

EDUCAÇÃO

CONTINUADA

ENSINO
HÍBRIDO
E NOVAS
ESTRUTURAS
EDUCACIONAIS



N2

Revista Educação Continuada

Ensino Híbrido e Novas Estruturas Educacionais

São Paulo - SP, V.3 n.2, Maio 2021

Conselho Editorial

Prof. Me. Enésio Marinho da Silva
Prof. Dr. Flávio da Silva
Profa. Me. Jonathan Estevam Marinho
Me. André Santana Mattos

Comissão Científica

Prof. Dr. Flávio da Silva
Prof. Me. Jonathan Estevam Marinho
Prof. Me. Enésio Marinho da Silva Jr.
Prof. Me. Marcos Roberto dos Santos
Profa. Esp. Maria Aparecida Alves Xavier

Edição Geral

Prof. Me. Jonathan Estevam Marinho

Direção Institucional

Prof. Me. Enésio Marinho da Silva

E24

Revista Educação Continuada (Eletrônica) / [Editor Chefe] Prof. Me. Jonathan Estevam Marinho - Vol.3, n. 2 (Maio 2021) - CEQ Educacional - São Paulo (SP): Editora CEQ Educacional, 2021

48p.: Il color

Mensal

Modo de acesso: <<http://www.educont.periodikos.com.br/ed/60d09ac1a9539553336be772>>

ISSN 2675-6757 (On-line)

Data de publicação: 31/05/2021

1. Ciências Humanas; 2. Educação; 3. Tecnologias de Aprendizagem;
I. Título

CDU 37/49
CDD 372.358

Bibliotecário Responsável: Emerson Gustavo Nifa | SP-010281/O

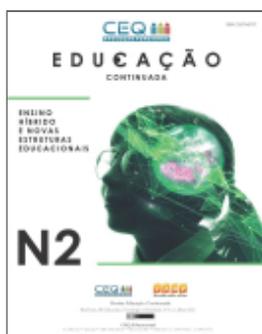


CEQ Educacional

R. Airi, 20 • Tatuapé • CEP: 03310-010 • São Paulo-SP • Telefones: 11 2546-7326 | 11 2841-2411

EDUCAÇÃO CONTINUADA

SUMÁRIO



3(2), 2021 Maio (Ensino Híbrido e Novas Estruturas Educacionais)

Nesta e nas próximas edições deste ano de 2021, a revista Educação Continuada pretende reunir trabalhos que possam discutir as estruturas educacionais do ensino híbrido e o possível impacto no futuro da educação.

ARTIGO CIENTÍFICO

p.5-12

A CONTRIBUIÇÃO DOS CONTOS DE FADAS NO DESENVOLVIMENTO INFANTIL

Joyce R. Corrêa Iacovantuono

[PDF](#)

p.13-22

JOGOS DENTRO DA ESCOLA

Diana Macedo da Silva

[PDF](#)

ENSAIO

p.23-32

CONCEITUANDO ARTES VISUAIS

Cicera Gutierrez Figueiredo

[PDF](#)

p.33-40

A FOTOGRAFIA COMO FONTE DE INFORMAÇÃO E CONHECIMENTO NO BRASIL

Cicera Gutierrez Figueiredo

[PDF](#)

p.41-48

A FOTOGRAFIA COMO ARTE BRASILEIRA

Cicera Gutierrez Figueiredo

[PDF](#)

CONCEITUANDO ARTES VISUAIS

Autora: Cicera Gutierrez Figueiredo

RESUMO

Nesse artigo apresentamos a conceptualização sobre artes visuais, mostrando então a descoberta isolada da fotografia em 1833 e a chegada ao Brasil em 1840. Discutiu sobre a fotografia e a imagem como recursos na educação, além de contar uma breve história sobre o Museu de artes de São Paulo. Objetivou-se mostrar a história e a evolução da fotografia desde o seu início com a descoberta isolada e chegada da França trazida por Abade Louis Compte. Pretendeu-se ainda apresentar sua utilização como fonte de informação e conhecimento através da imprensa com a fotografia jornalística, a utilização na publicidade para seduzir o leitor, e a entrada nos museus de artes. Apresentar-se-á a fotografia como fonte de registro de nossa história mostrando que através do ato de fotografar (registro fotográfico) proporcionamos comunicação, revelando milhares de possibilidades de interpretações, mesmo sendo sobre um momento congelado e guardado para todo o sempre. Destacar a fotografia como uma das responsáveis por apresentar ao mundo, a humanidade e o próprio mundo, e transformou em foto, a criatividade e a audácia de artistas, em verdadeiras obras de artes, retratando assim toda a nossa história.

Palavras-chave: arte; educação; fotografia.

