

PROJETO MEMÓRIA VIVA: RELATO DE UMA EXPERIÊNCIA

Rozenilda Castro
Mestranda em Educação – UFPI

O Projeto Memória Viva é uma experiência onde o espaço da educação básica também reconstitui memória. Vem se desenvolvendo pela Secretaria Municipal de Educação, na cidade de Parnaíba/PI, desde março/02, em duas escolas públicas municipais do Ensino Fundamental – Escola Roland Jacob e CAIC, envolvendo especificamente alunos e professores de Artes das oitavas séries, dos turnos manhã e tarde. O objeto de estudo é a história de vida dos artistas de Parnaíba (reconstituída pelos próprios artistas) nas áreas de Artes Visuais, Música, Teatro e Dança.

Fundamentado nos pressupostos teóricos da Proposta Triangular, difundida no Brasil nos anos 80 por Ana Mae Barbosa¹, o Projeto constitui-se numa construção surgida a partir de muitas reflexões e questionamentos sobre os significados da prática pedagógica da disciplina Artes na contemporaneidade.

Delimitaremos a nossa abordagem, discutindo o contexto do ponto de vista teórico e do ponto de vista prático onde o projeto cria o seu espaço, a metodologia utilizada, incluindo reflexões dos sujeitos envolvidos com as experiências vivenciadas, numa interlocução paralela com alguns enfoques teóricos.

O Contexto

Para entendermos o cenário contextual onde o Projeto Memória Viva emerge, faz-se necessário uma rápida revisão das concepções que têm norteadas as práticas pedagógicas do ensino da Arte dentro da escola brasileira. Ao refletir sobre a história do ensino artístico na Educação Brasileira percebemos o quanto nossas ações estão demarcadas ou deveriam estar demarcadas pelas concepções histórico-sociais de cada época. Adotando as teorias pedagógicas como fio condutor de nossa discussão, nesse primeiro momento, verificaremos os diversos

¹ Difundiu a Proposta Triangular no Brasil quando era Diretora do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC/USP).

tratamentos dados ao ensino de Arte na Escola, como fonte de reflexão para a nossa prática cotidiana.

Na Pedagogia Tradicional que tem suas raízes no século XIX, predominava uma teoria estética mimética, isto é, mais ligada às cópias do “natural” e com a apresentação de “modelos” para os alunos imitarem. A ênfase era dada ao professor que transmitia aos alunos os conhecimentos prontos e acabados e os avaliava empregando métodos que tinham por finalidade exercitar a vista, a mão, a inteligência, a imaginação (memória) e o gosto. A Arte era encarada como um poderoso veículo para o desenvolvimento do raciocínio, método positivista, a imaginação era subordinada à observação e estava a serviço da produção industrial. A preocupação era com o produto do trabalho escolar.

A Pedagogia Renovada ou Escola Nova, que surge no Brasil a partir de 1930 e começa a ser disseminada a partir das décadas de 50 e 60, conta com as contribuições da psicologia e da biologia e apresenta uma ruptura com as “cópias”, centralizando-se em objetivos que visam a liberdade e o desenvolvimento da criatividade num processo de auto-expressão do aluno. O processo é fundamental, o produto não interessa. E os conhecimentos acumulados historicamente não precisariam ser transmitidos aos alunos, eles seriam naturalmente encontrados e organizados. É negada a interferência do professor nas aulas de arte, deixando os alunos à vontade.

Surge no mundo no século XX e chega ao Brasil nas décadas de 60 e 70 a Pedagogia Tecnicista, num momento em que a educação é vista como insuficiente no preparo de profissionais para o mercado de trabalho. Dentro desta concepção, nas aulas de arte, os professores enfatizam “o saber construir” reduzidos aos seus aspectos técnicos e ao uso de materiais diversificados (sucatas, por exemplo). O aluno e o professor são secundários, o elemento principal é a técnica. Oficialmente, a Educação Artística é introduzida no currículo escolar de 1º e 2º Graus (Lei nº 5.692/71), enfatizando Educação Musical, Artes Plásticas e Artes Cênicas, configurando-se a polivalência na área. A lei é clara, Educação Artística não é considerada matéria, mas uma área bastante generosa e sem contornos fixos, flutuando ao sabor das tendências e interesses.

Dois anos após a oficialização do ensino de Educação Artística, são regulamentados Cursos Superiores com Licenciatura Plena ou Curta. Vários movimentos são acionados culminando com a FAEB (Federação Nacional dos Arte-

Educadores) em 1987, que lutaram inclusive durante a elaboração da Constituição Federal de 1988, garantindo a obrigatoriedade do ensino da Arte na Escola.

