



Anais do XV Congresso de História da Educação do Ceará. 2016, ISSN 2237-2229

RECONHECENDO CAMINHOS: MEMORIAL COMO PROCESSO INVESTIGATIVO NA FORMAÇÃO DOCENTE

Amanda Oliveira dos Santos²⁵

Gilberto Andrade Machado²⁶

Resumo

Pesquisa em Ensino de Artes Visuais, que tem como objeto de estudo o memorial como produção textual de formação, aplicado na disciplina de Ensino de Artes Visuais no Brasil do Curso de Licenciatura de Artes Visuais - CLAV do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará - IFCE. Objetiva-serefletir a cerca da importância do memorial e das suas contribuições significativas da autobiografia nos processos de ensino e aprendizagem do artista-professor em formação acadêmica e profissional. Foi utilizado o recorte metodológico de três experiências da discente no ensino formal e não formal, bem como nas políticas públicas em artes, na sua inserção na graduação e nos programas institucionais de iniciação de ensino. Os dados coletados apontam para possíveis potencialidades do memorial no processo formativo acadêmico, situando-nos nos contextos educacionais, e possibilitam reconhecimentos positivos nas trajetórias profissionais.

Palavras-chave: Memorial; Formação docente; Ensino de Arte.

INTRODUÇÃO

Esta é uma pesquisa em Ensino de Artes Visuais que objetivarefletir sobre a autobiografia nos processos de ensino e aprendizagem do artista-professor em formação. Para tanto, utilizamos algunsdos resultados adquiridos na disciplina de Ensino de Artes no Brasil do Curso de Licenciatura em Artes Visuais - CLAV do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará - IFCE. A disciplina ofertada no 6º semestre de 2015, com carga horaria de 40h,apresentou para os alunosalguns estudos sobre Ensino das Artes Visuais estimulando a produção textual e o recorte de nossas experiências no ensino de arte até nossa inserção no Curso Superior em Artes.

Nos apropriamos dosconteúdos teóricos de metodologias em Arte que contemplam as experiências do artista-professor em formação (DÍAS, 2007).Desta forma, o memorial, pode ser umametodologia diferenciada de produção textual de saberes, que conjuga o tempo/espço de nossas lembranças possibilitando- nos perceber dentro das histórias estudadas edos contextos educacionais. Protagonizando assim, a voz do professor em formação e dando significações das nossas experiências no agora e aonde queremos chegar (PASSEGGI,s/d). E claro levando em consideração osdesafios e desdobramentos de saberes sobre as experiências na trajetória acadêmica,

²⁵Licencianda em Artes Visuais pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará – IFCE Campus Fortaleza (7ª semestre); Pesquisadora de Iniciação da linha de pesquisa Práticas Educativas em Artes Visuais do Grupo de Estudo de Formação de Professores de Artes Visuais – IRIS. Email: oliveamanda7@gmail.com

²⁶ Doutor em Educação Brasileira pela Universidade Federal do Ceará(2008). Professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará – IFCE, lecionando no curso de Licenciatura em Artes Visuais. Coordenador do IRIS – Grupo de Estudos da Formação de Professores de Artes Visuais. Email: gilmach@gmail.com



Anais do XV Congresso de História da Educação do Ceará. 2016, ISSN 2237-2229

(BONDÍA,2002). Diante das memórias e das experiências tentamos, reconhecer, compreender e refletir quais contribuições de um memorial para formação acadêmica e profissional.

FIO CONDUTOR

Quando somos convidados a escrever um trabalho acadêmico, muitas vezes encontramos empecilhos para a compreensão dos objetivos dos mesmos e na sua elaboração em si. As dificuldades de aproximar nossas experiências e nossas reflexões com os conceitos vistos e obtidos na academia nos faz indagar sobre novas possibilidades de produção. A prática certamente nos põe em crescimento, mas desenvolver trabalhos diferenciados e inovadores principalmente em pesquisa em arte aproxima nossa vida acadêmica com nossas práticas fora dela.