INTRODUÇÃO

As artes que normalmente lidam com a visão como seu meio principal de apreciação costumam ser chamada de artes visuais. Consideram-se artes visuais a pintura, desenho, gravura e cinema. Além dessas, são consideradas ainda como

artes visuais a escultura, a instalação, a arquitetura, a novela, o *web design*, a moda, a decoração e o paisagismo¹.

O conceito de artes visuais surgiu em meados da década de 60, pela necessidade de classificarem-se os tipos de arte que lidavam com a expressão visual, pois elas eram amplas e classificavam-se como artes liberais e mecânicas, artes maiores e menores, artes plásticas e belas artes.

A principal missão da arte visual foi demonstrar a criatividade diante a beleza estática, criando expressões em formas visuais, que encantassem aos olhos humanos expressando sentimentos e emoções.

No campo da educação infantil o conceito de artes visuais é muito importante, uma vez que é possível trabalhar para que a criança desenvolva sua capacidade artística e sua habilidade de olhar o mundo através de uma visão cultural mais ampliada, levando a criança a aprender a se expressar e desenvolver suas habilidades motoras e sensoriais, e assim entendendo melhor o mundo em que ela está inserida².

Para entender as metodologias curriculares do ensino de artes, precisamos conhecer primeiramente o que é arte na educação, pois, o ensino de arte nas escolas, segundo a Lei de Diretrizes e Bases da Educação nacional (BRASIL, 1996) se tornou obrigatória em toda a educação básica no Brasil.

Conforme Melo (2013, p. 47) a arte em si, ou melhor, o fazer artístico era algo distante do que pensávamos, pois, a arte não era para todos. Era apenas para pessoas com muito talento artístico e com recursos para financiar as aulas de artes em ateliês e escolas próprias, quase inexistentes em algumas épocas.

Conforme os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) para o ensino de artes nas escolas, “São conteúdos específicos da linguagem de artes visuais: expressão e comunicação na prática dos alunos em artes visuais; as artes visuais como objeto de apreciação significativa e produto

¹ <http://www.artesvisuais.net/>

² <https://www.significadosbr.com.br/artes-visuais>

cultural e histórico” (BRASIL, 1998).

O currículo de arte nas escolas nada mais é do que educação artística ou arte educação, coisa que não se resume apenas a pincéis, segundo afirma Melo (2013, p. 49). A arte educação se divide em vários aspectos: pintura – dança – música – teatro e juntamente com o teatro o brincar. A brincadeira incentiva à imaginação no desenvolvimento de atividades lúdicas.

Ao pensar na palavra arte, o aluno precisa compreender o significado que esta palavra expressa. Para aprender o significado, precisa saber relacionar outras informações mais simples. Quando for capaz de dizer o que é arte usando o seu repertório simbólico é sinal de que foi capaz de perceber um conjunto de aspectos de sua estrutura que, reunidos e interligados, deram a idéia do que constitui uma obra de arte. Neste caso, o aluno ficou de posse de um conjunto significativo de informações interrelacionadas que ajudam a entender quando alguém fala sobre arte ou quando se expressa através dela (SANTOS, 2006, p. 21).

Para Piaget, “a ludicidade é uma ferramenta pedagógica que exerce uma função fundamental para o desenvolvimento da criatividade, iniciativa e autonomia”, como também para a apropriação dos saberes deixado historicamente pela humanidade (apud MELO, 2016, p. 7).

De acordo com Melo (2013, p. 50) uma das brincadeiras mais antigas desde os primórdios eram as cantigas de roda que ninavam, embalavam e criavam um mundo próprio de quem às utilizava como brincadeiras de passa tempo.

[...] o desenvolvimento mental da criança, antes dos seis anos de idade, pode ser sensivelmente

estimulado por meio de jogos, pois representa tanto uma atividade cognitiva quanto social. E é somente por meio de brincadeiras que as crianças exercitam suas habilidades físicas, cognitivas e aprendem a interagir com outras crianças (PIAGET apud MELO, 2016, p. 7),

Vale lembrar que as crianças utilizam a brincadeira para trabalhar e dominar suas dificuldades psicológicas, bastante complexas do passado e do presente, sendo por meio das brincadeiras que expressam o que teriam que colocar em palavras.

Considera-se então que o brincar na educação tem por objetivo não apenas os processos recreativos, porém devem ser levados a sério, pois brincar é uma arte. Quando se utilizam brincadeiras dentro da proposta curricular em arte, o professor tem a oportunidade e a responsabilidade de inserir conhecimento histórico, artístico e cultural de maneira lúdica sem que o aluno perceba diretamente o que se está estudando.

Por fim, podem-se dizer então que “Artes visuais é a designação dada ao conjunto de artes que representam o mundo real ou imaginário e que tem a visão como principal forma de avaliação e apreensão”. Uma arte visual está relacionada com a beleza estética e com a criatividade do ser humano, capaz de criar manifestações ou obras agradáveis aos olhos³.