Contemporaneamente tem-se buscado elaborar, discutir e explicitar uma Pedagogia Histórico-Crítica, assegurando a função social e política da escola. Dentro desta concepção, valoriza-se o professor que sabe, o aluno que pensa, os conhecimentos acumulados historicamente além das questões sociais cotidianas. O professor é o mediador da relação pedagógica e intermediário entre os saberes construídos pelos alunos e os conhecimentos acumulados historicamente. Dentro desta concepção vem se desenhando uma nova visão para o ensino de Arte: a Proposta Triangular difundida no Brasil no início dos anos 80, por Ana Mae Barbosa. Iniciativa do museu para o espaço da escola, é a concepção pedagógica presente nos Parâmetros Curriculares Nacionais em Arte, como referência para atender ao que propõe a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, nº 9.394/96, que traz a obrigatoriedade do ensino da Arte em todos os níveis da Educação Básica, incluindo as linguagens: Teatro, Dança, Música e Artes Visuais.

A Proposta Triangular é uma tendência que defende a alfabetização do olhar, a arte como objeto do conhecimento e a inserção do trabalho do aluno no universo da produção artística de sua cidade, estado, país e mundo. Tem por base um trabalho pedagógico integrador de três vertentes do conhecimento em Arte:

... o fazer artístico, onde o aluno vivencia o produzir e exercita as possibilidades e limitações das linguagens expressivas; a leitura da obra, apreciação da produção do aluno ou dos artistas, saboreando seus múltiplos significados e criando distintas interpretações possíveis; a contextualização histórica, contextualizar a obra no tempo e explorar suas circunstâncias, percebendo que a arte não está isolada do cotidiano, não está separada da economia, da política e dos padrões sociais que operam na sociedade.²

Enquanto se teoriza tendências sobre o ensino da Arte, conforme apresentamos acima, observamos no cotidiano de nossas escolas realidades

² In: PILLAR, Analice, VIEIRA Denise. O vídeo e a metodologia triangular no ensino da arte. POA, UFRGS, Fundação Iochpe, 1992. p 8.

distintas. Não queremos colocar aqui a responsabilidade só sobre os professores de Artes, que na sua maioria nem se quer tem formação específica para tal função. Chamamos atenção para o fato de que o contexto evolutivo das tendências não generalizam a prática no interior de nossas escolas. Muitas escolas desenvolvem sua proposta dentro de uma perspectiva tradicional sem nem ter conhecimento desta concepção. Outras fazem de suas práticas em ecletismo de tendências, a Arte é tratada como um conjunto de atividade/técnica, onde o aluno desenha, pinta, recorta e cola, num processo considerado como auto-expressão e não consegue perceber a arte na vida cotidiana, nem identificar os artistas de sua própria comunidade. Poucas se encontram dentro de uma proposta contemporânea.

No contato com alguns professores de Artes percebemos, em casos específicos, até um sentimento de angústia com uma total aversão a área, porque a forma como foram indicados para trabalhar a disciplina (comum no caso de 5ª a 8ª Séries) extrapolou sua própria afinidade com relação a área de conhecimento em discussão. Caso comum para os professores da rede pública com redução de carga horária, motivo pelo qual muitos são indicados para tal área.

Foi a partir destas discussões, somadas ao interesse que temos pela área e pela leitura que fizemos da Proposta Triangular juntamente com os olhares que essa mesma leitura veio nos proporcionar que surgiu o Projeto Memória Viva. Sentimos a necessidade de aproximar a escola de sua própria comunidade e de oferecer aos alunos significados dos conteúdos da própria disciplina.

E tentando compreender a proposta da Ana Mae possibilitou-se, enquanto professores de Artes (8ª Séries do Ensino Fundamental), o contato dos alunos com alguns artistas da comunidade, em sala de aula, abrindo um espaço para a apresentação de suas histórias de vida, proporcionando a apreciação de suas obras e o fazer artístico sob sua orientação. Os alunos começaram a ver a disciplina com outros olhos, a visualizar sua importância pelas descobertas que iam surgindo na própria escola. Um dos primeiros convidados foi um músico que trabalhava na portaria do colégio e os alunos não o conheciam enquanto artista. Vários olhares foram construídos a partir deste contato, conhecer a história de vida dos artistas ajuda a perceber as várias sínteses que suas obras expressam.

A partir desta experiência outras questões foram aparecendo, aquelas histórias de vida dos artistas precisavam ser socializadas. Por que não existe na cidade o registro de uma memória artística? A história e a memória são assuntos,

discussões e produções só do espaço acadêmico, ou outros segmentos escolares poderão ter acesso a essas práticas? A escola básica também poderá desenvolver projetos de pesquisas do ponto de vista científico?

