenas uma oval.

18h30m

19h00m

16. Você está de acordo com as condições e se compromete em participar de todas as etapas do curso oferecido? \*

Marcar apenas uma oval.

Sim

Não.

---

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

## APÊNDICE B – Entrevista Inicial com os participantes



Universidade Federal do Maranhão  
 Agência de Inovação, Empreendedorismo, Pesquisa,  
 Pós-Graduação e Internacionalização - AGEUFMA.



Centro de Ciências Sociais/CCSO

Programa de Pós-Graduação Gestão de Ensino da Educação Básica (PPGEEB)

### Questionário para Entrevista Inicial com participantes

(Respostas no formato vídeo)

1 - Qual sua graduação? Onde você se formou?

---

2 - Há quanto tempo está lotado na Secretaria Municipal de Educação de São Luís, como professor de Arte?

---

3 - Qual a razão/interesse em participar do curso de formação continuada em Arte contemporânea? Possui outras experiências como docente?

---

4 - MARIA – Qual sua relação com arte contemporânea durante a graduação?

---

5 - Já participou de cursos de formação continuada em arte contemporânea anteriormente?

---

6 - Você já lecionou conteúdos de arte contemporânea em suas aulas para o Ensino Fundamental?

---

7 - Teve alguma dificuldade em trabalhá-los?

---

8 - Qual foi a impressão dos alunos com relação a esse conteúdo?

---

9 - Quais são os artistas de arte contemporânea que você conhece? Você já trabalhou com algum(ns) deles?

---

10 – Quais são os artistas maranhenses de arte contemporânea que você conhece? Você já trabalhou com algum(ns) deles?

---

11 - Enquanto professor de Artes, você considera importante incorporar conteúdos da arte contemporânea dentro do ensino de Arte para o Ensino Fundamental - Anos Finais?

---

12 - Quais materiais didáticos você utiliza para abordar a arte contemporânea?

---

13 – Como você desenvolve o conteúdo arte contemporânea disponibilizado no material didático adotado pela SEMED-São Luís?

---

14 – Qual a sua avaliação sobre o conteúdo de arte contemporânea presente nesse material didático? Justifique.

---

15 - Quais são as suas expectativas com esse curso?

---

## APÊNDICE C – Entrevista Final com os participantes



Universidade Federal do Maranhão  
 Agência de Inovação, Empreendedorismo, Pesquisa,  
 Pós-Graduação e Internacionalização - AGEUFMA.  
 Centro de Ciências Sociais/CCSO



Programa de Pós-Graduação Gestão de Ensino da Educação Básica (PPGEEB)

### Questionário para Entrevista Final com participantes

#### (Respostas no formato vídeo)

\*\*\* Iniciar com as expectativas apresentadas individualmente na entrevista inicial

1 – Suas expectativas iniciais com o Curso de Formação Continuada sobre arte contemporânea foram atendidas? Justifique.

---

2 – Com base no Curso de formação continuada recebido, qual sua avaliação atual, sobre o conteúdo Arte Contemporânea? Você considera o conteúdo trabalhado nesse curso relevante para abordar na sala de aula? Justifique.

---

3 – Quais pontos positivos do curso de formação continuada você pode destacar? Justifique.

---

4 – Quais pontos negativos do curso de formação continuada você pode destacar? Justifique.

---

5 – Como você avalia, no geral, a composição da proposta de formação levando em consideração os critérios: conteúdo, material, atividades, **tempo**, **plataforma**, **postagem das atividades**, **comunicação**, **mediadora**? Justifique.

---

6 - Após esse Curso de Formação Continuada, você tem pretensão de trabalhar o conteúdo arte contemporânea nos Anos Finais do Ensino Fundamental? Justifique.

---

7 – Enquanto professor de Arte, você considera importante incorporar conteúdo da arte contemporânea dentro do ensino de Arte para os Anos Finais do Ensino Fundamental? Justifique.

---

8 – Quais seriam suas sugestões para este Curso de Formação Continuada?

---

## APÊNDICE D – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO  
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GESTÃO  
DE ENSINO DA EDUCAÇÃO BÁSICA (PPGEEB)



### Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Pesquisa: O ENSINO DE ARTE CONTEMPORÂNEA: uma proposta de formação continuada para professores de Arte do Ensino Fundamental Anos Finais.

Prezados,

Estamos realizando uma pesquisa chamada “*O ENSINO DE ARTE CONTEMPORÂNEA: uma proposta de formação continuada para professores de Arte do Ensino Fundamental Anos Finais*” que tem como objetivo geral verificar de que maneira as diferentes linguagens visuais da arte contemporânea contribuem para a ampliação da concepção de Arte em docentes do Ensino Fundamental - Anos Finais de São Luís-MA. Para tanto, solicitamos o seu consentimento para participar desse estudo como voluntário(a), sob a responsabilidade da mestranda Maria de Jesus dos Santos Diniz, com orientação do Professor Dr. João Fortunato Soares de Quadros Júnior.

Assinando esse termo de consentimento, você se declara ciente de que:

- Possui as condições necessárias para participar do curso desenvolvido em 7 (sete) semanas que contará com atividades síncronas e assíncronas;
- Deverá participar da entrevista inicial/diagnóstica no primeiro encontro sobre a temática em estudo;
- Durante a pesquisa, você deverá participar do curso estruturado a partir de uma rotina de trabalho constituída por três ações que irão favorecer o seu desenvolvimento e o seu aprendizado;
- Você participará dos encontros semanais às segundas-feiras, com 1 (uma) hora de duração, para discutir questões relacionadas aos módulos de conteúdo;
- Todas as reuniões síncronas serão gravadas para posterior análise dos dados;
- Você deverá acessar regularmente os módulos com apostila e videoaula na plataforma Nutror que serão liberados individualmente e sempre às segundas-feiras;
- Você deverá responder a uma prova para avaliação da aprendizagem contendo 5 (cinco) questões sobre o conteúdo estudado via Google forms e realizando sempre às quartas-feiras;
- Você deverá postar uma experiência artística relacionada ao conteúdo estudado, seguindo as orientações para produção e postagem, sempre às sextas-feiras;
- Deverá participar da entrevista final/diagnóstica no último encontro do curso;
- Seus dados pessoais serão mantidos em sigilo absoluto e os resultados gerais obtidos por meio da pesquisa serão utilizados apenas para alcançar os objetivos do trabalho acima exposto, cujos resultados poderão ser publicados em livros, periódicos e eventos científicos;

- Você autoriza à pesquisadora responsável a utilizar em seu estudo todos os produtos visuais desenvolvidos durante o curso;
- Os procedimentos aplicados não oferecem riscos a sua integridade moral, física ou mental;
- A participação na pesquisa é voluntária e poderá ser interrompida a qualquer momento em função do seu interesse ou necessidade;
- Será beneficiado com um certificado de 50 (cinquenta) horas referente ao curso de formação continuada recebido. Além disso, você poderá acessar gratuitamente as atividades teóricas e práticas (no formato de vídeos e de material educativo) durante o período do curso. A pesquisa também oportunizará a ampliação do seu conhecimento sobre Arte Contemporânea e sua aplicação em sala de aula.
- Você poderá entrar em contato com a responsável pela pesquisa – mestrandia Maria de Jesus dos Santos Diniz, sempre que julgar necessário, pelo e-mail: [formacaoemartecontemporanea@gmail.com](mailto:formacaoemartecontemporanea@gmail.com);
- Você obteve todas as informações necessárias para poder decidir conscientemente acerca do seu consentimento para participar do estudo;
- Este termo de consentimento é feito em duas vias, sendo que uma delas ficará em seu poder e a outra com o pesquisador responsável.

Eu, \_\_\_\_\_,

R.G. \_\_\_\_\_, residente na \_\_\_\_\_

nº \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ (complemento),

\_\_\_\_\_ (bairro), \_\_\_\_\_ (Município),

Maranhão, telefone ( ) \_\_\_\_\_, dou o meu consentimento livre e esclarecido para participar de forma voluntária na pesquisa acima citada.

São Luís, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 202\_\_.

\_\_\_\_\_  
Assinatura do Participante

\_\_\_\_\_  
Assinatura do Pesquisador

## APÊNDICE E – Roteiros dos Encontros Focais.



### FORMAÇÃO EM ARTE CONTEMPORÂNEA

#### PRIMEIRO ENCONTRO - Grupo Focal

#### GRAVAÇÃO EM VÍDEO - GOOGLE MEET

##### PRIMEIRO MOMENTO:

Tempo: 10 min.

- Boas vindas
- Apresentação dos participantes

Cada participante terá 30 segundos de apresentação **elementos que os professores devem acentuar:**

- Nome
- Formação
- Atuação/público atual na semed/São Luís (alunos/unidades de ensino)
- Motivação para participar desse curso de formação

##### SEGUNDO MOMENTO: Apresentação do curso

Tempo: 30 minutos

- Apresentação: proposta, datas, avaliação, participação.
- Apresentação Módulo I
- Convite para Plataforma NUTROR
- Avaliação diagnóstica Inicial
- Termo de consentimento: assinatura e devolução
- Entrevista inicial

##### TERCEIRO MOMENTO:

Tempo: 30 minutos

Realização da Avaliação diagnóstica Inicial e agendamento das entrevistas iniciais.

Encerramento

Agradecimentos



## FORMAÇÃO EM ARTE CONTEMPORÂNEA

### SEGUNDO ENCONTRO - Grupo Focal

### GRAVAÇÃO EM VÍDEO - GOOGLE MEET

#### PRIMEIRO MOMENTO:

Tempo: 1 min.

Lembrar sobre o uso do microfone e sua importância.

Boas vindas

#### SEGUNDO MOMENTO:

Tempo: 2 minutos

Apresentar as características da arte contemporânea presentes no material didático brevemente

OBS: ressaltar que outras leituras devem ser realizadas para ampliar cada vez mais o repertório.

#### TERCEIRO MOMENTO - COMPARTILHANDO EXPERIÊNCIAS

- Apresentar o Padlet no formato real e explicar as funcionalidades de leitura, de comentar as postagens.

Tempo: 1 minuto

- Compartilhar as produções resultantes da pesquisa realizada por eles e relacionar com as características do conteúdo, destacando o motivo pela escolha dos artistas e seus trabalhos.
- Qual característica da arte contemporânea está relacionada a essa obra? Qual o motivo pela escolha do artista e do trabalho artístico?

As imagens serão projetadas e o participante que a apresentou destaca o que se pede.

Tempo: até 2 minutos (24 minutos no total)

- Finalizado o nosso Primeiro Módulo, qual a contribuição do conteúdo estudado para a ampliação da sua concepção de arte?

Tempo: 1 minuto (12 minutos no total)

- Quais suas dificuldades para desenvolver essas atividades? Descreva.

Tempo: 1 minuto (12 minutos no total)

- Com relação a experiência da primeira semana, alguma observação, alguma sugestão, alguma ressalva?

Agradeço a participação de todos, até segunda!



## FORMAÇÃO EM ARTE CONTEMPORÂNEA

### TERCEIRO ENCONTRO - Grupo Focal

#### GRAVAÇÃO EM VÍDEO - GOOGLE MEET

##### PRIMEIRO MOMENTO:

Tempo: 1 min.

Lembrar sobre o uso do microfone e sua importância.  
Boas vindas

##### SEGUNDO MOMENTO:

Tempo: 2 minutos

Apresentar as características da Instalação Artística presentes no material didático brevemente  
Revisar com eles essa retomada  
OBS: ressaltar que outras leituras devem ser realizadas para ampliar cada vez mais o repertório.

##### TERCEIRO MOMENTO - COMPARTILHANDO EXPERIÊNCIAS

Tempo: até 2 minutos (24 minutos no total)

"Quando o aluno vivencia a experiência de ser o autor de imagens e objetos, estabelece relações a partir do repertório dele, tanto nas suas pesquisas pessoais quanto para enfrentar desafios propostos pelo professor. É assim que ele passa por experiências artísticas." (LIMA, 2013)

Compartilhar as produções de propostas de instalações artísticas resultantes da atividade realizada por eles e relacionar com as características do conteúdo estudado.

##### Sobre sua proposta de instalação artística, destaque:

Qual característica da instalação artística você buscou destacar?

Como será a participação do público?

O motivo da escolha do tema, dos materiais e dos suportes empregados?

##### Após apresentação de todos - discussão:

- Do seu ponto de vista, o desenvolvimento desse processo criativo, instalação artística, contribuiu para ampliar seu conhecimento e sua prática docente para a abordagem da arte contemporânea? Quais contribuições você destaca?

Tempo: 1 minuto (12 minutos no total)

- Quais suas dificuldades para desenvolver essas atividades? Descreva.

Tempo: 1 minuto (12 minutos no total)

- Com relação a experiência da segunda semana, alguma observação, alguma sugestão, alguma ressalva?

Agradeço a participação de todos, até segunda!



## FORMAÇÃO EM ARTE CONTEMPORÂNEA

### QUARTO ENCONTRO - Grupo Focal

### GRAVAÇÃO EM VÍDEO - GOOGLE MEET

#### PRIMEIRO MOMENTO:

Tempo: 1 min.

Lembrar sobre o uso do microfone e sua importância.  
Boas vindas

#### SEGUNDO MOMENTO:

Tempo: 15 minutos

Apresentar as características da Instalação Lambe-Lambe presentes no material didático brevemente por meio de:

- **Nearpod** - jogo da memória e como podemos definir o objetivo da Manifestação Artística Lambe-lambe? Registre!
- **Mentimeter** - nuvem de palavras (histórias, aplicação, materiais, processo e motivo de criação, definições etc)

**Revisar com os participantes a retomada do conteúdo estudado.**

OBS: ressaltar que outras leituras devem ser realizadas para ampliar cada vez mais o repertório.

#### TERCEIRO MOMENTO - COMPARTILHAMENTO DE EXPERIÊNCIA

Tempo: 25 minutos (2 minutos para cada participante)

Compartilhar as produções de propostas de Lambe-lambe resultantes da atividade realizada por eles e relacionar com as características do conteúdo estudado.

**Sobre sua proposta de lambe-lambe, destaque:**

- Qual o tema e o motivo/objetivo da sua escolha?
- Quais os materiais e os suportes empregados?
- Local onde ocorrerá a aplicação;
- Processo percorrido para realizar esta atividade, inclusive as referências artísticas;
- Por fim, **registre sua opinião sobre a aplicabilidade desta atividade para seu contexto educacional.**

**educacional.**

Para encerrar - Gostaria de registrar algum comentário?

**TERCEIRO MOMENTO**

Tempo: 15 minutos

**NÃO ACONTECEU ESSA APRESENTAÇÃO, MAS INDICAMOS COMO ATIVIDADE DE CASA.**

Apresentar um trecho **(00:46 - 5:30)** do vídeo Cidade Subjetiva (esse vídeo tem 7:26).

Destacar elementos do texto indicado para leitura: Arte contemporânea na escola: práticas “educriativas” com a poética do lambe-lambe; do vídeo Cidade subjetiva. O texto traz a apresentação de uma proposta, de um processo de ensino-aprendizagem experimental que se deu por meio de práticas “educriativas” com objetivo aproximar a arte contemporânea da cultura local, onde a pesquisa parte do interesse dos educandos. Proposta semelhante no projeto cidade subjetiva para abordar a ideia de pertencimento nos alunos para seu território, sua história, provocada pelo professor para o despertar. Ambos discutem o cotidiano local partindo de lambes e de narrativas oralizadas pela comunidade escolar. Passam a ver e a reconhecer sua história. Os alunos estavam na construção das intervenções. Esses alunos não têm acesso a pontos culturais convencionais, eles passam a construir.

**PARTIMOS DIRETAMENTE PARA A DISCUSSÃO:**

- O conteúdo estudado contribuiu para ampliar seus conhecimentos e sua prática docente para a abordagem da arte contemporânea? Quais contribuições você pode destacar?

Encerramento:

- Quais suas dificuldades para desenvolver essas atividades? Descreva.
- Com relação a experiência da primeira semana, alguma observação, alguma sugestão, alguma ressalva?

Agradeço a participação de todos, até segunda!



## FORMAÇÃO EM ARTE CONTEMPORÂNEA

### QUINTO ENCONTRO - Grupo Focal

### GRAVAÇÃO EM VÍDEO - GOOGLE MEET

#### PRIMEIRO MOMENTO

#### MÚSICAS ACOLHIMENTO - TEU OLHAR ARNALDO ANTUNES

Boas vindas  
Tempo: 2 min.

#### SEGUNDO MOMENTO: Projeção do vídeo Sticker Art

*Convite para sexto encontro!*

#### TERCEIRO MOMENTO - COMPARTILHAMENTO DE EXPERIÊNCIA E RETOMADA DO CONTEÚDO

Tempo: até 2 minutos (24 minutos no total)

Compartilhar as produções de propostas de Estêncil Art resultantes da atividade realizada por eles e relacionar com as características do conteúdo estudado. Destacando:

- O tema e o motivo da sua escolha?
- Qual artista buscou referência?
- Quais materiais serão empregados?
- Qual local onde ocorrerá a aplicação?
- Registre sua opinião sobre a aplicabilidade desta atividade para o seu contexto educacional. Na sua Unidade de Educação Básica há espaço para desenvolver, para aplicar essa atividade?

As imagens serão projetadas e o participante que a apresentou destaca o que se pede.

#### APÓS APRESENTAÇÃO DAS PROPOSTAS:

- O MÓDULO ESTÊNCIL ART contribuiu para ampliar seus conhecimentos e sua prática docente para a abordagem da arte contemporânea? Quais contribuições você pode destacar?
- Quais suas dificuldades para desenvolver essas atividades? Descreva.

## QUARTO MOMENTO

### PRODUÇÃO DO PLANO DE AULA COLABORATIVO

Pensado para 12 participantes - 3 grupos

Explicação: 2 minutos

Produção: 15 minutos (durou 30 minutos)

Cada grupo receberá o mesmo tempo para planejar.

I - A partir da temática sugerida desenvolva uma proposta de trabalhar esta temática em três momentos distintos: **teórico, prático e apresentação (o que deseja que seus alunos apresentem)**;

II - O grupo deve levar em consideração seus conhecimentos prévios e adquiridos até agora **sobre as manifestações artísticas da arte contemporânea e aplicar na proposta de aula**;

III - Antes de mais nada, pensem na sua realidade escolar que atuam;

IV - Importante! São sugestões para esse momento de trocas de experiências;

V - Não esqueça! Indique a faixa etária dos seus alunos, informando a turma;

VI - Estamos juntos, bom trabalho!

O grupo precisa levar em consideração sua realidade para planejar:

- Os momentos: **teórico, prático e apresentação**
- Tempo de execução
- Assuntos
- O nível do alunado (série/ano) e sua respectiva participação,
- Estratégias,
- Recursos,
- Competência do componente curricular,
- Avaliação

**Temáticas: Tambor de crioula e o maranhão; Negritude e o feminino; Os Indígenas e o Brasil**  
Após os 15 minutos cada grupo terá 5 minutos para apresentar seu plano. **(20 minutos total de apresentação, contar 1 minuto de uma apresentação para outra)**

Durante a apresentação do grupo da vez os demais deverão assistir e destacar os pontos positivos e aqueles que podem receber colaboração.

OBS: Todos receberão o mesmo modelo de plano.

#### Para discussão e encerramento:

Tempo: 20 minutos

**Finalizando a apresentação de todos, cada grupo se manifesta com os ajustes identificados sugerindo soluções, sem deixar de destacar os elogios.**

MEDIADOR: durante todo o processo o mediador deverá atentar para destacar as possíveis discussões. Nessa atividade avaliamos como eles irão desenvolver a proposta: adequação da temática, tempo proposto, referências, contextos, participação do aluno.

#### PARA REFLETIR:

- Descreva como foi pensar essa temática relacionando-a às manifestações da arte contemporânea.
- Destaque o motivo pela escolha desta manifestação artística contemporânea para trabalhar sua temática.

**ATÉ A PRÓXIMA!**



## FORMAÇÃO EM ARTE CONTEMPORÂNEA

### SEXTO ENCONTRO - Grupo Focal

### GRAVAÇÃO EM VÍDEO - GOOGLE MEET

#### PRIMEIRO MOMENTO - MÚSICAS ACOLHIMENTO/BOAS VINDAS!!

GENTILEZA (MARISA MONTE)

<https://www.youtube.com/watch?v=mpDHQVhyUrY>

PACIÊNCIA (LENINE IN CITÉ) - LENINE

<https://www.youtube.com/watch?v=SWm1uvCRfVA>

DIAS MELHORES PRA SEMPRE - JOTA QUEST

<https://www.youtube.com/watch?v=9dsUVU7ERK4>

#### SEGUNDO MOMENTO: JOGO DE ASSOCIAÇÃO

**Tempo: 15 minutos**

O QUE TE FAZ LEMBRAR STICKER?

**Mindmeister**

CADA PARTICIPANTE DESCREVE APENAS UM PONTO E INDICA O PRÓXIMO COLEGA. SERÃO DUAS RODADAS.

REALIZAÇÃO: <https://www.mindmeister.com/1958754769>

#### TERCEIRO MOMENTO: COMPARTILHAMENTO DE EXPERIÊNCIAS

**Tempo: 20 minutos**

Compartilhar as produções de propostas de Sticker Art resultantes da atividade realizada por eles e relacionar com as características do conteúdo estudado. Destacando:

- O tema selecionado;
- O motivo de escolha do tema;
- Depois de pronto, qual característica do Sticker Art você percebeu que se destacou mais na sua produção?
- Os materiais e os processos de produção empregados;
- Local onde ocorrerá a proposta de aplicação;
- Processo percorrido para realizar esta atividade, inclusive as referências artísticas.

Você deverá destacar pelo menos um ponto positivo e um ponto negativo da experiência com esta atividade, apresentando o grau de dificuldade para realizar esta atividade. Por fim, registre sua opinião sobre a aplicabilidade desta atividade para o seu contexto educacional.

#### QUARTO MOMENTO: ENCERRAMENTO

15 minutos

- Finalizado o nosso Último Módulo, qual a contribuição do conteúdo estudado para a ampliação da sua concepção de arte?
- Quais suas dificuldades para desenvolver essas atividades? Descreva.



## FORMAÇÃO EM ARTE CONTEMPORÂNEA

### SÉTIMO ENCONTRO - Grupo Focal

### GRAVAÇÃO EM VÍDEO - GOOGLE MEET

#### PRIMEIRO MOMENTO

Boas vindas

Música: SOMEWHERE OVER THE RAINBOW

Música: O seu olhar

#### AVALIAÇÃO DO CURSO

Avaliação Cega do Curso Formação Continuada em Arte Contemporânea?

**Entrega: 15.07.2021**

Participação na Entrevista Final - 30 minutos.

**Participar: 20.07.2021**

Avaliação diagnóstica final

**Entrega: 16.07.2021**

#### Discussão - Nuvem de palavra

Destaque três pontos positivos de como você avalia a experiência vivenciada neste Curso de Formação Continuada em Arte Contemporânea.

Você pode registrar duas sugestões de melhorias para este Curso de Formação Continuada em Arte Contemporânea?

Agradecimento!

**Nossos sinceros agradecimentos pela sua disponibilidade em participar deste trabalho!**

Despedida ou até breve!!!

Música: Teu olhar

## APÊNDICE F – Resultados das propostas do planejamento colaborativo



PLANEJAMENTO DE AULA  
PREFEITURA DE SÃO LUÍS  
SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO – SEMED

**UEB Roseno de Jesus Mendes**

PROFESSORES: A11, A3 e A8

COMPONENTE CURRICULAR: **ARTE** TURNO: Matutino TURMA: 9º ano

**TEMÁTICA: Negritude e o feminino**

### ORIENTAÇÕES

- I - A partir da temática sugerida desenvolva uma proposta de trabalhar esta temática em três momentos distintos: **teórico, prático e apresentação (o que deseja que seus alunos apresentem)**;
- II - O grupo deve levar em consideração seus conhecimentos prévios e adquiridos até agora **sobre as manifestações artísticas da arte contemporânea e aplicar na proposta de aula**;
- III - Antes de mais nada, pensem na sua realidade escolar;
- IV - Importante! São sugestões para esse momento de trocas de experiências;
- V - Não esqueça! Identifique a faixa etária dos seus alunos, informando o ano;
- VI - Estamos juntos, bom trabalho!

### PROPOSTA DE PLANEJAMENTO

Aulas	Tempo Previsto	Assuntos	Competências Específicas do Componente Curricular (estão em anexo)	Estratégias Didáticas *destacar a participação do aluno	Recursos	Avaliação
<b>Aula I</b>	2 aulas	-artistas afrodescendente -Obras de artistas - artes visuais e música.	- 1, 3, 8 e 9	- Pesquisar e debater os artistas e obras.	Livros, internet e imagens.	Avaliação processual.
<b>Aula II</b>	2 aulas	Histórico do Grafite; Principais características do Grafite; Artistas relevantes no grafite.	- 7	Produção em grupo de uma painel acerca das temáticas; frases de músicas, releituras das obras dos artistas pesquisados.	cartolina, papel sulfite, lápis de cor, tinta guache.	Participação nas aulas e produção.
<b>Aula III</b>	2 aulas	Produção e aplicação do Grafite Materiais	- 4	Aplicar no muro da escola os trabalhos	Tinta guache, pincel	Participação nas aulas e produção.

#### Competências Específicas do Componente Curricular Arte

- 1- Explorar, conhecer, fruir e analisar criticamente práticas e produções artísticas e culturais do seu entorno social, dos povos indígenas, das comunidades tradicionais brasileiras e de diversas sociedades, em distintos tempos e espaços, para reconhecer a arte como um fenômeno cultural, histórico, social e sensível a diferentes contextos e dialogar com as diversidades.
2. Compreender as relações entre as linguagens da Arte e suas práticas integradas, inclusive aquelas possibilitadas pelo uso das novas tecnologias de informação e comunicação, pelo cinema e pelo audiovisual, nas condições particulares de produção, na prática de cada linguagem e nas suas articulações.
3. Pesquisar e conhecer distintas matrizes estéticas e culturais – especialmente aquelas manifestas na arte e nas culturas que constituem a identidade brasileira –, sua tradição e manifestações contemporâneas, reelaborando-as nas criações em Arte.
4. Experimentar a ludicidade, a percepção, a expressividade e a imaginação, ressignificando espaços da escola e de fora dela no âmbito da Arte.



PLANEJAMENTO DE AULA  
PREFEITURA DE SÃO LUÍS  
SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO – SEMED

UEB ALBERTO PINHEIRO

PROFESSORES: A12, A7, e A9

COMPONENTE CURRICULAR: ARTE TURNO: VESPERTINO TURMA: 7º ANO

**TEMÁTICA: Os Indígenas e o Brasil**

**ORIENTAÇÕES**

I - A partir da temática sugerida desenvolva uma proposta de trabalhar esta temática em três momentos distintos: **teórico, prático e apresentação (o que deseja que seus alunos apresentem);**

II - O grupo deve levar em consideração seus conhecimentos prévios e adquiridos até agora **sobre as manifestações artísticas da arte contemporânea e aplicar na proposta de aula;**

III - Antes de mais nada, pensem na sua realidade escolar;

IV -Importante! São sugestões para esse momento de trocas de experiências;

V - Não esqueça! Identifique a faixa etária dos seus alunos, informando o ano;

VI - Estamos juntos, bom trabalho!

PROPOSTA DE PLANEJAMENTO

Aulas	Tempo Previsto	Assuntos	Competências Específicas do Componente Curricular (estão em anexo)	Estratégias Didáticas *destacar a participação do aluno	Recursos	Avaliação
Aula I	50 MIN	- Manifestações artísticas indígenas (pintura corporal, arte plumária, grafismo indígena)	-Explorar, conhecer, fruir e analisar criticamente práticas e produções artísticas e culturais do seu entorno social, dos povos indígenas, das comunidades tradicionais brasileiras e de diversas sociedades, em distintos tempos e espaços, para reconhecer a arte como um fenômeno cultural, histórico, social e sensível a diferentes contextos e dialogar com as diversidades.	- A aula será expositiva e/ou dialogada em sala. - Pesquisa do tema	- Livro didático - Data Show - notebook - Quadro branco - Tintas naturais - pincéis	Questionário avaliativo. Participação individual e em grupo.
Aula II	50 MIN	- Manifestações artísticas indígenas (pintura corporal, arte plumária, grafismo indígena)	- Explorar, conhecer, fruir e analisar criticamente práticas e produções artísticas e culturais do seu entorno social, dos povos indígenas, das comunidades tradicionais brasileiras e de diversas sociedades, em distintos tempos e espaços, para reconhecer a arte como um fenômeno cultural, histórico, social e sensível a diferentes contextos e dialogar com as diversidades.	-Aula de campo com visitas a museus ou casas de cultura	- Livro didático - Data Show - Quadro branco - Tintas naturais - pincéis	Produção de Estêncil com grafismo indígena
Aula III MOMENTO	50 MIN	-Manifestações artísticas indígenas (pintura corporal, arte plumária, grafismo indígena)	Explorar, conhecer, fruir e analisar criticamente práticas e produções artísticas e culturais do seu entorno social, dos povos indígenas, das comunidades tradicionais brasileiras e de diversas sociedades, em distintos tempos e espaços, para reconhecer a arte como um fenômeno cultural, histórico, social e sensível a diferentes contextos e dialogar com as diversidades.	- Roda de conversas	- Livro didático - Data Show - Quadro branco - Tintas naturais - pincéis	Apresentação da produção do estêncil;



**PLANEJAMENTO DE AULA**  
**PREFEITURA DE SÃO LUÍS**  
**SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO – SEMED**

UEB \_\_\_\_\_

PROFESSORES: A6 e A4

COMPONENTE CURRICULAR: **ARTE** TURNO: Não identificado TURMA: Não identificaram

**TEMÁTICA: Tambor de Crioula e o Maranhão**

**ORIENTAÇÕES**

I - A partir da temática sugerida desenvolva uma proposta de trabalhar esta temática em três momentos distintos: **teórico, prático e apresentação (o que deseja que seus alunos apresentem)**;

II - O grupo deve levar em consideração seus conhecimentos prévios e adquiridos até agora **sobre as manifestações artísticas da arte contemporânea e aplicar na proposta de aula**;

III - Antes de mais nada, pensem na sua realidade escolar;

IV - Importante! São sugestões para esse momento de trocas de experiências;

V - Não esqueça! Identifique a faixa etária dos seus alunos, informando o ano;

VI - Estamos juntos, bom trabalho!