Através das artes visuais, as crianças trabalham a sua criatividade e imaginação, e conseguem adquirir novas habilidades e novas formas de olhar o mundo.

1.1 O SURGIMENTO DA FOTOGRAFIA NO BRASIL

Neste capítulo discorreu-se sobre a descoberta e chegada da fotografia no Brasil em meados do século XIX, o que desde o início impressionou pela fidelidade com que

³ <https://www.significados.com.br/artes-visuais/>

tratava e retratava o mundo real. Destacou-se ainda a imagem e a educação enfatizando a história do Masp e suas contribuições educacionais.

Foi em 1824 que o pintor, desenhista Antoine Hercule Romuald Florence nascido em Nice na França, aos 20 anos de idade chegou ao Brasil desembarcando no Rio de Janeiro. Primeiro trabalhou como comerciante e tipógrafo, depois participou da expedição Langsdorff pelo interior do Brasil que durou até 1829, onde percorreu vários estados do país desenhando paisagens e a população do nosso país.

Em 1830 estabeleceu-se na cidade de Campinas interior de São Paulo onde começou a fazer vários experimentos e invenções. Foi então que em 1833 através de suas pesquisas para captura de imagens por meio da luz do sol ele consegue através de uma câmera escura com uma chapa de vidro capturar a imagem em papel sensibilizado para impressão por contato, usando a técnica negativo/positivo utilizada até hoje. Florence utilizava a fotografia comercialmente para imprimir rótulos de farmácia e diplomas maçônicos, e também fazia fotos da vila onde morava, ele chamou sua descoberta de “Photographie”, anos antes do Inglês John Herschel a quem a história diz ser o criador do nome.

A palavra fotografia, em um contexto mais técnico, vem do grego: foto que significa “luz”, e grafia, que significa “escrever”, “gravar”, ou seja, o registro de imagens produzidas pela ação da luz sobre papel sensível. Esse material fotossensível pode ser, como nos primórdios da fotografia, “uma placa iodada, única, rara e cara como uma jóia” (ANDRADE, 2002, p. 34).

Foi em janeiro de 1840 que o abade Louis Compte desembarcou no Brasil com o daguerreótipo, processo fotográfico inventado na França por Louis Jacques Mandé

Daguerre no final de 1839 e conforme foi noticiado no jornal da época:

Os jornais da época noticiaram o ocorrido “Finalmente passou o daguerreótipo para cá os mares e a fotografia, que até agora só era conhecida no Rio de Janeiro por teoria [...] Hoje de manhã teve lugar na hospedaria Pharoux um ensaio fotográfico tanto mais interessante, quanto é a primeira vez que a nova maravilha se apresenta aos olhos dos brasileiros. [...]. É preciso ver a cousa com seus próprios olhos para se fazer ideia da rapidez e do resultado da operação. Em menos de nove minutos o chafariz do Largo do Paço, a Praça do Peixe, o mosteiro de São Bento, e todos os outros objetos circundantes se acharam reproduzidos com tal fidelidade, precisão e minuciosidade, que bem se via que a cousa tinha sido feita pela própria mão da natureza, e quase sem a intervenção do artista” (Jornal do Comércio)⁴.

Compte fez uma demonstração à D. Pedro II que ficou fascinado com o invento e no mesmo ano adquiriu em Paris um daguerreótipo se tornando o primeiro fotógrafo no Brasil com menos de 15 anos de idade, contribuindo para o desenvolvimento da fotografia no Brasil. Ainda em 1840, a família imperial do Brasil teve suas primeiras fotos, feitas pelo fotógrafo americano Augustus Morando.

Imigrantes trazem novas tecnologias para o país, e vários estúdios fotográficos aparecem nas principais cidades brasileiras. O alemão Alberto Henschel se tornou o primeiro grande empresário da fotografia abrindo escritórios em São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador e Recife. A partir desse momento a fotografia difundiu-se no Brasil, dentre os pioneiros da fotografia no país podemos citar alguns como Marc Ferrez, Augusto César Malta de Campos e Militão Augusto de Azevedo.

O interesse dos diversos fotógrafos que desembarcam em nossas terras foi o imediato documentalismo da paisagem e dos povos indígenas. Uma escola que será desenvolvida posteriormente por diversos

⁴ <http://nucleojlle.blogspot.com/2013/01/>.

fotógrafos radicados e criados no Brasil⁵.