Parnaíba é uma cidade litorânea com perspectivas de desenvolvimento na área do turismo, porta de acesso ao Delta do Parnaíba e muito rica do ponto de vista histórico. Foi palco do primeiro cinema do Estado e cidade que orgulhosamente ligava o Piauí à rota do comércio marítimo europeu. No caso específico da cultura local, embora a cidade apresente uma rica produção na área de artes, nada e tem de registro histórico sobre os artistas. Eles se sentem estrangeiros em seus próprios espaços. Onde está o problema? Ou isso não é problema? A quem interessa a história da cidade?

Duarte Júnior (1983, p. 63), responderia às perguntas acima dizendo que estamos inseridos numa civilização racionalista que relega a arte a posições inferiores. É só observar a trajetória da educação brasileira para perceber que com muito sofrimento a Arte tem buscado o seu “espaço” no currículo escolar. Neste espaço desenvolvem-se várias práticas, inclusive a de um trabalho fragmentado, descontextualizado, sem sentido e o aluno não consegue perceber o artista que mora ao seu lado, é seu vizinho e nem apropriar-se da arte para viver esteticamente em seu cotidiano.

Rabuske (1986, p.171) referindo-se à dimensão da historicidade humana numa visão antropológica, argumenta:

... a razão mais profunda do desinteresse pelo passado é o predomínio da mentalidade científico-tecnológica. Com efeito, nas Ciências Naturais e na Técnica basta estudar o presente. (...) O pragmatismo acarreta um a-historicismo no sentido duma despedida da História.

Assim, o Projeto criou o seu espaço na interlocução da prática pedagógica da disciplina Artes, baseada teoricamente na Proposta Triangular de Ana Mae Barbosa, com o próprio universo da cidade. E um dos objetivos da pesquisa é integrar a prática pedagógica da disciplina Artes no contexto da produção artística da comunidade, reconstituindo a história de vida dos artistas, colaborando na reconstituição da memória local.

Para Cavalcante (1995), considerando que o processo educativo sistemático pressupõe o acesso às produções culturais, hoje se tem buscado forjar uma nova prática pedagógica no ensino de Arte. Nessa perspectiva o aluno assume o lugar de produtor de arte e também de quem pode conhecer e apreciar a herança artística. O desenvolvimento desse trabalho exige possibilitar ao aluno o acesso a vida e obra dos grandes artistas

Metodologia

Metodologicamente, num primeiro momento, através de um questionário percebeu-se que do universo de alunos participantes do Projeto (340) somente uns vinte conheciam artistas, pessoas de suas próprias famílias em vários níveis de parentesco. Orientou-se a pesquisa de campo, onde os alunos em equipe, fazem os contatos externos sob o acompanhamento do professor de Artes da turma. A distribuição dos convidados por turma, segue a linguagem definida no planejamento da escola (Artes Visuais, Teatro, Música e Dança). Antes do artista visitar a escola (para o contato dos alunos com algumas de suas obras e a experimentação do fazer artístico sob sua orientação) a sua história de vida é apresentada e discutida em sala de aula. O diferencial nesse trabalho é que a história de vida é escrita pelo artista. O enfoque histórico é dado pelo sujeito que viveu a própria experiência. No final do projeto, previsto para dois anos, a Secretaria Municipal de Educação fará a publicação do trabalho que se constituirá em fonte para futuros objetos de estudo.

Reflexões sobre as experiências vivenciadas

Após cada contato, os alunos registram suas reflexões sobre a experiência, possibilitando um acompanhamento de suas impressões sobre o trabalho. A empolgação é percebida através de seus depoimentos:

“ Esse projeto está sendo muito bom para os alunos do CAIC conhecer os trabalhos dos artistas. Esses trabalhos podem estimular mais os alunos para o interesse pela disciplina Artes”. (Hélio Santos, 8ª A CAIC);

“O que eu acho sobre esse projeto é que com esses artistas nós podemos aprender mais coisas, coisas novas e interessantes, além de colaborar com a história da cidade”. (Antonia Cláudia, 8ª B CAIC);

“Desde já, começo dizendo que no começo não estava muito empolgado, mas a partir de hoje me surgiu novas idéias e planos para contribuir com esse maravilhoso projeto”. (Naira de Assis, 8ª C CAIC);

“Eu acho que esse artista que veio hoje aqui, que se chama Ricardo gosta muito de suas obras que são lindas e agora fiquei mais entusiasmado com o Projeto Memória Viva”. (Orlando de Aguiar, 8ª C CAIC);

“O memória viva é um caminho, uma fonte em que os artistas de nossa terra se apresentam em nossa vida”. (Viviane, 8ª C CAIC);

“Confesso que não tinha tanto interesse por arte, agora passei a admirar tanto a arte quanto os artistas”. (João Furtado, 8ª E T Roland Jacob).