As produções acadêmicas na sua maioria estão de acordo com a Associação Brasileira de Normas Técnicas - ABNT, porém foi observado por(DÍAS, 2007) os diversos estilos de pesquisa algumas vezes não se encaixam nos enquadramentos de pesquisa científica. Sobre seus estudos da A/r/tografia e Pesquisa baseada em arte (PBA) e Pesquisa educacional baseada em arte (PEBA) estão de acordo que:

Engajar-se em pesquisas utilizando PBA e PEBA é um ato criativo em si e per si. O convite ao leitor, nessas metodologias, é diferente do apelo da pesquisa tradicional, pois está baseada no conceito de que o sentido não é encontrado, mas construído e que o ato da interpretação construtiva é um evento criativo. (Días, 2007).

A saber, sobre A/r/tografia: “busca o sentido denso e intenso das coisas e estuda formatos alternativos para evocar ou provocar entendimentos e saberes cujos formatos tradicionais da pesquisa não podem ou conseguem possibilitar”. (DÍAS, 2007). Desta forma optamos por uma metodologia diferenciada de produção textual, que contemplasse o tempo/espaço de nossas lembranças e que nos permitisse relembrar as motivações que nos trouxeram até o presente momento acadêmico no CLAV. Texto, este que possibilite nos perceber dentro das histórias estudadas e dando significações das nossas experiências no agora e aonde queremos chegar.

Exercitando desta forma nossas lembranças, escolhemos a produção de um memorial. Este gênero acadêmico nos permite escrever sobre nossas próprias vidas pautadas dentro da história do ensino. Dentre os memoriais já existentes, encontramos no nosso, características de memorial de formação, pois ainda somos graduandos, conhecendo simultaneamente a história do ensino das artes no Brasil, com o recorte mais específico de Fortaleza, entrelaçando com a história do CLAV. A respeito do objeto da escrita do memorial de formação:

Percebemos que, sendo objeto da escrita desses tipos de memorial a “formação intelectual, profissional e experiencial”, no *memorial de formação*, isso ocorre como processo em andamento, ou seja, os professores, que ainda se encontram na condição de alunos, precisam perceber-se inscritos num processo formativo e aos poucos irem tomando



Anais do XV Congresso de História da Educação do Ceará. 2016, ISSN 2237-2229

consciência do significado de suas experiências. A escrita se dá, portanto, num espaço-tempo quase simultâneo à vivência dos fatos.(Passeggi/sd)

Na construção do nosso memorial, a todo o momento revisitamos os lugares por onde passamos, as escolhas que tomamos e as experiências que nos foram influenciadas pelo contexto. Só podemos escrever sobre o que sabemos e/ou vivemos. Utilizamos os conceitos de saber e experiência de (BONDÍA,2002) que diz que:

Este é o saber da experiência: o que se adquire no modo como alguém vai respondendo ao que vai lhe acontecendo ao longo da vida e no modo como vamos dando sentido ao acontecer do que nos acontece. No saber da experiência não se trata da verdade do que são as coisas, mas do sentido ou do sem-sentido do que nos acontece.

É também de relevância nos situarmos no cenário sociopolítico, para entendermos as movimentações sociais e as possibilidades legislativas educacionais que impactaram direta ou indiretamente na construção da vida e dos espaços de atuação dos sujeitos, bem como na própria história da educação. Para nos exemplificar da importância do texto acadêmico em formato de memorial, Passeggicita os escritos introdutórios do livro de Eliane Maris Teixeira Lopes (2001, p.9):

A autora lança um olhar problematizador sobre a cultura escolar e universitária por ela vivenciadas ao longo da sua formação e atuação profissional. É nesse sentido, que procuramos evidenciar a relevância dos memoriais como um gênero textual genuinamente acadêmico, cuja “memória” revela peculiaridades da história de um grupo: o do magistério superior. *Metamémoria-memórias* torna possível a recomposição de cenários de formação e profissionalização, de cenários políticos, de cenários socioeconômicos, donde se pode abstrair uma história da educação, testemunhada por seus próprios autores-personagens.

