



Serviço Público Federal
Ministério da Educação

Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO – FAALC

FABIANA PAULO DA SILVA MATHEUS

**PROCESSO CRIATIVO DA CRIANÇA POR MEIO DA CERÂMICA:
UMA ANÁLISE DOS RELATÓRIOS DE ESTÁGIOS EM ARTES VISUAIS.**

Campo Grande – (MS)

2025

FABIANA PAULO DA SILVA MATHEUS

**PROCESSO CRIATIVO DA CRIANÇA POR MEIO DA CERÂMICA:
UMA ANÁLISE DOS RELATÓRIOS DE ESTÁGIOS EM ARTES VISUAIS.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Artes Visuais da Faculdade de Artes, Letras e Comunicação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul como parte dos requisitos para qualificação à obtenção do título de Licenciada em Artes Visuais.

Orientadora: Prof. Dr^a Vera Lúcia Penzo Fernandes.

Campo Grande– (MS)

2025

COMISSÃO EXAMINADORA

Orientadora: Prof^a. Dr^a Vera Lúcia Penzo Fernandes
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)

Prof^a. Dr^a. Simone Rocha de Abreu
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)

Prof. Dr. Paulo Cesar Duarte Paes
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)

AGRADECIMENTOS

Gostaria neste trabalho agradecer a princípio a minha mãe. Que em minha infância me presenteou com diversos livros, me dizendo sempre a importância que a leitura teria em minha vida, na época não entendia, mas hoje vejo a diferença que esse direcionamento teve em mim. Agradeço a ela pois todas as vezes que achei que não conseguiria, ela me disse para chorar tudo que estivesse entalado, tomar um belo banho, e sorrir que amanhã eu faria meu dia ser melhor. É por ela que me dediquei ao estudo e a pesquisa acadêmica, me inspirando todos os dias em sua persona. A você mãe sou imensamente grata.

Agradeço a minha vó. Que me carregava pra cima e pra baixo vendendo cosméticos. Que me busca na escola, pegava meus boletins escolar e me empanturrava de doce de laranja. Agradeço a ela por sempre querer e tentar o melhor para mim.

Agradeço aos meus amigos de formação, que escutaram minhas lamúrias, e me fizeram me sentir pertencente e confortável no ambiente acadêmico. Agradeço por todos os almoços em conjunto no restaurante universitário, que me fizeram sentir mais calma com a pressão do dia a dia.

Agradeço ao meu namorado, pela paciência em ler e reler cada parte desta pesquisa. Agradeço por todos fins de semana em que passamos horas estudando, que por mais que tenha sido exaltante, pude sentir seu incentivo e carinho. Te admiro imensamente. Obrigada por me acalmar, me incentivar e sempre me entupir de doce, pois você sabe que isso sempre funciona quando estou triste.

Agradeço a minha orientadora que caminhou junto a mim nesta pesquisa que terei sempre orgulho.

“Uma obra de arte não se revela àqueles que a tratam como um texto em vez de a tratar como um microcosmos de significados vivos do nosso mundo”.

Dmitry A. Leontiev.

RESUMO

Este presente trabalho tem por objetivo geral investigar como a linguagem da cerâmica contribui para o processo criativo da criança, na educação infantil e ensino fundamental da educação formal. A metodologia desta pesquisa tem um caráter qualitativo de base documental, portanto, direciona o olhar aos relatórios de estágios obrigatórios do curso de licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Analisando a partir da experiência de estagiários egressos, que fizeram menção da linguagem cerâmica em seus relatórios, como a partir da cerâmica e das práticas metodológicas dos professores e estagiários de artes, ocorreu o processo criativo em sala de aula, em um recorte dos anos de 1991 a 2009 destas documentações. O aporte teórico metodológico que fundamenta essa pesquisa partiu de teóricos que pensaram a educação e o desenvolvimento infantil nas artes, assim como Vigotski (2001) e (2009), Fernandes (2016), Saviani (2008) e (2011), Ferraz e Fusari (2009), e Dmitry A. Leontiev (2000).

Palavras-chave: Infância, Cerâmica, Processos criativos, Arte e Imaginação.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Oficina de cerâmica “Espaços da arte” com alunos do 7º ano do fundamental.....	12
Figura 2- Sandra Guinle, Série Filhos da terra. Argila, 2024	15
Figura 3– Dalton Paula, Rota do Tabaco (detalhe). Pintura a óleo em objeto cerâmico.....	19
Figura 4- Pintura de Gustave Courbet “O homem desesperado”	29
Figura 5- Foto performance de Celeida Tostes, “passagem” de 1979	30
Figura 6- Fichas de Registros de Documentações.....	37
Figura 7- Sinalização específica para os relatórios a ser analisados sobre cerâmica.....	38
Figura 8- Ficha de coletas de informações dos documentos de estágio, informações sobre o ensino.....	39
Figura 9- Ficha de coletas de informações dos documentos de estágio, a prática do professor de arte na escola.....	40
Figura 10- Ficha de coletas de informações dos documentos de estágio, observações específicas sobre a prática cerâmica.....	40

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1.O ENSINO DE ARTE PARA A INFÂNCIA	14
1.1 Diálogo entre teoria e prática no ensino de arte.....	20
2. O PROCESSO CRIATIVO NA INFÂNCIA	23
2.1 A imaginação infantil	26
2.2 O ensino cerâmico para a infância	32
3. DESVELANDO OS RELATÓRIOS DOS ESTÁGIOS EM ARTES VISUAIS	36
3.1 O ensino cerâmico nos relatórios de estágio.....	41
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	46
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	47
PLANO DE CURSO EM ARTES VISUAIS	49

INTRODUÇÃO

Com o crescente estudo na área do que hoje denominamos como arte, há incessantemente autores que tentam definir um significado a ela. Tentam definir uma resposta a toda sua abrangência e do porquê de suas modificações a cada temporalidade, buscam compreender a sua necessidade no processo de ensino e aprendizagem, e até da sua inserção em conjunto a outras áreas. Estes estudos são advindos da curiosidade e necessidade humana de criar meios mais eficazes de prosperar. Segundo (Fischer, 1959, p. 13), o ser humano “anseia por estender pela ciência e pela tecnologia, o seu “Eu” curioso e faminto de mundo até as mais remotas constelações e até os mais profundos segredos do átomo; anseia por unir na arte o seu “Eu”. A ânsia humana, refere-se a um desejo intenso de possuir algo, uma vontade que se repete dentre toda a vivência do ser humano, pois na necessidade de se desenvolver, na procura constante de novos meios de satisfazer o seu eu curioso e faminto, que retomamos a arte e a criação.

O que move a ânsia do meu eu curioso e faminto é o estudo no campo da educação em arte. É a pesquisa que investiga o contato da criança com linguagem cerâmica, desvelando como essa aproximação pode potencializar o desenvolvimento do ser criança. Partindo do princípio em que a vivência estética com essa linguagem potencializar o processo criativo da criança de modo que reinasse a uma parte da cultura que constantemente cai em esquecimento na rotina escolar? Portanto, este trabalho acadêmico tem por objetivo geral analisar como a cerâmica enquanto linguagem artística, contribui no processo criativo da criança no recorte da educação formal. Sendo esta minha motivação pessoal, e base de toda essa pesquisa.