As reflexões dos alunos não revelam só empolgação. Explicitamente já numa mudança de atitude e de um novo olhar, nos falam implicitamente da realidade antes do Projeto intervir no seu cotidiano enquanto sujeitos construtores dos seus próprios conhecimentos. Percebemos em suas palavras o desinteresse pela disciplina, o desconhecimento que tinham da produção artística e dos artistas do seu próprio meio.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na contemporaneidade, mudanças significativas estão ocorrendo na relação entre o artista, a obra e o receptor. Não se busca, simplesmente, entender a obra de arte, procurando o significado que foi impresso pelo artista no processo de criação. Tampouco a obra de arte é vista apenas para ser contemplada; o receptor é convidado a interagir e a criar significações na relação que é construída no processo de percepção e fruição da obra. Por outro lado, a obra de arte já não ocupa unicamente o espaço dos museus. Dessacralizado o espaço da arte, esta passou a ser encontrada em lugares diversificados e inusitados, além de ser altamente veiculada nos meios midiáticos.

A arte na escola tem como papel proporcionar aos professores, aos alunos e à comunidade a possibilidade de reverem-se como construtores de cultura,

rompendo com um ensino voltado unicamente para uma perspectiva racionalista, onde o “imaginar”, o “criar”, o “intuir”, o “sentir”, aspectos estes mais ligados à subjetividade humana, possam ser validados como fatores importantes para a formação de um ser humano crítico, sensível e consciente de sua cidadania.

Nesse prisma, a arte, integrada ao currículo escolar, não é mais vista como um simples fazer espontaneísta, descontextualizado, centrado no processo de criar ou, então, apenas ligada à aprendizagem de técnicas específicas de cada linguagem. Hoje procura-se possibilitar ao aluno que ele possa criar, perceber, apreciar, analisar, contextualizar, pensar, interpretar, expressar, imaginar, intervir no cotidiano e sentir a Arte em suas específicas linguagens, refletindo sobre os valores estéticos, sociais e culturais que se revelam nas produções artísticas de determinada época histórica, bem como naquelas que são construídas pelos próprios educandos.

Segundo Ana Mae (1990, p.7) *“para que as décadas futuras sejam mais promissoras para a arte-educação é necessário afirmar a arte-educação como investigação dos modos como se aprende arte na escola...”*

Finalizando, entende-se que o Projeto Memória Viva não tomou o lugar da disciplina Artes, mas funciona como uma ação enriquecedora dos próprios conteúdos da disciplina, permitindo aos alunos conhecer os artistas, suas produções e suas histórias além de exercitar o fazer artístico e a pesquisa.

Acredita-se estar dando à educação enquanto prática pedagógica, um espaço para a reconstituição da memória de Parnaíba, no aspecto referendado, aproximando os alunos de 8ª série de valores ainda não percebidos por eles no campo da arte e no âmbito da pesquisa, interferindo na reconstrução da identidade dos artistas e finalmente favorecendo um novo olhar sobre a cidade para os sujeitos envolvidos no processo: alunos, professores e artistas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, Ana Mae. *A arte ensinando a pensar*. Boletim ZH na sala de aula. Porto Alegre, nov/dez, 1990.

_____. *História da arte-educação no Brasil*. São Paulo: Max Limonad, 1986
_____ & SALES, Heloisa Margarido (orgs.) *O ensino da arte e sua história*. São Paulo: MAC/USP, 1990.

BRASIL. Secretaria de educação Fundamental. *Parâmetros curriculares nacionais – arte e a rede arte na escola: textos complementares*. Porto Alegre: FNDE, 1997.

CAVALCANTE, Zélia. *Arte na sala de aula*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.

DUARTE JÚNIOR, João Francisco. *Porque arte-educação?* Campinas-SP: Papirus, 1983.

FUSARI, Maria F. de Resende, FERRAZ, Maria Heloísa C. de Toledo. *Arte na educação escolar*. São Paulo: Cortez, 1992.

_____. *Metodologia do ensino da arte*. São Paulo: Cortez, 1993.

RABUSKE, Edvino A. *Antropologia filosófica*. 3 ed. Petrópolis: Vozes, 1986.