1.2 FOTOGRAFIA E IMAGEM COMO RECURSOS NA EDUCAÇÃO

Intimamente ligada à história da humanidade a imagem destaca-se como um riquíssimo recurso para o conhecimento de culturas e povos antigos. Desde a pré-história representações foram gravadas nas paredes das cavernas dando-nos subsídios para compreender como o homem daquela época vivia, demonstrando desta maneira, a imagem como um forte meio de comunicação. Desde então a imagem se encontra e se comunica (SANTOS; ZINGANO, 2015).

Entre diversas importantes e significativas manifestações da memória que surgiram no decorrer dos tempos um dos principais fenômenos se dá com o advento da fotografia, visto que, a fotografia, que revoluciona a memória: multiplica-a e democratiza-a, dá-lhe uma precisão e uma verdade visuais nunca antes atingidas, permitindo assim guardar a memória do tempo e da evolução cronológica. (LE GOFF, 2003, p. 460 *apud* FELIZARDO; SAMAIN, 2007, p. 212).

Conforme Ozinski (2002, p. 11), “as origens da arte coincidem com as do próprio homem.” Arte rupestre significa pintura nas paredes das cavernas e aconteceu a mais ou menos 40 mil anos antes de Cristo.

A arte rupestre é a mais antiga forma de arte da história da humanidade e é através destes registros que sabemos o que acontecia na época, pois os povos se manifestavam e registravam seu cotidiano através da arte que era composta por representações gráficas, desenhos, símbolos e sinais.

As imagens pertencem ao universo dos vestígios mais antigos da vida humana que chegaram até nossos dias. [...] Isso significa dizer que, diante dos usos públicos da história, a imagem é um componente de grande destaque, mesmo que nem sempre seja valorizada como fonte de pesquisa pelos próprios profissionais da história. A imagem condensa a visão comum que se tem do passado (KNAUSS, 2006, p. 98).

Nas artes as imagens têm como função fundamental transmitir ideias possuídas pelos artistas, sejam elas críticas, sobre certa cultura ou mesmo a própria arte.

As imagens que formam nosso mundo são símbolos, sinais, mensagens e alegorias. Talvez sejam apenas presenças vazias que completamos com o nosso desejo, experiência, questionamentos e remorso. “Qualquer que seja o caso, as imagens, assim como as palavras, são as matérias da qual somos feitos” (MANGUEL, 2009, p. 21).

No contexto educacional a imagem teve diversos momentos e segundo Rossi (2009, p. 43), “a imagem esteve presente na educação tradicional; posteriormente, durante a modernidade, foi abolida para não contaminar o aluno em sua livre-expressão e, agora, está voltando com novos objetivos”.

A educação em arte propicia o desenvolvimento do pensamento artístico e da percepção estética, que caracterizam um modo próprio de ordenar e dar sentido à experiência humana: o aluno desenvolve sua sensibilidade, percepção e imaginação, tanto ao realizar formas artísticas quanto na ação de apreciar e conhecer as formas produzidas por ele e pelos colegas, pela natureza e nas diferentes culturas

⁵ <http://djweb.com.br/historia/seculo19/seculo19.htm>.

(BRASIL, 1997, p. 19).

Conforme os parâmetros curriculares (1997) podem-se dizer então que a educação visual por meio da disciplina de artes busca na educação a construção de saberes que possam interpretar as imagens nas suas inúmeras formas. Assim, estamos ensinando os alunos a refletirem o que lhes é apresentado. Acreditam-se então, serem inúmeras as vantagens de se trabalhar utilizando fotografias ou imagens, como veículos de transmissão de conhecimento, pois auxiliam no desenvolvimento intelectual dos alunos desde a educação básica a superior (SANTOS; ZINGANO, 2015).

Formalmente, as narrativas existem no tempo, e as imagens, no espaço. Durante a Idade Média, um único painel pintado poderia representar uma sequência narrativa, incorporando o fluxo do tempo nos limites de um quadro espacial, como ocorre nas modernas histórias em quadrinhos, com o mesmo personagem aparecendo várias vezes em uma paisagem unificadora, à medida que ele avança pelo enredo da pintura (MANGUEL, 2009, p. 25).

Como diz Ana Mae Barbosa (2010, p. 36) “temos que alfabetizar para a leitura da imagem”. Através da leitura das obras de artes plásticas estaremos preparando o público para a decodificação da gramática visual, da imagem fixa e, através da leitura do cinema, da televisão e dos CD-ROM o prepararemos para aprender à gramática da imagem em movimento.

É a fotografia que permitirá a democratização do retrato. Pela primeira vez a fixação, a posse e o consumo em série de sua própria imagem estão ao alcance do homem do povo. [...] ascender à representação e posse de sua própria imagem é algo que instiga o sentimento de autoestima, que democratiza o desejo do atestado social. Os fotógrafos o percebem muito bem (CORBIN, 2009, p. 425).