PROPOSTA DE PLANEJAMENTO

Aulas	Tempo Previsto	Assuntos	Competências Específicas do Componente Curricular (estão em anexo)	Estratégias Didáticas *destacar a participação do aluno	Recursos	Avaliação
<b>Aula I</b> Contextualização do tema com os alunos.		- A discussão sobre o preconceito; - Origem dessa manifestação;	Competência 1 e 3.	- Solicitar uma pesquisa para os alunos sobre o tema para discussão acerca dos preconceitos envolvidos no tema.	Textos, pesquisas na internet, slides e vídeos.	Avaliar a pesquisa, levando em consideração a organização e exposição pelo alunado.
<b>Aula II</b> Prática		- Os personagens que compõem a manifestação.	Competência 1, 2 e 3.	- Convidar um integrante de um tambor de crioula para conversar com os alunos sobre a dinâmica da dança e da música sobre as especificidades.	Vídeos mais específicos sobre a manifestação.	Pendente. Fator tempo.
<b>Aula III</b> Apresentação o pelos alunos		- A vivência e experimentação da manifestação pelos alunos.	Competência 4, 5 e 6.	- A criação de uma instalação artística através de recursos textuais que apresentem curiosidades e recadinhos que chamem a atenção para conhecer a manifestação.	Instalação.	Apresentação e apreciação da Instalação.
<p><b>Competências Específicas do Componente Curricular Arte</b></p> <p>1- Explorar, conhecer, fruir e analisar criticamente práticas e produções artísticas e culturais do seu entorno social, dos povos indígenas, das comunidades tradicionais brasileiras e de diversas sociedades, em distintos tempos e espaços, para reconhecer a arte como um fenômeno cultural, histórico, social e sensível a diferentes contextos e dialogar com as diversidades.</p> <p>2. Compreender as relações entre as linguagens da Arte e suas práticas integradas, inclusive aquelas possibilitadas pelo uso das novas tecnologias de informação e comunicação, pelo cinema e pelo audiovisual, nas condições particulares de produção, na prática de cada linguagem e nas suas articulações.</p> <p>3. Pesquisar e conhecer distintas matrizes estéticas e culturais – especialmente aquelas manifestas na arte e nas culturas que constituem a identidade brasileira –, sua tradição e manifestações contemporâneas, reelaborando-as nas criações em Arte.</p> <p>4. Experienciar a ludicidade, a percepção, a expressividade e a imaginação, ressignificando espaços da escola e de fora dela no âmbito da Arte.</p>						

APÊNDICE G – Produto: Caderno Educativo



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO**

**Reitor**  
Prof. Dr. Natalino Salgado Filho

**Pró-Reitor da Agência de Inovação, Empreendedorismo,  
Pesquisa e Internacionalização (AGEUFMA)**  
Prof. Dr. Fernando Carvalho Silva

**Coordenação do Programa de Pós-graduação em Gestão da  
Educação Básica**  
Prof. Dra. Vanja Maria Dominices Coutinho Fernandes (coordenação)  
Prof. Dr. Antônio de Assis Cruz Nunes (vice-coordenação)

**MATERIAL EDUCATIVO DA FORMAÇÃO EM ARTE CONTEMPORÂNEA**

**Maria de Jesus dos Santos Diniz**  
Concepção e realização da pesquisa

**João Fortunato Soares De Quadros Junior**  
Professor Dr. Orientador

**Sara Gabrielle Reis Marques**  
Projeto gráfico do educativo

**Larissa Colins Micenas**  
Fotografia, captação de vídeo e edição





4



**APRESENTAÇÃO**

Olá! Eu me chamo **Maria de Jesus dos Santos Diniz**, sou professora de Arte, graduada em Licenciatura em Educação Artística pela Universidade Federal do Maranhão, mestranda do **Programa de Pós-Graduação Gestão de Ensino da Educação Básica** (PPGEEB/UFMA). Sou orientanda do **Prof. Dr. João Fortunato Soares De Quadros Junior** e juntos desenvolvemos a pesquisa intitulada "O ensino de arte contemporânea: uma proposta de formação continuada para professores de Arte do Ensino Fundamental Anos Finais".

Nossa pesquisa tem como objetivo geral verificar de que maneira as diferentes linguagens visuais da arte contemporânea contribuem para a ampliação da concepção de Arte em docentes do Ensino Fundamental – Anos Finais de São Luís-MA.






A partir do exposto, delineamos os seguintes objetivos específicos:

- Examinar de que maneira os conteúdos de arte contemporânea, especificamente aqueles vinculados às artes visuais, são abordados no currículo escolar do Ensino Fundamental a nível nacional, estadual e municipal;
- Identificar de que forma esses conteúdos estão presentes na formação inicial e continuada docentes de Artes do Ensino Fundamental Anos Finais de escolas públicas municipais em São Luís - MA;
- Elaborar um material didático no formato de caderno educativo abordando as diferentes linguagens visuais da arte contemporânea;
- Verificar as contribuições de uma formação continuada em arte contemporânea para a inserção deste conteúdo nas aulas de Arte no Ensino Fundamental.

O **Curso de Formação Continuada para Professores sobre Arte Contemporânea** será **on-line**, criado dentro da ferramenta **Nutror** e será dividido em cinco módulos compostos por atividades teóricas e práticas no formato de vídeos e de material educativo.



### Conteúdo programático:

- Módulo I - O que é arte contemporânea?
- Módulo II - Manifestações artísticas Instalação
- Módulo III - Manifestações artísticas Lambe-lambe
- Módulo IV - Manifestações artísticas Estêncil Art
- Módulo V - Manifestações artísticas Sticker Art



**Cronograma:**

Esse curso será desenvolvido em 7 (sete) semanas e contará com atividades síncronas e assíncronas. Com relação ao primeiro, teremos encontros semanais às segundas-feiras, com 1 (uma) hora de duração, para discutir questões relacionadas às unidades de conteúdo. Para tanto, estabelecemos o seguinte cronograma prévio:

07/06/2021: Apresentação do curso e avaliação diagnóstica	05/07/2021: Estêncil
14/06/2021: O que é Arte Contemporânea?	12/07/2021: Sticker
21/06/2021: Instalação	19/07/2021: Avaliação final
28/06/2021: Lambe-Lambe	Horário: 19h às 20h

Além disso, o curso foi estruturado a partir de uma rotina de trabalho constituída por três ações que irão favorecer o seu desenvolvimento e o seu aprendizado:

- Toda SEGUNDA-FEIRA será liberado um novo módulo com apostila e videoaula na plataforma Nutror;
- Toda QUARTA-FEIRA será realizada uma avaliação com 5 (cinco) questões sobre o conteúdo estudado;
- Toda SEXTA-FEIRA, você deverá postar uma experiência artística relacionada ao conteúdo estudado.

**Estratégias de avaliação:**

A avaliação será composta por atividades formativas e somativas. As atividades formativas serão distribuídas ao longo dos recursos educacionais propostos e a realização das mesmas possui caráter obrigatório ao longo da formação. Enquanto as atividades somativas são aquelas que contabilizam notas específicas e somam para retirada do certificado.

**Atividades formativas:**

- Preenchimento de questionário convite inscrição/seleção;
- Participação na entrevista inicial/diagnóstica no primeiro encontro;
- Participação em todos os encontros semanais, às segundas-feiras, no horário das 19h às 20h, com 1 (uma) hora de duração, para discutir questões relacionadas aos módulos de conteúdo;
- Participação colaborativa na construção de uma galeria virtual com as produções realizadas na ferramenta Padlet;
- Participação na entrevista final/diagnóstica no último encontro do curso.



**Atividades somativas:**

I - Avaliação diagnóstica ao final de cada módulo. Será composta de 01 (um) questionário via Google Forms, com 05 (cinco) questões de múltipla escolha, valendo 10,0 pontos, cada questão. As questões apresentadas serão relacionadas aos conteúdos abordados em cada módulo.

II - Desenvolvimento de processo criativo com a criação de propostas artísticas para cada módulo, valendo 10,0 pontos. Fique atento às orientações para o desenvolvimento de cada um. Lembrando que serão cinco processos criativos:

- Mapeamento de artistas e produções artísticas contemporâneas;
- Criação de uma proposta de Instalação;
- Produção Lambe-lambe;
- Produção de Estêncil;
- Produção de um Sticker.

Atenção! Leia atentamente as orientações e os textos no Caderno Educativo e as fichas com orientações para cada atividade.



Para certificação, a(o) aluna(o) deverá obter nota final maior ou igual a 70,0 (setenta) em cada proposta de atividade avaliativa somativa disponível, além de participar de todas as reuniões online. A carga horária é de 50 horas certificadas pelo **Programa de Pós-Graduação Gestão de Ensino da Educação Básica (PPGEEB/UFMA)**.

Além dos vídeos e das atividades serão oferecidos aos participantes textos complementares e sugestões de atividades extras para aprofundamento dos conteúdos. Para ilustrar as manifestações artísticas trabalhadas durante o curso, serão utilizados também **vídeos disponíveis no canal de repositório de vídeos YouTube**. Dessa forma, os participantes poderão enriquecer seu repertório e desenvolver práticas de aprendizagem inserindo esses conteúdos no ensino de Arte, conforme suas realidades e contextos de atuação.

Nossos encontros ocorrerão na plataforma Nutror e em **reuniões** realizadas via ferramenta executiva de videochamadas **Google Meet**.

Muito obrigada por aceitar participar deste trabalho!

**Maria de Jesus dos Santos Diniz**  
Mestranda - PPGEEB - UFMA





## SUMÁRIO



<b>1. O que é arte contemporânea?</b> .....	<b>13</b>
1.1 Avaliação somativa .....	21
1.2 Processo criativo .....	22
1.3 Sugestões de atividades .....	24
1.4 Boas práticas .....	25
<b>2. Manifestações artísticas Instalação</b> .....	<b>26</b>
2.1 Avaliação somativa .....	31
2.2 Processo criativo .....	31
2.3 Boas práticas .....	34
<b>3. Manifestações artísticas Lambe-lambe</b> .....	<b>35</b>
3.1 Avaliação somativa .....	42
3.2 Processo criativo .....	42
3.3 Boas práticas .....	46

<b>4. Manifestações artísticas Estêncil Art</b> .....	<b>47</b>
4.1 Avaliação somativa .....	54
4.2 Processo criativo .....	54
4.3 Sugestões de atividades .....	58
4.4 Boas práticas .....	59
<b>5. Manifestações artísticas Sticker Art</b> .....	<b>60</b>
5.1 Avaliação somativa .....	67
5.2 Processo criativo .....	67
5.3 Boas práticas .....	73
<b>6. Conclusão</b> .....	<b>74</b>
<b>Referências</b> .....	<b>75</b>
Sobre a autora .....	84
Sobre o orientador .....	85



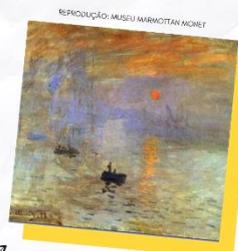


## 1. O QUE É ARTE CONTEMPORÂNEA?

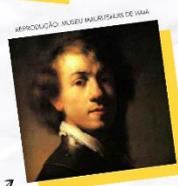
### 1. ARTE CONTEMPORÂNEA

Ao falar sobre arte, o que vem de imediato à nossa memória? Quais são os nossos referenciais? Geralmente, pensamos na produção da arte clássica, como na Mona Lisa de Leonardo da Vinci ou nos fabulosos retratos de Rembrandt, nos estudos pictóricos de luz e cor de Claude Monet e nos demais vanguardistas internacionais e brasileiros. Essas são as referências mais presentes em nossos estudos.

Entretanto, **a produção de arte não parou** por aí, certo?



Impressão, nascer do sol.  
Claude Monet, 1872  
Dimensões: 48 cm x 63 cm  
Localização: Museu Marmottan Monet



Autorretrato com 23 anos.  
Rembrandt, 1629  
Localização: Museu Mauritshuis de Haia



A Mona Lisa.  
Leonardo da Vinci, 1503-1506  
Técnica: Pintura a óleo sobre madeira de álamo.  
Dimensões: 77 cm x 53 cm  
Localização: Museu do Louvre



A partir das décadas de 60 e 70, ou dependendo do ponto de vista do historiador de arte consultado, surgiram **novas linguagens artísticas** que se definem como Arte Contemporânea. Canongia (2005), Cauquelin (2005), Cocchiarale (2006) e Archer (2012) defendem que as tendências desse novo contexto artístico são caracterizadas pela mescla de uma variedade de estilos na elaboração de um mesmo objeto artístico, pelo **rompimento e/ou ressignificação** com os suportes tradicionais (apesar de esses ainda estarem em uso), pela crítica ao sistema oficial de Arte e à comunicação de massa, pela redefinição dos espaços de exposições e geração de conflitos com a própria arte.

Importante ressaltar que não há uma categorização única, entretanto, as decorrências desenvolvidas a partir do Pop Art e do Minimalismo são consideradas como ponto de partida comum entre as maiores referências, como defende Deister (2017).

Os primeiros artistas que enveredaram para o campo da arte contemporânea atravessaram as fronteiras da arte vigente anteriormente, de modo individualizado, à maneira própria sobre o processo de criação e de pluralidade, destaca Bueno (1999). Suas configurações artísticas surgem mediante pesquisas, influências e até mesmo atitudes desenvolvidas antes dessa nova tomada de decisão. Essas configurações favorecem uma formação heterogênea de categorias artísticas que tratam sobre política, natureza, culturas díspares, mundo tecnológico, vida urbana, subjetividade e novas narrativas (mulheres, indígenas, negros, homoafetivos), fazendo com que novas tendências dialoguem no contexto artístico.



A **Pop Art** surgiu na década de 1960 nos Estados Unidos da América. Alguns artistas apresentavam interesses comuns relacionados a temas pictóricos figurativos extraídos do contexto urbano e da banalidade (ARCHER, 2012; STRICKLAND, 2014). Através da apropriação de objetos, da colagem, da pintura, eles produziram obras singulares e autênticas com o objetivo de romper com o distanciamento entre as culturas de elite e de massa.

**Warhol** se apropriou de latas de sopa, pilhas, caixas, imagens de celebridades, notícias para produzir criações e manifestar uma espécie de crítica à vida cotidiana americana e para popularizar a arte entre as massas.



Lata de sopa Campbell retratada por Andy Warhol e quadro de Marilyn Monroe.



A partir de 1985, o **Minimalismo** e sua obsessão em reduzir a obra de arte a formas básicas, mínimas, sem menção à emoção e à marca pessoal do artista, e sem qualquer mensagem e imagem explícita, pretende forçar os espectadores a desenvolverem maior atenção, com a redução de elementos narrativos (STRICKLAND, 2014). A atividade artística predominante dessa tendência foi a atividade escultural composta de estruturas geométricas e materiais industrializados (ferro, acrílico, tijolos, azulejos de magnésio, tubos fluorescentes, latão, aço). Os artistas mantinham resistência aos padrões e aos métodos tradicionais, apresentavam vocabulário próprio, terceirizavam a produção do objeto artístico específico, como fizeram Robert Morris, Richard Serra e **Donald Judd**. As esculturas de Judd tendem a não revelar memória humana explícita, segredos ou qualquer relação, mesmo com toda sua materialidade, por isso, podem parecer irreconhecíveis num primeiro olhar.



"Sem Título", Judd,  
1969, Minimalismo.



REPRODUÇÃO FOTOGRÁFICA RÔMULO RIALDINI/ITAÚ CULTURAL



Inserções em Circuitos  
Ideológicos - Cildo Meireles

A **Arte Conceitual** também surge na década de 1960 com o desafio de problematizar a concepção de arte, seus sistemas de legitimação e seu mercado através de ideias e conceitos (FREIRE, 2006). A relevância da obra de arte diz respeito à sua invenção, ao seu conceito, como foi pensada, qual o seu processo de criação antes da materialização. Os artistas Joseph Beuys, Christo e Bruce Nauman defendem que a arte conceitual não exige contemplação visual por excelência, por considerar o efeito da ideia e do pensamento. O brasileiro **Cildo Meireles**, na década de 1970, difundiu críticas anônimas sobre a realidade cotidiana brasileira e a ditadura militar por meio da realização da série *Inserções em Circuitos Ideológicos*, intervindo sobre notas de moeda local e garrafas de Coca-Cola.



A **Land Art**, arte ambiente ou ambiental, surge como tendência artística no final da década de 1960. Os artistas buscam no ambiente natural uma nova relação, novos materiais, temas e lugares para explorar suas práticas artísticas (FARTHING, 2011), a natureza e seu potencial passam a ser fonte para as linguagens artísticas. Os praticantes iniciais da Land Art foram Richard Serra, Walter de Maria, James Turrell, Richard Long, Robert Smithson, Sol LeWitt, cada um, a seu modo, realiza experimentos no ambiente utilizando diferentes proposições como intervenções com proporção humana, fontes luminosas artificiais, estruturas escultóricas, estudos fotográficos. A Land Art compreende também esculturas de monumentos, isto é, quando a proposta artística é criada no próprio ambiente a exemplo da obra “Quebra-mar em espiral” (1970) de **Robert Smithson**.



Quebra-mar em espiral, 1970,  
de Robert Smithson.



Sem título, Edi Bruzaca.



O **Grafite** surgiu como produto artístico somente na década de 1980. Essa tendência é considerada uma linguagem do chamado campo expandido da arte contemporânea, ao lado das intervenções urbanas, das instalações e da Land Art, por exemplo (DEISTER, 2017). A produção inicial de grafite registra uma concentração de “marcas” dos grafiteiros, posteriormente, as latas de spray passam a desenvolver ilustrações, caligrafias complexas e, em tempos mais recentes, as obras-primas (FARTHING, 2011), presentes tanto em ambientes externos quanto internos. Os produtores de grafite possuem temática, estilos próprios e diversificados, mesclando formas de produção e estéticas. Em 1970, ganhou notoriedade em Nova York e ramificações por diversos países, inclusive no Brasil. No contexto internacional, destacamos Basquiat e Keit Haring, e, no âmbito nacional, o destaque vai para Os Gêmeos, os irmãos Gustavo e Otávio Pandolf, e Tainá Lima, a Criola. No cenário do grafite maranhense há propostas diversificadas, entre elas a produção do grafiteiro **Edi Bruzaca** “O mundo do pescador de sonhos”.



A arte contemporânea conta com tendências diversas que misturam linguagens artísticas e provocam reações adversas na compreensão do espectador. Para além das tendências apresentadas aqui, você também pode buscar Arte Povera, videoarte, videoinstalação, hiper-realismo, arte digital. Nos próximos capítulos deste trabalho, você conhecerá a **Instalação, o Lambe-lambe, o Stencil art e a Sticker art.**



## 1.1 AVALIAÇÃO SOMATIVA

### 1.1 AVALIAÇÃO SOMATIVA

### 1.1 AVALIAÇÃO SOMATIVA



#### MÓDULO 1: AVALIAÇÃO SOMATIVA - ARTE CONTEMPORÂNEA

Essa avaliação é composta por 01 (um) questionário com 05 (cinco) questões de múltipla escolha, valendo 10,0 pontos cada questão. As questões apresentadas serão relacionadas aos conteúdos do módulo.

Para acessar ao formulário, [clique aqui](#).



## 1.2 PROCESSO CRIATIVO

### 1.2 PROCESSO CRIATIVO

### 1.2 PROCESSO CRIATIVO



#### ATIVIDADE

Realizar um mapeamento de artistas e produções artísticas contemporâneas presentes no município de São Luís.

#### OBJETIVO

Reconhecer, na produção artística ludovicense, criações que se caracterizam como manifestações da arte contemporânea.

#### APRESENTAÇÃO

Apresente seu mapeamento com produções de dois artistas acompanhadas de um texto curto descrevendo:

- os artistas;
- a temática;
- os recursos materiais;
- os suportes;
- as dimensões;



- o formato de apresentação das obras;
- o motivo da escolha pelos artistas;
- o processo percorrido para desenvolver esta atividade.

Destaque os principais pontos da experiência vivenciada nesta atividade e apresente as imagens das obras selecionadas, sendo uma obra para cada artista.

### POSTAGEM

Ferramenta Padlet - Para postar o resultado da sua atividade [clique aqui](#).

### ENCAMINHAMENTOS

- Selecione sua opção de fonte de pesquisa (busca em sites, redes sociais, entrevista, etc.) para a atividade. Não se esqueça de referenciar;
- Selecione as imagens para compor a galeria virtual;
- Escreva seu texto curto sobre os dois artistas;
- Poste no Padlet indicado e siga o modelo de postagem.



Antes de acessar o endereço acima, assista ao trecho do vídeo "Como criar um Padlet", a partir 4' até 5'34".

Basta clicar no ícone ao lado!



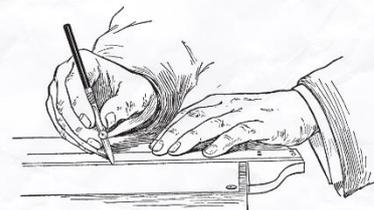
## 1.3 SUGESTÃO DE ATIVIDADE

### PARA REALIZAR COM OS ALUNOS

**Criando uma galeria no Padlet:** Faça uma visita virtual a espaços museológicos para identificar produções relacionadas ao conteúdo estudado. Depois, peça que eles postem o resultado da busca por meio de imagens e um texto curto descrevendo as principais características das produções artísticas, a legenda e uma breve interpretação sua sobre a obra através de uma galeria no Padlet.



Como criar um padlet com seus alunos? É simples. Acesse o vídeo tutorial "Como utilizar o Padlet" e confira um passo a passo. Para assistir ao vídeo, basta clicar no ícone ao lado!





## 1.4 BOAS PRÁTICAS



### INDICAÇÃO DE LEITURA:

Dificuldades para ensinar arte contemporânea.  
Para ler o texto, clique no ícone ao lado.  
Boa leitura!



### INDICAÇÃO DE VÍDEO:

Celso Favaretto no Itaú Cultural: É isso Arte?  
Para assistir ao vídeo, clique no ícone ao lado.  
Aproveite!



### VISITE ARTISTAS:

Conheça artistas do grafite maranhense através do Instagram.

[@edibruzaca](#) [@rochaip](#) [@i.n.k.e](#) [@negonica](#) [@gil\\_leros](#)



## 2. MANIFESTAÇÃO ARTÍSTICA: INSTALAÇÃO

## 2. INSTALAÇÃO

A **instalação** como vertente artística apresenta entendimentos diversos, porém todos os conceitos já relacionados pelos estudiosos dialogam com o elemento ambiente como parte do processo artístico ou como a própria obra, desde que o espectador possa tornar-se parte dela. Um dos propósitos dessa manifestação é permitir a interação do público com as obras de forma que os significados passem a surgir. Por isso as propostas devem ser projetadas para espaços específicos para serem percorridas durante a apreciação (BENKE, 2015).



Obra Anything Can Break da artista tailandesa Sanpitak.



As possibilidades de técnicas e de materiais empregados nessas produções são versáteis, partem do rudimentar ao tecnológico. E porque não compor com elementos, objetos e técnicas artesanais consagradas por toda a história como domésticas, como o crochê, por exemplo? Essa foi a maneira encontrada pelo **Coletivo Linhas**, desde 2016, para dialogar com a cidade de São Luís por meio da leveza do crochê.

Essa vertente artística surgiu na década de 1960, relativamente recente no campo das artes visuais, porém muitos artistas contemporâneos vêm desenvolvendo produções nesse formato para possibilitar novas relações entre contextos da realidade e seus respectivos espectadores (SILVA, 2016). Os ambientes arquitetônicos internos ou externos são preparados a partir da combinação de expressões artísticas variadas, de percepções sensoriais e ações imaginativas (FONSECA, 2007), de modo que os sujeitos apreciadores criem um “significado para o que veem” (BENKE, 2015).



Instalação pelo Coletivo Linhas, 2019, São Luís - Foto autoral.



REPRODUÇÃO REVISTA PEGN - O GLOBO



Obra Anything Can Break da artista tailandesa Sanpitak.

Os artistas têm como intenção provocar o público, a construir uma **postura mais participativa**, a partir de relações críticas e reflexivas sobre a realidade que o cerca (FONSECA, 2007).

Archer (2001) trata sobre as mudanças já estabelecidas no meio da apreciação, presente no campo artístico ao longo dos últimos quarenta anos, destacando a conexão da arte com a vivência cotidiana dos indivíduos, por meio da construção de significados não necessariamente relacionados às produções, mas aos contextos em que elas se encontram instaladas. Essa observação, segundo Richter (2013) diz respeito à necessidade de interpretação solicitada pelas instalações artísticas contemporâneas, que já não comportam mais olhares passivos e por manterem o diálogo entre o espectador, o objeto artístico e o espaço.



Essas produções tratam o espectador como material da obra, por isso se diferem da escultura e são consideradas lugares, espaços tridimensionais transformados. Dentre os exploradores das propostas apresentamos **Pinaree Sanpitak, NeSpoon, Cildo Meireles, Ernesto Neto, Coletivo Linhas**.

FOTOGRAFIA AUTORIA DA ARTISTA - FAME FESTIVAL 2011



Instalações da artista polonesa, NeSpoon.



Obra Gaia Mãe Árvore, instalada em Zurique, pelo artista brasileiro Ernesto Neto.



Cildo Meireles, Instalação "Desvio para o vermelho".






**MÓDULO 1: AVALIAÇÃO SOMATIVA - INSTALAÇÃO**

Essa avaliação é composta por 01 (um) questionário com 05 (cinco) questões de múltipla escolha, valendo 10,0 pontos cada questão. As questões apresentadas serão relacionadas aos conteúdos do módulo.

Para acessar ao formulário, [clique aqui](#).



**ATIVIDADE**

Elaborar uma proposta de Instalação Artística a partir das suas referências artísticas e culturais.

**OBJETIVO**

Desenvolver uma proposta de instalação a partir das poéticas apresentadas, pesquisadas e de suas referências pessoais.





32

**APRESENTAÇÃO**

Postar um esquema visual (uma imagem produzida por meio desenho, colagem ou fotografia, caso consiga produzir a obra proposta) e descrever a proposta planejada por meio de um texto curto destacando:

- o tema selecionado;
- o motivo de escolha do tema;
- a possibilidade de materiais empregados;
- o tipo de participação do público;
- local onde ocorrerá a montagem;
- processo percorrido para realizar esta atividade, inclusive as referências artísticas.

Você deverá destacar os principais pontos da experiência em realizar esta atividade, bem como apresentar fotos/imagens do processo.

**POSTAGEM**

Ferramenta Padlet - Para postar o resultado da sua atividade [clique aqui](#).






33

## 2.2 PROCESSO CRIATIVO

2.2 PROCESSO CRIATIVO  
2.2 PROCESSO CRIATIVO

**ENCAMINHAMENTOS**

- a) Pesquisar criações de outros artistas de arte contemporânea que produzem instalações artísticas;
- b) Selecionar uma obra que você tenha tido contato (seja presencialmente e/ou por registros de fotos ou vídeos) e que lhe provocou enquanto espectador reflexões e emoções;
- c) Ao estabelecer a obra escolhida, você deve postar uma imagem da mesma e informar o nome da obra, artista e ano;
- d) Elaborar a proposta de Instalação Artística. Caso não seja possível executar a proposta, represente-a por meio de um desenho, uma colagem, ou seja, um esquema visual (preferência colorido);
- e) Escreva seu texto curto descrevendo a proposta planejada;
- f) Poste no Padlet indicado e siga o modelo de postagem.




34

## 2.3 BOAS PRÁTICAS



**INDICAÇÃO DE LEITURA:**

"Dos primórdios tímidos aos pequenos voos..." Recorte do artigo: Instalação artística na escola entre os limites do espaço e as possibilidades de criação (p. 24560 - 24572)  
Para ler o texto, clique no ícone ao lado. Boa leitura!

**INDICAÇÃO DE LEITURA:**

Sentidos. A cidade que é a nossa cara. Arte na escola.  
Para ler o texto, clique no ícone ao lado. Boa leitura!





### 3. MANIFESTAÇÃO ARTÍSTICA: LAMBE-LAMBE

#### 3. LAMBE-LAMBE

O **lambe-lambe** é uma manifestação artística da arte urbana conhecida também pelas denominações pôster ou cartaz, que apesar de serem palavras sinônimas, apresentam significados distintos dependendo do emprego<sup>1</sup>. As intervenções por meio dessa linguagem são realizadas em espaços públicos e podem conter conteúdos artísticos ou críticos. Por isso, possuem objetivos, formatos e estilos diversos, podem surgir de um poema, de uma foto, um desenho, dentre outras possibilidades com o propósito de estabelecer comunicação direta entre os sujeitos e os locais onde estão expostos (CARLSOON e LOUIE, 2015).