Utilizando-se destas metodologias diferenciadas em Artes Visuais é notória os indicadores de potencialidades da escrita do memorial de formação para o sujeito artista-professor ainda na academia e nos campos de atuações profissionais.

A partir de um recorte da trajetória individual de cada estudante como ponto de partida para refletir sobre o ensino formal e não formal até as atuais experiências de iniciação à docência no CLAV, foi possível, propor uma produção textual a cerca das experiências, memórias e intenções de inserção do aluno na vida acadêmica e nos fatores sócio-políticos que influenciaram a formação discente antes e durante a academia. A seguir, apresento três significantes experiências em artes visuais, em um recorte de vivências no ensino formal, na escola, no ensino não formal, em equipamentos culturais e, com minha iniciação a docência no ensino básico. Todas essas memórias tem o intuito de nos situar nos contextos educacionais e do nosso percurso individual nesse processo maior das influencias políticas no ensino, e nos possibilitando refletir e nos reconhecer na trajetória acadêmica.

ALINHANDO O OLHAR

Nasci na capital de Fortaleza em 1990, e me criei no Conjunto Ceará, um bairro que mais parecia um cantinho matuto. No interior da 4ª Etapa (o bairro foi organizado em quatro etapas



Anais do XV Congresso de História da Educação do Ceará. 2016, ISSN 2237-2229

habitacionais) era possível ver árvores, frutas, areia, calango, pardal, sombra na calçada e carrinho de pipoca na praça da igreja. A noite costumava visitar minha avó todos os dias incansavelmente com minha mãe. Aquelas visitas era uma espécie de ritual, onde as filhas aprendiam atividades manuais, como o entrelace do crochê, do fuxico e da costura. Minha observação nesses trabalhos manuais inspirava-me. E foi dessa maneira que tive meu primeiro “aprender a fazer”, pelos ensinamentos de gerações com feitura em linhas.

Quando ingressei na educação básica em 1997, o contexto de ensino de arte no início da década de 90, recebia transformações referentes aos diálogos estabelecidos na década anterior. Os registros dos Parâmetros Curriculares (Brasil, 2000, p. 47) comentam:

A partir de Congressos Nacionais e Internacionais sobre Arte e Educação, organizados pelas universidades e pela Federação Nacional dos Arte-educadores do Brasil – FAEB (criada em 1987) passou-se então a discutir questões sobre o curso de arte, nas diversas linguagens artísticas, da pré-escola até a universidade, incluindo a formação de profissionais educadores que trabalham com arte (licenciados, pesquisadores, pedagogos coordenadores de escola e de professores de Arte, alunos do Ensino Médio Magistério). Em grupo lutou-se para que a arte se tornasse presente nos currículos das escolas de Educação Básica no Brasil e fizesse parte da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional de 1996.

É neste cenário que se chegou ao final da década de 1990, mobilizando novas tendências curriculares em Arte. Como podemos ver nos Parâmetros Curriculares Nacionais em Arte (BRASIL, 1997, p.25):

São características desse novo marco curricular as reivindicações de identificar a área por Arte (e não mais por Educação Artística) e de incluí-la na estrutura curricular como área, com conteúdos próprios ligados à cultura artística e não apenas como atividade. Deste modo decretou-se na Lei nº 9.394 de 20 de dezembro de 1996 (Artigo 26, Parágrafo 2) que o ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos.

Minha iniciação no ensino formal, educação básica e fundamental, aconteceu na Escola Fundação Bradesco²⁷. Nessa escola o pensamento dos gestores e do único professor de Arte, resumia-se em momentos de lazer, produção de cartazes para as datas comemorativas e murais para festas escolares, ou seja, em “visões preconcebidas que reduzem a atividade artística na escola a um verniz de superfície, que visa as comemorações de datas cívicas e enfeitar o cotidiano escolar.”(Brasil,1997,p. 25).