Além de contribuir nos estudos e ensinamentos das

diferentes áreas de ensino, sobretudo nas ciências humanas que se valem da fotografia e imagem, é evidente que a história da fotografia no Brasil, é um valioso instrumento para a educação, encontrado em bibliotecas, museus e centros de documentação que possuem acervos fotográficos desvendando localidades e identificando período dos registros, entre outras informações onde a imagem e a fotografia possam ser utilizadas enquanto fonte de informação e conhecimento.

A fotografia atualmente é muito reproduzida e que com isso pode-se perder diversas informações fundamentais para análise da mesma.

1.3 A HISTÓRIA DO MUSEU DE ARTES DE SÃO PAULO

Refletindo sobre o conto de Ettiënne Samain (1998), destaca-se a imagem fotográfica como uma coletânea de histórias da humanidade, reconhecendo esta imagem como via de acesso ao mundo que nos rodeia, considerando seu potencial como fonte na produção de conteúdo, de sentidos e significados, como documento histórico e meio expressivo (ALVES, 2008).

[...] o homem lhe perguntou: "O que é uma história?"
 O espelho lhe respondeu: "São pequenos nós, maneiras de ser atadas e reatadas, modos de ser reunidos, como você e eu, estamos neste momento."
 Acrescentou: "Minha história não é apenas a sua, a de seu pai e de sua mãe, a história do feto que você foi e - antes disso - a história do nascimento da animalidade e a história da emergência da vida; [...] Todas essas histórias são escritas em mim e em você, mesmo que elas não sejam, dentro de nós, imediatamente legíveis." O espelho, então, estremeceu e, em seguida, esfacelou-se no chão. Perante o homem, havia apenas uma fotografia (SAMAIN, 2005, p. 11).

Diante ao exposto acima apresentamos a história do

Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, popularmente conhecido por MASP, o qual foi inaugurado em outubro de 1947 por Assis Chateaubriand, incentivador da arte e Pietro Maria Bardi, crítico de arte na Itália, alinhando o Brasil entre os países de primeiro mundo no universo das artes.

A princípio Chateaubriand pretendia sediar o futuro museu no Rio de Janeiro, mas optou por São Paulo porque aqui teria mais sucesso para arrecadar fundos necessários à aquisição de obras de arte para formar o museu.

De maneira discreta, como gostava, Edmundo Monteiro foi quem trabalhou para que o empreendimento tivesse o sucesso que teve entre 1946 a 1957 quando a coleção tomou a forma atual. Conquistaram ainda participantes (doadores) além daqueles já reunidos pelo próprio Chateaubriand. Durante todo o período de consolidação do MASP foi Monteiro quem solucionou os problemas que surgiam inclusive à necessidade de novas instalações.

Inicialmente o MASP instalou-se no edifício dos Diários Associados, adaptados por Lina Bo Bardi esposa do professor Pietro Maria Bardi, que arquitetou o prédio atual do Museu de Artes de São Paulo. O terreno na Avenida Paulista fora doado à municipalidade sob a condição de que a vista para o centro da cidade e Serra da Cantareira fosse preservado, através do vale da Avenida 9 de Julho, o edifício então sustentado por quatro pilares permitiu aos que passavam pela avenida admirar o centro da cidade.

Em construção civil é único no mundo possuindo a base principal apoiada sobre quatro pilares laterais com um vão livre de 74 metros utilizado como palco das maiores manifestações cívicas da cidade. Porém as mudanças arquitetônicas na postura municipal da cidade modificaram a paisagem preservada.

De 1956 a 1968, a nova arquitetura do MASP foi construída, sendo inaugurada em novembro de 1968 sob a presença da Rainha Elizabeth II, da Inglaterra. Numa

condição inovadora, o MASP continua sendo caracterizado por painéis totalmente móveis, vitrines e sistema de iluminação que proporcionam não só exposições rotativas de todo acervo com melhores visuais para os visitantes como principalmente, condições adequadas para o exercício de atividades de ensino e atendimento de grupos monitorados, prioridades estas que ensejam um novo dinamismo na atuação didática do museu.

O Museu de Artes de São Paulo é uma entidade cultural sem fins lucrativos que tem por finalidade incentivar, divulgar e amparar, por todos os meios, as artes de um modo geral em especial, as artes plásticas, visando o desenvolvimento e aprimoramento cultural do povo brasileiro. Apontado como primeiro centro cultural de excelência em nosso País, devido à realização de eventos e atividades relacionadas com arte, tais como Pintura, Escultura, Gravuras, Arquitetura, Design, Mobiliário, Moda, Música, Dança, Biblioteca, Escola, Teatro, Cinema, Lançamento de livros e conferências.