Solidão dos bustos, Silvana Mendes,  
2011, São Luís.

<sup>1</sup> O **cartaz** possui valor funcional e comercial e está relacionado à propagação de uma ideia, um produto ou serviço. O **pôster** tem valor estético, decorativo e em geral é colocado em espaços privados. O **lambe-lambe**, cujo nome surgiu no século XXI, tem no cartaz o seu precursor, mas sua função o diferencia deste, pois está relacionado a um movimento com viés crítico e propõe uma ideia ou reflexão contrária a alguma conduta social ou desigualdade, ou simplesmente é resultado do trabalho de artistas e grupos de artistas que ocupam o espaço público com o objetivo de espalhar suas criações (OLIVEIRA, 2015, p. 7).

O lambe-lambe fixado sobre paredes foi a escolha da artista maranhense **Silvana Mendes** para a obra "Solidão dos Bustos", de sua autoria. Essa manifestação se estabelece em suportes diversos de papéis, do seda ao papelão, fixada com cola branca ou grude de fécula de mandioca sobre muros, paredes, postes, tapumes, lixeiras, sobre outro trabalho existente, podendo até mesmo ser destruída por um sujeito circulante. Os artistas têm essa consciência ao fixar o lambe-lambe em determinado local (NAVARRO, 2016).



O motivo ou criação do tema varia entre registrar as condições do cotidiano, da própria realidade, seja em função de questionamentos atuais, de críticas sociais, de ideias ou até mesmo de sentimentos inseridos no contexto. O cartaz permite a divulgação rápida de uma ideia, de uma proposta, de uma provocação pela diversidade de informações verbais e não verbais que o compõem.

Tanto a origem quanto a definição dessa manifestação artística estão relacionadas a processos manuais desenvolvidos no início do século XVIII, com a tecnologia de impressão litográfica que garantiu a inserção de ilustrações complexas, colorido intensificado, além de possibilitar a sua reprodutibilidade (CURRAIS, 2018). O lambe-lambe surge para comunicar pela visualidade imagética, amplia seu campo funcional e ganha a apreciação de colecionadores e o respeito cultural. O que antes era vulgar na boemia de Paris torna-se obra de arte (SANTOS; SOUZA, 2017), colaborando também para a divulgação da produção artística. Essa manifestação artística inserida na arte contemporânea ocupa, principalmente, áreas urbanas das grandes cidades e dialoga com os sujeitos em circulação.



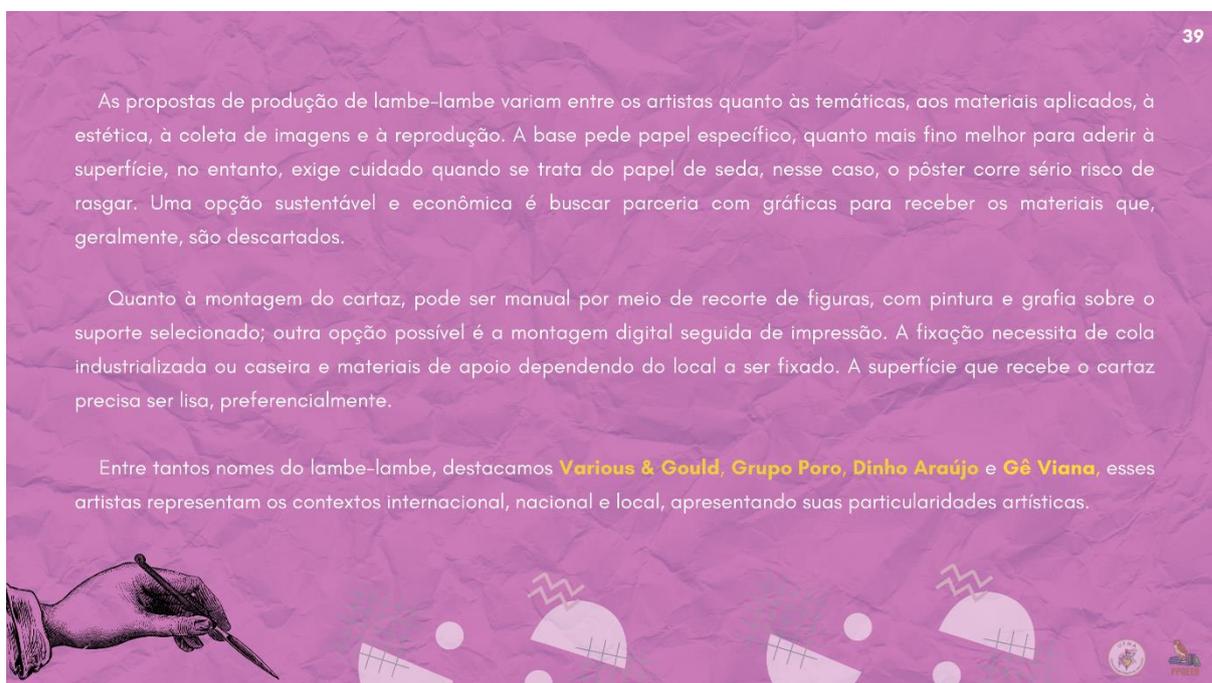
No Brasil, muitos artistas desenvolvem essa manifestação como, por exemplo, o **Grupo Poro**, criado desde 2002 pela dupla Brígida Campbell e Marcelo Terça-Nada. Eles realizam intervenções urbanas por meio do lambe-lambe para criar novas maneiras de ver, de ler e de criticar questões cotidianas da sociedade. Os produtores de lambe-lambe, em geral, se apropriam dos espaços na tentativa de provocar uma sensação de desconforto visual, por desviar os olhares para algo que, até então, seria proibido estar ali (REYS; RODRIGUES, 2017), mas que apresenta fácil entendimento e logo mais, será decomposto (CARLSON e LOUIE, 2015) pela própria ação da natureza ou por outros fins.



FOTOGRAFIA: DIVISÃO DE ARTES PLÁSTICAS

Grupo Poro - cartaz pessoas descansam sob árvores.





41

DIREITOS: GRUPO PORO

TRANSFORME DISTÂNCIA EM MOVIMENTO

DIREITOS: GRUPO PORO

OUTRA CASA FOI DEMOLIDA:

- | Não tem problema, era uma casa velha
- | Vou ser um lindo prédio novo
- | Preservar a memória é coisa do passado
- | Nossa cidade em demolição

Paridades, Gê Viana, 2018, Maranhão.

Cartazes do Grupo Poro.

COPYRIGHT © INSTITUTO PIPA

3.1 AVALIAÇÃO SOMATIVA

3.1 AVALIAÇÃO SOMATIVA

3.1 AVALIAÇÃO SOMATIVA

**MÓDULO 1: AVALIAÇÃO SOMATIVA - LAMBE LAMBE**

Essa avaliação é composta por 01 (um) questionário com 05 (cinco) questões de múltipla escolha, valendo 10,0 pontos cada questão. As questões apresentadas serão relacionadas aos conteúdos do módulo.

Para acessar ao formulário, [clique aqui](#).

3.2 PROCESSO CRIATIVO

3.2 PROCESSO CRIATIVO

3.2 PROCESSO CRIATIVO

**ATIVIDADE**

produzir um Lambe-lambe a partir das referências apresentadas no material de estudos e das suas referências culturais e artísticas.




**3.2 PROCESSO CRIATIVO**  
**3.2 PROCESSO CRIATIVO**  
**3.2 PROCESSO CRIATIVO**

**OBJETIVO**

Desenvolver o processo criativo de produção de um lambe-lambe usando materiais alternativos, a partir das poéticas apresentadas, pesquisadas e das suas referências pessoais.

**APRESENTAÇÃO**

Postar **quatro fotos, a primeira deve ser o registro do seu lambe-lambe finalizado**, as demais devem ser registros do processo de produção (recortes, montagem, possíveis falhas, materiais usados etc) e por fim descreva como a proposta foi planejada por **meio de um texto curto** destacando:

- o tema selecionado;
- o motivo de escolha do tema;
- os materiais e os processos de produção empregados;
- local onde ocorrerá a aplicação;
- processo percorrido para realizar esta atividade, inclusive as referências artísticas.

Você deverá destacar os principais pontos da experiência em realizar esta atividade, bem como apresentar fotos/imagens do processo. Por fim, **registre sua opinião sobre a aplicabilidade desta atividade para seu contexto educacional.**






44

**3.2 PROCESSO CRIATIVO**  
**3.2 PROCESSO CRIATIVO**  
**3.2 PROCESSO CRIATIVO**

**POSTAGEM**

Ferramenta Padlet - Para postar o resultado da sua atividade [clique aqui](#).

**ENCAMINHAMENTOS**

- a) Leia as dicas e as orientações para produzir o processo criativo apresentadas no caderno educativo;
- b) Pesquise outras referências artísticas, **caso considere necessário**, para ampliar seu repertório;
- c) É interessante postar uma imagem do trabalho artístico que te inspirou, informando o nome do autor/autores e ano de produção;
- d) Selecione os materiais, incluindo os alternativos, a temática da sua preferência;
- e) Vale lembrar, sua **criação autoral** pode ser realizada por meio de desenhos, de fotografias, da coleta de imagens físicas em jornais, revistas, panfletos, livros ou de imagens digitais disponíveis na rede;
- f) A montagem do lambe-lambe pode manual ou digital;
- g) Agora, é só produzir o seu lambe-lambe e aplicar no local selecionado;
- h) Escreva seu texto curto descrevendo a proposta planejada;
- i) Poste no Padlet indicado e siga o modelo de postagem.




**Possibilidades de materiais:** Jornal velho, papel de seda, papel jornal, demais papéis com gramatura fina; grude de tapioca fina ou cola branca, balde, vassoura; pincel para pintura em parede ou um pincel grande; tesoura ou estilete; pincéis de tamanhos variados; tinta acrílica; imagens (desenhos, fotografias, imagens em geral).

**Montagem:** A montagem pode ser manual ou digital, a depender de cada contexto. A montagem digital necessita de programas ou aplicativos de edição gratuitos, dispositivos físicos como computador ou celular, depende também da impressão gráfica, mas pode ser impressa inúmeras vezes. Em contrapartida, a montagem manual pode ser realizada sobre o próprio papel selecionado para suporte do seu lambe-lambe, através de desenhos, pinturas e pequenas colagens. Importante desenvolver sua criação autoral com as ferramentas que te darão maior segurança.

**Aplicação:** Selecionado o local, é hora de aplicar! É necessário montar a ordem da colagem. Em seguida, aplique a cola com pincel sobre a superfície que receberá o lambe-lambe e, aos poucos, você pode espalhá-lo. Esse momento exige muito cuidado. Por último, passe uma camada de cola sobre todo o pôster, dessa forma ficará mais resistente e durável.

#### DICAS PARA INSPIRAR VOCÊ E SEUS ALUNOS

I - Você pode baixar e realizar a impressão dos cartazes produzidos pelo Grupo Poro, acessando [o site deles aqui](#). Não se esqueça de citar a autoria ao espalhá-los!

II - Você também pode realizar a produção de um cartaz digital pela ferramenta Spark Post que é gratuita, ou por uma similar. Para acessar, [clique aqui](#).



### 3.3 BOAS PRÁTICAS



#### INDICAÇÃO DE LEITURA:

"Arte contemporânea na escola: práticas "educrriativas" com a poética do lambe-lambe". Para ler o texto, clique no ícone ao lado. Boa leitura!



#### INDICAÇÃO DE VÍDEO:

"Programa Daqui: Conheça mais sobre o Lambe, arte visual que vem dominando São Luís." Para assistir ao vídeo, clique no ícone ao lado. Aproveite!



#### INDICAÇÃO DE VÍDEO:

Cidades subjetivas - XVII Prêmio Arte na Escola Cidadã - Ensino Médio. Para assistir ao vídeo, clique no ícone ao lado. Aproveite!

**Para refletir:** Sobre a proposta apresentada no vídeo, o que levou o professor e os alunos a despertarem interesse pela temática?



#### VISITE ARTISTAS:

Conheça artistas do lambe-lambe através do Instagram.

[@lambesgoia](#)   [@lambelambemacaiba](#)   [@lambesdomal](#)   [@dinhoaraujo](#)  
[@indioloru](#)





## 4. MANIFESTAÇÃO ARTÍSTICA: ESTÊNCIL

### 4. ESTÊNCIL

O **estêncil**, pintura em stencil ou stencil graffiti é uma técnica artística amplamente utilizada no contexto da arte visual urbana contemporânea. O estêncil consiste em uma técnica de impressão por meio de uma máscara vazada que permite ou impede a passagem de pigmento para o registro de uma imagem. É conhecido também como uma forma popular e rápida de produzir uma proposta de grafite, geralmente, quem o produz, aplica-o preferencialmente sobre muros e superfícies planas.



Oficina de criação, produção e aplicação de estêncil com Talita Cherrin<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Graduada em Artes Visuais pela Universidade Federal do Maranhão. Artista e pesquisadora em produções artísticas contemporâneas e sua importância na Educação Básica e Superior.

49

Sua origem está vinculada a regiões distintas com formatos e temas expressivos diversos. Podemos associar o seu uso à produção de pinturas rupestres realizadas sobre as paredes rochosas das cavernas durante a pré-história. Nas produções visuais desse período, denominadas “mãos em negativo”, produzidas há aproximadamente 9.000 anos no sítio arqueológico Cueva de Las Manos, localizado na região da Patagônia, atual Província de Santa Cruz, na Argentina, possivelmente foram utilizadas as mãos como máscaras vazadas.



EMISIÓN DEL PROGRAMA DE ADRIÁN PAENZA, CIENTÍFICOS INDUSTRIA ARGENTINA, REFERIDA A LA CUEVA DE LAS MANOS.

Registro das mãos em negativo em Cuevas de las Manos, Argentina.



50

Na França, surge no final do século XIX, conhecida como pochoir, sendo muito empregado no processo de ilustração literária. Em 1907, a técnica foi aprimorada e patenteada, na Inglaterra por Samuel Simon, tornando o termo em inglês, estêncil, mais conhecido e com maior utilização, a partir do século XX. A partir da década de 1930, ganha espaço na serigrafia com o sofisticado processo de impressão de tela. Nesse mesmo período alguns artistas investem em experimentos com designers complexos acompanhados de processos químicos e fotomecânicos.

Esse novo formato passa a interagir na função comunicativa da propaganda com teor político, por meio de atos públicos e anônimos, em Paris e na África do Sul. Esses fatores, associados ao uso frequente pelas Bandas punk nas décadas de 1970 e 1980, as produções de **Blek le Rat** pelas ruas de Paris no início dos anos de 1980, somados também pelos estênceis de **Banksy** deram visibilidade ao estêncil. Os registros aplicados nesse período destacam a representação de figuras da cultura popular, conhecidos da época como artistas do cinema, músicos, representados na maioria das vezes por meio dos rostos.



FOTOGRAFIA VIA WIKIMEDIA

Produções Blek le Rat pelas ruas de Paris no início dos anos de 1980.



Os produtores de estêncil problematizam as diferentes relações presentes nos contextos, principalmente urbanos, através das práticas de intervenção sobre paredes e muros, de modo rápido e eficiente através dos moldes vazados. Cada artista carrega uma estética, uma linguagem, uma técnica, uma temática bem particular. Há um destaque para as questões políticas e sociais e suas variedades como assunto. É comum entre os artistas a busca pela repetição e criação de padrões, acompanhados de tinta para aplicação.

Entre tantos nomes do estêncil, destacamos **Banksy**, **Peter Gibson**, **Alex Vallauri**, **Eduardo Kobra**, **Telma Lopes**, esses artistas representam os contextos internacional, nacional e local, apresentando suas particularidades artísticas.



FOTOGRAFIA VIA CULTURA VISUAL QUEER



Soldier throwing flowers, Banksy, 2005, em Palestina.

FOTOGRAFIA VIA CULTURA GENIAL



Manifestante de rua jogando um buquê de flores, Banksy.

REPRODUÇÃO FOTOGRÁFICA AUTORIA DESCONHECIDA VIA ENCICLOPÉDIA ITALU CULTURAL



El Trio Los Panteras (Carlos Matuck, Alex Vallauri, Zaidler), Valluari, 1982.

FOTOGRAFIA VIA POLSISOPATH



Plug efêmera e plug macho, Peter Gibson, 2007, Canadá.

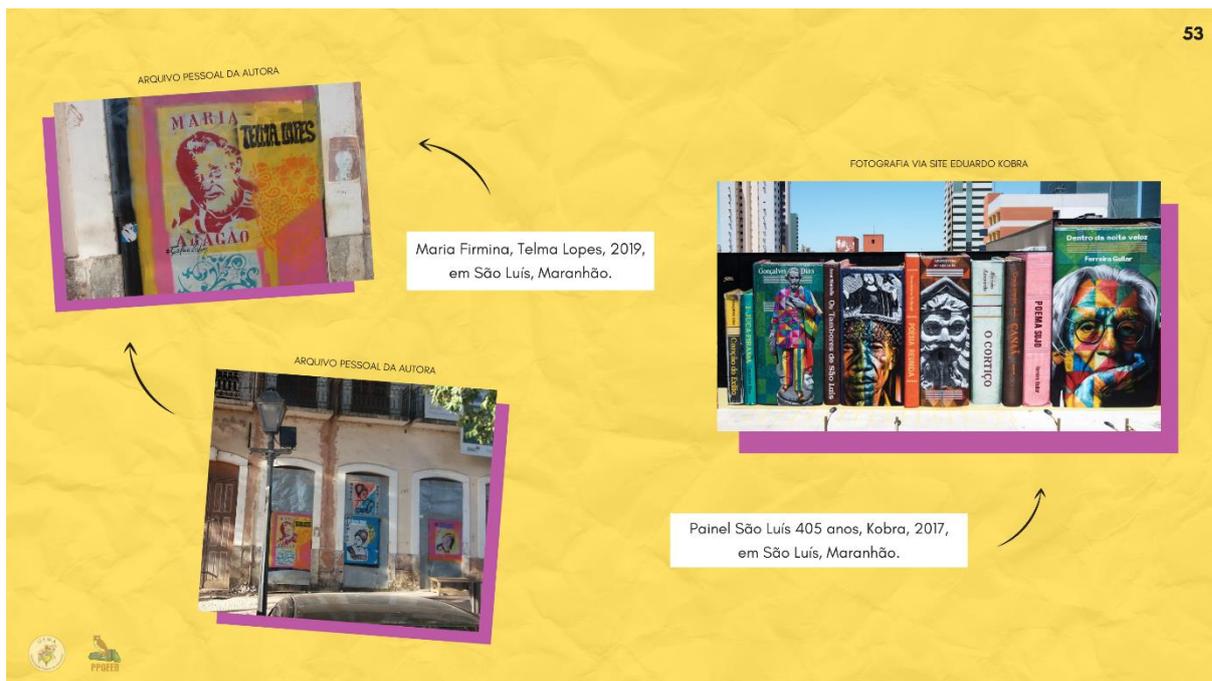
FOTOGRAFIA VIA ROADSWORTH



A gata do soutien de bolinha correu ao telefone, 1983, Valluari.

REPRODUÇÃO FOTOGRÁFICA AUTORIA DESCONHECIDA VIA ENCICLOPÉDIA ITALU CULTURAL





54

**A.1 AVALIAÇÃO SOMATIVA**  
A.1 AVALIAÇÃO SOMATIVA  
A.1 AVALIAÇÃO SOMATIVA  
A.1 AVALIAÇÃO SOMATIVA

**MÓDULO 4: AVALIAÇÃO SOMATIVA - ESTÊNCIL**

Essa avaliação é composta por 01 (um) questionário com 05 (cinco) questões de múltipla escolha, valendo 10,0 pontos cada questão. As questões apresentadas serão relacionadas aos conteúdos do módulo.

Para acessar ao formulário, [clique aqui](#).

**A.2 PROCESSO CRIATIVO**  
A.2 PROCESSO CRIATIVO  
A.2 PROCESSO CRIATIVO  
A.2 PROCESSO CRIATIVO

**ATIVIDADE**

Produzir de um estêncil a partir das referências apresentadas no material de estudo e das suas referências culturais e artísticas.

PPGEEB




**A.2 PROCESSO CRIATIVO**  
A.2 PROCESSO CRIATIVO  
A.2 PROCESSO CRIATIVO

55

**OBJETIVO**

Desenvolver o processo criativo de produção de um estêncil empregando materiais alternativos ou de baixo custo, a partir das poéticas apresentadas, pesquisadas e das suas referências pessoais.

**APRESENTAÇÃO**

Postar pelo menos três fotos, a primeira deve ser o registro do seu estêncil finalizado e aplicado, as demais devem ser registros do processo de produção e dos materiais usados e por fim descreva como a proposta foi planejada por meio de um texto curto destacando:

- o tema selecionado;
- o motivo de escolha do tema;
- os materiais e os processos de produção empregados;
- local onde ocorrerá a proposta de aplicação;
- processo percorrido para realizar esta atividade, inclusive as referências artísticas.

Você deverá destacar pelo menos um ponto positivo e um ponto negativo da experiência com esta atividade, apresentando o grau de dificuldade para realizar esta atividade. Por fim, **registre sua opinião sobre a aplicabilidade desta atividade para o seu contexto educacional. Na sua Unidade de Educação Básica há espaço para desenvolver, para aplicar essa atividade?**



56

**POSTAGEM**

Ferramenta Padlet - Para postar o resultado da sua atividade [clique aqui](#).

**ENCAMINHAMENTOS**

- a) Leia as dicas e as orientações para produzir o processo criativo apresentadas neste caderno educativo;
- b) Pesquise outras referências artísticas, **caso considere necessário**, para ampliar seu repertório;
- c) É interessante postar uma imagem do trabalho artístico que te inspirou, informando o nome do autor/autores e ano de produção ou relatar sua criação autoral;
- d) Selecione os materiais, incluindo os alternativos ou de baixo custo, a temática da sua preferência para essa produção;
- e) Vale lembrar, você seleciona o suporte que melhor te atende para produzir sua máscara, a forma do seu estêncil;
- f) A sua máscara pode ser uma criação autoral, adaptar um modelo pronto ou buscar um modelo pronto da sua preferência;
- g) As possibilidades de desenhos variam de simples, moderados, com detalhes, podem ser abstratos ou figurativos;
- h) Desenho definido! É hora de transferir para a superfície/suporte marcando com caneta esferográfica ou marcador permanente. Cuidado com a parte mais delicada, o corte. Corte as partes que receberão o pigmento, a tinta com a cor pensada por você.
- i) Agora, é só produzir o seu estêncil e aplicar no local selecionado (por conta do período pandêmico pode aplicar no suporte de um papelão, caixas ou o que melhor te atender);



58



**A.3 SUGESTÃO DE ATIVIDADE**  
**A.3 SUGESTÃO DE ATIVIDADE**  
**A.3 SUGESTÃO DE ATIVIDADE**

**PARA REALIZAR COM OS ALUNOS**

**Visita Virtual:** Usando as ferramentas Google Street View, para navegar pelas ruas de várias cidades do mundo para quem possui acesso a um computador com internet, existe a possibilidade de ter um museu virtual com as obras expostas.

**Planejamento e mapeamento de arte pública/arte urbana**

- Montar pequenos grupos para planejar, localizar/mapear de arte urbana. Você deve primeiramente, verificar nas proximidades de casa, da escola entres outros lugares que frequenta a existência de obras/registros visuais que modificam a paisagem urbana. Registre o nome do autor e se possível pesquise sobre ele;
- Se houver possibilidade o professor pode realizar uma visita a determinado ponto (sugerir locais);
- Compor um mapa com as informações pesquisadas.



j) Escreva seu texto curto descrevendo a proposta planejada;

k) Poste no Padlet indicado e siga o modelo de postagem.

**POSSIBILIDADES DE MATERIAIS**

- Para o suporte da máscara vazada pode usar papelão, acetato (pode ser substituído por uma folha de raio-X, uma encadernação plástica, uma folha de papel Kraft gramatura);
- Para os cortes pode usar estilete ou tesoura sem ponta para realizar
- Para os contornos e definição das formas marcador permanente ou caneta esferográfica;
- Para a aplicação do seu estêncil com tinta guache pode usar um rolo de espuma, um pincel escova ou mesmo um pedaço de espuma nova ou usada; pode usar também a tinta spray.

**SOBRE A APLICAÇÃO**

Agora, é hora de aplicar! Você vai precisar usar um rolo de espuma com a tinta para a aplicação do seu estêncil. Você pode replicar mais de uma vez a sua máscara/molde vazado. Por último, guarde-o para usar em outro momento, se achar necessário. O suporte para receber sua aplicação pode ser variado (um muro, papéis) conforme seu planejamento ou a sua intenção.

**DICAS PARA INSPIRAR VOCÊ E SEUS ALUNOS**

É possível produzir estêncil por meio de alguns aplicativos: Graffiti Creator Positivos, Graffiti Maker, Graffiti Marcador, Spray Paint. Todos esses são gratuitos e estão disponíveis no Playstore.



59

## 4.4 BOAS PRÁTICAS



**INDICAÇÃO DE LEITURA:**  
Do muro para a classe e de volta para as ruas. Nova Escola.  
Para ler o texto, clique no ícone ao lado.  
Boa leitura!

**INDICAÇÃO DE LEITURA:**  
A cidade que é a nossa cara: Trabalho/Arte - Arte/Trabalho.  
Instituto Arte na Escola. Para ler o texto, clique no ícone ao lado.  
Boa leitura!

**VISITE ARTISTAS:**  
Conheça artistas do estêncil através do Instagram.  
[@telmalopes\\_2018](#) [@anagard\\_stcl](#) [@monicador](#) [@jardim.miriam.arte.clube](#)



60

## 5. MANIFESTAÇÃO ARTÍSTICA: STICKER



## 5. STICKER

O **Sticker**<sup>1</sup> ou Sticker Art é uma manifestação contemporânea da arte urbana conhecida também como **adesivos** ou **arte do adesivo**. Consiste em pequenos pedaços de papel adesivado, menores que o tamanho A4, carregados de informações no formato verbal e não verbal que se destacam nos lugares em que estão presentes. Apresentam características particulares quanto à composição artística no que diz respeito aos elementos imagéticos, ilustrativos, gráficos e textuais (DIAS, 2007), porém, geralmente, são criados com formas figurativas simples, com traços pouco elaborados; por vezes, partem de uma criação original ou de uma marca publicitária existente, ainda há modelos criados como se fossem a assinatura do autor (RODRIGUES, 2010).

Essas características são levadas em consideração no ato do processo criativo de cada stickeiro, de modo que o trabalho apresente fácil entendimento, percepção visual atrativa e se destaque no local em que for colado. Quanto ao modo de produção, o sticker pode ser feito a partir de um mesmo original que consiste em uma máscara vazada denominada matriz, usando o mesmo processo proposto pela serigrafia. Sua produção pode ser gráfica digital ou ainda manual, na qual cada sticker é produzido à mão livre sobre o papel adesivado, essa técnica é também conhecida como free hand. Depois de cada peça pronta, o artista tem a opção de replicá-las pelo procedimento da fotocópia através da impressão gráfica ou de uma impressora comum, caseira.

<sup>1</sup> Uma palavra na língua inglesa que significa adesivo.



Como uma categoria artística recente de origem norte-americana, o sticker surgiu na década de 1990 com seu precursor Shepard Fairey. “Andre, the Giant Has a Posse” (André tem uma gangue), conhecido também como OBEY (obedeça), representa o marco inicial da Sticker art, sua composição apresenta o retrato de uma figura masculina e ganhou espaço rapidamente por todo lado em virtude de um incidente<sup>2</sup>. Fairey<sup>3</sup> buscava ser irreverente com a produção e a aplicação de seus stickers, colava-os em diferentes cantos mantendo o anonimato e estimulando a percepção do público.



Andre, the Giant a posse ou OBEY.

<sup>2</sup> Em 1990 o stickeiro cobre um outdoor de campanha do candidato Buddy Cianci, a prefeitura de Providence com uma imagem de 4 metros do primeiro sticker art criado, o que causa muita especulação da cidade, o que não passou de um engano. OBEY

<sup>3</sup> Já pesquisava sobre o uso dos adesivos nos movimentos de contracultura iniciados na década de 1960 e com destino comercial e publicitário.



No Brasil, Tadeu Jungle produziu sua primeira coleção de stickers na década de 1970, na época, contendo apenas texto. O artista considerado um precursor buscava multiplicar suas ideias como artista multimeio. Em 2008, o Sesc da Esquina (Serviço Social do Comércio - Curitiba/ PR) organizou a **ExporSticker** reunindo cerca de 170 artistas de países diversos para apresentarem e trocarem seus adesivos entre si e os visitantes (RODRIGUES, 2010). Nos anos seguintes, o encontro foi realizado em outros estados e países com um aumento significativo no número de participantes.



ExporSticker 2008. Sesc da Esquina  
(Serviço Social do Comércio - Curitiba/ PR)



Em 1996, os Estados Unidos da América já contavam com um considerado número de adeptos à produção de stickers artísticos, esses artistas buscavam difundir a prática e suas produções promovendo trocas através dos correios para marcar novos caminhos e territórios sem a preocupação de retorno financeiro, mas com a intenção de divulgar um projeto de arte. O **intercâmbio** ou a prática de trocar stickers entre pessoas que os apreciam e os colam possibilita uma ampla exposição dessa arte, de maneira que eles podem ser vistos e estarem colados em diferentes regiões, no formato presencial através dos correios ou no formato digital por meio de redes sociais, sites, entre outros. São parcerias assim que fortalecem cada vez mais essa manifestação artística.