Para tanto, irei desenvolver a partir de análise de relatórios de estágios obrigatórios do ensino infantil e fundamental, do curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, um recorte histórico de 1991 a 2009, fazendo um regresso a estágios passados para vislumbrar como o ensino de arte está chegando em sala de aula, tendo um enfoque no ensino da linguagem cerâmica, e as práticas metodológicas que a envolveu. Para que a partir desta investigação, possa estudar ela enquanto linguagem artística de fato, e entender como o estudo da cerâmica contribuiu no desenvolvimento pessoal e cultural de indivíduos no processo de formação, já que quanto mais experiências proporcionadas a criança, mais material de criação ela terá, e mais desenvolvida ela se torna, Vigotski (2009).

Para este presente Trabalho de Conclusão de Curso quero estudar a linguagem que tanto

me trouxe apreço ao campo das artes, e a forma que ela contribui com o desenvolvimento do ser criança. Pois foi durante minha inserção no Programa Institucional de Iniciação à Docência (PIBID) que tive certeza do peso e do apreço do que é ser um professor. Durante esses dois anos no programa tive contato com alunos da educação infantil e fundamental de duas escolas do município, nessa vivência escolar tive o vislumbre de como a escolha de práticas metodológicas das professoras para o ensino de arte, contribuiu no processo criativo das crianças, como que a ação pedagógica incentivadora, repleta de novas experiências aos alunos, tornou o ensino de arte mais leve e eficaz.

Foi também durante a iniciação à docência e aos estágios obrigatórios do curso, que percebi uma relutância em levar algumas linguagens artísticas para a sala de aula, onde durante todo meu percurso nas escolas dos estágios, só presenciei uma vez a inserção da cerâmica no ensino formal, e em algumas raras ocasiões era trago uma linguagem além do desenho. Isso me motivou pensar que se o contato com essa linguagem cerâmica foi impulsionador para mim, como seria para uma criança no começo de seus anos escolares? Como o contato com uma linguagem não convencional iria refletir no seu processo criativo? E como que retornar na história de uma linguagem, podemos nos reconhecer em um povo antepassada a nós? Tendo mais tarde, observado e conduzido esses quereres com mais clareza em uma oportunidade de mediação no ensino cerâmico, que ao ter experenciado essa linguagem na forma de propositora, me encaminhou mais ainda a essa pesquisa.

No dia 28 de junho de 2024 fui convidada a mediar uma oficina sobre a linguagem cerâmica vinculado ao projeto de “Espaços da arte”, coordenado pela professora Rosana Vanessa Fagundes Valentim de Godoi. Do qual tinha como objetivo apresentar o curso de Artes Visuais da UFMS, aos alunos de uma escola municipal da rede de educação básica de Campo Grande MS, aproximando assim o meio escolar do acadêmico. Foi desenvolvido com os alunos do 7º ano, atividades que relacionasse algumas linguagens das artes, sendo elas o desenho, a pintura e a cerâmica. Da qual cada oficina teve dois mediadores para conduzir a oficina, sendo na oficina de cerâmica, eu e minha colega de formação, Thalita Caroliny Godoy de Oliveira, e dois auxiliares acadêmicos para dar desenvolvimento das atividades, Karen Vitória Ferreira Souza e Gabriel Tobias de Souza Samaniego. O intuito com a visitação da escola se estendia em conhecer o espaço acadêmico das artes, no bloco 8, e conhecer os trabalhos dos acadêmicos curso expostos nos corredores.

O trabalho que desenvolvemos com os alunos começou com o percurso da historicidade da cerâmica apresentado por mim. Ao contextualizar os alunos de como a linguagem surgiu, convidamos eles a refletir da relevância cultural que os artefatos cerâmicos tiveram nas sociedades, mostrando a contribuição direta nas formas de armazenamento e nas técnicas em que hoje utilizamos no ensino cerâmico. Retomo no contexto histórico em minha metodologia de ensino, para compreender que tudo tem uma origem, e retomar a ela é mantê-la viva.

Conduzimos os alunos a sala de oficina de escultura do bloco 8 da universidade, os organizamos em uma bancada grande da sala, a frente deles, colocamos uma folha de jornal preso a bancada, em cima da folha uma esfera de argila hidratada e sovada, outros materiais foram oferecidos para facilitar a modelagem, assim como: palitos de picolé, estécas de modelagem, copo com água, bucha e engobes para a pintura das peças. Apresentei as fases que uma cerâmica passa até em fim se tornar cerâmica. Mostrei em minhas peças e as da minha colega de formação, Thalita, para conduzir ao entendimento de como que cada fase da argila se comporta, apresentei a argila pronta para a modelagem, a peça modelada e seca, a peça queimada com e sem engobes e em fim a peça impermeabilizada com o vidrado. Segundo (Vigotski, 2001, p. 331):

Durante muito tempo manteve-se o ponto de vista de que a percepção estética é uma vivência absolutamente passiva, uma entrega à impressão, é a cessação de qualquer atividade do organismo. Os psicólogos apontavam que o desinteresse, a contemplação desinteressada, a plena repressão da vontade e a ausência de qualquer posição pessoal em face do objeto estético constituem a condição indispensável para a possibilidade de realização da reação estética.

Em diálogo ao ponto de vista de Vigotski (2001), entende-se que a atividade estética no ensino de arte, está ligada ao seu primeiro impulso, o de contemplar e ouvir. Ao convidar os alunos a contemplar as criações nossas, não tínhamos apenas a vontade de transmitir um conhecimento básico de estrutura e fabricação de peças cerâmicas, pois esses são os primeiros impulsos do humano quando temos algo em nossa frente para contemplar, o ponto de partida, o impulso, para despertar a atividade estética. Essa é apenas um dos três momentos da emoção estética, sendo eles: a estimulação, que fica no campo sensorial mais superficial dos olhos e ouvidos; a elaboração; e a resposta. Portanto, ela é uma atividade constantemente consciente e ativa. “Entretanto, essas interferências sensoriais estão organizadas e construídas de tal modo que estimulam no organismo um tipo de reação diferente do que habitualmente ocorre, e essa atividade específica, vinculada aos estímulos estéticos, é o que constitui a natureza da vivência

estética”, (Vigotski, 2001, p. 333).

Após se habituarem com os materiais, propomos a atividade de intimidade. Os alunos produziram peças a partir da técnica de beliscão, surgindo a princípio de uma bola de argila (figura 1), e a de manta para complementar as peças, tudo possuindo a temática de intimidade, retratar na peça, algum elemento que se identificassem. Entregamos aos alunos uma esfera em argila para a modelagem e conduzimos a começar com um buraco ao centro no centro da espera com o dedão, e depois ir beliscando a massa com o indicado e o dedão, trazendo a argila as laterais, abrindo um vão no meio. Em suma, os alunos produziram muitas peças de caráter utilitário, como xícaras, potes e pratos, mas possuindo elementos que indicassem algo deles.



Figura 1– Acervo pessoal, oficina de cerâmica “Espaços da arte” com alunos do 7º ano do fundamental.