Lembro-me de só ter disciplinas denominada Arte na 6ª série. Nesse período o professor agrupava as carteiras e alunos, passando a aula inteira copiando conteúdo da lousa. Só produzíamos no término do bimestre e nem sempre eram verdadeiramente trabalhadas no contexto do conteúdo,

²⁷ Fundação Bradesco, uma escola filantrópica que se compromete com a inclusão sociocultural de jovens moradores das periferias. Espalhada por 42 estados do Brasil. No estado do Ceará, foi fundada em 1990, no bairro Parque Albano, no distrito da Jurema, em Caucaia, um município que pertence a região metropolitana de Fortaleza (RMF). Amparada por um grande terreno, a escola dispõe de uma boa infraestrutura e supervisões diretas da matriz em Osasco (SP). Fonte: <http://www.fb.org.br/>.



Anais do XV Congresso de História da Educação do Ceará. 2016, ISSN 2237-2229

eram atividades aleatórias utilizadas como passatempo. Em compensação fora da sala de aula a escola nos proporcionava muitas vivências culturais. Tínhamos eventos pra quase tudo, apresentações de dança, musica, teatro e literatura.

SÃO VÁRIOS OS CAMPOS DE CONTEMPLAÇÃO

Iniciei o ensino médio no Liceu do Conjunto Ceará. O Conjunto Ceará já era considerado uma verdadeira cidade dentro de Fortaleza, perdendo aos poucos seus aspectos interioranos, consagrando-se como um pólo comercial, social e cultural ativo, sendo destaque dentre os demais. Nesta época a população variava entre 40 e 60 mil habitantes. Durante o mandato do Tasso Jereissati(1987-1990; 1995-1998; 1999-2002) e Ciro Gomes (1991-1994), o bairro recebeu reformas e implementações que faziam parte do processo de modernização das duas gestões, conhecido como Governo das Mudanças, que tiveram relação também com o campo cultural cearense.

É importante evidenciar que anteriormente a primeira gestão do governador Tasso o bairro adquiria, já um ABC²⁸ e um Centro Social Urbano (CSU)²⁹. O Liceu do Conjunto Ceará, seria assim, a escola modelo, completando o atendimento nas áreas de educação, esportes e lazer para as crianças e adolescentes do bairro. Os equipamentos citados faziam parte das primeiras políticas publicas da Secretaria da Cultura e do Desporto do Estado do Ceará (SECULT) no bairro. Segundo Tereza Simão (1996), coordenadora do projeto Vila Olímpica a maioria desses equipamentos, em suma, tinham como objetivos específicos “proporcionar as crianças e aos adolescentes, na faixa etária de 07 a 17 anos, atividades esportivas associadas a atividades de reforço escolar, saúde, cultura e lazer; possibilitar a participação efetiva da comunidade em todas as etapas do projeto”.

Apesar de não existir neste período projetos especificamente nas artes visuais, esses espaços foram de fundamental importância para a ocupação de crianças e adolescente do bairro e adjacências, principalmente por serem inteiramente gratuitos para a comunidade. Somente em 2006 um equipamento significativo em formação artística foi inaugurado nas proximidades. Trata-se do

²⁸O projeto Aprender, Brincar e Crescer (ABC) é mantidos pelo Governo do Estado. É voltado para crianças e adolescentes de 6 a 17 anos. O principal objetivo dos ABC é fazer da arte e da educação um instrumento propulsor do desenvolvimento humano. Uma maneira de estimular a auto-estima e prevenir a marginalidade trabalhando a estética e a construção humanitária. Fonte: <http://www.stds.ce.gov.br/index.php/protecao-social-basica/141-abc>.

²⁹ O Centro Social Urbano (CSU) é um equipamento público gerenciado pela Secretaria de Desenvolvimento Social e Combate à Pobreza (Sedes). Tem por objetivo integrar atividades de lazer, esporte, informação, formação e qualificação profissional visando maior organização e integração das comunidades. Fonte: http://blogdocsu.blogspot.com.br/p/o-que-sao_11.html.