O MASP foi planejado para ser um museu dinâmico, os dois auditórios projetados por Lina Bo são espaços múltiplos para atividades, com perfil de centro cultural possui espaços diferenciados para realização de exposições temporárias, onde os visitantes encontram a cada nova visita novidades no museu, por mais frequente que estas sejam. Exposições nacionais e internacionais da arte contemporânea como fotografia, arquitetura e design se revezam durante o ano, trazendo ao público um universo de imagens, e as exposições temporárias apresentam os mais variados temas.

O Museu de Arte de São Paulo possui a maior e mais completa coleção de arte ocidental da América Latina e hemisfério sul. Dentre as mais de oito mil obras do museu, destacam-se o segmento referentes às gravuras, pinturas, desenhos e esculturas e artes decorativas europeias, do século XIII aos dias atuais. As obras francesas constituem, ao lado das italianas, o principal núcleo do acervo, seguidas pelas escolas espanhola, portuguesa, flamenga, holandesa, inglesa

e alemã.

O museu também mantém sob sua guarda uma significativa coleção de arte brasileira atestando o desenvolvimento das artes no Brasil do século XVIII aos dias de hoje. Ainda no contexto da arte ocidental, são relevantes os conjuntos referentes à arte norte e latino-americana. Em menor escala, marcam presença no acervo da instituição objetos representativos da produção artística em diversos períodos e diferentes civilizações não ocidentais como a arte africana e arte asiática, e outros que se destacam por sua importância arqueológica, artística e histórica, como o seletivo conjunto de antiguidades egípcias, etruscas e greco-romanas e outros artefatos de culturas pré colombianas e da arte medieval européia.

Percorreu-se aqui o histórico da fundação do MASP, suas circunstâncias, sua primeira fase na rua sete de abril, o processo de projeto da nova sede na paulista, sua construção e inauguração, chegando a uma análise de sua estruturação atual. Uma instituição que reconhece sua função social de formação e percebe a possibilidade de transformação que lhe pode ser atribuída.

Analisando a historicidade do Museu de Artes de São Paulo, percebeu-se que não é tarefa apenas da escola propor o caminho da convivência reflexiva com as obras de arte, outras instituições podem exercer essa função museus e centros culturais são espaços privilegiados para desenvolver uma relação mais elaborada e significativa entre os educandos e a arte.

Museu é lugar de coisa velha, de coisa antiga. Esta frase não surpreende os profissionais de museus, pois se refere à imagem que muitas pessoas ainda têm dessas instituições. Mas reflete uma distância entre essas instituições e a sociedade, da mesma forma que sugere que essas instituições atuam com referenciais pouco inteligíveis por serem diferentes daqueles do público. O museu tem sua origem no colecionismo e no diletantismo e sua institucionalização foi lenta e gradual. De local reservado para expor a poucos coleções particulares, transformou-se na

instituição voltada para a comunicação do patrimônio cultural preservado.

Vem ocorrendo uma profunda transformação na relação dos museus de arte com as escolas, a qual vem tornando as visitas mais frequentes e inclusas nos planejamentos escolares, tanto aos acervos permanentes quanto aos temporários, divulgados pela mídia. A partir dessa demanda os museus começaram a organizar seus departamentos educativos para mediar sua relação com as escolas.

Tais mudanças transformaram os museus em espaços mais acessíveis de divulgação cultural e de busca de conhecimento é possível perceber que as práticas oferecidas passaram a exercer um papel importante na educação e na formação cultural. O ensino tradicional, restrito à sala de aula tem sido geralmente associado à concepção de aprendizagem formal, enquanto experiências educativas ocorrem em outros cenários externos à escola com a aprendizagem informal.

Agencio e Pol (2003) identificam as características do processo informal de aprendizagem, como contribuidores as mudanças positivas na escola, além de inspirarem estratégias pedagógicas formais que permitem agregar valores às experiências informais, como um esforço necessário a transformação das propostas que compõem o cenário da educação tanto em museus como nas escolas.

Explicitam ainda os autores que na atualidade novos cenários na educação se formam, no qual a sala de aula sem perder sua importância, divide-se cada vez mais com outros espaços a tarefa educacional, ou seja, a aprendizagem formal e a informal, na contemporaneidade, formam um todo, considerando aspectos cognitivos, de conduta e emocionais.

Na arte contemporânea, por exemplo, encontra-se, além de uma diversidade enorme de meios e suportes, a utilização de materiais encontrados prontos. São sobras e vestígios do trabalho cotidiano as quais, os artistas dão novos significados e aproximam a arte de nosso dia-a-dia. Tais

características são muitas vezes criticadas e menos avaliadas pelas pessoas que mantêm uma visão mais tradicional do que possa ser arte.

Matisse (1983) defende a ideia de que precisamos de coragem para nos desvencilhar dessas armadilhas, para não perdermos nossa capacidade de olhar criativamente, pois para ele ver é uma operação criadora. Precisamos, então, manter um esforço, uma tensão, ou quem sabe a intenção, de ver “toda a vida como quando se era criança”.