Stickerheadsp. 1º Encontro de  
Sticker de Cotia/SP



65



Os stickers estão por toda parte: postes de luz, muros, lixeiras, versos das placas de sinalização, janelas, paradas de transportes coletivos, enfim, presentes nos espaços públicos em que costumamos circular. Nesses locais, eles se tornam mais resistentes à descolagem (BENKE, 2015). Esse tipo de intervenção nas paisagens urbanas onde os artistas exploram os suportes para instigar sua liberdade criativa ainda é considerada uma contravenção<sup>4</sup>. Entretanto, eles não deixam de usufruir dessas paisagens, quer seja como protesto, por diversão ou até mesmo como forma de amenizar a saturação visual dos grandes centros para promover o diálogo com quem passa nesses locais (CORDEIRO, 2009).

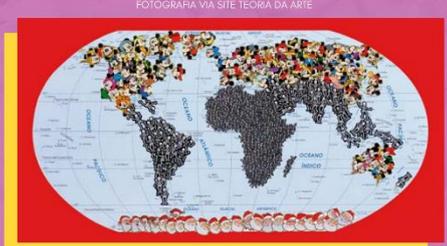
Os stickeiros têm origem ou ainda mantêm produção vigente com manifestações da arte urbana, mas anseiam experimentar novas propostas por meio de suportes e materiais diversos. Nesse cenário, destacam-se alguns representantes como **Tadeu Jungle, Nelson Leirner e o Festival de Sticker Art/ CCVM**.

<sup>4</sup> Lei 9.605, de fevereiro de 1998, dispõe sobre as sanções penais e administrativas em seu artigo 65. Lei 9.099 (Código Penal), artigo 163, mas geralmente o Ministério Público realiza acordos, pagos por exemplo com a prestação de serviços públicos. São assim considerados quando instalados de forma clandestina, principalmente no turno noturno.



66

FOTOGRAFIA VIA SITE TEORIA DA ARTE



Nelson Leirner, Assim é... se lhe parece (2003)

FOTOGRAFIA VIA SITE DO CENTRO CULTURAL VALE DO MARANHÃO



Sticker Casulo Amarelo, Festival de Sticker Art/ CCVM, 2019.

FOTOGRAFIA VIA MAC USP



Você está aqui, 2020, Tadeu Jungle.



67

**5.1 AVALIAÇÃO SOMATIVA**  
5.1 AVALIAÇÃO SOMATIVA  
5.1 AVALIAÇÃO SOMATIVA  
5.1 AVALIAÇÃO SOMATIVA

**MÓDULO 5: AVALIAÇÃO SOMATIVA - STICKER**

Essa avaliação é composta por 01 (um) questionário com 05 (cinco) questões de múltipla escolha, valendo 10,0 pontos cada questão. As questões apresentadas serão relacionadas aos conteúdos do módulo.

Para acessar ao formulário, [clique aqui](#).

**5.2 PROCESSO CRIATIVO**  
5.2 PROCESSO CRIATIVO  
5.2 PROCESSO CRIATIVO  
5.2 PROCESSO CRIATIVO

**ATIVIDADE**

Produzir de um sticker a partir das referências apresentadas no material de estudo e das suas referências culturais e artísticas.



68

**5.2 PROCESSO CRIATIVO**  
5.2 PROCESSO CRIATIVO  
5.2 PROCESSO CRIATIVO  
5.2 PROCESSO CRIATIVO

**OBJETIVOS**

Desenvolver o processo criativo de produção de um sticker empregando materiais alternativos ou de baixo custo, a partir das poéticas apresentadas, pesquisadas e das suas referências pessoais.

**APRESENTAÇÃO**

Postar pelo menos três fotos, a primeira deve ser o registro do seu sticker finalizado e aplicado, as demais devem ser registros do processo de produção e dos materiais usados e por fim descreva como a proposta foi planejada por meio de um texto curto destacando:

- o tema selecionado;
- o motivo de escolha do tema;
- os materiais e os processos de produção empregados;
- local onde ocorrerá a proposta de aplicação;
- processo percorrido para realizar esta atividade, inclusive as referências artísticas.



Você deverá destacar pelo menos um ponto positivo e um ponto negativo da experiência com esta atividade, apresentando o grau de dificuldade para realizar esta atividade. Por fim, **registre sua opinião sobre a aplicabilidade desta atividade para o seu contexto educacional.**

#### POSTAGEM

Ferramenta Padlet - Para postar o resultado da sua atividade [clique aqui](#).

#### ENCAMINHAMENTOS

- a) Leia as dicas e as orientações para produzir o processo criativo apresentadas neste caderno educativo;
- b) **Caso considere necessário**, busque outras referências para ampliar seu repertório e produção;
- c) É interessante postar uma imagem do trabalho artístico que te inspirou, informando o nome do autor/autores e ano de produção ou relatar sua criação autoral;
- d) Selecione os materiais, incluindo os alternativos ou de baixo custo, a temática da sua preferência para essa produção, **leia as dicas sobre materiais, logo abaixo.**
- e) Vale lembrar, você seleciona o suporte que melhor te atende para produzir seu sticker;
- f) É importante! Seus desenhos precisam ser: simplificados, traços marcados, poucas cores para causar impacto. Caso opte por usar texto, que seja curto e direto, podem ser palavras ou frases curtas. O motivo precisa ser o mais claro possível, lembrando a ideia de um logotipo.
- g) Os stickers podem ser produzidos de maneiras variadas, leia as dicas sobre materiais, logo abaixo.



- h) Agora, é só produzir o seu sticker e aplicar no local selecionado, esse momento é muito especial;
- i) Escreva seu texto curto descrevendo a proposta planejada;
- j) Poste no Padlet indicado e siga o modelo de postagem.

#### DICAS SOBRE OS MATERIAIS

A seleção dos materiais deve seguir critérios relacionados ao custo, ao local onde os stickers serão colados e à resistência, ou seja, à permanência deles nesse local, por isso é necessário conhecer os materiais ou estar disposto a testá-los previamente. Os papéis baratos estão entre as opções mais utilizadas por desaparecem rapidamente, por serem de fácil aplicação e remoção e ter pouca resistência à água. Já o vinil apresenta maior qualidade, resiste por mais tempo à chuva e variações do tempo, no entanto, tem um custo elevado.

Ainda sobre o suporte para o registro visual, você pode optar em realizar parceria com empresas que descartam materiais como: marcadores de textos, canetas, tinta acrílica, pincéis, rolos de espuma, estiletes, placas de raio-X; papéis variados também podem ser usados nesse processo de criação.

#### DICAS SOBRE A PRODUÇÃO - OS STICKERS PODEM SER PRODUZIDOS DE MANEIRAS VARIADAS.

- A forma mais simples é a produção à mão livre sobre papel adesivado ou vinil, posteriormente, podem ser digitalizados para replicar pela reprodução impressa.



- Outra maneira muito utilizada faz uso da máscara vazada usada no estêncil, em serigrafia e carimbo para agilizar a reprodução da composição sobre o papel adesivado ou o vinil. Nesse caso, para aumentar a resistência e a qualidade, a dica é cobrir com fita adesiva transparente toda a parte que ficará exposta.
- Uma terceira opção segue a produção digital com impressão gráfica ou doméstica sobre papel vinil ou adesivado, atualmente, essa possibilidade está sendo muito utilizada para a promoção dos intercâmbios e exposições de trocas.
- Muitos artistas usam as mesmas técnicas aplicadas ao lambe-lambe reduzindo apenas o tamanho do pôster e adequando-o ao papel de sua preferência.
- Dicas sustentáveis também são bem-vindas e usadas com frequência como, por exemplo: reaproveitar etiquetas de embalagens de alimentos e produtos diversos quando podem ser descoladas sem prejuízo; coletar adesivos distribuídos por empresas quando estes perdem a funcionalidade; é possível também, em certo período, reutilizar os santinhos distribuídos nas campanhas eleitorais.
- Uma opção para trabalhar no contexto escolar é produzir fotocópias em preto e branco e estimular os alunos a colorir de maneira personalizada.
- Um cuidado importante deve ser mantido, caso você opte pela impressão gráfica, fique atento à qualidade das fotocópias impressas.



#### DICAS SOBRE O LOCAL DE APLICAÇÃO

- Você deve selecionar onde seu sticker pode tornar-se mais atrativo para promover a provocação desejada, além de avaliar a durabilidade de permanência no local.
- As folhas de metal, vidro e plásticos são os lugares mais indicados, mas isso não significa que uma parede ou um muro não possam receber sua manifestação criativa.
- Você pode espalhar por diferentes ambientes ou em um determinado local, caso seja uma proposta de exposição única (postes, placas de sinalização, paredes cinzas).



73

## 5.3 BOAS PRÁTICAS



**INDICAÇÃO DE LEITURA:**  
Stickers: imagens da cultura visual infantil no cotidiano escolar como disparadoras da aprendizagem.  
Para ler o texto, clique no ícone ao lado. Boa leitura!

**INDICAÇÃO DE LEITURA:**  
Articulações a partir da arte moderna em duas propostas educativas com jovens da rede pública.  
Para ler o texto, clique no ícone ao lado. Boa leitura!

**VISITE ARTISTAS:**  
Conheça artistas do sticker através do Instagram.  
[@bh\\_sticker](#)   [@stickerheadsp](#)   [@fuckingsticker](#)   [@ellailustra](#)



74

## 6. CONCLUSÃO




Neste Caderno Educativo, apresentamos referencial teórico para as cinco temáticas considerando um formato dialógico entre espaço temporal, artistas e obras de arte. Além de sugerir vídeos e atividades e textos complementares com a intenção de ampliar o repertório dos participantes, no item sugestão de atividades. No campo boas práticas, há sugestão de atividades extras, tanto para o aprofundamento dos conteúdos quanto às propostas didáticas possíveis para os professores de Arte desenvolverem com seus discentes.

Para ilustrar as manifestações artísticas trabalhadas na composição deste Caderno Educativo, foram utilizados também vídeos disponíveis no canal de repositório de vídeos YouTube. Dessa forma, os professores poderão enriquecer seu repertório e desenvolver práticas de aprendizagem inserindo esses conteúdos no ensino de Arte, conforme suas realidades e contextos de atuação.

Almejamos que esse nosso trabalho possa contribuir com os professores de Arte da rede municipal de ensino de São Luís, bem como a todos que acessarem, para que possam aprofundar esta temática nas aulas de Arte.



## REFERÊNCIAS DE IMAGENS



- IMAGEM 1: Imagem **Mona Lisa, de Leonardo da Vinci**. Disponível em: <https://arteartistas.com.br/mona-lisa-leonardo-da-vinci/>. Acesso em: 21 dez. 2020.
- IMAGEM 2: Imagem **Retratos Rembrandt**. Disponível em: <http://www.sabercultural.com/template/obrasCelebres/Rembrant-autorretros.html>. Acesso em: 21 dez. 2020.
- IMAGEM 3: Imagem **Claude Monet, Impressão: nascer do sol**. Disponível em: <https://virusdaarte.net/claude-monet-o-pintor-da-luz/>. Acesso em: 21 dez. 2020.
- IMAGEM 4: Imagem **Lata de sopa Campbell retratada por Andy Warhol e quadro de Marilyn Monroe**. Disponível em: <http://arte.cesecaieiras.com.br/historia-da-arte-ocidental/arte-contemporanea>. Acesso em: 21 dez. 2020.
- IMAGEM 5: Imagem **"Sem Título", Judd, 1969**, Minimalismo. Disponível em: <http://arte.cesecaieiras.com.br/historia-da-arte-ocidental/arte-contemporanea>. Acesso em: 21 dez. 2020.
- IMAGENS 7: Imagem **Cildo Meireles. Inserções em Circuitos Ideológicos - 2 Projeto Coca-Cola, 1971**. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra6310/insercoes-em-circuitos-ideologicos-2-projeto-coca-cola>. Acesso em: 21 dez. 2020.
- IMAGEM 8: Imagem **Quebra-mar em espiral, de Robert Smithson**. Disponível em: <http://ecoarte.info/ecoarte/2018/11/spiral-jetty-robert-smithson/>. Acesso em: 10 mar. 2021.
- IMAGEM 9: Imagem **"Sem Título" de Edi Bruzaca**. Grafite. Fotografia de autoria do artista.
- IMAGEM 10 - Instalação **Anything Can Break**, de Sanpitak. Museum of Contemporary Art Australia, 2012. Disponível em: [www.frameweb.com/assets/cover/110283](http://www.frameweb.com/assets/cover/110283). Acesso em: 06 jan. 2021.
- IMAGEM 11 - Instalação **Anything Can Break**, de Sanpitak. Artista tailandesa desenvolve instalação com centenas de origamis que se movem. Disponível em: <http://revistapegn.globo.com/Revista/Common/0,EMI314058-17180,00-ARTISTA+TAILANDESA+DESENVOLVE+INSTALACAO+COM+CENTENAS+DE+ORIGAMIS+QUE+SE+MOVEM.html>. Acesso em: 06 jan. 2021.
- IMAGEM 12 - Intervenção **Azulões do Coletivo Linhas**. Disponível em: <https://www.facebook.com/coletivolinhas/>. Acesso em: 09 fev. 2020.
- IMAGEM 13 - Intervenção **Azulões do Coletivo Linhas**. Disponível em: <https://www.facebook.com/coletivolinhas/>. Acesso em: 09 fev. 2020.
- IMAGEM 14- Instalação **Gaia Mother Tree**, de Ernesto Neto. Disponível em: <https://casacor.abril.com.br/arte/ernesto-neto-leva-a-amazonia-para-estacao-de-zurique-na-suica/>. Acesso em: 06 jan. 2021.

- IMAGEM 15 - Instalação **Gaia Mother Tree**, de Ernesto Neto. Disponível em: <https://casacor.abril.com.br/arte/ernesto-neto-leva-a-amazonia-para-estacao-de-zurique-na-suica/>. Acesso em: 06 jan. 2021.
- IMAGEM 16 - Instalação de **NeSpoom**. Disponível em: <https://www.behance.net/gallery/1967767/Fame-Festival-2011-installation>. Acesso em: 11 fev. 2020.
- IMAGEM 17 - Instalação de **NeSpoom**. Disponível em: <https://www.behance.net/gallery/1967767/Fame-Festival-2011-installation>. Acesso em: 11 fev. 2020.
- IMAGEM 18 - Instalação **Desvio para o Vermelho**: Impregnação, de Cildo Meireles. Disponível em: <https://www.inhotim.org.br/inhotim/arte-contemporanea/obras/galeria-cildo-meireles/>. Acesso em: 09 fev. 2020.
- IMAGEM 19 - Instalação **Desvio para o Vermelho**: Entorno, de Cildo Meireles. Disponível em: <https://www.inhotim.org.br/inhotim/arte-contemporanea/obras/galeria-cildo-meireles/>. Acesso em: 09 fev. 2020.
- IMAGEM 20 - Instalação **Desvio para o Vermelho**: Desvio, de Cildo Meireles. Disponível em: <https://www.inhotim.org.br/inhotim/arte-contemporanea/obras/galeria-cildo-meireles/>. Acesso em: 09 fev. 2020.
- IMAGEM 21: Imagem **Solidão dos Bustos, Silvana Mendes, 2018**. Disponível em: <https://oimparcial.com.br/entretenimento-e-cultura/2018/11/artista-maranhense-de-lambes-tem-suas-obras-exibidas-no-egito/>. Acessado em: 06/05/2020.
- IMAGEM 22: Imagem **Intervenção Grupo Poro**. Disponível em: <http://www.uel.br/cc/dap/?p=137>. Acessado em: 06/05/2020.
- IMAGEM 23: Imagem **Intervenção Grupo Poro**. Disponível em: <http://www.uel.br/cc/dap/?p=137>. Acessado em: 06/05/2020.
- IMAGEM 24: Imagem **Cartaz da Intervenção Grupo Poro**. Disponível em: <https://poro.redezero.org/cartazes/cartaz-pessoas-descansam-sob-as-arvores/>. Acessado em: 06/05/2020.
- IMAGEM 25: Imagem **IDENTIKIT, Various & Gould, 2009**. Disponível em: <https://variousandgould.com/portfolio/identikit/?id=1280>. Acessado em: 06/05/2020.
- IMAGEM 26: Imagem **Lambe Coabitar, de Dinho Araujo**. Disponível em: <https://www.tietamacau.com/post/entre-a-teia-e-o-shift-delete-do-meta%C3%B3rico-ao-real>. Acessado em: 06/05/2020.
- IMAGEM 27: Imagem **Cartaz: Transforme distância em movimento, Grupo Poro**. Publicado em 12/12/2011. Disponível em: <https://poro.redezero.org/cartazes/cartaz-transforme-distancia-em-movimento/>. Acessado em: 06/05/2020.



IMAGEM 28: Imagem **Cartaz: Mais uma casa foi demolida, Grupo Poro**. Publicado em 28/11/2011. Disponível em: <<https://poro.redezero.org/cartazes/cartaz-transforme-distancia-em-movimento/>> Acessado em: 06/05/2020.

IMAGEM 29: Imagem **Paridades, Gê Viana**. Disponível em: <<https://www.premiopiqa.com/ge-viana/>> Acessado em: 06/01/2021.

IMAGEM 30: Oficina de estêncil por Talita Cherrin. In: **PESQUISA - A arte abstrata moderna e contemporânea: metodologias possíveis para criação e ensino das Artes Visuais**. São Luís, Maranhão - 2016.

IMAGEM 31: **Imagem Mãos em negativo**. Disponível em: <<http://www.cuevadelasmanos.org/fotos/slide3.jpg>> Acesso em: 17/03/2020.

IMAGEM 32: **Imagem Mãos em negativo**. Disponível em: <<http://www.cuevadelasmanos.org/fotos/slide4.jpg>> Acesso em: 17/03/2020.

IMAGEM 33: **Imagem Blok le Rat**. Disponível em: <[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/15/Blek\\_le\\_Rat.jpg/220px-Blek\\_le\\_Rat.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/15/Blek_le_Rat.jpg/220px-Blek_le_Rat.jpg)>. Acesso em: 10/04/2020.

IMAGEM 34: **Imagem Dois policiais britânicos se beijando, de Banksy**. Disponível em: <<https://culturavisualqueer.wordpress.com/2010/08/04/the-kiss-de-banksy/>> Acesso em: 10/01/2021.

IMAGEM 35: **Imagem Manifestante da rua jogando buquê de flores, de Banksy**. Disponível em: <<https://www.culturagenial.com/obras-banksy/>> Acesso em: 10/01/2021.

IMAGEM 36: **Imagem Plug fêmea e Plug macho, de Roadsworth, Canadá**. Disponível em: <<http://www.roadsworth.com/street#/20062012/>> Acesso em: 10/01/2021.

IMAGEM 37: **Imagem Plug fêmea e Plug macho, de Roadsworth, Canadá**. Disponível em: <<http://www.roadsworth.com/street#/20062012/>> Acesso em: 10/01/2021.

IMAGEM 38: **Imagem El trio los pantera, de Vallauri, 1982**. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa983/alex-vallauri>>. Acesso em: 15 de Mai. 2020.

IMAGEM 39: **Imagem A gata do soutien de bolinha correu ao telefone, de Vallauri, 1982**. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa983/alex-vallauri>>. Acesso em: 15 de Mai. 2020.

IMAGEM 40: **Imagem Riquezas de São Luís, de Eduardo Kobra, 2017**. Disponível em: <<https://www.eduardokobra.com/projeto/21/riquezas-de-sao-luis>> Acesso em: 15 de Mai. 2020.

IMAGEM 41: **Imagem Sério Mulheres, Stencil e Lamba, de Telma Lopes, 2019**. Autoral.

IMAGEM 42: **Imagem Sticker Andre the Giant Has a Posse**. Disponível em: <<https://obeygiant.com/bootlegs/andre-the-giant-has-a-posse-we-know-who-you-are/>> Acesso em: 05/08/2020.



IMAGEM 43: **Imagem Expo Stickers 2008**. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/agenda/expo-stickers-2008>> Acesso em: 05/08/2020.

IMAGEM 44: **Stickerheadsp**. 1º Encontro de Sticker de Cotia/SP. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CE9ceDlDcok/?igshid=8xz8pnw0g5jt>> Acesso em: 10/10/2020.

IMAGEM 45: Imagem **Assim é... se lhe parece, 2003**. Disponível em: <<http://teoriadaarte-t2.blogspot.com/2015/07/arte-e-apropriacao-em-nelson-leimer.html>> Acesso em: 05/08/2020.

IMAGEM 46: Imagem **Sticker Casulo Amarelo, 2019**. Festival de Sticker Art/CCVM. Disponível em: <<https://ccv-ma.org.br/programacao/festival-de-sticker-art-chamada-para-envio-de-stickers/>> Acesso em: 05/08/2020.

IMAGEM 47: Imagem **VOCÊ ESTÁ AQUI** por Tadeu Jungle. Disponível em: <<http://www.mac.usp.br/mac/expos/2020/voceestaqui/home.htm>> Acesso em: 05/08/2020.

## REFERÊNCIAS GERAIS

AMBIENTE. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo351/ambiente>>. Acesso em: 10 de Mar. 2021. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

ARANTES, Priscila. **Arte e mídia no Brasil: perspectivas da estética digital**. *Revista Ars*. São Paulo, v. 3, n. 6, p. 52-65, 2005. DOI: 10.1590/S1678-53202005000200004. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/2941>>. Acesso em: 3 mar. 2020.

ARCHER, Michael. **Arte contemporânea: uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

ARTE Conceitual. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3187/arte-conceitual>> Acesso em: 10 de Mar. 2021. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

BUENO, Maria Lúcia. **Artes plásticas no século XX: modernidade e globalização**. Campinas, SP, Editora da Unicamp, 1999.

CANONGIA, Lúcia. **O legado dos anos 60 e 70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

CANTON, Katia. **Do moderno ao contemporâneo**. São Paulo, Editora Martins Fontes, 2009.



CATANNI, Icleia Borsari; BULHÕES, Maria Amélia. **Pela arte contemporânea**: desdobramentos de um projeto. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017. 138 p.: il. CIP - Brasil. Dados Internacionais de Catalogação na Publicação. (Jaqueline Trombin - Bibliotecária responsável CRB10/979) ISBN978-85-886-0348-1.

RAUSS, Rotalind. **A escultura no campo ampliado**. Revista do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 1984. 2. ed. p.87-93. Disponível em: <[https://monoskop.org/images/b/bc/Krauss\\_Rosalind\\_1979\\_2008\\_A\\_escultura\\_no\\_campo\\_ampliado.pdf](https://monoskop.org/images/b/bc/Krauss_Rosalind_1979_2008_A_escultura_no_campo_ampliado.pdf)> Acesso em: 20 out. 2016.

STRICKLAND, Carol. **Arte Comentada**: da Pré-história ao Pós-moderno. 13ª ed. Tradução: Ângela Lobo de Andrade. Rio de Janeiro: Ediouro, 2014.

CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea**: uma introdução. São Paulo: Martins, 2005.

COCCHIARELE, Fernando. **A (outra) Arte Contemporânea Brasileira**: intervenções urbanas micropolíticas. Revista do Programa de pós-graduação em Artes Visuais EBA • UFRJ, p. 66-71, 2005.

COCCHIARELE, Fernando. **Quem tem medo da arte contemporânea?**. Editora Massangana, 2006.

DEISTER, Vanessa. **TÓPICOS ESPECIAIS I - ARTE CONTEMPORÂNEA** (E-book Interativo - Material Didático). Disponível em: <[https://www.academia.edu/37766100/T%C3%93PICOS\\_ESPECIAIS\\_I\\_ARTE\\_CONTEMPOR%C3%82NEA\\_E\\_book\\_Interativo\\_Material\\_Did%C3%A1tico\\_](https://www.academia.edu/37766100/T%C3%93PICOS_ESPECIAIS_I_ARTE_CONTEMPOR%C3%82NEA_E_book_Interativo_Material_Did%C3%A1tico_)> Acesso em: ago.2019.

FARTHING, Stephen. **Tudo sobre arte**. [Tradução de Paulo Polzonoff Jr. Et al.]. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

FREIRE, Cristina. **Arte conceitual**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Ed., 2006.

GRAFFITI. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3180/graffiti>. Acesso em: 10 de mar. 2021. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

SILVA, Elisama de Moraes. **Uma produção artística contemporânea em diálogo com o crochê artesanal**. 2016 56f. Monografia. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2016.

CARLSSON, Benke. **Street art**: técnicas e materiais para arte urbana. [tradução Denis Fracalossi] - 1ª ed. - São Paulo: Gustavo Gill, 2015.



FONSECA, Maria da Penha. **Arte Contemporânea**: instalações artísticas e suas contribuições para um processo educativo em arte. 2007 165f. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Espírito Santo, Centro Pedagógico. Vitória, 2007.

RICHTER, N. A. Reghin. **A instalação/arte no espaço escolar**: apreciação de imagens e experiência. Produção didática - pedagógica. Universidade Estadual de Londrina - UEL. 2013.

ARCHER, Michael. **Arte contemporânea**: uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

INSTALAÇÃO. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3648/instalacao>>. Acesso em: 20 ago. 2020. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

Fundação Beyeler; Ernesto Neto "Árvore mãe gaia". In: **World Art Foundations**. Zurique, 2018. Disponível em: <https://www.worldartfoundations.com/beyeler-foundation-ernesto-neto-gaia-mother-tree/>. Acesso em: 20 ago. 2020.

D'ORNELAS, Stephanie. **Follow the colours - Nespoon**: artista utiliza grafite, cerâmica e crochê para espalhar a beleza das rendas ornamentais pelo mundo. Publicado em 26/10/2016. Disponível em: <<https://followthecolours.com.br/art-attack/nespoon-grafite-renda/>> Acesso em: 27 jan. 2021.

DESVIO PARA O VERMELHO: IMPREGNAÇÃO, ENTORNO, DESVIO. In: **INHOTIM Galeria Cildo Meireles**. Disponível em: <<https://www.inhotim.org.br/inhotim/arte-contemporanea/obras/desvio-para-o-vermelho-i-impregnacao-ii-entorno-iii-desvio-2/>>. Acesso em: 21 ago. 2020.

18TH BIENNALE OF SYDNEY. In: **Museum of Contemporary Art Australia (MCA)**. Australia: 2012. Disponível em: <<https://www.mca.com.au/artists-works/exhibitions/18th-biennale-of-sydney/>> Acesso em: 21 ago. 2020.

KURY, Giovana. O Imparcial. **Artista maranhense de 'lambes' tem suas obras exibidas no Egito**. Publicado em: 12/11/2018. Disponível em: <<https://oimparcial.com.br/entretenimento-e-cultura/2018/11/artista-maranhense-de-lambes-tem-suas-obras-exibidas-no-egito/>> Acessado em: 06/05/2020.

CARLSSON, Benke. **Street art**: técnicas e materiais para arte urbana. [tradução Denis Fracalossi] - 1ª ed. - São Paulo: Gustavo Gill, 2015.

BEDRAN, Laura Martini. **Do lambe-lambe à mídia exterior**: 100 anos de visualidade do cartaz de rua na cidade do Rio de Janeiro. In: Revista de Estudos da Comunicação. Curitiba, v. 16, n. 40, p. 245-260, maio/ago. 2015. doi: 10.037/Comunicacao.16.040.AO08.

NAVARRO, L. **Pele de propaganda**: lambes e stickers em Belo Horizonte. Belo Horizonte: Ed. do Autor, 2016.



SÉRVIO, P. P. P.; QUEIROZ, R. S. Reflexões sobre feminismo, teoria queer e arte pós-moderna: lambe-lambes de Maria Zeferina e Dinho Araújo em São Luís/MA. In: **Anais do Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual: Fabricações e Acidentes Visuais**. Goiânia, GO: 2018.

MACHADO, F.S.; SANTOS, B.S.C. Lambe-lambe: conexões entre design gráfico, arte e publicidade. In: **Anais Avial** Semana de Design da UFAL | 2ª edição. Maceió-AL: Galoá 2017.

SILVA, L. F. G.; SOUZA, M. B. Arte contemporânea na escola: práticas "educativas" com a poética do lambe-lambe. In: **Revista Matéria-Prima**. ISSN 2182-9756 e-ISSN 2182-9829. Vol. 6 (3): 152-162.

RODRIGUES, M. A. R.; ROCHA, V. M. S. Intervenções visuais urbanas o lambe-lambe nas ruas de São Borja. In: **Anais do 9º SALÃO INTERNACIONAL DE ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO - SIEPE** Universidade Federal do Pampa | Santana do Livramento, 21 a 23 de novembro de 2017. Disponível em: <[https://guri.unipampa.edu.br/uploads/evt/arg\\_trabalhos/12800/seer\\_12800.pdf](https://guri.unipampa.edu.br/uploads/evt/arg_trabalhos/12800/seer_12800.pdf)> Acessado em: 06/05/2020.

Currais, S. Sobre a desmaterialização digital do cartaz como peça de comunicação e artística. In: **Convergências - Revista de Investigação e Ensino das Artes**, VOL XI (21), 2018. Retrieved from journal URL: <http://convergencias.ipcb.pt>. Disponível em: <<http://convergencias.esart.ipcb.pt/?p=article&id=313>> Acessado em: 06/05/2020.