Anais do XV Congresso de História da Educação do Ceará. 2016, ISSN 2237-2229

Centro Cultural Bom Jardim(CCBJ)³⁰, um equipamento que foi fruto das manifestações e interesses dos movimentos sociais locais que estavam organizados através da RAC – Rede de Arte e Cultura do Bom Jardim. O CCBJ, do modo como foi pensado pelos movimentos sociais do bairro, possui uma estrutura adequada às manifestações nas várias linguagens. Desta forma, o CCBJ consegue possuir espaço apropriado tanto para suas funções de formação e produção cultural, quanto para a divulgação dos produtos ali produzidos.

Frequentei o Centro Cultural participando de muitos cursos como: percussão musical e confecção de instrumentos musicais; produção de fanzine; confecção de carteiras e cadernos artesanais; produção cultural; história da fotografia analógica; iniciação a fotográfica digital e iniciação ao desenho e pintura. Nos cursos de confecções de produtos artísticos, os professores eram moradores do bairro que apresentavam habilidades de economia criativa e trabalhavam no equipamento. Nestes três últimos cursos que eram mais voltados para a linguagem de artes visuais, foi onde tive a experiência de aula de arte, que até então, não tinha recebido no ensino formal. No curso de desenho e pintura, ministrado por um artista de Fortaleza, tive contato com os princípios básicos do desenho como linha, ponto, luz e sombra. Nas aulas de pintura utilizamos as cores não só com tinta, mas com recortes de jornais, retalhos e objetos encontrados no pátio, como galhos, folhas e pedras. No curso de fotografia, conheci a história da fotografia contada por uma professora que também era artista, isso influenciou nos conteúdos passados. Vimos mais do que a parte teórica das técnicas. Fomos incentivados a ter novas percepções, um novo olhar sobre as imagens. Na parte prática tivemos acesso tanto aos procedimentos experimentais de revelação como aos equipamentos de máquinas digitais. Estas experiências eram totalmente novas para jovens, como eu, que moravam na periferia e que nunca tiveram acesso a formações de qualidade em artes na escola.

Foi nesse contexto de ativa participação nos equipamentos culturais, promovidos pelas primeiras políticas públicas que tive acesso gratuitamente ao ensino não formal de artes, com conteúdos bem mais coerentes com a linguagem. É interessante observar que os professores dos Centros Culturais, eram egressos do Curso Superiores em Artes Visuais pelo IFCE, que formou os primeiros docentes licenciados nessa área. Percebo que minhas intenções no mundo tiveram fortemente influências pela minha inserção nos equipamentos culturais assistidos pelas leis de políticas públicas socioculturais e minhas primeiras experiências significativas no ensino de arte

³⁰ Centro Cultural Bom Jardim é um equipamento público implantado pelo Governo do Estado do Ceará, através da Secretaria de Cultura do Estado (SECULT), inaugurado em dezembro de 2006, em uma das regiões mais pobres da cidade de Fortaleza, tendo a frente das suas ações o Instituto de Cultura e Arte do Ceará (IACC), a primeira organização social criada no Brasil no campo cultural, no ano de 1998. Fonte: <http://www.ccbj.org.br/apresentacao.html>.



Anais do XV Congresso de História da Educação do Ceará. 2016, ISSN 2237-2229

foram frutos qualitativos dos cursos superiores já vigentes e pelos incentivos das instituições filantrópicas inovadoras em formações socioculturais que se instauraram no estado naquela época.

ENTRE O NÓ E O ENTRELAÇO

Conduzida pelos desejos de aprender as diversas técnicas artísticas e aprender a ensiná-las nos projetos que era envolvida. Preparei-me para ingressar no Ensino Superior em arte como uma alternativa profissional. Fiz breves pesquisas sobre história da arte e princípios básicos de desenhos na internet e em 2012 depois de passar pelo teste de habilidades específicas, entrei no curso de Artes Visuais do IFCE. Conversando com alunos veteranos tive conhecimento que o curso antes era um Curso Superior de Tecnologia em Artes Plásticas e que minha turma fazia parte da nova matriz curricular orientada para formação de professores em Artes Visuais. O que era perfeito para os meus objetivos de entrar no curso.