De modo geral, a experiência de conduzir uma oficina de uma área que tenho tanto reconhecimento, me fez abrir os olhos para o estudo de processos criativos e a imaginação da criança. De como que o viver uma prática que para os povos originários era tão comum, pode ser um bom ponto de partida para estuda-los e a convida-los a nos reconhecer em uma cultura tão nossa, mas que constantemente é distanciada do âmbito escolar.

A metodologia desta pesquisa tem um caráter qualitativo de base documental. Meu aporte teórico metodológico partiu de teóricos que pensaram a educação e o desenvolvimento infantil a partir das artes, assim como Vigotski (2009) e (2001), Fernandes (2016), Saviani (2008) e (2011), Ferraz e Fusari (2009), e Dmitry A. Leontiev (2000). Com isso, faz-se necessário ressaltar que meu intuito não prevê uma solução a todas as problemáticas sociais do

campo educacional, mas trago a partir de documentações de estágio, reflexões que podem servir de alicerce com um meio possível de trazer mais linguagens artísticas para a sala de aula, ressaltando a importância histórico-cultural que pode ter sido apagada ou esquecida pelo tempo.

Meu projeto tem como objetivo geral investigar como a linguagem da cerâmica contribui para o processo criativo da criança dentro do recorte de educação formal, para isso estruturei meu trabalho da seguinte forma: O primeiro capítulo, **1. O ensino de arte para a infância**, neste capítulo de introdução tratarei brevemente do contexto de surgimento da educação e o que é arte para o ser humano, a infância, o ensino artístico, usando de alicerce o psicólogo russo Dmitry A. Leontiev (2000) e o psicólogo Lev S. Vigotski (2009) que tem um enfoque no estudo de desenvolvimento intelectual da criança a partir do meio em que ela vive, complementando o argumento apresentando alguns artistas que introduziram a arte cerâmica em suas produções. No subtítulo **1.1 Diálogo entre teoria e prática no ensino de arte**, discute o que é a teoria e prática no ensino de arte, me respaldando na pedagogia histórico crítica, para fundamentar que só o ensino técnico é insuficiente.

No segundo capítulo, **2. O processo criativo na infância**, trata do que é a criação e sua relação com a criatividade, do por que criamos, de sua importância no ensino de arte e o impacto que o meio social tem nas produções artísticas. No subtítulo **2.1 A imaginação na infância**, neste subtítulo discuto os conceitos de imaginação, de fantasia e sua relação com realidade, e como a partir dele, pode ocorre o processo criativo na criança. **2.2 O ensino cerâmico para a infância**, aqui trato da cerâmica como linguagem prático-teórica no ensino de arte, lidando com ela no caráter utilitário e despretensioso, que teve no início da civilizações, tratando a princípio de sua definição e o impacto para o ser humano, depois enquanto uma prática pedagógica necessária na infância, trato do peso histórico-cultural que a linguagem cerâmica tem na sociedade, e como a partir da sua origem utilitária ao ser humano, se tornou poética na cultura contemporânea, de modo que faz se necessário para o entendimento identitário de nós mesmos.

No terceiro capítulo, **3. Desvelando os relatórios dos estágios em artes visuais**, começo apresentando o contexto pelo qual escolhi basear esse estudo nas documentações do curso, apresentando em seguida o que cada ficha tinha por objetivo e a estrutura de cada uma; **3.1 O ensino cerâmico nos relatórios de estágio**, neste subtítulo trarei reflexões que analisei a partir das fichas, da forma que foi aplicada em sala de aula, se foi relacionada a um conteúdo específico ou se foi colocado no ensino técnico.

1. O ENSINO DE ARTE PARA A INFÂNCIA.

“A infância é um chão do qual caminharemos o resto de nossos dias.”

Lya Luft.

A palavra infância se origina no latim “infantia”, sendo associada ao termo “infans”, que significa “aquele que não fala” ou “não está apto a conversar”. Essa definição, refere-se ao “conceito construído socialmente”, (Referencial Curricular de Mato Grosso do Sul, 2019, p. 67), a palavra que é diretamente associada à imagem da criança, vem da sua relação de “dependência” do ser adulto, de uma incapacidade que é estendida por todas as áreas de tentativas e erros da criança, e de sua relação de utilidade para a sociedade. Estas uniões de conceitos geram no adulto uma ilusão que a criança não tem capacidade de definir e de fazer associações por elas mesmas, as colocando ainda mais em um lugar de incapacitação e insegurança ao ser comparada as habilidades de um adulto.

A escritora gaúcha Lya Luft (2013), definiu por inúmeras vezes a importância que a primeira infância tem na formação do ser, definindo que é chão que caminharemos o resto de nossos dias, pois é nela que ganhamos experiências e memórias que carregamos conosco, é em nossas primeiras experiências de vida que sempre retomamos com nostalgia. Assim como conhecer pela primeira vez a textura da areia, do barro ou do gosto do nosso primeiro bolo de aniversário, das manhãs frias assistindo desenho na televisão. São as memórias que carregamos que nos conduz a um caminho, e por mais que passamos a vida toda experimentando, seremos sempre inexperientes de algo. Com o passar do tempo retomaremos com carinho a infância e tentaremos reviver da forma que conseguimos, na procura constante de algo que nos faça lembrar do brincar, do conforto e da liberdade que é ser criança.

As memórias que mesmo que individuais, podem ser compartilhadas e reavivadas pela memória do outro. Através de nosso repertório de experiências, ou imaginação, somos capazes de nos incorporar nas obras plásticas de Sandra Guinle, na série chamada “Filhos da terra” de 2024 (figura 2). Nessa produção, a artista que sempre trabalhou com memórias e o mundo infantil em grandes esculturas de bronze, agora deu espaço a uma série de três obras que remonta o que para ela foi ser criança, usando a argila como um resgate ao material que conheceu em sua infância. O material argiloso que teve contato quando criança na beira do rio, enquanto observava as estrelas, sendo a estrela a primeira obra da série que aproxima seu mundo

infantil do mundo da artista plástica. Sandra ao trazer a sua memória e saudades a sua época de criança em suas obras, estabeleceu uma intimidade extrema em seu processo de criação, o inacabamento na peça, de forma que deixasse a marca onduladas em toda peça, o uso da argila que fez tão presente no cotidiano infantil da artista que nasceu no interior de São Paulo, a fez estreitar os laços com uma poética tão íntima, mas que ainda assim pode ser sentida pelo expectador com a mesma intensidade que ela.



Figura 2 –Sandra Guinle, Série Filhos da terra. Argila, 2024. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/DC9fmNzvQob/>.

Este direcionamento de dar voz a criança, de aproximar desde pequeno com a vivência artística, conduzido pela referência que ela tinha de pessoa, sua mãe, a levou a ser mais sensível a arte. Uma vivência que respeitou o processo de formação do ser, entendendo a criança como ela é, uma criança. Criança que ri, que chora, que se frusta e não consegue transmitir ao adulto ao certo o que a chateou, mas que tem suas próprias opiniões e experiência a transmitir.