SILVA, Hertha Tatiely. **Desvio: cartaz lambe-lambe, comunicação visual e arte nos espaços de trânsito**. Universidade Federal de Goiás - Faculdade de Informação e Comunicação. Dissertação de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Comunicação. 96. f. 2015.

IDENTIKIT, Various & Gould. **Identidades em retalhos sobre o tema da migração e clichês**. 2009. Disponível em: <<https://variousandgould.com/portfolio/identikit/?id=1280>> Acessado em: 06/05/2020.

PORO. **Intervenções urbanas e ações efêmeras**. Desde 2002. Disponível em: <<https://poro.redezero.org/page/2/>> Acessado em: 06/05/2020.

TIETA MACAU. **Entre a teia e o "shift+delete": do metafórico ao real**. Publicado em 21/04/2020. Disponível em: <<https://www.tietamacau.com/post/entre-a-teia-e-o-shift-delete-do-metafo%C3%B3rico-ao-real/>> Acessado em: 06/05/2020.

GE VIANA. In: **Prêmio PIPA a janela para a arte contemporânea brasileira**. Disponível em: <<https://www.premiopia.com/ge-viana/>> Acessado em: 06/01/2021.

BLEK LE RAT. CONHEÇA UM DOS MAIORES NOMES DO STENCIL. In: **Dianisio Arte**. Setembro de 2016. Disponível em: < <https://www.dianisioarte.com.br/2016/09/23/blek-le-rat-conheca-um-dos-maiores-nomes-do-stencil/>>. Acesso em: 05.05.2020.



TRUMAN, Emily J. **The (In)Visible Artist: Stencil Graffiti, Activist Art, and the Value of Visual Public Space**. Queen's Journal of Visual & Material Culture. Issue 3/2010. - [shiftjournal.org](http://shiftjournal.org).

TOORN, Tai van. **The Rules of the Road: News Media, Street Art, and Crime**. WRECK: graduate journal of art history, visual art, and theory. Volume 2, number 1 (2008).

SCHNEIDER, Joana; SACCO, Helene Gomes. **ESTÊNCIL E SERIGRAFIA: OS USOS TRADICIONAIS E ARTÍSTICOS DA TÉCNICA DE MOLDE VAZADO** In: **Revista Seminário de História da Arte**. ISSN 2237-1923 VOLUME 01, Nº 08, 2019.

ALEX Vallauri. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9831/alex-vallauri>>. Acesso em: 15 de Ago. 2020. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

RIBEIRO, Tais Rocha. **Práticas do Graffiti na Educação Básica: Influências das TIC nas Artes visuais**. In: **Revista do Colóquio de Arte e Pesquisa da PPGA-UFES**, V. 6, N. 10, Junho de 2016.

NEVES, Pedro Soares. Significado de Arte Urbana, Lisboa 2008-2014. In: **Convocarte - Arte pública**, Nº 1. PHILIPPS, Axel. Defining Visual Street Art: In Contrast to Political Stencils. In: **Visual Anthropology**, 28: 51-66, 2015. Taylor & Francis Group, LLC. ISSN: 0894-9468 print=1545-5920 online.

STAHL, Johannes. **Street art**. Portugal, H.FULLMANN, 2009.

CHILVERS, Ian. **Dicionário Oxford de arte**. 2ª ed. - São Paulo: Martins Fontes, 2001.

DIÓGENES, Paulo César Rodrigues. BANKSY: STREET ART PARA AS NOVAS GERAÇÕES. In: **Travesias ED XIII**. ISSN 1982 5955 (Versão eletrônica).

Cueva de las Manos: 10.000 años de Historia en la Patagonia. In: **Conservación y Gestión Sostenible del Patrimonio Cultural**. Mario Onetto, con el aval y contraparte del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano (INAPL), Secretaría de Cultura de la Nación. Disponível em: <<http://www.cuevadelasmanos.org/>> Acesso em: 05/05/2020.

MORO, G. H. M. Moro; SILVEIRA, L. M. S. Afrescos urbanos: a arte de Eduardo Kobra. In: **Revista Arte Contemporânea, Criatividade e Hibridação: o V Congresso CSO/2014**, ISBN 978-989-8300-95-5.

SILVA, Andréa Luisa Frazão. **As artes visuais afrodescendentes contemporâneas: o ensino-aprendizagem da arte e a Lei Nº 10.659/2005 nos espaços educacionais**. 2018. 224 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Rede - Prof-artes em Rede Nacional/och, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2018.

Jair Guilherme Cordeiro. **EXPO STICKERS 2008: O STICKER COMO MODALIDADE ARTÍSTICA - ANAIS VI FÓRUM DE PESQUISA CIENTÍFICA EM ARTE** Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Curitiba, 2008-2009

DIAS, Thiago Hara. **O sticker e seu papel na arte de rua na cidade de São Paulo**: stickers da rua Augusta, Avenida paulista, Vila Madalena e Centro. Dissertação de mestrado em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2007.



VALLE, Lútiere Dalla; FREISLEBEN, Jessica Maria. Stickers: imagens da cultura visual infantil no cotidiano escolar como disparadoras da aprendizagem. In: **I SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE INVESTIGACIÓN EN ARTE Y CULTURA VISUAL**, outubro de 2017. Disponível em: <<http://seminarioculturavisual.enba.edu.uy/>> Acessado em: 03/08/2020.

CENTRO CULTURAL VALE MARANHÃO. **Festival do Sticker Art** – Chamada para envio de stickers set/out.2019. Disponível em: <<https://ccv-ma.org.br/programacao/festival-de-sticker-art-chamada-para-envio-de-stickers/>> Acessado em: 03/08/2020.

COUтинHO, Maurícia. **Tradicional Casa do Mate recebe a "Sticker Art" no Centro de SP.** Publicado em: 23/12/2019. Disponível em: <<https://revistapaulista.com.br/2019/12/23/tradicional-casa-do-mate-recebe-a-sticker-art-no-centro-de-sp/>> Acessado em: 03/08/2020.

RANGEL, Daniel. **VOCÊ ESTÁ AQUI | por Tadeu Jungle.** Publicado em: 25/01/2020. Disponível em: <<http://www.mac.usp.br/mac/expos/2020/voceestaaqui/home.htm>> Acessado em: 03/08/2020.

CASTILHO, Érica Castello. **Arte e apropriação em Nelson Leirner.** Publicado em: 20/07/2013. Disponível em: <<http://teoriadaarte-12.blogspot.com/2013/07/arte-e-apropriacao-em-nelson-leirner.html>> Acessado em: 03/08/2020.

CARLSSON, Benke. **Street art: técnicas e materiais para arte urbana.** [tradução Denis Fracalossi] - 1ª ed. - São Paulo: Gustavo Gili, 2015.

RODRIGUES, Luciana Jarge. **Sticker: colando idéias.** - São Paulo : [s.n.], 2010. 162 f. Dissertação (Mestrado) - UNESP - UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA - INSTITUTO DE ARTES. Campus de São Paulo Programa de Pós-Graduação em Artes. 2010.





SOBRE O ORIENTADOR

**JOÃO FORTUNATO SOARES DE QUADROS JUNIOR**

É Professor Adjunto vinculado ao Departamento de Música e ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Atua como Professor do Programa de Pós-Graduação (Mestrado Profissional) em Gestão de Ensino da Educação Básica da Universidade Federal do Maranhão. É Professor colaborador do Máster Oficial "Educación Musical: una Perspectiva Multidisciplinar" da Universidad de Granada (Espanha). Possui Pós-Doutorado pela Universidad de Granada (Espanha) realizando pesquisa sobre Personalidade e Preferência Musical. Obteve os títulos de Doutorado Internacional em Educación Musical pela Universidad de Granada (Espanha) (2013), Mestrado em Educação Musical pela Universidad de Granada (2013), Mestrado em Música pela Universidade Federal da Bahia (2007) e Licenciatura em Artes (ênfase em Música) pela Universidade Estadual de Montes Claros (2006). Coordena desde 2015 o Grupo de Ensino e Pesquisa "Arte, Cultura e Educação", certificado pelo CNPq.

**Currículo Lattes:** <http://lattes.cnpq.br/3915193940262721>







SOBRE A AUTORA

**MARIA DE JESUS DOS SANTOS DINIZ**

Mestranda do Programa de Pós-graduação em Gestão da Educação Básica - PPGEB. Pós- graduanda em Metodologias do Ensino de Arte, pela Faculdade de Educação São Luís (2018). Graduada em Licenciatura em Educação Artística pela Universidade Federal do Maranhão - UFMA (2015). Atualmente é membro do Grupo de Estudo e Pesquisa 'Arte, Cultura e Educação' (GEPACE) certificado pelo CNPq, coordenado pelo Prof. João Fortunato Soares De Quadros Junior. Trabalha como Professora substituta de Arte no Instituto Federal do Maranhão Campus Pinheiro.

**Currículo Lattes:** <http://lattes.cnpq.br/4904862460843475>



Cidade Universitária Dom Delgado - Av. dos Portugueses, 1966 - Bacanga  
CEP 65080-805 - São Luís-MA - Telefone: (98)3272-8000

APÊNDICE H – Resultados das propostas Processo Criativo



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO**

**Reitor**  
Prof. Dr. Natalino Salgado Filho

**Pró-Reitor da Agência de Inovação, Empreendedorismo,  
Pesquisa e Internacionalização (AGEUFMA)**  
Prof. Dr. Fernando Carvalho Silva

**Coordenação do Programa de Pós-graduação em Gestão da  
Educação Básica**  
Prof. Dra. Vanja Maria Dominices Coutinho Fernandes (coordenação)  
Prof. Dr. Antônio de Assis Cruz Nunes (vice-coordenação)

**MATERIAL EDUCATIVO DA FORMAÇÃO EM ARTE CONTEMPORÂNEA**

**Maria de Jesus dos Santos Diniz**  
Concepção e realização da pesquisa

**João Fortunato Soares De Quadros Junior**  
Professor Dr. Orientador

**Sara Gabrielle Reis Marques**  
Projeto gráfico do educativo

**Larissa Colins Micenas**  
Fotografia, captação de vídeo e edição





**SUMÁRIO**

<b>1. O que é arte contemporânea?</b> .....	<b>05</b>
<b>2. Manifestações artísticas Instalação</b> .....	<b>32</b>
<b>3. Manifestações artísticas Lambe-lambe</b> .....	<b>57</b>
<b>4. Manifestações artísticas Estêncil Art</b> .....	<b>77</b>
<b>5. Manifestações artísticas Sticker Art</b> .....	<b>94</b>






## 1. O QUE É ARTE CONTEMPORÂNEA?

### MAPEAMENTO DE ARTISTAS E PRODUÇÕES ARTÍSTICAS CONTEMPORÂNEAS PRESENTES NO MUNICÍPIO DE SÃO LUÍS.



## PROCESSO CRIATIVO PROCESSO CRIATIVO PROCESSO CRIATIVO



#### ATIVIDADE

Realizar um mapeamento de artistas e produções artísticas contemporâneas presentes no município de São Luís.

#### OBJETIVO

Reconhecer, na produção artística ludovicense, criações que se caracterizam como manifestações da arte contemporânea.

#### APRESENTAÇÃO

Apresente seu mapeamento com produções de dois artistas acompanhadas de um texto curto descrevendo:

- os artistas;
- a temática;
- os recursos materiais;
- os suportes;
- as dimensões;



- o formato de apresentação das obras;
- o motivo da escolha pelos artistas;
- o processo percorrido para desenvolver esta atividade.

Destaque os principais pontos da experiência vivenciada nesta atividade e apresente as imagens das obras selecionadas, sendo uma obra para cada artista.

### POSTAGEM

Ferramenta Padlet - Para postar o resultado da sua atividade clicando aqui.

### ENCAMINHAMENTOS

- Selecione sua opção de fonte de pesquisa (busca em sites, redes sociais, entrevista, etc.) para esta atividade. Não se esqueça de referenciar;
- Selecione as imagens para compor a galeria virtual;
- Escreva seu texto curto sobre os dois artistas;
- Poste no Padlet indicado e siga o modelo de postagem.



Antes de acessar o endereço acima, assista ao trecho do vídeo "Como criar um Padlet", a partir 4' até 5'34".

Basta clicar no ícone ao lado!



## ALUNO(A) A1: PESQUISA SOBRE MARIA ZEFERINA

Artista: Maria Zeferina (paranaense, designer de moda, que reside em São Luís).

A temática da obra gira em torno das discussões sobre gênero em torno do corpo feminino (violência simbólica, liberdade sexual, força feminina). O mural foi composto pela técnica do lambe-lambe e fez parte da programação da Décima Primeira Semana Sesc Guajajara de Artes (2016). Um fato curioso sobre a obra: a intervenção urbana foi pinchada, dias depois de concluída, com o enunciado "Ustra vive". (Ustra foi um torturador durante a ditadura militar no Brasil). Escolhi a artista pela temática abordada.

[https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/778/o/LC\\_PABLO\\_SERVIO\\_RENATA\\_QUEIROZ\\_IISIPACV2018.pdf](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/778/o/LC_PABLO_SERVIO_RENATA_QUEIROZ_IISIPACV2018.pdf)

IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



"Marias" - mural 10x4m - intervenção selecionada para compor a programação da 11ª Mostra Sesc Guajajara de Artes - São Luis MA - 2016

Obra: Marias. Intervenção para compor a 11ª Mostra Sesc Guajajara de Artes. Maria Zeferina.





9

## ALUNO(A) A1: PESQUISA SOBRE DINHO ARAÚJO

Artista: Dinho Araújo (maranhense, professor/artista/pesquisador).

A temática da obra gira em torno das discussões sobre gênero em torno do corpo feminino (violência simbólica, visibilidade e invisibilidade do corpo feminino que se prostitui). A obra foi composta pela técnica do lambe-lambe (2014). Escolhi o artista pela temática abordada, por conhecê-lo pessoalmente e pela reflexão que foi despertada em mim.

[https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/778/o/LC\\_PABLO\\_SERVIO\\_RENATA\\_QUEIROZ\\_IISIPACV2018.pdf](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/778/o/LC_PABLO_SERVIO_RENATA_QUEIROZ_IISIPACV2018.pdf)

IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



Obra: Sobre a geografia de um corpo e sua ausência. Dinho Araújo.



10



## ALUNO(A) A2: PESQUISA SOBRE TASSILA CUSTODES

Artista visual negra, Tassila devolve trabalhos com a temática afrodiaspórica em que evidencia a corporeidade, religiosidade e simbologia negra conectadas a ancestralidade, protagonismo e liberdade do ser. A Arte digital extrapola as fronteiras da arte convencional. As ilustrações digitais de Tassila entrecruzam, mesclam e reconstróem no caminho uma poética visual singular, em que a artista experimenta livremente, o jogo das cores, linhas, movimentos e sinuosidade para criar poéticas visuais contemporâneas. Suas obras gráficas, desenho gráficos ou ilustrações gráficas podem se transformar em lambes, prints, telas, impressões, pinturas, animações entre outras possibilidades criativas.

<https://www.revistas.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/20349/12970>

IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



Obra: Ewá de Tassila Custodes





11

## ALUNO(A) A3: PESQUISA SOBRE DINHO ARAÚJO

Maranhense, natural da cidade de Pinheiro. O artista explora em seus trabalhos a técnica do Lambe-Lambe. A relação com o espaço da cidade e as intervenções, cujas temáticas são gênero e identidade. Com obras espalhadas por diversos pontos da cidade de São Luís. A escolha pelo artista se deu por conhecer seu trabalho, quando convidado para apresentar suas obras e seu processo de produção em uma aula para o curso de Arte, Mídia e Educação (IFMA).

Fonte: Dinho Araújo. Prêmio Pipa. Disponível em: Acesso em 12.jun.2021.

OBRA: Coabitar. Lambe. Papel sulfite A3. Performer Kuba Falk. Foto Dinho Araujo. Registro Danielle Filgueiras, 2018

IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



OBRA: Coabitar. Lambe. Papel sulfite A3. Performer Kuba Falk. Foto Dinho Araujo. Registro Danielle Filgueiras, 2018.



12

## ALUNO(A) A3: PESQUISA SOBRE DINHO ARAÚJO

O grafiteiro maranhense explora seus temas através da técnica do Graffiti. Seus murais retratam a linguagem lúdica e também urbana. Suas obras podem ser encontradas nos muros de São Luís. Escolhi o artista pela poética de suas obras - os sonhos. Conhecia o Edi Bruzaca, por nome, mas, sabia muito pouco sobre suas obras, a pesquisa me proporcionou esta descoberta.

Fonte: SAMPAIO, Gustavo. Infância, fantasias e um novo mundo: o grafite de Edi Bruzaca em "O Mundo do Pescador de Sonhos". Disponível em: <<https://www.sobreotatame.com/infancia-fantasiaseumnovo-mundo-o-grafitti-de-edi-bruzacaemmostra/>>

Obra: Mural da Exposição "O Mundo do Pescador de Sonhos" (2019).

IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



Obra: Mural da Exposição "O Mundo do Pescador de Sonhos" (2019).





13

## ALUNO(A) A4: PESQUISA SOBRE EDI BRUZACA

O grafiteiro Edi Bruzaca é considerado um dos artistas maranhense que tem se destacado nas produções de grafite na nossa cidade. Formado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Maranhão, em 2018. Começou a fazer grafite nos anos 2000, atualmente participa do coletivo de graffiti Víru's Urbano Crew.

Escolhi a obra "O Mundo do Pescador de Sonhos", que está localizado no São Cristóvão, bairro onde Bruzaca mora, a obra mostra um universo infantil, desejado pela maioria das crianças. De acordo com ele "relembra sua infância brincando na rua com os amigos, sem violência onde todos podiam vivenciar a cidade sem preocupações ou medo".

FONTE: PEREIRA, Elane Santiago Coimbra. GRAFFITI E SUA IMPORTÂNCIA NA IDENTIDADE DAS CIDADES, UEMA, 2017.

IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



Obra: "O Mundo dos Sonhos", 2016.



14

## ALUNO(A) A4: PESQUISA SOBRE MARIA ZEFERINA

Maria Zeferina, artista e design de moda, que trabalha street art com a técnica de lambe-lambe (técnica feita por meio de cartazes colados em espaços públicos), o estêncil e o graffiti. Também realiza performances, sua temática mais recorrente tem sido questões de gênero e o lugar da mulher na sociedade. Suas obras estão principalmente nos muros e paredes do Centro Histórico de São Luís.

A escolha da obra nos faz refletir sobre o contexto vivenciado por várias mulheres brasileiras, a violência física, o feminicídio, a falta de liberdade de expressão, que só tem aumentado com a pandemia que vivemos.

FONTE: PEREIRA, Elane Santiago Coimbra. GRAFFITI E SUA IMPORTÂNCIA NA IDENTIDADE DAS CIDADES, UEMA, 2017.

IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



Maria Zeferina, "Marias", 2016. Mostra Sesc Guajajaras de Arte. Rua do Ealto.

Obra: Marias, Sesc Guajajaras, 2016.





15

## ALUNO(A) A5: PESQUISA SOBRE TON BEZERRA

Artista visual, Ton Bezerra nasceu no município de Cedral-Ma e teve seu primeiro contato com a arte através do seu pai, que era pescador e construtor de pequenas embarcações navais. Aos 18 anos muda-se para São Luís e conhece o artista Alfredo Araújo que lhe ajuda a desenvolver o seu talento na pintura.

Ton Bezerra é ganhador de vários prêmios de arte visuais como o Prêmio Funarte de Arte Contemporânea conquistado em 2015. Em 2011, Ton Bezerra expandi sua criação artística com a performance "O Corpo da Denúncia", percorrendo as principais ruas de São Luís com duas caixas de som que ecoavam discursos e promessas enganosas de políticos.

<https://www.premiopiqa.com/ton-bezerra/>

IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



O Corpo da Denúncia. Ton Bezerra.



16



## ALUNO(A) A5: PESQUISA SOBRE MARLENE BARROS

Artista visual, Marlene Barros tem na escultura sua maior fonte de criação. Tendo como inspiração os artistas Rodin e Miguel Ângelo, a artista agrega em suas obras materiais alternativos como madeira, papel, ferro e outros buscando um ar mais contemporâneo ao resultado final.

Em "Resumo", a artista expõe 15 esculturas, 15 telas e instalações com a temática sobre a feminilidade: o corpo feminino e as questões sociais em que a mulher está inserida.

<https://www.cayomecenas.net/mecenas3510.htm>

<http://www.cultura.ufma.br/index.php/exposicao-resumo-por-marlene-barros/>

IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



Exposição "Resumo". Marlene Barros.





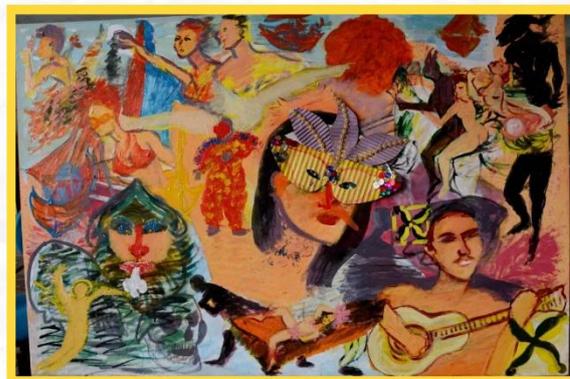
17

## ALUNO(A) A6: PESQUISA SOBRE CIRO FALCÃO

Foi um considerado por muitos como um a artista Naif. Na sua pintura percebe-se um misto desse primitivismo, da alegoria mítica e do regionalismo. Em toda sua obra reconhecemos os aspectos da cultura maranhense. Tudo isso expresso em em longas e nervosas pinceladas, de forma simples, despojada, quase infantil, onde a cor tem papel importante, sua fonte de expressividade.

Pode-se dizer que umas de sua marca registrada seja o uso surpreendente que ele faz da cor em sua obra. (BANCO DO ESTADO DO MARANHÃO S/A - BEM. Arte do Maranhão 1940-1990. São LUÍS. BEM, 1994).

IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



Ciro Falcão.



## ALUNO(A) A6: PESQUISA SOBRE CIRO FALCÃO

Em sua pintura consagra temas folclóricos e populares, onde predomina o desenho, numa linguagem lírica que não tem compromisso com estilos ou tendências. No início dos anos 60, notou-se em sua obra forte influência do abstracionismo, observando-se, em seguida, novo retorno ao figurativismo, utilizando-se o artista do recurso da colagem, mais tarde abandonado.

"Algo de monge medieval, ou de persa, anda por dentro de Floriano, nos óleos, em geral de grandes planos e pinceladas largas; de repente, numa janela, numa porta ou num portaló vê-se uma cena detalhadíssima, verdadeira miniatura, contando vida de povo, sempre com uma carga de poesia, uma alegria de cores e outra alegria, a de inventar meios de expressão, de dar mais e sempre mais, o que leva a pesquisar constantemente". (CARYBÉ, in ZANINI, Walter (Org.). História geral da Arte No Brasil. São Paulo. Fundação Djalmá Guimarães, 1983).

IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



Floriano Teixeira





19

## ALUNO(A) A7: PESQUISA SOBRE COLETIVO LINHAS

Sempre que busco uma primeira referência de obra contemporânea local, me vem a memória esta intervenção urbana do Coletivo Linhas. Além dos aspectos questionadores pelo próprio título da obra em abordar o cardume de peixe em analogia ao cardume de pessoas que transitam um espaço urbano. A poesia visual construída pela intervenção nas ruas do centro histórico de São Luís, sempre me provocaram olhares sensíveis para as cores daquele local. Esta intervenção não tem uma dimensão específica, usa como suporte a cidade e as ruas, com materiais como linhas de crochê. O coletivo é composto por mulheres que constroem narrativas a partir do crochê. O motivo da escolha versa pela potência da narrativa enquanto outra possibilidade de criação e escuta sensível do mundo, bem como evidenciar o trabalho produzido por mulheres artistas.



IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE

Cardume de peixe\_cardume de gente.



20



## ALUNO(A) A7: PESQUISA SOBRE MÁRCIA DE AQUINO E GÊ VIANA

Esta é uma foto registro da performance Corpografias do Pixo da dançarina Márcia e artista visual Gê Viana. Tive a oportunidade de apreciar in loco essa performance mais de uma vez. E um dos motivos da minha escolha se refere ao conceito da proposta: mapear pixações na cidade para redesenha-las com o corpo, reinscreve-las ou desenha-las com o corpo. A interrelação entre as linguagens da dança com uma proposta visual me provoca muito o olhar, bem como provoca reflexões para a cidade, para a própria pixação e o espaço urbano enquanto crítico. A performance como registro por fotos e vídeos, para além de suportes, dimensões e materiais específicos.

IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



Corpografias do pixo. Márcia de Aquino e Gê Viana.





21

## ALUNO(A) A8: PESQUISA SOBRE THIAGO MARTINS DE MELO

O artista plástico é maranhense, faz ponte entre São Luís- São Paulo. Já realizou diversas exposições além de ter ganho inúmeros prêmios nacionais. Sua ação artística perpassa pelas instalações, vídeos, esculturas e pinturas. Mas é nas pinturas que suas obras ganham maior destaque. Os temas trabalhados em suas pinturas trazem uma mistura de elementos: personagens históricos, populações culturalmente diversas e entidades espirituais brasileiras, camponeses, místicas, indígenas e negras. Nas quais contam suas lutas e histórias. Suas telas destacam-se pela agressividade, dramaticidade conferida pelo uso do relevo a partir do uso direto da tinta na tela sem uso de pincel ou outro recurso. As cores são fortes, vibrantes, com cenas intensas que ligam a simbologia de elementos diversos com a sexualidade.

O motivo pela escolha do trabalho deste artista deu-se pela originalidade e impacto das obras produzidas, pois nos instigam a conhecer os personagens inseridos na pintura e todo contexto que a envolve. A prática desta atividade foi difícil, por particularmente não possuir muito conhecimento sobre Arte Contemporânea e muitos menos de artistas maranhenses nesta área. Mas foi um despertar para pesquisar e conhecer mais estes artistas.

Fonte: [www.thiogomartinsdemelo.com.br](http://www.thiogomartinsdemelo.com.br)

IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



"Herança de Iroco ou Cama de Ulisses", 2010, óleo sobre tela, 200x180cm

Thiago Martins de Melo



22

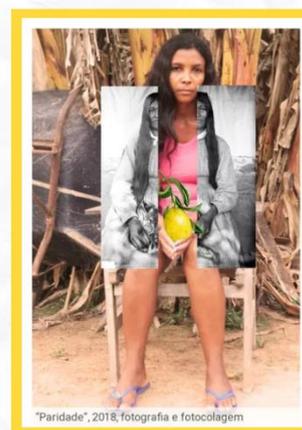


## ALUNO(A) A8: PESQUISA SOBRE GÊ VIANA

A artista Ge Viana é maranhense produz colagens descoloniais a partir de imagens de arquivos, criando experimentos urbanos em formato lambe-lambe. Os temas mais recorrentes em suas obras são os acontecimentos da própria vida familiar, do cotidiano em confronto com a cultura hegemônica e seus sistemas de arte e comunicação.

Sua série de colagens denominada "Grande Obra" traz registros de momentos do dia a dia rural, com tradições religiosas. A artista utiliza fotomontagem, nas quais percebemos a intervenção urbano-rural.

Fonte: [www.ims.com.br](http://www.ims.com.br)



"Paridade", 2018, fotografia e fotocolagem

IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE

Gê Viana





23

## ALUNO(A) A9: PESQUISA SOBRE UENDELL ROCHA

O artista maranhense Lundis Cruz da Silva, de 24 anos é adepto à Land Art, corrente artística que se utiliza do meio ambiente, de espaços e recursos naturais para realizar suas obras. Ele realiza suas obras nas orlas da Grande São Luís. Suas obras são inspiradas nos movimentos das ondas do mar e da própria natureza das praias. Na obra em destaque vemos o inovador e belíssimo trabalho do artista com temáticas diversas como: mandalas e desenhos florais que nos remete ao estilo ornamental e decorativo da arquitetura Rococó. Então, dessa forma escolhi o jovem artista, pelo simples fato do seu trabalho ser algo diferente, que foge do estilo de arte praticado pelos já consagrados artistas maranhenses, os velhos "medalhões" que são divulgados diariamente. O trabalho Lundis artes é uma singela manifestação artística que se baseia no uso de matéria prima simples, encontrada no próprio terreno que se transforma em obra de arte.

Fonte: <https://oimparcial.com.br/entretenimentoecultura/2021/05/artista-plastico-maranhense-fala-sobre-suas-obras-feitas-nas-orlas-de-sao-luis/>

IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



Uendell Rocha



24



## ALUNO(A) A9: PESQUISA SOBRE LUNDIS ARTES

O artista plástico tem se destacado pelas pinturas que usa o carvão como matéria-prima. Os trabalhos já foram expostos até em outros países. As obras apresentam o cotidiano observado pelo artista em viagens por diversas regiões do país. Chama a atenção o realismo nas telas em um contexto artístico que destaca o claro e escuro nas imagens. Artista desde criança, Uendell nasceu em São José de Ribamar e atualmente tem 47 anos. Ele conta que já foi bombeiro militar durante oito anos, mas decidiu mesmo viver de arte, a partir dos anos 90. Em 1999, fez sua primeira exposição profissional com o trabalho intitulado "Mulheres de Carvão". Seleccionei o trabalho do artista, pois também sou adepto do Realismo feito com carvão e lápis grafite.