Assim como a arte é indissociável da vida desde o tempo das cavernas, ou seja, desde o tempo em que o homem é homem, assim também a educação artística necessita estar no centro da vida escolar e não ao lado dela. Só o indivíduo sensível poderá assistir o desencadear do processo de aprendizagem. O homem está inserido no mundo cultural, não valorizar esses conhecimentos seria negar sua própria existência. Não é possível o desenvolvimento de uma cultura sem o desenvolvimento de formas artísticas (BARBOSA, 2010, p. 5).

Todo o currículo escolar é fruto de uma cultura, espelha essa cultura e propõe a assimilação dessa cultura. Os pontos de vista e as atividades vão ser diferentes, mas é importante estabelecer distinções, por exemplo, entre cultura científica, cultura filosófica e cultura artística. A Educação Física também contribui para essa visão, pois o exercício do corpo faz parte de uma cultura de saúde, de prevenção de doenças e de problemas físicos.

O que é importante é mostrar a complementaridade de todas essas facetas da cultura para a formação plena e integral do ser humano, em vez de privilegiar alguns tipos em detrimento de outros. Quem prefere estudar as disciplinas de ciências exatas não é nem mais nem menos inteligente do que aquele aluno mais receptivo às artes.

Investir na relação entre educação e produção cultural é também uma proposta, que vem promovendo projetos destinados a fazer uma apropriação educativa das artes, da história e da cultura. As atividades são baseadas em

duas vertentes: a produção de publicações em caráter essencialmente educativo e a realização de cursos e eventos voltados para a formação da comunidade, com aplicação especial para educadores, no que se refere às áreas de história, artes visuais e produção cultural.

A exposição de uma obra ou trabalho realizado é uma das opções possíveis de se mostrar presente, de expor a forma sensível que o artista escolheu para mostrar o seu estar no mundo. A arte conceitual é aquela que considera a ideia, o conceito por trás de uma obra artística. Como sendo superior ao próprio resultado final, sendo que este pode até ser dispensável.

A arte é traduzida como forma de expressão e deve ser entendida como um esforço espiritual, intelectual e uma escolha feita a partir do que se herda das gerações anteriores.

CONCLUSÃO

Acredita-se que estudando a história, focando a fotografia seria necessário a fim de propiciar o desenvolvimento de todas as percepções, dos alunos, pois, todas as imagens são usadas para conhecer e ler o mundo que nos cerca.

A criação tecnológica também é uma grande colaboradora por expor múltiplas manifestações visuais que gera a necessidade de uma educação para saber ver e perceber, distinguindo sentimentos, sensações, ideias e qualidades contidas nas formas e nos ambientes. Por isso é importante que essas reflexões sejam trabalhadas na escola, nas aulas de Arte e, principalmente, nas de Artes Visuais.

Considera-se o estudo da fotografia na escola como mobilizadora de busca, assimilações, transformações, ampliações sensíveis e cognitivas, individuais e coletivas, que pode trazer melhores qualidades na humanização dos alunos, bem como dos professores. A história da fotografia no Brasil pode trazer à tona a busca pelo desconhecido, o desvendar histórico do momento e a realidade vivida no âmbito escolar.

Esta pesquisa possibilitou-nos não só conhecer a

história da fotografia no Brasil, mas auxiliou-nos nas respostas às perguntas sobre como e quando surgiu a fotografia no Brasil? Quem foi o primeiro fotógrafo da história da fotografia? Como e quando surgiu o foto cubismo no Brasil?

REFERÊNCIAS

ALVES, Jefferson Fernandes. **Fotografia e Educação: Alguns Olhares do Saber e do Fazer**. Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - Natal, RN - 2 a 6 de setembro de 2008. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-0259-1.pdf>>. Acessado em 18/05/2021

ANDRADE, Rosane. **Fotografia e Antropologia: olhares fora dentro**. São Paulo: Estação Liberdade; EDUC, 2002.

ASENCIO, M. e POL, E. Aprender en el museo. In: **Íber - Didática de las Ciências Sociales, Geografía e História**. n. 36, Ano IX. Barcelona: Ed. Graao, 2003.

BARBOSA, Ana M. **A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos**. 8. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BARRADAS, José. **Fotografia total**. Disponível em: <http://fotografiatotal.com/as-primeiras-fotografias-da-historia>. Acesso em 18 jan. 2018.

BERGER, J.; ALVES, A. **Modos de ver**. Barcelona, Gustavo Gili, 2005.