“Adulto: Pessoa que, em toda coisa que fala, fala primeiro de si” (Andrés Felipe Bedoya, 8 anos)”, (Naranjo, 2018, p. 20). No livro “Casa das estrelas: o universo pelos olhos das crianças”, criado pelo professor e poeta Javier Naranjo, é uma coletânea de definições que seus alunos deram a cada palavra que era apresentado a eles, falavam o que aos olhos deles significava cada palavra. Ao refletirmos sobre a infância vimos que o alicerce dela é a educação

e o encaminhamento pedagógico que Javier teve, deu significância a voz da criança, a entendendo como um ser que está em desenvolvimento, e dar a ela o papel que a pertence, o de ser desbravador.

Para Vigotski (2009), o indivíduo é essencialmente social, é a partir do outro que aprendemos sobre a cultura que estamos inseridos, a forma que aquela sociedade funciona. A criança observa a mãe cortando algo, alimentando-a, a vestindo, e mais tarde reproduz em suas brincadeiras, assumindo teatralmente, o papel da figura acolhedora, a mãe. “As crianças criam, improvisam ou preparam a peça; improvisam os papéis e, às vezes, encenam um material literário pronto. Essa criação verbal é necessária e compreensível para elas próprias porque adquire sentido como parte de um todo” (Vigotski, 2009, p. 99). Portanto, toda interação social influência diretamente o desenvolvimento cognitivo e emocional da criança, em casa ela aprende uma rotina, que é sustentada pelos integrantes da família, e em sociedade ela se depara com pessoas que tiveram outros direcionamentos, tendo assim uma troca entre esses mundos, que através das brincadeiras infantis, elas se sentem pertencentes dessa sociedade. É através das interações sociais e da necessidade de repassar as informações de cada cultura, que criamos uma área que atendesse ao nosso querer, um produto social e cultural de atividade criadora que transmite ideologias e subjetividades de uma sociedade.

A arte é essa criação humana. Que lhe permite criar e se expressar em seus mais diferentes níveis e forma, se subdividindo em quatro áreas, a Dança, a Música, o Teatro e a que está em questão nesse estudo, as Artes Visuais. Ela é um dos principais meios de comunicação em diferentes culturas e tempos, sendo quase tão antiga quanto o ser, ela se manifesta em diversas linguagens, o desenho, a fotografia, a gravura, a pintura, o vídeo e a cerâmica. Ela foi vinculada a registos pré-histórico de um começo de civilização, contendo grafismos sem pretensões estéticas, tendo como primeiro suporte as paredes de cavernas, que nos tempos atuais se tornaram sítios arqueológicos que guardam em si inúmeras histórias da cultura de um povo tão desconhecidos por nós.

A arte possui uma característica plástica não se restringe só a forma física, mas também a capacidade de se modificar juntamente a necessidade do ser em cada época e cultura presente, mas que sempre se fez presente. Esteve com o humano em períodos históricos voltados ao teocentrismo na idade média, marcada pela influência da igreja católica em todos os aspectos humanos, incluindo na arte, com as representações de figuras santificadas para a catequização. (Benites, 36, p. 2021) diz que:

Neste contexto, no que podemos conceituar como arte, é de grande relevância a função didática que ela tinha na catequização dos indígenas, e que até hoje estampa as paredes das mais diversas igrejas católicas no mundo. Uma herança medieval de forma didática de aprendizagem para àqueles que não sabiam ler, ou seja, absorver o culto litúrgico através da leitura de imagem.

Se desenvolveu em um sentido contrário no renascimento. Usando o conceito filosófico do antropocentrismo para definir o ser humano, seu criador, como a criação mais bela da natureza. É na arte que nos apoiamos contra grandes repressões, sendo o ponto de partida para muitos movimentos, como no modernismo que se foca em retomar a cultura brasileira de fato, superando-as marcas da colonialidade, ela nos deu a voz quando precisamos retomar a nossa própria cultura e a quem somos. Com isso, faz-se necessário discutir o papel do ensino de arte na formação da criança desde sua primeira infância.

Na Lei n.º 12.287, de 13 de julho de 2010, que altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabeleceu as diretrizes e bases da educação nacional (LDB). Estabelece “O ensino da arte, especialmente em suas expressões regionais, constituirá componente curricular obrigatório da educação básica”, o tornando não só obrigatório do começo ao fim da educação básica, mas também como uma forma de aproximar a cultura do indivíduo em processo de formação, contribuindo para o desenvolvimento cultural dos alunos, já que a arte não se separa da cultura. Essa diretriz que foi reforçada com a criação de documentos oficiais governamentais, assim como a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) e o Referencial Curricular de Mato Grosso do Sul. Estabeleceram a que atividades artísticas podem ocorrer desde a primeira infância, sendo uma parte crucial na formação a partir dos campos de experiências estabelecidos. Tudo em prol de uma visão que “[...] concebe-se a criança como um sujeito de direitos, defendendo a atenção aos seus interesses e necessidades desde o nascimento” (Referencial curricular de Mato Grosso do Sul, 2019, p. 68). Assim fortalecendo o ideal que a criança também é um ser que tem direitos como qualquer outro, com opiniões e vontades próprias, vontades essas que devem ser desenvolvidas em detrimento de atividades essenciais a cada nível escolar, reforçando seu direito a cultura e a experiencias que “oportunize conviver, brincar, participar, explorar, expressar e conhecer-se”, (Referencial Curricular de Mato Grosso do Sul, 2019, p. 68).

A educação formal veio da necessidade da sociedade em difundir um conjunto de informações sociais que foi julgado necessário no processo de formação, sendo que “Os conteúdos escolares têm origem nos conteúdos produzidos e acumulados historicamente pela

humanidade” Ferraz e Fusari (2009). O “começo” da educação no Brasil surgiu em meio a uma estrutura não formal e excessivamente dominante aplicado pelos jesuítas, em 1549, e coloco entre aspas, já a companhia de Jesus alterou a forma de ensino que o povo indígena adotava na época, tendo como intuito dessa missão, a catequização das aldeias, Benites (2021). Como já mencionei, a arte foi por muitas vezes na vivência humana, mantida como o principal meio de comunicação, e na catequização teve uma função didática como uma forma de consolidar as normas cristãs a partir das leituras de imagens bíblicas. Por conseguinte, o ensino de arte teve proporções imensas ao ser inserido no contexto formal no Brasil, a partir da Missão Artística Francesa no século XIX, que trouxe consigo os moldes das academias europeias.

Vemos historicamente que a cultura e a escola é um privilégio, Gramsci (2021). Que nem a tanto tempo atrás, não tinham a obrigatoriedade e gratuidade até a lei da LDB ser estabelecida, restabelecida e abranger o ensino básico como sendo dos 4 aos 17 anos, tornando “Art. 2º A educação, dever da família e do Estado”, Lei de número 9.384 de 20 de dezembro de 1996. Neste cenário, devemos entender que assim como defendido por Dmitry A. Leontiev (2000, p. 128), que “O objetivo da educação devia consistir em promover a autorrealização dos alunos, seu desenvolvimento oficial, ajudando-os a desenvolver o melhor do seu potencial”. Tal potencial que pode ser melhor assistido e estimulado com o auxílio de metodologias pedagógicas que incentivem o conhecimento do outro e de si mesmo. E é aqui que entra o ensino de arte, pois é através do estudo de suas diferentes linguagens que podemos estudar as mais diversas culturas, em seus inúmeros anos de história no conjunto do humano, o ensino de arte pode proporciona a sensibilidade criadora e tornar a vida satisfatória e significativa Fernandes (2016).