<https://g1.globo.com/ma/maranhao/vem-ver-pequeno/noticia/2020/12/16/artista-maranhense-ganha-destaque-internacional-com-pinturas-a-base-de-carvao.ghtml>

IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



Lundis Artes





25

## ALUNO(A) A10: PESQUISA SOBRE ÉDSON MONDEGO

Édson Mondego, artista plástico dos mais importantes na história maranhense em todos os tempos. Suas referências são várias: belle époque, impressionismo, pós-impressionismo e movimentos paralelos a estes, talvez cubismo, futurismo, pop art, expressionismo etc. Rembrandt, Da Vinci, Michelangelo, e ainda as artes egípcia e grega, além da arte rupestre, a mais "pura" [aspas dele], pois, segundo o artista quanto mais primitivos formas, mais pura é a nossa expressão artística. Sua inspiração se dá no cotidiano, do cotidiano. São Luís onde vive, é daqui que surgem suas paisagens, pessoas do povo, o comportamento humano, o atraem bastantes suas características, sem pensar que seja um regionalista. Enfim, para Mondego, tudo é universal. Uma de suas principais obras: Averequete.

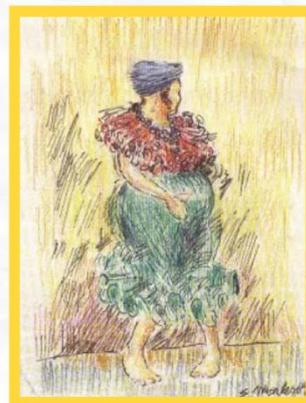


IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE

Édson Mondego



26



## ALUNO(A) A10: PESQUISA SOBRE THIAGO MARTINS DE MELO

Filho de artista plástico, o maranhense Thiago Martins de Melo convive com arte desde a infância. Durante a adolescência, ele próprio passou a estudar pintura e arte contemporânea, chegando a ingressar mais tarde na faculdade de Educação Artística. Abandonou o curso para se formar em Psicologia, área na qual também possui o título de mestre. Apesar de se dedicar a uma variada gama de meios expressivos - entre eles a instalação, o vídeo e a escultura -, é a pintura que tem trazido ao artista maior projeção e reconhecimento. Melo é dono de uma pincelada vigorosa, que deixa na tela não apenas o rastro do pincel, mas também a própria massa da tinta em relevo, às vezes saída diretamente do tubo, estratégia empregada para imprimir tridimensionalidade tátil à pintura. Independentemente da mídia adotada, o trabalho do artista é capaz de arrebatá-lo o espectador através de diversas instâncias - seja pelas cores, pelas dimensões, pela temática ou pela complexidade compositiva.

IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



Thiago Martins de Melo





27

## ALUNO(A) A10: PESQUISA SOBRE THIAGO MARTINS DE MELO

Tradicionalmente, Melo traz para sua obra temáticas sociais do contexto no qual está inserido, desde o mais restrito, a cidade de São Luís, do Maranhão, até o mais amplo, a América Latina. Interessa-lhe especialmente a opressão praticada sobre as minorias – índios, negros, homossexuais, favelados, artistas ou qualquer grupo de pessoas que não se encaixe na noção de Estado-nação pasteurizado que tem se anunciado no país nos últimos tempos. Apesar de não sentir na pele os desatinos sofridos por essa população tratada como marginal, não abre mão de ser um observador e, mais do que isso, um porta-voz. Nesse sentido, Melo se apresenta como um artista que utiliza seu trabalho para denunciar aspectos da sociedade que considera cruéis, injustos, absurdos.

Na visão de Thiago, esse tipo de temática exige uma urgência que dificulta a lida com questões formais e acadêmicas. É preciso ação imediata para que a obra reflita os acontecimentos da vida real. Apesar disso, o artista possui processo executivo que passa pelo estudo minucioso da composição, definido por ele mesmo como "barroquismo compositivo". Ainda assim, Melo se permite tomar decisões durante a fatura das obras. Nada é engessado. A composição é flexível e aceita que determinados aspectos sejam resolvidos ou alterados durante a execução do trabalho. Para o espectador atento, isso se torna perceptível na obra e se constitui como uma característica plástica importante no trabalho do artista.

Aliás, estar atento é uma condição sine qua non para o espectador das obras de Thiago Martins de Melo. Muito embora ele trabalhe com telas de grandes formatos, geralmente justapostas em grupos de dois, três ou quatro unidades formando verdadeiros painéis, o artista transita muito bem entre diversas escalas compositivas. Isso exige do espectador diferentes níveis de aproximação com a obra, desde os mais íntimos até os mais distanciados, a fim de que os episódios narrados por Melo em sua pintura sejam apreendidos em sua completude. Investir tempo decifrando cada detalhe, cada ícone, cada símbolo do universo criado por Melo é instigante e recompensador.



28

## ALUNO(A) A11: PESQUISA SOBRE RAILDE DINIZ

A artista revela: ""A cura" retrata o desejo de encontrar a cura não apenas para o Vírus do Covid-19, ao qual estamos vivendo nesse momento, mas sim, a cura para o mundo. Essa cura depende de cada um de nós, e começa com a mudança interior, em estarmos em plena harmonia com a natureza, a igualdade de direitos e deveres entre todos os seres humanos independente de orientação sexual, o respeito mútuo e dentre muitos outros aspectos para o mundo ficar em paz. A cura é essencial para o mundo!"

Escolhi a artista pelas temáticas retratadas em suas obras como a cultura maranhense e a sua maneira distinta de retratar as mulheres. Além de que a artista está evidenciando o espaço das mulheres no grafite, com suas próprias narrativas, críticas e reflexões. E a obra por enfatizar um desejo de todos perante um período tão desafiador e difícil para toda a humanidade.

<https://www.instagram.com/raildepaula/>

IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



A cura de Railde Diniz





## ALUNO(A) A11: PESQUISA SOBRE SILVANA MENDES

29

A artista busca a desconstrução de visualidades negativas e estereótipos imposto em corpos negros, na busca por ressignificar simbologias e semióticas racistas usando como suporte artístico a colagem digital, o lambe e a fotografia afetiva. Com uma estética cheia de personalidade em suas obras, a artista aborda temas como retratos de pessoas negras, religiões afro-brasileiras e tradições culturais.

Escolhi a artista devido as suas abordagens tão necessárias, como a discussão do racismo, do corpo negro na sociedade brasileira e as questões de ancestralidade.

<https://www.pequenagaleria.com.br/silvanamendes>



IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE

Afetocolagens: Desconstrução de Visualidades Negativas em Corpos Negros de Silvana Mendes.



30



## ALUNO(A) A12: PESQUISA SOBRE GIL LEROS

É um artista que utiliza o grafite como uma forma de comunicação agregando elementos da arquitetura, música, fotografia e movimentos culturais de São Luís. Buscou representar em seu projeto Amo, Poeta e Cantador a memória da do Bumba-meu-boi através de seus amos, cantadores e poetas.

As obras estão presentes em espaços públicos de São Luís, produzidas em muros, paredes com no mínimo 5 metros de altura. Este trabalho de Leros também se tornará um documentário que contará um pouco da tradição, trajetória, sotaques e personalidades do Bumba-meu-boi. O artista, apesar de não ser natural do Maranhão, busca em suas obras representar a cultura popular de São Luís e também tem o intuito de informar e mostrar aos jovens a importância da cultura preservação da cultura maranhense.

<https://www.gilleros.com.br/amo-poeta-cantador.html>



IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE

Amo, Poeta e Cantador. Gil Leros.





## ALUNO(A) A12: PESQUISA SOBRE ROMILDO ROCHA

31

Artista urbano que utiliza o muralismo/grafite, ilustração e xilogravura em seus trabalhos. Utiliza como temática de suas obras o resgate e a vivência nordestina através do cotidiano, memórias, costumes e cultura. Em seus trabalhos mescla técnicas da aquarela, pintura mural, desenho, entre outras. Suas obras utilizam cores vivas e se utiliza como suporte para sua arte muros, madeira, entre outros. O artista busca representar em seus trabalhos a valorização da cultura nordestina e faz uma referência a sua família como uma memória e herança para realizar seus trabalhos.

[https://medium.com/@Raiza\\_Carvalho/maranh%C3%A3o-nordeste-brasil-mem%C3%B3rias-e-poesia-em-imagens-na-arte-de-romildo-rocha-dd129ea7eb69](https://medium.com/@Raiza_Carvalho/maranh%C3%A3o-nordeste-brasil-mem%C3%B3rias-e-poesia-em-imagens-na-arte-de-romildo-rocha-dd129ea7eb69)

<https://oimparcial.com.br/cidades/2018/10/arte-urbana-os-cordeis-vividos-reinventados-nos-muros-de-sao-luis/>



IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE

Tambor de Crioula. Romildo Rocha.

32



## 2. MANIFESTAÇÃO ARTÍSTICA: INSTALAÇÃO

PESQUISA E CRIAÇÃO DE UMA  
PROPOSTA DE INSTALAÇÃO  
ARTÍSTICA.





**ATIVIDADE**  
Elaborar uma proposta de Instalação Artística a partir das suas referências artísticas e culturais.

**OBJETIVO**  
Desenvolver uma proposta de instalação a partir das poéticas apresentadas, pesquisadas e de suas referências pessoais.

**APRESENTAÇÃO**  
Postar um esquema visual (uma imagem produzida por meio desenho, colagem ou fotografia, caso consiga produzir a obra proposta) e descrever a proposta planejada por meio de um texto curto destacando:

- o tema selecionado;
- o motivo de escolha do tema;
- a possibilidade de materiais empregados;
- o tipo de participação do público;
- local onde ocorrerá a montagem;
- processo percorrido para realizar esta atividade, inclusive as referências artísticas.

Você deverá destacar os principais pontos da experiência em realizar esta atividade, bem como apresentar fotos/imagens do processo.







**POSTAGEM**  
Ferramenta Padlet - Para postar o resultado da sua atividade clique aqui.

**ENCAMINHAMENTOS**

- Pesquisar criações de outros artistas de arte contemporânea que produzem instalações artísticas;
- Selecionar uma obra que você tenha tido contato (seja presencialmente e/ou por registros de fotos ou vídeos) e que lhe provocou enquanto espectador reflexões e emoções;
- Ao estabelecer a obra escolhida, você deve postar uma imagem da mesma e informar o nome da obra, artista e ano;
- Elaborar a proposta de Instalação Artística. Caso não seja possível executar a proposta, represente-a por meio de um desenho, uma colagem, ou seja, um esquema visual (preferência colorido);
- Escreva seu texto curto descrevendo a proposta planejada;
- Poste no Padlet indicado e siga o modelo de postagem.






35

## ALUNO(A) A1: PROPOSTA BARCOS DE ESPERANÇA

O tema e motivo da escolha da instalação são as vítimas da covid-19 no mundo e, principalmente, em nosso país. Na realidade, eu estava pensando em algo para chamar a atenção das pessoas. Mas depois, fui atravessada pela ideia do consolo e da lembrança. Quais sonhos essas pessoas tinham (só podemos imaginar) e quais sonhos, nós que ainda sobrevivemos, ainda temos? Pensei em uma instalação de caráter bem efêmero, poucas horas de realização, feita nas imediações de algum lago ou fonte. Os materiais seriam folhas de papel sulfite ou vergê (A4) branco, para a elaboração de barcos de papel, e canetas coloridas. O público participaria elaborando os barcos e escrevendo um sonho ou pedido nas suas bordas. Depois de preparados, os barcos seriam conduzidos até o lago/fonte e ficariam por lá por algumas horas.

A principal referência foi o trabalho do artista Roberto Freitas. <https://www.jornalja.com.br/cultura/artista-roberto-freitas-faz-homenagem-as-vitimas-da-covid-19-com-instalacao-de-100-barquinhos-iluminados/>

IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



Proposta visual da instalação, 2021.



36

## ALUNO(A) A2: PROPOSTA COLORIDOS SOMOS

1. O título: COLORIDOS SOMOS
2. O tema selecionado: Visalidades negras - projeto Humanæ de Angélica Dass
3. O motivo de escolha do tema: A seleção do tema parte da pesquisa iniciada no mestrado com mapeamento de artistas negros e negras. O projeto Humanæ da Artista angélica Dass é um trabalho fotográfico em processo, que traz uma reflexão sobre as cores das peles humanas, com mapeamento das múltiplas cores da humanidade através das paletas industriais da Pantone. Trazendo à tona debates sobre diversidade, contradições e estereótipos relacionados com a questão racial.

IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



Visalidades negras - projeto Humanæ de Angélica Dass





37

## ALUNO(A) A2: PROPOSTA COLORIDOS SOMOS

4. A possibilidade de materiais empregados: A instalação "Coloridos somos" trabalhará com a fotografia digital, telões ou projeções, sonoridades, um remake das cabines de fotografia 3x4.
5. O tipo de participação do público: o Público entrará numa cabine e experimentará a produção de selfs e cada foto irá compor um mapeamento da projeção "Coloridos somos".
6. Local onde ocorrerá a montagem: Sala ampla com 4 cabines fotográficas.
7. Processo percorrido para realizar esta atividade: O Público entrará na sala no qual terá uma projeção explicando resumidamente a proposta, após esse primeiro contato o público entrará nas cabines, nas cabines terão celulares em que farão selfs (Autorretratos), após a saída, na sala seguinte essas fotografias irão compor a projeção com as fotografias de outras pessoas já mapeadas, compondo a sala de projeção de todas as pessoas que passaram pela exposição.



38



## ALUNO(A) A3: PROPOSTA ÁRVORE DOS DESEJOS (WISH TREE - 1996) - INSTALAÇÃO PERFORMÁTICA, DA ARTISTA YOKO ONO

"A ideia deriva de uma tradição japonesa que conheci na infância. Você tinha de escrever em um papel desejos relacionados apenas ao amor, à saúde e ao dinheiro e pendurá-los em uma árvore, que cresceria e levaria seu desejo para o alto. Nas minhas árvores cada um tem a livre escolha do seu desejo. Em Reykjavík, na Islândia, existe a Imagine Peace Tower, que inaugurei em 9 de outubro (aniversário de Lennon) de 2007. Então, todos os desejos eu mando para lá".

Fonte: Yoko Ono em entrevista para a Revista Serafina em 30 de novembro de 2008. Por Ana Ribeiro. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/serafina/sr3011200801.htm>

No site da artista podemos encontrar as Instruções:

1. Faça um desejo;
2. Escreva em um pedaço de papel;
3. Dobre e amarre em torno do tronco ou galho da árvore dos desejos;
4. Peça aos amigos para desejarem também!
5. Continue desejando, até que a árvore esteja coberta de desejos.
6. É isso!



IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE

Obra: Wish Tree - 1996. Yoko Ono.





### ALUNO(A) A3: PROPOSTA ÁRVORE DOS DESEJOS (WISH TREE - 1996) - INSTALAÇÃO PERFORMÁTICA, DA ARTISTA YOKO ONO

39

7. Quando a árvore está cheia de desejos:envie-nos uma foto e conte-nos a sua história;
8. Envie todos os desejos para IMAGINE PEACE TOWER, PO Box 1009, 121 Reykjavik, Islândia.

Tema: Árvore dos Desejos (WISH TREE - 1996) Instalação performática, da artista Yoko Ono. Escolhi a obra da artista, por já tê-la realizada com alunos do 2º ano do ensino médio em 2019. Através da instalação, pode-se trabalhar as emoções e os desejos, sendo uma obra simples de executar e muito significativa para todos. Todo o público da escola participou, alunos, professores e colaboradores. Após o conteúdo teórico sobre Instalação e Performance, tivemos a atividade prática, mostrando alguns vídeos de artistas, a escolha ficou livre para cada equipe. Os materiais para a execução são uma árvore, lápis e/ou canetinhas, pedaços de papel e uma "cordinha" para amarrar os pedidos. É uma instalação que pode ser realizada, não somente nas escolas, mas também, em família, em grupos, museus e na rua. Acredito ser importante e interessante pensar na proposta de um futuro melhor, diante de todos os acontecimentos pelo qual estamos vivenciando.

Imagem: Instalação inspirada na obra "A Árvore dos Desejos", de Yoko Ono - realizada pelos alunos do Centro Educa Mais "Dayse Galvão de Sousa" em 2019. Fonte: Arquivo Pessoal (2019).



IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



40



### ALUNO(A) A4: PROPOSTA "VIDAS DE MULHERES IMPORTAM SIM!!"

Eu escolhi o tema a violência contra mulher para minha instalação e busquei inspiração na obra da artista maranhense Marlene Barros, quando realizou a exposição "Eu tenho a tua cara", na Galeria de Arte do Sesc Deodoro, em São Luís.

"Sua produção traz em imagens rostos de mulheres transfigurados, apontando a violência diária sofrida pela mulher brasileira. A troca de olhos e bocas das vítimas expostas traz estranhamento e faz a espectadora da obra se perguntar se poderia ser, ela mesma, parte desta estatística".

<https://imparcial.com.br/entretenimento-e-cultura/2019/02/exposicao-artistica-em-sao-luis-mostra-impacto-da-violencia-contra-a-mulher/>

Dessa forma a minha proposta é um grande painel formado por pequenos retângulos, como um grande quebra cabeça, que formaria imagem de um rosto de mulher machucada, com a frase "Vidas de mulheres importam sim!!", na parte inferior. No verso de cada retângulo a história de mulheres que sofreram violência ou foram mortas. Seria uma obra efêmera, o público participaria montando o painel, o mesmo seria desmontado e novamente aconteceria a montagem. Essa repetição não é só uma forma de fazer com que várias pessoas participem, mas também de não esquecermos o que está acontecendo as mulheres do nosso país.





## ALUNO(A) A4: PROPOSTA "VIDAS DE MULHERES IMPORTAM SIM!!!"

41

IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



Referência para a proposta.



IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE

Desenho com a ideia inicial do painel, 2021.



## ALUNO(A) A5: PROPOSTA A SAUDADE QUE SINTO...

42

"Cartas de agradecimento" foi a maior das três instalações feitas pela artista em 2015 no Sesc Pinheiros, em São Paulo. A artista pedia para as pessoas escreverem cartas para alguém que elas queriam agradecer. Depois de lê-las, conectava uma carta a outra utilizando linha de costura e grampos para fixá-las.  
Fonte: <https://youtu.be/OznYKT1E8j0>

A instalação "A saudade que sinto" foi pensada pra ser realizada no pátio da escola C.E José França de Sousa, durante o retorno as aulas presenciais, inicialmente com a colaboração dos professores e demais funcionários, onde cada um iria colocar numa rede de pesca o que estavam sentindo falta durante o tempo que passamos longe da escola devido a pandemia.

A escolha da rede de pesca como suporte se deu pelo fato da escola estar situada numa comunidade pesqueira que é a Raposa e onde, muitos de seus alunos e pais praticam a pesca como atividade laboral.

IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



Obra: "Cartas de agradecimento" - instalação da artista japonesa Chiraru Shiota.





43

## ALUNO(A) A5: PROPOSTA A SAUDADE QUE SINTO...

Cada funcionário escolheria a melhor forma de demonstrar o seu saudosismo, que poderia ser através de uma foto, um texto, um desenho ou até mesmo um objeto pequeno ,como por exemplo um pincel de quadro branco que simbolizasse o desejo de estar novamente dando uma aula presencial. Com o retorno dos alunos, a proposta da performance também seria estendida a eles e cada um poderia fazer sua contribuição.

Como não sei desenhar tentei fazer um esquema de como seria a performance utilizando uma imagem de uma rede de pesca. Não ficou muito bom, mas acho que dá pra compreender a proposta. A saudade que eu sinto são das conversas durante o café, os nossos projetos interdisciplinares que envolvem grande parte da comunidade escolar, os abraços e muitas outras coisas.



Esquema visual da proposta, 2021.



44



## ALUNO(A) A6: PROPOSTA DENGO, ERNESTO NETO

Pensando no lúdico como elemento-chave, inspirada na instalação Dengo, de Ernesto Neto a proposta se baseia na composição de uma sala, onde os participantes entram de olhos vendados, guiados por um monitor, com o objetivo de descobrir as suas dificuldades na percepção tátil, auditiva e olfativa, ao “experimentar” a sala.

Depois de percorrer toda sala a pessoa pode voltar como um monitor, deste modo também. Ela pode perceber as dificuldades no processo de ser guiado e de guia. A produção do material é, na em sua maioria, artesanal. Utilizarem revistas, jornais, tintas, cola, fio de náilon, EVA, isopor, feltro, plástico bolha, entre outros. A intenção é criar níveis para subi e descer, objetos com texturas diferentes que possa confundi os participantes.

Ernesto Neto cria esculturas e ambientes escultóricos que muitas vezes envolvem técnicas e materiais artísticos não tradicionais, como tecidos elásticos e semitranslúcidos, almofadas e crochê, especiarias aromáticas e música. A obra de Neto requer a participação de todo o corpo do espectador e o torna um participante ativo e autônomo na experiência da obra de arte.

Dengo, Ernesto Neto. Disponível em: <https://www.resumov.com.br/provas/enem-2017/q31-a-instalacao-dengo-transformou-a-sala-do-mam/>





45

## ALUNO(A) A6: PROPOSTA DENGO, ERNESTO NETO



Dengo, Ernesto Neto, 2021.



46



## ALUNO(A) A7: PROPOSTA CONECTANDO NARRATIVAS POÉTICAS

"Eu tenho a tua cara" - Marlene Barros/MA

A artista visual Marlene Barros vem de uma produção versátil, se destacando na produção de intervenções e instalações artísticas. A exposição "Eu tenho a tua cara" é composta por uma grande instalação de uma rede de fotomontagens desfiguradas propondo diversas reflexões sobre o feminino, a violência contra a mulher, identidade, narrativas do contexto sócio histórico e cultural.

A proposta parte de reflexões e interações com propostas de instalações artísticas que ativam em nós pensar sobre nossas narrativas individuais e como elas se tornam coletivas a partir do momento do compartilhamento. Entre costuras, entrelaces e crochês do Coletivo Linhas, entre nós e emaranhados de fios da instalação Eu tenho a tua cara, que também representa diversas histórias particulares que partilhadas, se entrelaçam e compõem outras histórias. Ainda em reflexão pelo momento que vivemos de distanciamentos sociais e físicos, penso possibilidades de interação que o campo do virtual possa compartilhar, para além de notícias e memes. A ideia versa pela troca de narrativas diversas, poéticas em sua essência de traduzir falas, pensamentos, sentimentos anônimos ou não...





47

## ALUNO(A) A7: PROPOSTA CONECTANDO NARRATIVAS POÉTICAS

Proposta: criar um perfil no instagram para compartilhar histórias, palavras, imagens, poesias, mensagens, imagens, fotos... a partir de divulgação específica, a proposta visa captar a expressão de pessoas que passeiam pela internet para construir uma rede de trocas e compartilhamentos virtual, assim como seria a troca de cartas ou mensagens diárias em um espaço físico.

IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



48



## ALUNO(A) A8: PROPOSTA MACRAMÊ, CONSTRUINDO NÓS

TROPICÁLIA (1967) DE HÉLIO OITICICA

Nesta obra o artista constrói um lugar que concentra várias referências do que ele acreditava ser o retrato da brasilidade. Cria um percurso labiríntico cheio de biombos, plantas tropicais, areia, pedras, frases, escritas e música. Influenciou no nome do Movimento Musical da TROPICÁLIA, ocorrido nos anos 1970.

FONTE: [www.todamateria.com.br](http://www.todamateria.com.br)

A proposta da instalação é de possibilitar ao espectador experimentar a produção de diferentes nós de macramê, produzindo suportes de plantas e painéis.

O espaço a ser trabalhado será em uma praça com árvores para que as próprias plantas sirvam de suporte para as produções artísticas.

IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



Tropicália (1967) de Hélio Oiticica.





## ALUNO(A) A8: PROPOSTA MACRAMÊ, CONSTRUINDO NÓS

49

Os materiais a serem utilizados são cordão de algodão, cordas de sisal ou de malha, barbante, tesoura, fita métrica, cabos de vassoura, argolas de madeiras, galhos de árvores.

Esta técnica é uma forma interessante de trabalhar a concentração, criatividade, habilidades manuais e relação com o meio ambiente.

A influência que tive para propor este trabalho, deu-se pelo meu conhecimento sobre a técnica ainda durante a pandemia em que me vi instigado a produzir peças artesanais que pudessem ser usadas com minhas plantas. Desta forma, conheci este trabalho e busquei fazer cursos e oficinas de forma virtual.

Além disso, o macramê provoca no indivíduo a possibilidade de relacionar esta técnica com sua própria vida, quando passamos por problemas temos a oportunidade de trilhar diferentes, assim da mesma forma ocorre na produção de peças de macramê, na qual podemos fazer e refazer vários nós em diversas peças.



IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE

Fotografia da proposta no ambiente.



50



## ALUNO(A) A9: PROPOSTA MARILYN MONROE - OBRA DA SÉRIE DIAMANTES (VIK MUNIZ)

Selecionei o trabalho do artista contemporâneo Vik Muniz como tema inspirador, pois sua arte é fácil de se apreciar. E, é extremamente popular. Ele usa materiais diversos para recriar imagens familiares. Suas obras estão em vários museus importantes do cenário mundial, hoje é considerado pela crítica de arte um gênio popular que agrada desde os ricos até os catadores de lixo. Muniz desenha com ingredientes efêmeros e incongruentes, como açúcar, chocolate, catchup, poeira e lixo, papel picotado, arame e linha, tradicionalmente não propícios à representação. Os desenhos são em seguida fotografados. Nessa série de desenhos com diamantes, o artista representou as stars de Hollywood com pedras endossam a noção de luxo e glamour atribuída às divas do cinema, como por exemplo o rosto de Marilyn Monroe, atriz, modelo, cantora e estrela de cinema, um dos maiores símbolos sexuais do século XX, imortalizada com pedras de diamantes. Dessa forma minha proposta de instalação é uma releitura do trabalho do Vik Muniz, ou seja, reproduzir por meio do desenho e da colagem, o rosto da Marilyn Monroe, utilizando matéria prima da natureza, objetos, ou produtos de consumo apropriados pela massa no seu cotidiano (pregos, tachinhas, botões, pedras, folhas secas, sementes, latinhas, miçangas, e etc).



IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE





## ALUNO(A) A10: PROPOSTA "PARANGOLÉS" DE OITICICA

Parangolé, de Oiticica, é uma nova forma de expressão: uma poética do instante e do gesto; do precário e do efêmero. São abrigos que envolvem o corpo, salientando que as ações e gestos do espectador quando interage andando, dançando e vestindo são os atos de extensão do corpo.

A estrutura é o próprio ato imaginário e expressivo, é a interação entre obra e espectador, eles se completam. Na apreciação sobre a plasticidade do objeto artístico, analisamos a obra "Parangolés", realizando leitura da produção artística, e posteriormente contextualizando-a na época histórica, social, econômica e cultural. O Centro de Arte Oiticica está localizado no Estado do Rio de Janeiro.

A obra que Oiticica produziu entre 1955-80 é uma referência para a arte contemporânea. Ele fundamentou suas teorias não apenas em seu conhecimento sobre a história da arte, mas também procurou desenvolver questões apontadas por outros artistas do século XX, utilizando-se da produção artística e de textos reflexivos sobre seus ideais.

No Brasil, Oiticica foi um dos primeiros artistas a se expressar dentro do pensamento de que o homem se expressa através da arte e convive com o meio ambiente, cria cultura, estabelece relações econômicas, modos de comunicação com a natureza e com os outros. Para ele era preciso refletir sobre como devem ser as relações socioeconômicas e ambientais, para se tomarem decisões adequadas a cada passo, na direção das metas desejadas por todos: o crescimento cultural, a qualidade de vida e o equilíbrio ambiental.



## ALUNO(A) A10: PROPOSTA "PARANGOLÉS" DE OITICICA

Oiticica foi o primeiro artista brasileiro a dissolver a idéia de quadro, extrapolando suas barreiras para soltar a cor da tela, como os monocromáticos, que anteciparam a passagem para o espaço com os Bilaterais, Relevos Espaciais e Núcleos.

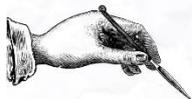
É de extrema importância a obra do artista Hélio Oiticica para a Arte Contemporânea no Brasil, de sua transição entre o bidimensional e o tridimensional, da obra onde o espectador aprecia estático, parado diante dela para a interação, a inserção, em que a obra sem o espectador perde o seu valor.

A minha proposta de instalação tem como referência o artista plástico brasileiro Hélio Oiticica, sob o título de Parangolés, conforme fotografia "Eu Incorporo a Revolta". Com o questionamento: Arte tem a ver com o cotidiano?

Deste modo eu me imagino vestindo como os Parangolés, criando movimentos, experimentando, rodopiando e dançando, permitindo a interação do espectador com a obra.

O objetivo da instalação é despertar sensações diferenciadas ao vestir e interagir com a obra, conforme cada peça vestida, utilizando vários acessórios (pedra, ferro, entre outros) colocados em pontos variados bem como provocar um movimento diferente no corpo do espectador ao rodopiar ou dançar.





53

## ALUNO(A) A10: PROPOSTA "PARANGOLÉS" DE OITICICA

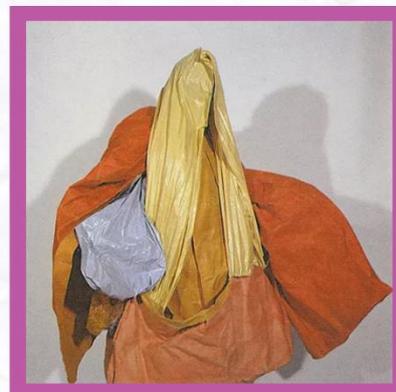
Como sou das Artes Cênicas, pretendo desenvolver esta proposta de instalação de forma interdisciplinar, interagindo com as linguagens artísticas das Artes Visuais presentes na Arte Contemporânea juntamente com o Teatro e a Dança.