BEYER, Hugo Otto. **Inclusão e avaliação na escola de alunos com necessidades educacionais especiais**. Porto Alegre: Mediação, 2005;

BLOCH, Marc L. B. **Apologia da história, ou, O ofício do**

historiador. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

BRASIL. RCNEI. Secretaria de Educação Fundamental. **Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil**. v. 1, 2, 3. Brasília: MEC/SEF, 1998.

BRASIL. Secretária de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: arte**. Brasília: MEC/ SEF, 1997.

CIACARELI, N. **A fotografia na sala de aula, a problemática da fonte imagética. da efemeridade ao trabalho com a sensibilidade do olhar**. III Encontro Nacional de Estudos da Imagem 03 a 06 de maio de 2011 - Londrina - PR. Disponível em: <http://www.uel.br/eventos/eneimagem/anais2011/trabalhos/pdf/NISLEY%20CIACARELI%201.pdf>. Acesso em 22 jan. 2018.

CORBIN, Alain. **O segredo do indivíduo**. In: PERROT, Michelle (Org.). **História da vida privada: da Revolução Francesa à Primeira Guerra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. v. 4. p. 425.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. Trad. Jefferson Luiz Camargo. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FELIZARDO, Adair; SAMAIN, Etienne. A fotografia como objeto e recurso de memória. In **Discursos fotográficos**. Londrina, v. 3, n. 3, 2007.

FUSARI, Maria Felismina Rezende e FERRAZ, Maria Heloisa Corrêa T. **Arte na educação escolar**. São Paulo: Cortez, 2012.

INTERCOM - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação **XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação** - Natal, RN - 2 a 6 de setembro de 2008.

KNAUSS, Paulo. **O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual.** v. 8. Niterói: Niterói livros, 2006.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens: uma história de amor e ódio.** São Paulo: Companhia das letras, 2009.

MATISSE, H. Com olhos de criança. In: **Revista Arte em São Paulo.** São Paulo, 1983.

MAUAD, Ana Maria. **Poses e flagrantes. Ensaio sobre história e fotografia.** RJ/Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.

MELO, Rogério Barata. **A importância da brincadeira como recurso de aprendizagem.** 2016. Disponível em: <http://www.faedf.edu.br/faedf/Revista/AR01.pdf>. Acesso em 18 nov. 2016.

MELO, Rogério Barata. A arte do brincar: metodologias para a arte educação. **Maiêutica.** Ano 1, n. 1, Janeiro 2013.

MENESES, Ulpiano T. B. **Rumo a uma "História Visual".** IN: MARTINS, José S; ECKERT, Cornelia; NOVAES, Sylvia C. (Orgs.). O imaginário e o poético nas Ciências Sociais. Bauru: Edusc, 2006, p. 33-56.

OSINSKI, Dulce R. B. **Arte, história e ensino: uma trajetória.** São Paulo, Cortez, 2002. (Coleção questões da nossa época; v. 79).

PALMA, Daniela. **Do registro à sedução: os primeiros tempos da fotografia na publicidade brasileira.** *Histórica* Revista Eletrônica do Arquivo do Estado, n. 01, abr. 2005.

PONTE, C. **Para entender as notícias: linhas de análise do discurso jornalístico.** Florianópolis: Insular, 2005.

PROENÇA, Caio C. **Fotografia de Ricardo Chaves e**

Olívio Lamas em Veja: Imagens do caso do sequestro clandestino dos uruguaios em Porto Alegre (1978-1980). PUC-RGS, 2014. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/graduacao/article/viewFile/20742/13006>. Acesso em 18 jan. 2018.

REVERBEL, O. **Um caminho do teatro na escola.** São Paulo: Scipione, 2007.

ROSSI, Maria Helena W. **Imagens que falam: leitura da arte na escola.** Porto Alegre: Mediação, 2009. (Coleção Educação e Arte, v. 2).

ROUILLÉ, André. **A fotografia entre documento e arte contemporânea.** São Paulo: Editora Senac, 2009.

SAMAIN, Etienne (org.). **O fotográfico.** 2. ed. São Paulo: Hucitec, 2005.

SANTOS, Aline Steinmetz; ZINGANO, Ester. **Alfabetização Visual.** *Revista Maiêutica*, Indaial, v. 3, n. 1, p. 37-44, 2015. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/228914511.pdf>. Acessado em 18/05/2021

SEVERINO, Antonio J. **Metodologia do trabalho científico.** 23. ed. rev. e atual. São Paulo: Cortez, 2007.

SCHULTZE, Ana M. Possibilidades de leitura da imagem fotográfica na escola fundamental. In: **Anais... Seminário Internacional de Educação**, v. 1. Cianorte, PR, 2001.

SOUSA, Jorge P. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental.** Florianópolis/SC: Letras Contemporâneas, 2004.

VALVERDE, Monclar. **Estética da comunicação.** Salvador, Quarteto. 2007.