É a única que tem a potencialidade de tornar o ser mais sensível ao mundo no seu redor e a si mesmo. É através do ensino da arte que entendemos a significância do trabalho de Dalton Paula na sua série “Rota do tabaco” (figura 3), contempla uma série de pinturas feita sobre Alguidares, pratos cerâmicos profundo e com bordas grandes, a escolha dos alguidares como o suporte para suas produções faz uma alegoria com o material surgido do barro que deu base as culturas, o prato de alimento que da energia aos trabalhadores de comunidades que visitou, e que representou em sua produção aspectos de uma cultura com reflexos escravocrata. A cultura, base de quem somos, está intrinsecamente ligada ao mundo da arte. É através dela que Sandra Guinle quis reviver sua infância ligada ao barro e Dalton Paula quis representar a luta de uma comunidade inteira. Ambos usando o elemento essencial para a base de todos os povos, a argila.

Os artistas representaram, de forma distintas, suas próprias vivências em respeito a um elemento sagrado em suas manifestações artísticas, sendo assim, o uso do barro.



Figura 3- Dalton Paula, Rota do Tabaco (detalhe). Pintura a óleo em objeto cerâmico. Disponível em: <https://daltonpaula.com/portfolio/rota-do-tabaco/>

O ensino e aprendizagem de artes visuais desde a infância foi centro de pesquisa de inúmeros autores, se definindo pelo entrosamento entre o aluno e professor voltado para o desenvolvimento integral de conhecimentos e cognição dos alunos. Sendo um desses autores, o psicólogo Lev Semionovich Vigotski (1896-1934), que a partir de sua perspectiva da psicologia histórico-cultural desenvolvida por Alexei Leontiev, defendeu que o desenvolvimento infantil ocorre em proveito das interações sociais. Outro psicólogo que tem escritos sobre a arte e a interação humana é Dmitry A. Leontiev, especialista em personalidade e motivação humana. A arte é toda forma de expressão humana que se origina de um ponto de criação, a arte e o humano estão intrinsecamente ligados, ela é a criação de nós mesmos, ela pode ser um produto cultural que transparece cada tempo e espaço que está inserida, ela pode ser a união de dois mundos completamente distintos, mas que pode se comunicar com o olhar. Segundo (Bakhtin, 1979, apud Leontiev, 2000, p. 131):

A arte dá-me a oportunidade de viver várias vidas em vez de uma só e, consequentemente, de enriquecer a experiência da minha vida real, de me unir a partir da interior com outra vida só com essa finalidade em benefício do seu significado vital.

Seja pela arte como um produto comercial para uma sociedade consumista ou pela pura expressão humana, ela torna-se como um todo da realidade, como um caminho à plenitude,

Fischer (1959). Trouxe o conceito de Fischer, “anseio”, no começo deste trabalho no seu sentido figurado, pois acredito que a arte se trata disso, de um desejo intenso de poder trazer através do ensino de arte um encontro com outros mundos.

1.1. DIÁLOGO ENTRE A TEORIA E PRÁTICA NO ENSINO DE ARTE.

Ao falarmos em ensino de arte, retomamos sempre a ideia de a arte ter dois fatores, a sua historicidade teórica e a prática que a envolve. As autoras Ferraz e Fusari (2009), determinam que a ação metodológica dos professores de artes deve visualizar a união entre o fazer e sentir a arte, a teoria de arte carrega com si anos de história da cultura humana, conceitos e subjetividades, e a prática é a sua representação. Não há teoria de arte sem à sua prática, e nem a prática sem a teoria, estimulando assim o pensamento crítico e dominem os saberes culturais de sua região.

O ato de criação em arte surge de uma necessidade da vida humana, como mecanismo, um alicerce para guardar e/ ou transmitir ideais de uma cultura, que em seu começo, carregou com si um caráter nitidamente utilitário, mas que inverteu seu sentido biológico na modernidade, Vigotski (2009). Com o tempo, seja pela repressão de tempos políticos, assim como no período colonial, o começo da sociedade como a conhecemos hoje, ou até mesmo na ditadura militar, vê-se no ser humano a necessidade interna de modificar-se por meio de revoluções. Vemos na contemporaneidade o começo a valorização da ação da poética e do pensamento, da expressão e da poética bem maior do que em seu começo. A prática artística como a conhecemos foi estabelecida e bem defendida no ensino brasileiro pela Academia Imperial de Belas Artes. Segundo (Benites, 2021, p. 40):

A maior expressão das artes neste período foi a vinda da Missão Artística Francesa, que depois de restabelecidos laços entre Brasil e França, chegou ao Brasil com um plano definido: artistas, arquitetos franceses tinham como missão ampliar o conhecimento artístico da colônia em sobreposição aos aspectos pueris desenvolvidos em grande parte pelas mãos grossas de artesãos e escravizados.

Para Benites (2021), o ensino de arte no Brasil foi marcado pelo rigor técnico e temático que não representava a cultura brasileira. As produções vindas das mãos de artesões e escravos, ou seja, da população não “civilizada”, eram as artes manuais, de ofícios, em que seria conduzida a produção de materiais para a realeza. Em contra partida, os nobres se tornavam artistas, tendo outros direcionamentos e temáticas em suas produções. Segundo tais regimentos e as necessidades de cada época, estes meios educacionais foram sendo ineficazes no campo, o

que ser uma academia de aproximação ao campo artístico, acabou tendo ensinamentos mecânicos e técnicos, o que colaborou para o surgimento de novas teorias pedagógicas. Sendo assim, comentarei sobre o ensino baseado somente na técnica e o produto que lhe é gerado.

Saviani (2008), defendeu que a pedagogia tecnicista se assemelha ao trabalho fabril, o professor e aluno ocupam posições secundárias na organização racional dos meios, esta tendência baseia-se nos princípios de racionalidade, eficácia e produtividade, com o intuito de reordenar o processo educativo e torná-lo objetivo e operacional. Isto é, objetivo para quem? para um sistema que precise da neutralidade científica e crítica aqui proposta, esvaziando e distanciando os conhecimentos científicos e histórico-culturais de uma classe que já é marginalizada, “Decerto, para os industriais tacanhamente burgueses, pode ser mais útil ter operários-máquinas, em vez de operários-homens” (Gramsci, 2021, p.57). Este distanciamento das produções culturais acumuladas de uma sociedade e o distanciamento da relação professor aluno, são características que não tem enfoque nos sujeitos da organização e nem no que deveria ser o produto final, a educação e desenvolvimento mais pleno do ser humano. São geradores dos operários-máquinas para o mercado de trabalho, onde um corpo e mente neutros geram uma mão de obra barata e inerente a um pensamento próprio e crítico, que assim como alertado por (Saviani, 2008, p. 12), ao referir-se as problemáticas sociais causadas por essa vertente pedagógica:

Nessas condições, a pedagogia tecnicista acabou por contribuir para aumentar o caos no campo educativo, gerando tal nível de descontinuidade, de heterogeneidade e de fragmentação, que praticamente inviabiliza o trabalho pedagógico. Com isso, o problema da marginalidade só tende a se agravar.