Pretendo realizar esta experiência estética no processo educativo utilizando as Instalações Artísticas de Oiticica, numa proposta que objetiva levar o aluno a ultrapassar o estágio de observador para o estágio de reflexão diante da obra de Arte Contemporânea, buscando contemplar a diferenciação entre o que é sentido e o que é pensado.

Fonte: [arteref.com.>arte-contemporanea>](http://arteref.com.>arte-contemporanea>)

Referência - Oiticica: <https://d3swacfcujrr1g.cloudfront.net/img/uploads/2000/01/000179011019.jpg>

IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



54



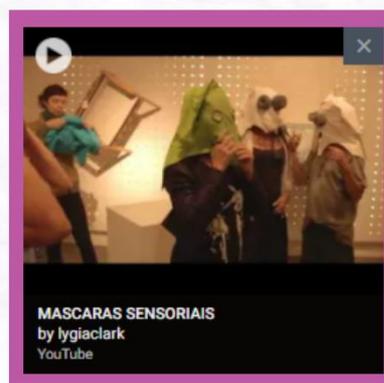
## ALUNO(A) A11: PROPOSTA AS MÁSCARAS DE LYGIA CLARK NAS AULAS DE ARTE

Em 1966, Lygia Clark, trabalhou com ferramentas do cotidiano, explorando todas as relações possíveis entre o corpo e a arte. O resultado são obras que propõem experiências solitárias, procurando o autoconhecimento, onde o contato com o outro simplesmente não existe. Em busca de sensações únicas, cada máscara foi confeccionada com cores e materiais diferentes. No lugar dos olhos, orifícios costurados com ingredientes que aguçam nossos instintos farejadores, como saquinhos de sementes e ervas aromáticas, cada um com seu cheiro específico. Perto dos ouvidos, mais objetos integrados às sensorialidades propostas pelas máscaras. A intenção era fazer com que o espectador, ao colocar a máscara, entrasse em absoluto estado de isolamento com o mundo exterior.

<http://contemporaneaarte.blogspot.com/2009/10/as-mascaras-sensoriais-lygia-clark.html>

Os alunos podem desenvolver as máscaras a partir do estudo da obra "Máscaras sensoriais", de Lygia Clark. Utilizando materiais recicláveis e de fácil acesso, como o tnt, papelão, linhas de costura e fragrâncias, para uma experiência solitária, multissensorial e de autoconhecimento. Sendo que os cheiros, os sons e a visão estão aguçados e, ao mesmo tempo, concentrados e dominados pelos estímulos da máscara que está sendo vestida.

IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE





## ALUNO(A) A12: PROPOSTA "POR ONDE ANDARES, QUE ENCONTRES FLORES E CORES"

55

Título: 100 Cores - Instalação de Emmanuelle Moureaux.

É uma série de instalações que forma o espaço a partir de 100 tonalidades de cores. A artista pretende com seus trabalhos transmitir emoções através das cores e também quer que as pessoas sintam, vejam e toquem as cores com seus sentidos para se tornarem mais conscientes das cores que estão ao seu redor. Dependendo do ambiente, as cores são exploradas com intuito de maximizar a beleza das cores.

Fonte: <https://www.emmanuellemoureaux.com/100colors#/100colors-patek-philippe/>

A ideia é criar um ambiente no qual as pessoas possam se sentir acolhidas através da utilização de cores e também com a utilização de mensagens que podem ser escritas antes de adentrar ao espaço.

IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



Obra: 100 Cores - Instalação de Emmanuelle Moureaux.



56

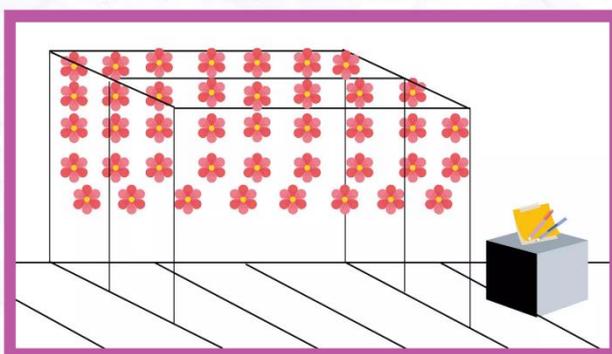


## ALUNO(A) A12: PROPOSTA "POR ONDE ANDARES, QUE ENCONTRES FLORES E CORES"

Dessa forma, essa proposta pode ser utilizada em um espaço escolar ou em outros ambientes, no qual seria colocado móveis na entrada, além dos móveis seria disponibilizados post-it e canetas para que quem adentre no local possa deixar mensagens de incentivo, positivas para quem passe por esse lugar consiga perceber a beleza das cores através das flores e das mensagens.

Materiais que podem ser utilizados: papel colorido, canetas, post-it, fio de nylon e uma estrutura para colocar os móveis. A ideia foi baseada no trabalho de Emmanuelle Moureaux e como ela utiliza as cores em diversos ambientes.

IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



Desenho da proposta, 2021.





 Slide 58 has a white background with a crumpled paper texture. At the top center, the words "PROCESSO CRIATIVO" are repeated three times in green, yellow, and purple. On either side are illustrations of hands holding brushes. The text below is as follows:
 

58

### PROCESSO CRIATIVO

### PROCESSO CRIATIVO

### PROCESSO CRIATIVO

**MATERIAIS**  
Jornal velho, papel de seda, papel jornal, demais papéis com gramatura fina; grude ou cola branca, balde, vassoura; pincel para pintura em parede; tesoura ou estilete; pincéis de tamanhos variados; tinta acrílica; imagens.

**INSPIRAÇÃO**  
Para iniciar a produção do seu lambe-lambe escolha um tema para a montagem que vai compor o seu trabalho, pode ser uma criação autoral por meio de desenhos e fotografias ou a coleta de imagens físicas em jornais, revistas, panfletos, livros ou de imagens digitais disponíveis na rede. As possibilidades variam de acordo com o contexto dos produtores.

**PRODUÇÃO**  
O segundo passo é a montagem, que pode ser manual ou digital, a depender de cada contexto. A montagem digital necessita de programas ou aplicativos de edição, dispositivos físicos como computador ou celular, depende também da impressão gráfica, mas pode ser impressa inúmeras vezes. Em contrapartida, a montagem manual pode ser realizada sobre o próprio papel através de desenhos, pinturas e pequenas colagens.





59

**APLICAÇÃO**

Selecionado o local, é hora de aplicar! É necessário montar a ordem da colagem. Em seguida, aplique a cola com pincel sobre a superfície que receberá o lambe-lambe e, aos poucos, você pode espalhá-lo. Esse momento exige muito cuidado. Por último, passe uma camada de cola sobre todo o pôster, dessa forma ficará mais resistente e durável.

**DICAS**

I - Você pode baixar e realizar a impressão dos cartazes produzidos pelo Grupo Poro, acessando [o site deles aqui](#). Não se esqueça de citar a autoria ao espalhá-los!

II - Você também pode realizar a produção de um cartaz digital pela ferramenta Spark Post que é gratuita, ou por uma similar. Para acessar, [clique aqui](#).

**POSTAGEM**

Ferramenta Padlet - Para postar o resultado da sua atividade clique [aqui](#).





60

**ALUNO(A) A1: PROPOSTA NÃO INTITULADA**

Infelizmente, esta foi uma atividade que não consegui concretizar. No entanto, eu escolheria um tema que considero urgente: prisão do presidente. Brincaria com os seguintes dizeres: JAIL BOLSONARO! \* Jail é uma palavra em inglês que significa cadeia.





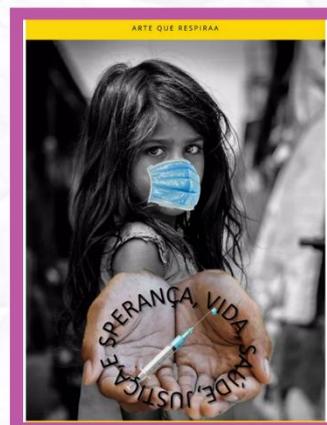

61

## ALUNO(A) A2: PROPOSTA A VIDA QUER RESPIRAR

O lambe traz o debate sobre a vida representada pela imagem de uma criança com máscara, que clama com seu olhar pela Vida e as mãos versam sobre esperança de que voltaremos a respirar novos ares com vacinação plena de toda população.

Processo criativo

Usei a plataforma canvas e a edição foi feita no power point.



62



## ALUNO(A) A3: PROPOSTA LAMBE-LAMBE "NÃO É NÃO!!"

Utilizei como base as fotografias e várias cópias (miniaturas) da mesma, criando uma ideia de mosaico. Para a criação do pôster foi utilizado o aplicativo Canvas. Testei as fotos separadamente, juntas, vários filtros.

No contexto educacional, trabalhos dessa natureza, levam os educandos a refletirem, gerarem informações e despertarem para um processo de conscientização e mudança. Local sugerido: muros e postes em torno da escola/bairro, os cartazes podem ser impressos em folha A4 e usar papel "borrão", grude ou cola.

Para a produção do Lambe-Lambe, usei como base fotografias de estudantes - que fizeram parte da culminância/exposição da Eletiva Cinearte 2, ministrada com os estudantes em 2019 e que cujo título foi "Dayse Galvão confirma!! Não é não"!!

Referência artística: Escolheu-se o tema pois o mesmo alerta para os casos de violência contra as mulheres; a importância da denúncia e de mostrar a realidade e o número crescente de óbitos, principalmente entre as mulheres negras, de baixa renda e de bairros periféricos. A temática escolhida é extremamente pertinente.





63

## ALUNO(A) A3: PROPOSTA LAMBE-LAMBE "NÃO É NÃO!!"

As referências foram os trabalhos da artista Silvana Mendes, escolhi "Solidão dos Bustos" (2011) principalmente pela questão da estética (mãos no rosto, o ato de calar) e também pela temática da mulher (negra), trabalhada pela artista em suas obras, bem como outros artistas pesquisados.

Fonte: Silvana Mendes:  
<https://projetoafro.com/artista/silvana-mendes/>



IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



64



## ALUNO(A) A3: PROPOSTA LAMBE-LAMBE "NÃO É NÃO!!"

IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE

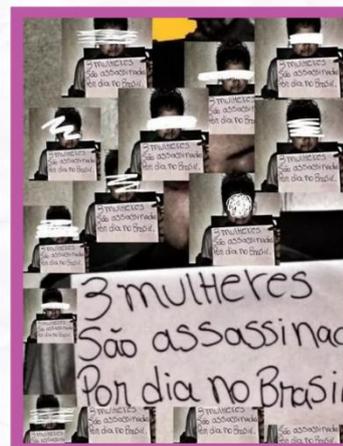


IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE





## ALUNO(A) A4: PROPOSTA A ARTE NÃO SALVA O MUNDO MAS SALVA O MINUTO!! MATILDE CAMPELO

65

Processo criativo:

Resolvi fazer uma homenagem e destacar a importância da arte para o ser humano. Utilizando um jogo de palavras.

Material: jornal, tinta guache, lápis, borracha e cola.

IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



66



## ALUNO(A) A5: PROPOSTA MARANHÃO, MEU TESOURO, MEU TORRÃO

sse lambe- lambe tem por objetivo trabalhar as toadas do Bumba meu Boi como instrumento de informação cultural e social. A proposta é que, ao longo desse processo, o aluno possa entrar em contato com os vários sotaques e conhecer um pouco mais sobre os festejos juninos do nosso estado.

Para a produção do lambe-lambe usaremos papel sulfite, lápis de cor, canetas coloridas e cola. Cada lambe- lambe terá um trecho de uma toada escolhida pelo aluno, a fonte onde o espectador possa ouvir a música e colagem de elementos que possam ornamentar o produto final.

A exposição será feita nas paredes internas da escola e utilizará cola para sua fixação.

IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



Proposta de lambe, 2021.





## ALUNO(A) A6: PROPOSTA SALVE INFÂNCIA

67

O lambe proposto pretende alertar para a evolução prematura das crianças hoje em dia. Deixam de se comportar como criança muito cedo. Se já não podem brincar na rua por causa da insegurança, pelo menos devem vivenciar essa fase da vida adequadamente.

A Menina com balão, de Banksi, foi inspiração do lambe. Produzido através da ferramenta Spark Post.



IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



## ALUNO(A) A8: PROPOSTA FAÇA A DIFERENÇA

68

1. Trabalho final - Tema: Faça a diferença

O tema escolhido para esta atividade partiu da reflexão sobre o papel que desempenhamos nos ambientes que vivemos: família, escola, trabalho, igreja, clubes sociais etc. Nossas relações interpessoais nos levam a exercer uma influência na vida do outro. E como será que nós temos exercido esta influência, temos feito a diferença ou apenas temos reproduzido comportamentos adquiridos ao longo de nossas vidas? É preciso ser diferente e fazer a diferença de forma a buscar ser um indivíduo útil para a sociedade.

2. Registro do processo.

Para a produção do lambe-lambe utilizei os seguintes materiais: rolo de pintura, dispenser para tinta, trincha, tintas acrílicas, cola branca, tesoura, imagem impressa, pincel e papel jornal de molde de revista.



IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE





## ALUNO(A) A8: PROPOSTA FAÇA A DIFERENÇA

### 3. Processo de produção

O processo de produção foi manual utilizando recorte de uma imagem impressa de site de busca. Em seguida pintei a folha de jornal com vermelho e azul criando duas divisões em que seriam coladas as palavras para formar a frase final. Ao final deste processo utilizei o muro de uma casa de familiares para fixar o lambe, afim de que as pessoas que passassem em frente ao muro pudessem ler e refletir sobre a frase.

### 4. Inspiração

Utilizei uma imagem de site de buscas, mas nele não havia referência autoral. Desta forma modifiquei as cores de fundo e em uma das palavras (diferença) coloquei uma das letras com uma cor oposta ao original, justamente para remeter ao tema proposto. Desta forma, pude perceber nesta atividade a liberdade de pensar, criar e provocar o outro, trazendo reflexões a partir de frases curtas, mas com profundas inquietações. Esta técnica faz-se necessária ser trabalhada no ambiente escolar por ser de fácil execução, exigir materiais de fácil acesso e de possibilitar ao aluno o desenvolvimento de sua criatividade e expressão. Um trabalho que pode ser executado de diferentes formas e com diferentes séries.



## ALUNO(A) A8: PROPOSTA FAÇA A DIFERENÇA



IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE





## ALUNO(A) A9: PROPOSTA A ARTE SÓ EXISTE PORQUE SÓ A VIDA NÃO BASTA - FERREIRA GULLAR

71

Meu trabalho foi uma homenagem ao poeta, dramaturgo, tradutor e crítico de artes plásticas. Escolhi o artista por me identificar com a forma como ele via arte e a própria vida. O processo criativo mescla desenho à cravão com texto digital, para sua realização utilizei o papel Canson A3, carvão em barra, borracha limpa tipos. Depois o trabalho foi digitalizado e editado com a utilização de um app chamado TEXTO\_PRO\_ESCREVER. A aplicação desse Lambe é simples, pode ser realizada de forma direta na parede com cola.

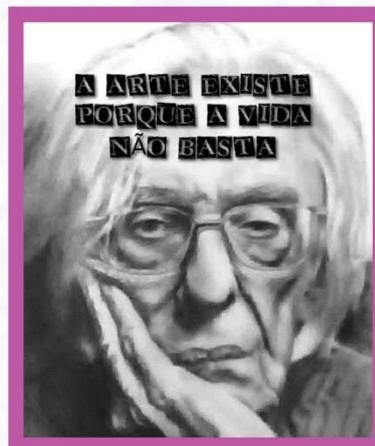


IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



72



## ALUNO(A) A10: PROPOSTA MAIS AMOR POR FAVOR!

Esta semana fui à rua e vi poucas pessoas usando máscaras, e deste então, procurei enfatizar a necessidade de proteção e o ato de amor ao próximo, por isso desenvolvi o tema da prevenção e o uso de medidas sanitárias.

Como estamos em período junino, procurei associar os dois temas como uma maneira de chamar a atenção para a necessidade de cuidarmos uns dos outros, se quisermos ter uma vida mais próxima do normal, ou "o novo normal". Por isso o uso das máscaras se torna um ato de Amor. Amor próprio e Amor ao Próximo.

O processo de produção empregado foi por meio de aplicativo editor de cartazes, que oferece variadas opções de como editar e criar um cartaz.

O local de aplicação será, onde há maior circulação de pessoas, paradas de ônibus, paredes e muros, etc. O processo percorrido para a criação deste cartaz iniciou com a ideia de juntar elementos de fácil compreensão como desenhos e imagens.



IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE





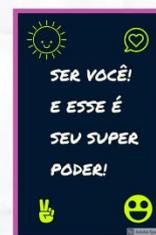
73

## ALUNO(A) A11: PROPOSTA DIVERSIDADE - EU SOU ASSIM

Pensando na importância de respeitar as diferenças, seja as diferenças culturais, étnicas, sociais, culturais, etc, assim como a individualidade e o jeito de ser de cada pessoa, podemos produzir lambe-lambes para serem colados na escola, com pensamentos, sentimentos, frases, poemas e desenhos em relação a esse tema.

Com esta atividade podemos proporcionar aos alunos aumentarem os seus repertórios no que diz respeito a se relacionar com a realidade se autodescobrindo e descobrindo também para além do que estão acostumados a ver.

Para a criação dos lambe-lambe utilizei o Spark Adobe.


IMAGENS ENVIADAS PELO PARTICIPANTE


74

## ALUNO(A) A12: PROPOSTA LAMBE-LAMBE - VIVA SÃO JOÃO!

A ideia foi produzir um lambe-lambe que representasse a festa junina do Maranhão utilizando a imagem junto com a música.

**REGISTRO DO PROCESSO:** Utilizei a ferramenta Spark Post para realizar o lambe-lambe de forma digital. Durante criação do lambe-lambe, testei alguns filtros, modifiquei a cor do estêncil e editei o texto utilizando como ferramentas o Paint 3D e a Spark Post.

Para realização do processo utilizei o uma imagem de um estêncil que já tinha produzido com a imagem de matraqueiro e junto com a imagem integrei um uma parte de uma letra de música do bumba-meu-boi.

Com relação aos materiais pode ser utilizado um papel fino, estêncil, lápis, tinta, rolinhos, cola, pincel.

Essa proposta pode ser aplicada em muros, paredes de espaços públicos com intuito de divulgar e valorizar a cultura maranhense.

A escolha da temática utilizada no lambe-lambe é voltada para a cultura popular do Maranhão com a temática das festas juninas.





75

## ALUNO(A) A12: PROPOSTA LAMBE-LAMBE - VIVA SÃO JOÃO!

Essa proposta pode ser executada em sala aula utilizando a questão da valorização da cultura popular da nossa cidade agregando conhecimento com a utilização das manifestações artísticas com a arte urbana. Pode também ser trabalhado a música juntamente as artes visuais.

Como referência para execução não utilizei um artista em específico, só observei as técnicas que foram trabalhadas como os trabalhos feitos por Various & Gould, na série Identidades, no qual observei a relação da imagem com os textos presentes.

IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



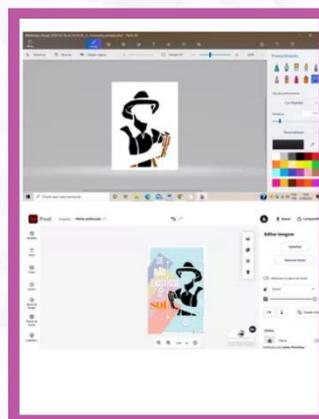
Série Identidades, Various & Gould.



76



## ALUNO(A) A12: PROPOSTA LAMBE-LAMBE - VIVA SÃO JOÃO!



IMAGENS ENVIADAS PELO PARTICIPANTE



77



## 4. MANIFESTAÇÃO ARTÍSTICA: ESTÊNCEL

-

### PROCESSO CRIATIVO PRODUÇÃO DE ESTÊNCEL ART.

78




### PROCESSO CRIATIVO PROCESSO CRIATIVO PROCESSO CRIATIVO

**ATIVIDADE**  
Produzir de um estêncil a partir das referências apresentadas no material de estudo e das suas referências culturais e artísticas.

**OBJETIVO**  
Desenvolver o processo criativo de produção de um estêncil empregando materiais alternativos ou de baixo custo, a partir das poéticas apresentadas, pesquisadas e das suas referências pessoais.

**APRESENTAÇÃO**  
Postar pelo menos três fotos, a primeira deve ser o registro do seu estêncil finalizado e aplicado, as demais devem ser registros do processo de produção e dos materiais usados e por fim descreva como a proposta foi planejada por meio de um texto curto destacando:

- o tema selecionado;
- o motivo de escolha do tema;
- os materiais e os processos de produção empregados;




79

**PROCESSO CRIATIVO**  
**PROCESSO CRIATIVO**  
**PROCESSO CRIATIVO**

- local onde ocorrerá a proposta de aplicação;
- processo percorrido para realizar esta atividade, inclusive as referências artísticas.

Você deverá destacar pelo menos um ponto positivo e um ponto negativo da experiência com esta atividade, apresentando o grau de dificuldade para realizar esta atividade. Por fim, **registre sua opinião sobre a aplicabilidade desta atividade para o seu contexto educacional. Na sua Unidade de Educação Básica há espaço para desenvolver, para aplicar essa atividade?**

**POSTAGEM**  
Ferramenta Padlet - Para postar o resultado da sua atividade clique aqui.

**ENCAMINHAMENTOS**

- a) Leia as dicas e as orientações para produzir o processo criativo apresentadas neste caderno educativo;
- b) Pesquise outras referências artísticas, caso considere necessário, para ampliar seu repertório;
- c) É interessante postar uma imagem do trabalho artístico que te inspirou, informando o nome do autor/autores e ano de produção ou relatar sua criação autoral;



80

**PROCESSO CRIATIVO**  
**PROCESSO CRIATIVO**  
**PROCESSO CRIATIVO**

- d) Selecione os materiais, incluindo os alternativos ou de baixo custo, a temática da sua preferência para essa produção;
- e) Vale lembrar, você seleciona o suporte que melhor te atende para produzir sua máscara, a forma dos seu estêncil;
- f) A sua máscara pode ser uma criação autoral, adaptar um modelo pronto ou buscar um modelo pronto da sua preferência;
- g) As possibilidades de desenhos variam de simples, moderados, com detalhes, podem ser abstratos ou figurativos;
- h) Desenho definido! É hora de transferir para a superfície/suporte marcando com caneta esferográfica ou marcador permanente. Cuidado com a parte mais delicada, o corte. Corte as partes que receberão o pigmento, a tinta com a cor pensada por você.
- i) Agora, é só produzir o seu estêncil e aplicar no local selecionado (por conta do período pandêmico pode aplicar no suporte de um papelão, caixas ou o que melhor te atender);
- j) Escreva seu texto curto descrevendo a proposta planejada;
- k) Poste no Padlet indicado e siga o modelo de postagem.

**POSSIBILIDADES DE MATERIAIS**

- Para o suporte da máscara vazada pode usar papelão, acetato (pode ser substituído por uma folha de raio-X, uma encadernação plástica, uma folha de papel Kraft gramatura);







81

- Para os cortes pode usar estilete ou tesoura sem ponta para realizar
- Para os contornos e definição das formas marcador permanente ou caneta esferográfica;
- Para a aplicação do seu estêncil com tinta guache pode usar um rolo de espuma, um pincel escova ou mesmo um pedaço de espuma nova ou usada; pode usar também a tinta spray.

**SOBRE A APLICAÇÃO**

Agora, é hora de aplicar! Você vai precisar usar um rolo de espuma com a tinta para a aplicação do seu estêncil. Você pode replicar mais de uma vez a sua máscara/molde vazado. Por último, guarde-o para usar em outro momento, se achar necessário. O suporte para receber sua aplicação pode ser variado (um muro, papéis) conforme seu planejamento ou a sua intenção.

**DICAS PARA INSPIRAR VOCÊ E SEUS ALUNOS**

É possível produzir estêncil por meio de alguns aplicativos: Graffiti Creator Positivos, Graffiti Maker, Graffiti Marcador, Spray Paint. Todos esses são gratuitos e estão disponíveis no Playstore.




82

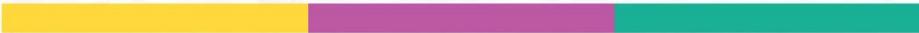
## ALUNO(A) A3: PROPOSTA NÃO INTITULADA

Utilizei algumas máscaras de estêncil, que já tinha em casa. Fiz alguns na cartolina, testando cores, canetinhas e utilizei uma espoja de louça para aplicar a tinta (usei de tecido). Finalizei aplicando no muro do quintal da minha casa. O Estêncil traz inúmeras possibilidades de criação, como estampar em camisetas, canetas e etc.

O Estêncil é uma das manifestações artísticas da Arte Urbana desenvolvida no espaço público com temas variados como política, religião, protestos e problemas sociais, além de frases de motivação e reflexões sobre a vida. Estêncil é parecido com o grafite, esse tipo de técnica utiliza o papel recortado como molde e o spray para fixar as ilustrações e desenhos nas ruas, postes, paredes.

É um trabalho que pode ser aplicado nas escolas, com uso de materiais simples, podendo ser utilizado o muro da escola ou os seus arredores. Uma atividade que os alunos gostam bastante de fazer. Acredito que esses são os pontos positivos. O ponto negativo, é que gostaria de ter criado um desenho, recortado, com frases de esperança e com relação ao contexto atual.

Referências: Menina com o balão (2002) de Banksy



83

## ALUNO(A) A3: PROPOSTA NÃO INTITULADA



IMAGENS ENVIADAS PELO PARTICIPANTE



IMAGENS ENVIADAS PELO PARTICIPANTE



IMAGENS ENVIADAS PELO PARTICIPANTE



84



## ALUNO(A) A4: PROPOSTA UZUMAKI EM FESTA

Esse símbolo é de um personagem de anime chamado Naruto, meu filho Heitor é muito fan dele e como faz aniversário daqui a dois dias, lhe dei esse presente.

Esse símbolo é de um personagem de anime chamado Naruto, meu filho Heitor é muito fan dele e como faz aniversário daqui a dois dias, lhe dei esse presente. olha a cara de felicidade da pessoa.



IMAGENS ENVIADAS PELO PARTICIPANTE





## ALUNO(A) A5: PROPOSTA SEJA LIVRE, ABRA SUAS ASAS!

85

A proposta desse estêncil é trabalhar a auto estima dos alunos, principalmente as meninas, que se encontram em situação de depressão ou outros sentimentos que os deixam vulneráveis.

A ideia é produzir sacolinhas com desenhos e mensagens motivadoras que levem os alunos a refletirem sobre sua capacidade de transformação e sua importância nesse mundo. Depois de prontas, as sacolinhas serão colocadas num varal e ficarão expostas para a comunidade escolar apreciar e colocar dentro delas outras mensagens inspiradoras.

Para a confecção desse estêncil foi utilizado papel cartão, tesoura, tinta para pincel de quadro branco e esponja de lavar louça para aplicação do molde na sacola. As escolhas dos materiais se deu pela falta de outros mais apropriados como tintas e pincéis que pudessem estar disponíveis no momento (a minha filha acaba com tudo rsrsr).

Escolhi a borboleta por ela ser um símbolo de transformação. Em um dia ela é uma simples lagarta envolta num casulo e no outro é uma exuberante borboleta capaz de despertar admiração por onde passa. E assim, nós também podemos ser! Teremos nossos dias difíceis, mas nada nos impedirá de chegarmos aonde quisermos.



IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



## ALUNO(A) A6: PROPOSTA O PRESENTE É VOCÊ

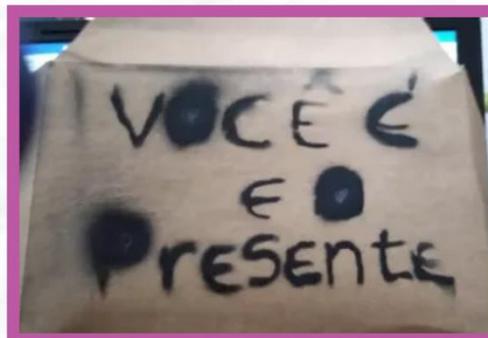
86

A ideia surgiu a partir da música "Dose de autoestima", de Yasmim Oli e do projeto da minha escola "Doramos-você", criado em 2018, depois de vários casos de suicídios de alunos.

Cada aluno deve produzir um presente para o colega. A partir de reaproveitamento de caixas. Dentro de cada presente tem uma frase feita pela técnica de estêncil dizendo: "Você é o presente".

Sem dúvida esse foi o trabalho mais difícil que fiz neste curso. A ideia me agradou mas o resultado final não ficou do meu agrado. Desculpem.

IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE





87

## ALUNO(A) A8: PROPOSTA A INOCÊNCIA NA PALMA DAS MÃOS

A proposta deste estêncil é de trazer a reflexão sobre a importância de valorizar e respeitar a infância, dando ênfase ao cuidado que devemos ter em relação ao corpo da criança. As mãos fazem referência às experiências táteis vividas por nossas crianças e que as ajudam a descobrir o mundo a seu redor.

Os materiais utilizados para compor este trabalho foram: folha de acetato, caneta, tesoura, rolo de pintura, tinta acrílica (branca e vermelha), fita durex e papel A3. O processo de produção ocorreu inicialmente pelo desenho do contorno da mão da criança (no caso minha filha) e logo após o recorte do molde. Misturei as tintas e as apliquei com o rolo de pintura sobre o molde que já estava sobreposto ao papel A3. Após o processo de impressão das mãos fixei o papel na parede.