Neste mesmo ano comecei a trabalhar no projeto Jardim de Gente no Centro Cultural Bom Jardim. O projeto Jardim de Gente era financiado pelo Fundo Estadual de Combate à Pobreza, o FECOP³¹. O Jardim de Gente tem por objetivo geral contribuir para o desenvolvimento social e sustentável do Grande Bom Jardim, através de ações de formação voltadas para o fortalecimento da cidadania e a geração de trabalho e renda na área da cultura. Essas formações são oferecidas através de cursos e oficinas gratuitas para pessoas de todas as idades, em diversas linguagens artísticas, e na área da gestão cultural e tecnologias da informação.

Da experiência de voltar ao mesmo Centro Cultural, agora estudando Artes e compondo o quadro de colaboradores do projeto, me proporcionou reflexões sobre o ensino de arte não formal do ponto de vista da gestão e não mais como aluna do equipamento. “*Eu faço e aprendo Arte*” slogan utilizado pelo Jardim de Gente que resume bem o meu início no CLAV e minha segunda passagem pelo Centro Cultural do Bom Jardim.

Da experiência de estudar e trabalhar, de certa forma, não conseguia concentrar nas atividades das disciplinas, que exigiam de mim um tempo livre e disposição para realizar experimentos e trabalhos artísticos específicos do curso. Logo, meu desempenho foi caindo ao ponto de não cumprir todas as disciplinas, chegando a reprovar por falta e tirar notas baixas nos semestres seguintes. Meu desempenho no curso sempre dependia da minha instabilidade financeira

³¹ O FECOP foi instituído pela Lei complementar Nº 37, de 26 de novembro de 2003 e entre os seus objetivos está “promover transformações estruturantes, que possibilitem um efetivo combate à pobreza”. Seus objetivos e estratégias estão, portanto, diretamente relacionados à ideia de combate à pobreza, o que o faz ir além de ações e eventos culturais pensados apenas para uma fruição artística, entretenimento e desenvolvimento do campo cultural de uma determinada região. Fonte: HONÓRIO, Raquel Santos. Política cultural e combate a pobreza: breve estudo sobre a experiência do projeto jardim de gente, em Fortaleza, Ceará. IV Seminário Internacional de Políticas Culturais, Rio de Janeiro, 2013.



Anais do XV Congresso de História da Educação do Ceará. 2016, ISSN 2237-2229

e isso me prejudicou muito. Por outro lado, adquiri muitas experiências fora e paralelamente ao curso que de certa forma somaram conhecimento nas experiências profissionais nos diversos campos relacionados a Arte, não somente na licenciatura, que era o objetivo do curso.

No primeiro semestre de 2014, decidi sair do emprego de oito horas e me dedicar inteiramente aos estudos e me instrumentalizar nas diversas ferramentas de atuação, considerando as diversas linhas e pontos que existem no plano do ensino da arte. Com isso ter tempo para participar mais das aulas, dos momentos extras curriculares, visitar mais museus e espaços de formação e criação pela cidade. No mesmo semestre participei de um coloquio organizado pelos alunos do CLAV que eram bolsistas. Conheci o trabalho dos bolsista PIBID e logo tratei de me inscrever na próxima turma.

O Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência – PIBID foi implementado no Subprojeto Artes Visuais no IFCE através da CAPES, com o intuito de proporcionar as primeiras experiências dos alunos do CLAV no ensino de arte no contexto escolar. Entrei para bolsa em junho de 2014. Iniciei minhas atividades do Laboratório de Produção de Imagem em Artes Visuais (LAPIM) juntamente com mais dois bolsistas, em uma escola de ensino médio no Conjunto Ceará, inicialmente, contamos com 28 alunos, divididos em dois horários distintos duas vezes na semana.

Partimos da experiência de cada bolsista para a elaboração do plano pratico da oficina que iriamos lecionar no contra turno da escola. Em reuniões semanais a equipe e com o coordenador do programa elaboramos o plano de curso. Os conteúdos programáticos foram divididos em quatro módulos: noções básicas de desenho e pintura; introdução e noções básicas lambe-lambe; introdução e noções básicas do estêncil, experimentações de materiais e técnicas a cerca da arte urbana.