Considerando estes fatores, retomo então aos postulados de Vigotski sobre o ensino e aprendizagem em artes em diálogo com Saviani, com o intuito de estabelecer uma metodologia que aponte não só o lado técnico da arte, mas também, toda carga histórico-cultural que ambos defendem como essencial no processo de ensino de artes. A ensino de artes assim como já mencionado tem a vertente técnica, que carrega sim sua relevância, porém quando fundamentada, quando incrementa preceitos do contexto social do aluno, tem a potencialidade de trazer mais significação ao aluno, “O que queremos dizer é que o conhecimento não serve à aplicação imediata na realidade, mas ao desencadeamento transformador da realidade por meio da atividade consciente” (Leitão, 2019, p.78). Dialogando com os pressupostos da pedagogia histórico-crítica, esse desencadeamento seria a compreensão dos saberes indo além do cotidiano, estando no caminho para a formação de seres críticos e sensíveis a arte e, conscientes

do ensino que lhe está sendo ofertado, de forma que:

[...] adequadamente as ações que movem os dois polos de ensino e aprendizagem. O desafio está em trabalhar-se com os estudantes o fazer artístico (em desenho, pintura, gravura, modelagem, escultura, história em quadrinhos, música, dança, teatro, vídeo, fotografia, publicidade, design, desenho animado...) sempre articulado e complementado com as vivências e apreciações estéticas da ambiência cultural. (Ferraz e Fusari, 2009, p.155).

A ensino de artes é essencialmente uma práxis, “uma prática fundamentada teoricamente” (Saviani, 2011, p.120). Pois é a partir do componente prático que estabelecemos significados sociais e históricos a cada produção. Se para a pedagogia tecnicista o que é importante é o aprender a fazer, na histórico-critica o que importa é o desenvolvimento de seres críticos e conscientes de sua realidade social. Tais objetivos só são alcançados a partir das relações sociais, mais especificamente, da relação professor aluno e a relação deles com a comunidade que os cerca. Tudo é produzido coletivamente, o aluno não se sente motivado sem uma ação pedagógica que o assista, e o professor não traz essas ações se o aluno não estiver nas condições certas de aprendizado. O mesmo ocorre com o teórico e prático em artes, enquanto educadores devemos “conduzir os educandos rumo ao fazer e o entender as diversas modalidades de arte e a história cultural das mesmas”, (Ferraz e Fusari, 2009, p.142). E quem sabe assim trazer o que é importante para o ensino das artes, dar a possibilidade de nossos alunos se desenvolverem subjetivamente, socialmente e sentimentalmente.

2. O PROCESSO CRIATIVO NA INFÂNCIA.

Entendemos por processo criativo no ensino de artes visuais, pequenas ações criativas no cotidiano, fruto de uma sequência contínua. Podendo ser o professor o grande proposito dessa atividade criadora, gerando no objeto em questão, o aluno, um desenvolvimento educativo mais significativo, Fernandes (2016). Mas para que possamos compreender o processo criativo no âmbito escolar, primeiro precisamos retomar ao que se refere o ato da atividade criadora e a criatividade, já que ambas são sinônimas e ocorrem graças as primeiras experiências humanas. Pois só temos material para criar, se tivermos vivenciado por si próprio ou projetado algo da experiência de outra pessoa.

Segundo Fernandes (2016), a palavra criatividade advém da palavra criação, vindo do latim “*criatio*” ou “*creare*”, que ao traduzir para o português assemelhasse a “dar existência a”. Retomo frequentemente a origem e significado das palavras neste estudo, pois acredito que este seja um exercício válido a compreensão base do que se refere estes conceitos, já que é a partir do entendimento que criar é gerar algo novo, não antes existente, compreendemos que ela indica uma capacidade especialmente humana. A criação advém de uma função psicológica do ser humano, um conceito maior do qual a criatividade faz parte, sendo a criatividade uma capacidade de qualificação. O ser humano é o único animal que se desenvolveu o suficiente para gerar sociedades das quais vivemos, de fazer associações, o único capaz de criar de inúmeras formas e sentidos.

O ato de criar depende da capacidade do homem de fazer associações, combinar e associar novamente, é graças as funções celerais que guardamos informações a conservamos e associamos posteriormente, já que ela:

Está ligado de modo íntimo a memória; sua essência consiste em reproduzir ou repetir meios de conduta anteriormente criados e elaborados ou ressuscitar marcas de impressões precedentes. Quando me lembro da casa onde passei a infância ou de países distantes que visitei, reproduzo as marcas daquelas impressões que tive na primeira infância ou da época das viagens. (Vigotski, 2009, p. 11 e 12).

Esta função psicológica é atribuída por Vigotski (2009) como “atividade reprodutora ou reprodutiva”. O celebro humano é o órgão de caráter plástico, ele modifica e pode guardar as marcas dessas mudanças. Quando pequenos absorvemos estímulos do mundo ao nosso redor, somos bombardeados de cheiros, gostos, sons e texturas, guardamos cada experiência, o que posteriormente poderemos reproduzi-las de alguma forma, e isso só é possível pela sua

plasticidade. Da mesma forma que quando tentamos retomar a elas, nos apegamos nesses estímulos que mais nos marcaram. O mesmo ocorre quando estamos tentando reproduzir algo na nossa linha de visão através da observação, este é um exercício que constantemente levamos para o ambiente escolar. Esta atividade trás com si benefícios aos alunos, convidando-os a observar com olhos mais atentos o mundo ao seu redor, ao observar as formas das árvores, dos pássaros e até mesmo de pessoas, mas está função permite que “reproduzo somente o que existe diante de mim” (Vigotski. 2009, p.12), a primeiro momento essa é uma atividade necessária, retomar ao que já sabe para poder criar algo diferente, não criamos se antes não tivemos elementos para compor a imaginação, mas ao permanecer só nela não ampliaremos as experiências das crianças, já que:

a atividade criadora da imaginação depende diretamente da riqueza e da diversidade da experiência anterior da pessoa, porque essa experiência constitui o material com que se criam as construções da fantasia. Quanto mais rica a experiência da pessoa, mais material está disponível para a imaginação dela. (Vigotski. 2009, p.22).

Vemos que nessa primeira função nada de novo se ciou, apenas a reproduziu, o que ocorre diferente da sua outra função, a ‘combinatória ou criadora’. Essa função permite ao ser humano trazer novas formas de soluções, é na tentativa de solucionar problemas, no exceder do cotidiano que podemos dizer que a atividade criadora ocorreu. É como para escritores de grandes histórias de ficções, que escreveram mundo inteiros que lhe é completamente desconhecido, é na possibilidade de traçar em sua imaginação, infinitas possibilidades de algo novo desconhecido por si.