Inspiração e análises finais: A obra "Mãos em negativo", Cuevas de Las Manos, na Argentina, representa que um importante registro de 829 mãos que foram pintadas pelos primeiros habitantes seminômades da América do Sul. No local, há pinturas de 9300 a 1300 anos atrás, sendo a técnica utilizada a de sopro em uma espécie de canudo, feito geralmente de ossos de animais e que dentro ficavam os pigmentos naturais.



88

## ALUNO(A) A8: PROPOSTA A INOCÊNCIA NA PALMA DAS MÃOS

Dessa forma, observei que estas mãos representavam a força de trabalho e de sobrevivência dos homens daquele período. Assim, fiz uma correlação com as mãos de uma criança que utiliza este membro do corpo para explorar os espaços em que está inserida, descobrindo um mundo de texturas e de várias possibilidades. Com isso, fiz o registro com a mão da minha filha de 3 anos que participou do processo todo sobre minha supervisão. Até experimentou a pintura com rolo.

Portanto, posso destacar que vi somente pontos positivos nesta técnica, pois ela é de fácil acessibilidade, possibilita trabalhar com materiais e temas diversos, sendo o grau de execução fácil.

É portanto, uma excelente técnica para ser trabalhada em sala de aula, abordando conteúdos e temas diversos. E nas escolas que trabalho seria de fácil execução este tipo de Arte Urbana, pois há espaços suficientes para aplicação da técnica.

Fonte: [www.terradentro.com](http://www.terradentro.com)





89

## ALUNO(A) A8: PROPOSTA A INOCÊNCIA NA PALMA DAS MÃOS



IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



90



## ALUNO(A) A9: PROPOSTA DESENHAR É A INTEGRIDADE DA ARTE

Nesse estêncil a técnica utilizada para aplicar o desenho ou imagem do grande pintor surrealista Salvador Dalí é de aplicação simples e prática. Os materiais utilizados no processo criativo foram: a tinta spray na cor preta, recorte do rosto do artista feito em papel couchê branco, com estilete de precisão para artesanato no contorno e recorte, e fita adesiva para fixação da matriz contendo o rosto do artista, que será impresso sob a superfície escolhida. Outra opção, seria substituir o spray por tinta plástica, e o papel couchê por qualquer tipo de papel adesivo próprio para revestimento de parede e, sua execução pode ser feita com rolo de tinta, e por último para uma secagem e fixação mais rápida pode ser utilizado o verniz fosco (facultativo).



IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE





91

## ALUNO(A) A10: PROPOSTA MULHER - FRIDA KAHLO

Nesse estêncil foi utilizada a imagem da pintora mexicana Frida Kahlo, conhecida por seus autorretratos de inspiração surrealista e também por suas fotografias.

Os materiais utilizados no processo criativo foram tintas spray na cor verde e prata, recorte do rosto da artista feito em cartolina, com estilete, fita adesiva para a fixação da matriz contendo o rosto da artista, que será impresso na superfície escolhida que é uma pedaço de PVC.

O processo percorrido para a criação deste estêncil iniciou-se com a ideia de destacar uma imagem, com traços marcantes que a definisse em um simples olhar.

Primeiramente foi impresso o molde da imagem da artista, em seguida, o decalque para a cartolina e após o decalque a transposição para o pedaço de PVC com a fita adesiva na fixação e a aplicação das tintas em spray.

O cartaz foi criado a partir de referências de artistas citados no material deste curso tais como Telma Lopes com a obra Maria Firmina em 2019 em São Luís, Maranhão.

Sobre a aplicabilidade desta atividade para o contexto educacional, a confecção deste estêncil é bem oportuna, pois o aluno apreende o conhecimento a partir da linguagem visual, já que explora os sentidos, além de representar a informação, ou seja, trabalha com conceitos e ideias, facilitando o aprendizado e incentivando-os a pensar. Deste modo na sua Unidade de Educação Básica há espaço para desenvolver esta atividade.

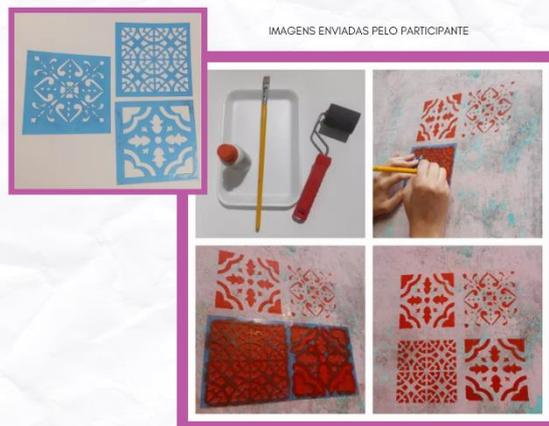


92

## ALUNO(A) A11: PROPOSTA AZULEJOS PORTUGUESES

O tema escolhido para a produção do estêncil foram os azulejos portugueses, tendo que a cidade de São Luís, possui uma grande quantidade de casarões com fachadas em azulejos portugueses, um dos maiores conjuntos do patrimônio histórico do Brasil Colonial, podemos aprofundar o tema com estudos da cultura portuguesa e sua influência no Brasil, apresentando os diversos estilos de azulejos e os que prevalecem no Brasil, para posteriormente produzir o estêncil de azulejos portugueses.

Como eu tinha em casa algumas máscaras de estêncil de azulejos resolvi utilizá-las para a produção da atividade. Os materiais utilizados foram: rolo de espuma, pincel e tinta. O suporte para a aplicação foi um muro perto de casa.





## ALUNO(A) A12: PROPOSTA GENOCIDA

Para realização do estêncil, primeiro fiz o desenho que seria utilizado, depois utilizei a caneta permanente para fazer o desenho no acetato. Em seguida utilizei estilete e tesoura para recortar e por fim, utilizei tinta e pincel para realizar a pintura. Foi necessário utilizar fita para fixar o desenho na folha em que foi realizado o estêncil.

Este estêncil foi aplicado em uma folha de papel color plus, porém esse trabalho pode ser aplicado em espaços públicos, paredes e muros da cidade e a proposta pode ser executada em sala de sala relacionando com o atual momento que vivemos, fazendo com que os alunos possam expressar através do estêncil como eles se sentem nesse momento atual.

O tema selecionado foi Genocida em alusão a quantidade de pessoas que perderam suas vidas na pandemia de Covid-19 e pelo descaso que o governo brasileiro tem se posicionada em relação a pandemia.

IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



## 5. MANIFESTAÇÃO ARTÍSTICA: STICKER

PROCESSO CRIATIVO  
PRODUÇÃO DE STICKER ART.




**PROCESSO CRIATIVO**  
**PROCESSO CRIATIVO**  
**PROCESSO CRIATIVO**

95

**ATIVIDADE**  
Produzir de um sticker a partir das referências apresentadas no material de estudo e das suas referências culturais e artísticas.

**OBJETIVOS**  
Desenvolver o processo criativo de produção de um sticker empregando materiais alternativos ou de baixo custo, a partir das poéticas apresentadas, pesquisadas e das suas referências pessoais.

**APRESENTAÇÃO**  
Postar pelo menos três fotos, a primeira deve ser o registro do seu sticker finalizado e aplicado, as demais devem ser registros do processo de produção e dos materiais usados e por fim descreva como a proposta foi planejada por meio de um texto curto destacando:  
o tema selecionado;





**PROCESSO CRIATIVO**  
**PROCESSO CRIATIVO**  
**PROCESSO CRIATIVO**

96

- o motivo de escolha do tema;
- os materiais e os processos de produção empregados;
- local onde ocorrerá a proposta de aplicação;
- processo percorrido para realizar esta atividade, inclusive as referências artísticas.

Você deverá destacar pelo menos um ponto positivo e um ponto negativo da experiência com esta atividade, apresentando o grau de dificuldade para realizar esta atividade. Por fim, **registre sua opinião sobre a aplicabilidade desta atividade para o seu contexto educacional.**

**POSTAGEM**  
Ferramenta Padlet - Para postar o resultado da sua atividade clique aqui.

**ENCAMINHAMENTOS**  
a) Leia as dicas e as orientações para produzir o processo criativo apresentadas neste caderno educativo;





97

**PROCESSO CRIATIVO**  
**PROCESSO CRIATIVO**  
**PROCESSO CRIATIVO**

b) **Caso considere necessário**, busque outras referências para ampliar seu repertório e produção;

c) É interessante postar uma imagem do trabalho artístico que te inspirou, informando o nome do autor/autores e ano de produção ou relatar sua criação autoral;

d) Selecione os materiais, incluindo os alternativos ou de baixo custo, a temática da sua preferência para essa produção, **leia as dicas sobre materiais, logo abaixo.**

e) Vale lembrar, você seleciona o suporte que melhor te atende para produzir seu sticker;

f) É importante! Seus desenhos precisam ser: simplificados, traços marcados, poucas cores para causar impacto. Caso opte por usar texto, que seja curto e direto, podem ser palavras ou frases curtas. O motivo precisa ser o mais claro possível, lembrando a ideia de um logotipo.

g) Os stickers podem ser produzidos de maneiras variadas, leia as dicas sobre materiais, logo abaixo.

h) Agora, é só produzir o seu sticker e aplicar no local selecionado, esse momento é muito especial;

i) Escreva seu texto curto descrevendo a proposta planejada;

j) Poste no Padlet indicado e siga o modelo de postagem.




98

**PROCESSO CRIATIVO**  
**PROCESSO CRIATIVO**  
**PROCESSO CRIATIVO**

**DICAS SOBRE OS MATERIAIS**

A seleção dos materiais deve seguir critérios relacionados ao custo, ao local onde os stickers serão colados e à resistência, ou seja, à permanência deles nesse local, por isso é necessário conhecer os materiais ou estar disposto a testá-los previamente. Os papéis baratos estão entre as opções mais utilizadas por desaparecem rapidamente, por serem de fácil aplicação e remoção e ter pouca resistência à água. Já o vinil apresenta maior qualidade, resiste por mais tempo à chuva e variações do tempo, no entanto, tem um custo elevado.

Ainda sobre o suporte para o registro visual, você pode optar em realizar parceria com empresas que descartam materiais como: marcadores de textos, canetas, tinta acrílica, pincéis, rolos de espuma, estiletes, placas de raio-X; papéis variados também podem ser usados nesse processo de criação.

**DICAS SOBRE A PRODUÇÃO - OS STICKERS PODEM SER PRODUZIDOS DE MANEIRAS VARIADAS.**

- A forma mais simples é a produção à mão livre sobre papel adesivado ou vinil, posteriormente, podem ser digitalizados para replicar pela reprodução impressa.



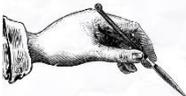


99

**PROCESSO CRIATIVO**  
PROCESSO CRIATIVO  
PROCESSO CRIATIVO



- Outra maneira muito utilizada faz uso da máscara vazada usada no estêncil, em serigrafia e carimbo para agilizar a reprodução da composição sobre o papel adesivado ou o vinil. Nesse caso, para aumentar a resistência e a qualidade, a dica é cobrir com fita adesiva transparente toda a parte que ficará exposta.
- Uma terceira opção segue a produção digital com impressão gráfica ou doméstica sobre papel vinil ou adesivado, atualmente, essa possibilidade está sendo muito utilizada para a promoção dos intercâmbios e exposições de trocas.
- Muitos artistas usam as mesmas técnicas aplicadas ao lambe-lambe reduzindo apenas o tamanho do pôster e adequando-o ao papel de sua preferência.
- Dicas sustentáveis também são bem-vindas e usadas com frequência como, por exemplo: reaproveitar etiquetas de embalagens de alimentos e produtos diversos quando podem ser descoladas sem prejuízo; coletar adesivos distribuídos por empresas quando estes perdem a funcionalidade; é possível também, em certo período, reutilizar os santinhos distribuídos nas campanhas eleitorais.
- Uma opção para trabalhar no contexto escolar é produzir fotocópias em preto e branco e estimular os alunos a colorir de maneira personalizada.
- Um cuidado importante deve ser mantido, caso você opte pela impressão gráfica, fique atento à qualidade das fotocópias impressas.

100

**PROCESSO CRIATIVO**  
PROCESSO CRIATIVO  
PROCESSO CRIATIVO



**DICAS SOBRE O LOCAL DE APLICAÇÃO**

- Você deve selecionar onde seu sticker pode tornar-se mais atrativo para promover a provocação desejada, além de avaliar a durabilidade de permanência no local.
- As folhas de metal, vidro e plásticos são os lugares mais indicados, mas isso não significa que uma parede ou um muro não possam receber sua manifestação criativa.
- Você pode espalhar por diferentes ambientes ou em um determinado local, caso seja uma proposta de exposição única (postes, placas de sinalização, paredes cinzas).






101

## ALUNO(A) A1: PROPOSTA "GOMU GOMU MÁSCARA"

Levando em consideração que o país ainda não tem 80% dos seus cidadãos vacinados, e os casos de variantes da Covid-19 estão crescendo pelo território nacional, a minha proposta de sticker seria para a conscientização dos meus alunos. Para compreender a importância do uso da máscara mesmo depois da imunização, eu pediria a eles que pensassem em seus personagens preferidos de desenhos animados, animes, jogos, etc. Depois, eles desenhariam seus personagens usando uma máscara. Para a realização da atividade usaríamos papel sulfite, canetinhas, lápis de cor e fita adesiva. Para ilustrar, eu levaria para eles um dos meus personagens do momento: Luffy do anime/mangá One Piece. Em seguida, faríamos um mural na escola.

IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



102



## ALUNO(A) A2: PROPOSTA ANDRÉ O GIGANTE E A QUEDA DO MITO

Baseado na Obra "Andre" de Shepard Farey.

#O tema seleciona: Política e sociedade Brasileira.

Fizemos releitura da obra no qual trazemos uma critica politica e social do Governo do Bolsonaro.

#O motivo de escolha do tema: André seria uma figura temida e tem como codinome Obedeça, a escolha do tema dialoga com a figura de André na medida que transformamos ele em uma figura que viva na atual conjuntura política e está comprometido com os diálogos políticos e sociais sobre o governo.

#Os materiais e os processos de produção empregados- digital, impressão em papel ou uso de mascara para reprodução dos stikers.

#Local onde ocorrerá a proposta de aplicação- Nas ruas - postes e paredes.

As referências artísticas: Shepard Farey





103

## ALUNO(A) A2: PROPOSTA ANDRÉ O GIGANTE E A QUEDA DO MITO



IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



104

## ALUNO(A) A3: PROPOSTA GOOD VIBES

Escolhi como tema para a proposta dos Stickers, frases que representem "boas vibrações" em músicas ou/e poesias ou algo que seja significativo para os estudantes.

No processo de produção usei o app Canva, para criar os stickers.

Na escola é uma tarefa que os alunos podem produzir os desenhos, as figuras (recorte e colagem), as poesias - com materiais alternativos; usando etiquetas adesivas; outra forma seria usar fita transparente "durex" por cima do desenho ou desenhar em post-it.

A aplicação seria nas lixeiras (escola ou da rua), postes, muros e portões.



IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE





105

## ALUNO(A) A4: PROPOSTA ANO QUE VEM NOS SE ENCONTRA!!

Eu escolhi trabalhar com os símbolos do nosso São João, porque eu amo essa festa, remete à memórias significativas, ao lúdico e todo maranhense bom da cabeça gosta de São João. Mas também queria falar desse momento, pandemia, que nos impede de abraçar, ficar juntinho, curtir e celebrar. Nesse sentido usei uma frase recorrente nos últimos dias "ano que vem nos celebra ou se encontra... Uma promessa de que dias melhores virão, eu creio.

Processo: eu desenhei e pintei os stikers no papel branco com lápis de cor, cera e hidrocor.

Material: folhas adesivas (reproveitei do livro do meu filho), papel sem pauta, lápis de cor, cera, hidrocor, tesoura.

Local público: praça perto da minha casa.

Pesquisa:

<https://www.google.com.br/url?sa=i&url=http%3A%2F%2Fwww.geocities.ws%2Fpaichico%2Fboimatraca.html&psig=AOvVaw3viGJ2BdKXIK54JxOoHcYJ&ust=1626129929695000&source=images&cd=vfe&ved=0CI8BEK-JA2oXChMlwND70cnb8QIVAAAAAB0AAAAEAI>



106

## ALUNO(A) A4: PROPOSTA ANO QUE VEM NOS SE ENCONTRA!!



IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE





107

## ALUNO(A) A5: PROPOSTA MEU NOME É...

A proposta desse sticker é trabalhar com a produção de uma nuvem de palavras impressas tendo como tema gerador o nome dos alunos. Cada aluno deverá escrever seu nome numa folha adesiva que será fixada posteriormente num mural disponibilizado dentro das salas.

Para esse sticker eu utilizei sobra das folhas auto adesivas dos livros da minha filha. Nessas folhas os alunos tinham que destacar os adesivos para responder alguma atividade e eu aproveitei os pedaços que não tinham as figuras e escrevi meu nome.



IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



108

## ALUNO(A) A6: PROPOSTA VIDAS IMPORTAM

A minha proposta foi inspirada na obra Casulo Amarelo, do Festival de Sticker Art/ CCVM, 2019 e na Campanha de Valorização 2020. A intenção era reafirmar o valor da vida, tendo em vista o diversos casos de sua desvalorização. Não só agora, devido a pandemia, mas antes disso. Essa desvalorização é muito conhecida pelos alunos da escola onde trabalho.

Foi utilizado imagens de revistas e papel adesivo.



IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE





109

## ALUNO(A) A7: PROPOSTA COR.AGEM

A ideia versa pelo jogo de palavras buscando diálogos afetivos com o cotidiano por uma série de stickers. Na foto, exemplo da palavra coragem, fazendo um trocadilho com as palavras 'cor' e 'agir'. Será que precisamos agir com mais cor nos nossos dias? Nos envolvendo de coragem / cor.agem?

Materiais: folha adesiva, caneta hidrográfica.

Aplicação: postes, paredes, etc.



IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



110

## ALUNO(A) A8: PROPOSTA O QUE EU DESEJO PARA VOCÊ

O motivo desta proposta é fazer as pessoas refletirem sobre o uso de emojis em redes sociais e seus significados. Levando à percepção do que realmente desejamos para o outro através do uso de imagens.

Os materiais utilizados foram: papel fotográfico adesivo, tesoura, caneta, régua, imagens impressas, computador e impressora.

O processo de produção ocorreu nas seguintes etapas:

- 1) Escolha das palavras e busca de imagens dos emojis em site de busca (Google).
- 2) Impressão, recorte das figuras e das tiras de papel fotográfico.
- 3- Escrita das palavras e aplicação das figuras.
- 4) Aplicação dos adesivos em área pública.

Considerações finais: Analisando os aspectos positivo e negativo, temos sobre os pontos positivos o fácil processo de aplicação e liberdade na representação de ideias através de frases e imagens.

Sobre os aspectos negativos na aplicação desta Arte Urbana no espaço escolar, considerando a realidade das escolas que trabalho acredito que seria difícil o acesso dos alunos a respeito do papel adesivo, por conta do custo do material e até mesmo da busca em outros espaços.





111

## ALUNO(A) A8: PROPOSTA O QUE EU DESEJO PARA VOCÊ

IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



112



## ALUNO(A) A9: PROPOSTA FOI POR VOCÊ!

Os materiais utilizados foram: papel couchê a4, adesivo para encapamento e caneta nanquim, tesoura, e o local de aplicação: preferencialmente sob paredes. E, objetivo é levar as pessoas a refletirem sobre a vida sem deus.



IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE





## ALUNO(A) A10: PROPOSTA A PANDEMIA

113

A minha proposta a partir deste sticker é chamar atenção para o momento em que estamos vivenciando. Agora mais do que nunca parece que a pandemia acabou, mas só que não, pois o retorno precipitado das aulas presenciais e a circulação das novas variantes ainda são grandes ameaças a saúde da população.

No processo de produção usei o app Canva para criar o sticker, alternativa que os alunos podem criar, além, de várias possibilidades que podem ser vivenciadas em sala de aula.



IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



## ALUNO(A) A11: PROPOSTA MAIS AMOR POR FAVOR

114

Tendo como inspiração o trabalho do artista plástico Ygor Marrota que em 2009, grafitou em diversos muros da cidade de São Paulo a frase "Mais amor por favor", com o intuito de, segundo o artista: "A mensagem desperta um sentimento de mudança, como o respeito, gentileza, educação, "bom dia", "boa tarde", "boa noite", "obrigado", "pode passar" e "por favor" são alguns atos que me vêm a cabeça sempre que vejo a frase por aí."

Desta forma, podemos elaborar uma intervenção cultural na escola, com Sticker Art que tragam desenhos e frases curtas com mensagens que remetam ao respeito, empatia e compreensão com o outro. Para assim despertar nos alunos, principalmente, a boa convivência pois nota-se que em muitos ambientes escolares prevalecem picuinhas e provocações entre os alunos.

No papel A4 escrevi pequenas frases e desenhos sobre o tema e depois recortei e apliquei nas folhas autoadesivas.

Materiais: Folhas autoadesivas, tesoura, papel A4, canetas hidrográficas e tesoura

Local de aplicação: Muro.





115

## ALUNO(A) A11: PROPOSTA MAIS AMOR POR FAVOR

IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



116



## ALUNO(A) A12: PROPOSTA BEM-ESTAR

A proposta foi elaborada partindo da ideia que resido em frente a uma praça no qual pessoas de varias idades a utilizam para prática de exercícios físicos, para passear, como uma forma de lazer. Por esse fato, decidi criar stickers associados a prática de exercício físico, para não sujar o ambiente e uma frase com motivação.

**Materiais e processo de produção:** Para produção dos stickers utilizei os seguintes materiais: lápis de cor, canetas coloridas, tesoura, papel contact, papel A4, lápis e borracha.

**Para confeccionar:** após a escolha dos desenhos, passei para a folha de papel A4, colori e depois recortei. Em seguida apliquei o desenho na folha de papel contact.

A escolha do local para aplicação dos stickers foi em frente a minha casa, na praça em um muro (serve de abrigo para um poço).

Um ponto positivo é a facilidade da produção e da aplicação do sticker, é uma técnica muito fácil de ser trabalhada em sala de aula e que pode abordar diversas temáticas. Talvez o ponto negativo seja o local de escolha para aplicação, que talvez não seja bem vista para quem desconheça a técnica.





## ALUNO(A) A12: PROPOSTA BEM-ESTAR

IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



IMAGEM ENVIADA PELO PARTICIPANTE



Cidade Universitária Dom Delgado - Av. dos Portugueses, 1966 - Bacanga  
CEP 65080-805 - São Luís-MA - Telefone: (98)3272-8000

# ANEXOS

ANEXO A – Carta de apresentação para concessão de pesquisa de campo/Carta de Apresentação para SEMED.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS GRADUAÇÃO  
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GESTÃO DE ENSINO DA  
EDUCAÇÃO BÁSICA (PPGEEB)



**CARTA DE APRESENTAÇÃO**

Ilma Senhor Secretário Adjunto de Ensino da SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO de São Luís, Professor Ednar Baldez dos Santos:

O Programa de Pós-Graduação em Gestão de Ensino da Educação Básica (PPGEEB) é dirigido para graduados em Pedagogia, outras licenciaturas e profissionais graduados que atuam no nível de ensino da Educação Básica (Educação Infantil, Ensino Fundamental e Ensino Médio). O mesmo destina-se à Formação de profissionais que possam desenvolver saberes, competências e habilidades específicas nas áreas do ensino, levando em conta a incorporação e atualização permanentes dos avanços da ciência e das tecnologias. E de mais nobre, visa fomentar investigações de teor científico e tecnológica na área do Ensino da Educação Básica, visando atender às necessidades das escolas maranhenses.

Sendo assim, apresentamos a discente do MESTRADO PROFISSIONAL EM GESTÃO DE ENSINO DA EDUCAÇÃO BÁSICA – PPGEEB **MARIA DE JEUS DOS SANTOS DINIZ**, Matrícula nº 2019101576/2019.1, RG 0261875320039 e CPF 01369305303 para desenvolver uma investigação científica na ÁREA da Arte Educação - com o tema **O ENSINO DE ARTE CONTEMPORÂNEA**: uma proposta de formação continuada para professores de Arte do Ensino Fundamental Anos Finais - para promover uma formação continuada aos professores de Artes Visuais, atuantes na rede municipal de ensino de São Luís e verificar de que maneira as diferentes linguagens visuais da arte contemporânea influenciam o ensino-aprendizagem de Arte no Ensino Fundamental.

A discente terá necessidade da autorização desta Secretaria para realizar o trabalho com os professores de Artes Visuais concursados efetivos que atuam nos Anos Finais do Ensino Fundamental com ações no campo de pesquisa no período de fevereiro a abril de 2021.

Desde já, agradecemos sua colaboração com o desenvolvimento da pesquisa, que auxiliará com o avanço e desenvolvimento de nossa realidade local.

São Luís – MA 25 de janeiro de 2021



**Professor Doutor Antônio de Assis Cruz Nunes**  
Coordenador do PPGEEB

*Antônio de Assis Cruz Nunes*  
Coordenador do PPGEEB/UFMA

## ANEXO B – Carta de Anuência para pesquisa de Campo – SEMED.

  
**PREFEITURA DE SÃO LUÍS**  
**SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO – SEMED**  
**SECRETARIA ADJUNTA DE ENSINO – SAE**  
**NÚCLEO DE ESTÁGIO E PESQUISA-NEP**

**CARTA DE ANUÊNCIA PARA PESQUISA DE CAMPO**

A Secretaria Municipal de Educação – SEMED, através do Núcleo de Estágio e Pesquisa – NEP, autoriza a realização da pesquisa de campo, a partir das informações apresentadas no Projeto de Pesquisa da (tese/dissertação/monografia) intitulada O Ensino de Arte em tempo parcial: uma proposta de formação continuada para professores de arte do Ensino Fundamental sob a responsabilidade do(a) Pesquisador(a) Maria de Jesus dos Santos Diniz

Coordenada pelo(a) Prof<sup>o</sup>(a) João Fortunato Soares de Quadros Júnior da IES Universidade Federal do Maranhão

A pesquisa será realizada na UEB Núcleos com oferta de "Arte" nos anos finais no turno mat. /vesp. no período de 23/03/2021 à 23/07/2021.

O(A) Pesquisador(a) e a Instituição de Ensino Superior, se corresponsabilizam de forma ética no resguardo da segurança e bem-estar dos sujeitos de pesquisa nela recrutados e das informações obtidas nesse processo, sendo assegurada a confiabilidade dos dados.

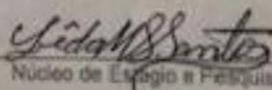
O descumprimento das condicionantes assegura à SEMED o direito de retirar a anuência a qualquer momento da pesquisa.

Para efeito de publicização dos resultados, a SEMED deverá em tempo, ser informada, considerando sua coparticipação no trabalho científico.

Ednan Baldez dos Santos  
 Secretário Adjunto de Ensino  
 Matrícula nº 42099-2  
 SAE (SEMED)

São Luís, 22 de março de 2021.

  
 Secretário Adjunto de Ensino

  
 Núcleo de Estágio e Pesquisa - NEP

Avenida Marechal Castelo Branco, Quadra 14, Lote 14, nº 250, CEP: 65078-090  
 Edifício Trade Center, Bairro São Francisco, São Luís - MA

## ANEXO C – Termo de Compromisso do Pesquisador/SEMED



PREFEITURA DE SÃO LUÍS  
SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO – SEMED  
SECRETARIA ADJUNTA DE ENSINO – SAE  
NÚCLEO DE ESTÁGIO E PESQUISA-NEP

## TERMO DE COMPROMISSO DO PESQUISADOR

Eu, Maria de Jesus dos Santos Diniz,  
responsável pelo Projeto de Pesquisa intitulado Ensino de arte  
contemporânea: uma proposta de formação continuada para  
da IES Professores de Arte do Ensino Fundamental Anos Finais  
UFMA  
comprometo-me em utilizar todos os dados coletados, unicamente para o projeto  
acima mencionado, bem como:

- Manter o sigilo e a privacidade dos participantes cujos dados serão coletados;
- Garantir que os dados coletados serão utilizados, única e exclusivamente, para o projeto de pesquisa em questão;
- Assegurar que os resultados da pesquisa somente serão divulgados de forma anônima, respeitando a confidencialidade e sigilo correspondentes aos sujeitos da pesquisa;
- Encaminhar para a Semed, através do Núcleo de Estágio e Pesquisa – NEP, os resultados da pesquisa por mim desenvolvida, num prazo de até em até 30 dias decorridos da sua conclusão, bem como solicitar anuência da Semed, para sua publicização, considerando sua coparticipação no trabalho científico;
- Manter os dados da pesquisa sob minha responsabilidade indelegável e intransferível;
- Zelar pela veracidade das informações declaradas acima.

Tenho ciência que esse termo será anexado ao projeto, devidamente por mim assinado e fará parte integrante da documentação para fins de autorização da pesquisa.

**Li e concordo com este termo de compromisso.**

São Luís (MA) 22 de março de 2021.

Maria de Jesus dos Santos Diniz  
Pesquisador(a) responsável

Avenida Marechal Castelo Branco, Quadra 14, Lote 14, nº 250, CEP: 65076-090  
Edifício Trade Center, Bairro São Francisco, São Luís - MA