Nossa equipe de bolsistas optou por abordar os conteúdos teóricos de ensino de arte com seus conhecimentos específicos da linguagem, relacionando-os inicialmente ao universo dos alunos. Na realidade escolar constatamos que o professor de arte da escola não tinha formação em arte e a escola tinha poucos recursos para as práticas. Ao final do curso a turma realizou um mural nas dependências da escola. Ninguém ali saiu grafiteiro ou artista, mas observamos que os resultados que esperados foram atingidos no que tangia proporcionar novos olhares dos alunos sobre o contexto escolar e também sobre práticas artísticas urbanas.

Quando o ciclo de aulas terminou, fomos fomentados a produzir um artigo sobre nossa experiência em iniciação à docência apresentado em dezembro no V Encontro Nacional de



Anais do XV Congresso de História da Educação do Ceará. 2016, ISSN 2237-2229

Licenciatura (ENALIC) vinculado ao IV Seminário Nacional do PIBID. O grupo de bolsistas do CLAV viajou até Natal a fim de compartilhar suas experiências com outros estudantes bolsistas em licenciaturas do Brasil. Foi um momento muito enriquecedor para o grupo, que pode conhecer diversas realidades e contextos escolares encontrando semelhanças e diferenças nas experiências dos outros bolsistas e tendo uma visão mais global do programa. Ao retornar do evento refletimos e avaliamos nossa participação na bolsa e programamos as apresentações do VI Colóquio para apresentá-la ao CLAV nossos resultados.

O programa PIBID proporcionou, para mim como iniciante a docência em Artes Visuais, outro olhar sobre a realidade de ensino público, as suas dificuldades e limitações. Pude aprofundar as reflexões do aprender a ensinar e sobre a experiência do fazer no ensino formal e/ou não formal. Foi possível vivenciar os questionamentos levantados na academia. Questionamentos estes, antes vistos apenas no campo teórico. Passar pelo PIBID resgatou em mim os objetivos que me levaram ao CLAV, da importância do nosso retorno como graduados na demanda do ensino público. A bolsa foi uma grande incentivadora ao meu engajamento nos semestres adiantes, dedicando-me mais as disciplinas e as produções textuais acadêmicas.

Na mesma época que fui bolsista também trabalhei em um projeto de oficinas de arte urbana em uma escola no Bairro do Bom Jardim. Tive no mesmo semestre a experiência de ensino formal e não formal de artes, o que me proporcionou muitas questionamentos e reflexões sobre a profissão do professor, dos conteúdos em artes, da precariedade do ensino público e também do aproveitamento de minhas experiências de trabalhos de ensino de arte nas disciplinas de ensino. As disciplinas de Estágio Supervisionado e Metodologia de Ensino não contribuíram como esperado nos debates da prática, apenas no teórico. Cheguei a pensar (baseada na minha experiência) que as experiências que os estudantes adquirem fora da instituição deveriam ajudá-los, considerando-as e aproveitando-as na disciplina com o intuito de não atrasar o aluno.

Hoje no sexto semestre vejo que para um estudante que também trabalha as chances de permanência em curso de arte é mais difícil, porém não é impossível. Certamente o correto em uma graduação é seguir a matriz curricular do curso, mas é interessante também levar em consideração as dificuldades que somam no amadurecimento desses alunos à medida que vão encontrando erros e divergências entre a vida profissional e a vida acadêmica. Caminhar na corda bamba do teórico lado a lado com a prática às vezes pode tanto ser qualitativo quanto o de conseguir cumprir semestres tal e qual o tempo de conclusão do curso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS



Anais do XV Congresso de História da Educação do Ceará. 2016, ISSN 2237-2229

Os caminhos que passei, sejam eles verticais (no ensino formal), ou horizontais (no ensino informal) acabaram situando-se perpendicularmente nas tramas do presente, como diz (PASSEGGI,s/d) “Trata-se de uma profunda incursão no passado e em si mesma, na tentativa de desvendar o “risco desconhecido”, os sentidos e os porquês dos acontecimentos passados à luz da pessoa-professora de hoje”. Os vários nós que me embaralhei e tive que aprender a desatar, me ensinaram muito mais do que me impediram. Tendo em vista que somos resultados de contextos culturais formados e que carregamos conosco certos valores determinados pelo nosso lugar de origem e nossas vivências socioculturais anteriores. Em todos os planos que pairamos conectamos elos de pontos diversos e à medida que passamos por experiências multiplicamos saberes inúmeros construindo redes e caminhos possíveis.

O memorial neste sentido permitiu um olhar sensível sobre minha própria história. Uma fala respeitosa e afirmadora. Passeggi cita Delory-momberger ao afirmar que “Esse processo de reapropriação da história narrada constitui a latente necessidade de tornar-se sujeito de sua própria história, de reconhecer-se em uma história”. Entender que os caminhos trilhados foram frutos das possibilidades antes conquistadas, que as histórias de tantos outros artistas-professores-pesquisadores não foram mais fáceis ou mais difíceis, apenas assemelha-se por estarmos no mesmo fio condutor: refletindo práticas e pesquisas de arte ou em artes. E que as dificuldades de transmutar entre a reflexão e a prática; entre o aprender e o ensinar; entre a academia e os trabalhos, ajuda a enriquecedoramente edificar os planos. E assim faço, retorno as minhas intenções, reafirmando meus objetivos em concluir a academia. Ver abundância onde só encontrasse a escassez. Identificar os fechos de luz que interligam os territórios sensíveis da memória e a materialidade do aqui e agora. Os fios soltos que ainda não tramei estão propositalmente à espera dos novos nós. Encontro-me ainda tecendo estes territórios, hoje na academia, propondo amarrações bem mais fortes e alinhadas. Estar hoje ainda na graduação me desespera em saber que muito ainda terei que me contorcer para concluir. De fato as dificuldades de conciliar estudo e trabalho impossibilitou minha conclusão do curso no tempo previsto de 4 anos. Porém, nesse tempo todo estive em outros espaços de ensino e de vivência de arte que não caberiam na matriz curricular e nem por isso deixaram de ser importantes e fundamentais para o meu amadurecimento no curso. Valeu apenas o tempo perdido e o tempo aproveitado. Certamente a graduação me abriu portas para possibilidades de empregos na área que visava profissionalmente e pretendo no tempo que ainda tenho de conclusão de curso me especificar ainda mais no ensino de arte, seja dentro da graduação, ou fora dela.

REFERÊNCIAS



Anais do XV Congresso de História da Educação do Ceará. 2016, ISSN 2237-2229

BRASIL, Ministério da Educação e Desporto. Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros Curriculares Nacionais: arte. Brasília: MEC/SEF, 1997.

CARVALHO, Tereza Simão de [et al]. Proposta pedagógica Vilas Olímpicas do Ceará. Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto do Estado do Ceará, 1996.

HONÓRIO, Raquel Santos. Política cultural e combate a pobreza: breve estudo sobre a experiência do projeto jardim de gente, em Fortaleza, Ceará. IV Seminário Internacional de Políticas Culturais, Rio de Janeiro, 2013.

CÂMARA, Sandra Cristianne Xavier da. PASSEGGI, Maria da Conceição. O gênero memorial acadêmico no Brasil: concepções e mudanças de uma autobiografia intelectual. In: Jornada Nacional do Grupo de Estudos Linguísticos do Nordeste, XXIV, Natal: UFRN, 4 a 7 de set. Anais..., 2012. Disponível em < <http://www.gelne.org.br/Site/arquivostrab/1517-ARTIGO-GELNE-2012-SandraCXCamara-Passeggi.pdf> > Acesso em: 27 abr/ 2014.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência, 2002.

DIAS, Belidson. A/r/tografia como Metodologia e Pedagogia em Artes: uma introdução. XVII CONFAEB, UDESSC/UFSC, 2007.