Quando, na imaginação, esboço para mim mesmo um quadro do futuro, digamos, a vida do homem no regime socialista, ou o quadro de um passado longínquo de vida e luta do homem pré-histórico, em ambos não reproduzo as impressões que tive a oportunidade de sentir alguma vez. Não estou simplesmente restaurando a marca de excitações anteriores que chegaram ao meu cérebro, pois nunca vi, de fato, nem esse passado nem esse futuro. Apesar disso, posso ter a minha ideia, a minha imagem, o meu quadro. (Vigotski, 2009, p. 13).

Estas associações aos tipos de funções celebrais são necessárias serem esclarecida, pois nem tudo que geramos é criação, e nem toda criação nossa teve material extraído somente de uma vivência nossa. O artista expressionista Vicent Van Gogh, ficou conhecido pelos seus traços marcantes que revolucionou a forma de pintar da época em que viveu, apenas um traço, um jeito e um sentido de algo já existente, que pegou de uma experiência, reelaborou e produziu de uma nova forma, este simples feito, que por ventura teve reconhecimento, direcionou um

campo inteiro das artes atualmente. E qual foi o resultado disso? Consumimos e reproduzido inúmeras vezes no mercado das artes e dentro de sala de aula o fruto de sua criação. Tudo é um processo, para que hoje ele tenha se tornado uma referência para a arte expressionista, ouve um processo que o fez chegar a uma técnica agradável a ele.

Entender como o processo criativo ocorre na infância, os interesses e direcionamentos infantis, possibilita aos docentes, direcionar suas escolhas metodológicas a quem de fato vai se beneficiar dessas ações, é assistir as necessidades e realidade dos alunos. Para (Vigotski, 2009, p. 16), “Já na primeira infância, identificamos nas crianças processos de criação que se expressam nas brincadeiras”, elas enxergam o mundo que as cerca com curiosidade e admiração, o exploram sem serem afetados pelas mesmas frustrações de um adulto, eles possuem menos repertório para criar, mas mais liberdade para tal. Se espelham no adulto, e vivem em brincadeiras, o que na visão deles é ser grande, pintam, colorem e interpretam uma vida que ainda não vivenciaram, mas que observaram.

Na perspectiva histórico-cultural, o indivíduo e o social se relacionam na produção de uma atividade criadora, ele é um processo sistemático, complexo e vital ao desenvolvimento humano, Fernandes (2016). A imaginação é o pressuposto para a atividade criadora, e o pressuposto da imaginação é a cultura e os seres em que nela habita, só somos possíveis de criar pois existe estímulos sociais que apoiam seu desenvolvimento, extraímos da realidade elementos que constroem a imaginação que dará base a algo novo, algo criativo.

Vigotski chama de “suplícios da criação”, a ação exacerbada, o desgaste ou até mesmo a impossibilidade durante o ato de criação. Ao nos deparar com o novo, causa um estranhamento, a quebra do cotidiano é inquietante e desconfortável, o estranhamento do não compreendimento de ideias, mas essa é a base do processo criativo, o novo nasce da incerteza e da vontade. Segundo (Vigotski, 2009, p. 55):

A criação traz grandes alegrias para a pessoa. Mas há também os sofrimentos contidos na expressão "os suplícios da criação". Criar é difícil. A necessidade de criar nem sempre coincide com as possibilidades de criação e disso surge um sentimento de sofrimento penoso de que a ideia não foi para a palavra, como diz Dostoievski.

Com isso, o ensino de artes baseado apenas na primeira função, a reproduutora, subestima a imaginação e limita a capacidade humana de associar e combinar possibilidades novas e criativas. Sabemos do desafio que é educar, então que o faremos da melhor forma possível, estruturando ações metodológicas que não ficam só na superfície da reprodução e na constância

de uma única linguagem ao aluno.

A vontade está ligada imaginação, e não há vontade no que já se foi muito trabalhado, o novo estimula o fazer. É aqui que linguagens, que não tem muito acesso na rotina escolar, entra em questão, o estímulo de uma atividade prática que o aluno o desconhece, tem o potencial de ser um ponto captura da atenção do aluno durante rotina escolar. Não é função da atividade criadora precisa inventar a roda, ou ser um grande marco na história da nossa sociedade, a criatividade não está ligada ao estigma de um “dom divino” que só os agraciados podem usufruir, essa é uma capacidade de todos os homens, qualquer um é capaz de criar, Fernandes (2016).

O processo criativo refere-se então aos exceder do cotidiano que leva ao ato de criação, sendo que esse processo pode ser interferido pela ação do professor, potencializando e direcionando a criação. Pois “É exatamente a atividade criadora que faz do homem um ser que se volta para o futuro, erigindo-o e modificando o seu presente.” (Vigotski, 2009, p. 14), e é na possibilidade de trazer a criação ao meu aluno que projeto meu futuro como docente.

2.1 A IMAGINAÇÃO NA INFÂNCIA.

A imaginação é a base para toda e qualquer criação, é com ela que criança na primeira infância atua em um mundo de possibilidades, em um dia ela é médica, no outro um policial e no dia seguinte talvez um astronauta. Sem pretensões e limites, elas imaginam a partir de elementos extraídos de sua realidade. A criança ao observar as suas primeiras influências na vida, ou seja, sua mãe, seu pai ou alguém responsável a ela, vê nessas pessoas o que é ser adulto, esse é seu primeiro referencial de pessoas, sua primeira comunidade, seu primeiro mundo, e na tentativa de transmitir que observou deles, atua em seu palco, nas brincadeiras infantis.

crianças brincantes representam exemplos da mais autêntica e verdadeira criação. É claro que, em suas brincadeiras, elas reproduzem muito do que viram. Todos conhecem o enorme papel da imitação nas brincadeiras das crianças. As brincadeiras infantis, frequentemente, são apenas um eco do que a criança viu e ouviu dos adultos. (Vigotski, 2009, p. 17).

Para Vigotski (2009), a relação da criança com a realidade gera o produto que chamamos de imaginação, está função humana refere-se à primeira das quatro formas com que atividade de imaginação se relaciona com a realidade. Nela entendesse que, quando se trata de atividade criadora, nada vem por acaso, é a partir de vivência individual, do que vimos e

ouvimos que temos experiências para contar. Só somos capazes de imaginar o que conhecemos.

A primeira forma de relação da imaginação com a realidade se relaciona também com a primeira função cerebral explicado no tópico anterior, a reproduutora. Nesta visão, ambas determinam algo já existente, apenas recombinação, onde a atividade realizada pelo aluno não tem vivência artística e nem contextualização de uma temática, o que ele irá produzir é mais um produto do seu meio, uma atividade que dificilmente será lembrada futuramente, por ser um fruto de um momento banal e sem contexto. Quando usamos o produto da imaginação, a fantasia, recorremos a função de combinação, que a partir desses elementos tomados da realidade, os combina de forma que produza algo novo baseado na memória de algo já conhecido, assim como vimos acima, pois:

a atividade criadora da imaginação depende diretamente da riqueza e da diversidade da experiência anterior da pessoa, porque essa experiência constitui o material com que se criam as construções da fantasia. Quanto mais rica a experiência da pessoa, mais material está disponível para a imaginação dela. (Vigotski, 2009, p. 22).

Para entendermos melhor como explicamos a imaginação através dessas formas, trarei no decorrer do texto exemplos que exercitaram nossa imaginação e fantasia. Construiremos em nossa mente a figura de um elefante com pés de galinha, conhecemos os dois elementos apresentados de forma isoladas, um elefante e os pés da galinha, mas temos a capacidade de imaginar ambos elementos em conjunto através da função combinatória, reelaborando e modificando a imaginação, sendo este o papel da fantasia nossas funções superiores, Fernandes (2016).

A segunda forma apresentada pelo autor, nos mostra que nossa imaginação não se limita a apenas a nossa experiência individual, mas também somos capazes de traçar caminhos por algo que nos foi comentado ou apresentado pelo produto que é gerado pelo outro, assim como livros e filmes, sejam eles retratando contextos históricos e sociais de épocas em que não vivemos, ou até mesmo em histórias ficções. Com isso somos capazes de criar novas combinações a partir de uma experiência que não é nossa, nesta forma a atividade de imaginação é completamente dependente de um grande acúmulo de experiências para que seja capaz de produzir uma imagem coerente ao que nos está sendo apresentado.

Imaginaremos então uma situação hipotética, um mundo em que máquinas estão bem mais evoluídas e vivem em conjunto ao humano, até aí todos são capazes de imaginar este

cenário, pois todos os elementos já lhe foram apresentados antes em algum momento da vida através de algum meio, assim como livros e filmes. Agora iremos acrescentar mais elementos, não há mais vida humana na terra, há apenas um robô que foi responsável a fazer a limpeza de destroços e lixos deixado pelo humano, com esses elementos acredito que já somos capazes de relacionar com a animação de 2008 da Disney, Wall-E. Graças ao produto da nossa imaginação somos capazes de traçar a partir de poucos elementos histórias inteiras e até a relacionar com algo de sua própria experiência, e ou que foi extraído pela produção do outro, dessa forma:

a imaginação adquire uma função muito importante no comportamento e no desenvolvimento humanos. Ela transforma-se em meio de ampliação da experiência de um indivíduo porque, tendo por base a narração ou a descrição de outrem, ele pode imaginar o que não viu, o que não vivenciou diretamente em sua experiência pessoal. (Vigotski, 2009, p. 25).

Fiz essa colocação pois ao nos referirmos a segunda forma, os elementos que darão base a imaginação podem ser um produto criado por outros indivíduos, pois todos os elementos dispostos são de conhecimento coletivo, por mais que seja uma animação que transpassou as gerações, ainda tem a possibilidade que alguém não tenha assistido, mas mesmo assim foi capaz de imaginar este cenário sem fazer relação ao filme.

A terceira forma da relação da imaginação com a realidade pode ser puramente emocional, a emoção pode influenciar a imaginação e posteriormente na atividade que está sendo criada. Esta forma se manifesta de dois modos, a primeira é a lei de dupla expressão de dos sentimentos, nela associamos imagens específicas com sentimentos, relacionamos uma cor azul a calmaria da mesma forma que associamos o vermelho a algo vibrante e agitado. Darei mais um exemplo bem conhecido no campo no ensino de arte, de obras que representam emoções que visivelmente reconhecemos por padrões pré estabelecidos que chegam a nós como uma impressão específica, assim como o autorretrato de Gustave Courbet, “O homem desesperado” (figura 4), a pintura foi produzida entre os anos de 1844-1845 que representa o puro estado de medo e angústia, os olhos estalados, as sobrancelhas erguidas, o corpo disposto em uma posição teatral na lateral de seu rosto e a boca reta. E a climatização da pintura em tonalidades escuras, com as sombras e luzes do rosto bem marcado, todos esses são elementos que relacionamos a emoções.



Figura 4- Pintura de Gustave Courbet, “O homem desesperado”. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Le_D%C3%A9sesp%C3%A9r%C3%A9

Segundo (Vigotski, 2009, p. 26), “O sentimento seleciona elementos isolados da realidade, combinando-os numa relação que se determina internamente pelo nosso ânimo, e não externamente, conforme a lógica das imagens”. Seguindo essa premissa, associamos elementos e sensações a sentimentos, da mesma forma que nossos sentimentos presentes podem determinar a forma que iremos absorver algo. Portanto darei mais um exemplo, que independe do suporte que lhe é proposto, sabemos o que cada elemento representa para a nossa imaginação, de forma que traduza um sentimento específico a nós.

A obra performática de Celeida Tostes, “passagem” de 1979, (figura 5), foi produzido no formato de foto performance, onde a cada pequena evolução durante a ação da artista, foi registrado em forma de fotografia. Celeida começa sua criação em uma sala bem pequena, com panos nas paredes e uma meia esfera de argila em sua frente, se desnuda e começa a cobrir seu corpo com argila, com calma e sutileza ela cobre seu corpo todo e entra em uma meia esfera argilosa que está ao seu lado, encolhesse lá dentro e fica parada esboçando em seu rosto uma serenidade que aos poucos se torna uma expressão de cansaço. Mais duas mulheres entram em cena e a cobrem aos poucos com argila, a recolhendo-a cada vez mais em um casulo de barro, até que cubra seu corpo por inteiro. Ao final Celeida rompe seu casulo. Com essa ação performática a artista ceramista que mesclou o corpo e a argila em suas produções, mostrando

seu rito de “passagem” para enfim uma artista ceramista, a unificação do seu ser com a prática cerâmica, Almeida (2020).



Figura 5- Foto performance de Celeida Tostes, “passagem” de 1979. Disponível em: <https://galeriasuperficie.com.br/artistas/celeida-tostes/>.

Vemos que não só a expressão, mas também os gestos durante o processo de criação de Celeida, são elementos que costumamos traduzir de uma forma por conta de uma emoção relacionada e ela, que independente do suporte nas artes visuais, pintura, vídeo, escultura, desenho, cerâmica ou o que aqui é o corpo, gera no espectador o reconhecimento de um sentimento já conhecido pelas nossas experiências acumuladas. O estopim para essa criação da artista, era algo presente em seu interno que se desdobrou para seu mundo externo:

Essas imagens combinam-se não porque, anteriormente, ocorreram juntas ou porque percebemos as relações de semelhança entre elas, mas sim porque têm um tom afetivo comum. A alegria, a tristeza, o amor, o ódio, o espanto, o tédio, o orgulho, o cansaço etc. podem se transformar em centros de gravidade que agrupam impressões ou acontecimentos sem relações racionais entre si, mas marcados com o mesmo signo ou traço emocional. (Vigotski, 2009, p. 27).

A quarta e última forma da relação da imaginação com a realidade, diz respeito a essa extremidade citada acima, ou como denominada por Vigotski, “imaginação cristalizada”. De certo modo, ela se relacionando com a forma anterior, no sentido de que uma emoção pode se transmutar para a realidade, interferindo de modo real nos humanos, assim como que para uma criança assustada com uma sombra estranha, ao se assustar ela desaparece em seu estado físico o medo de algo produzido pela sua fantasia. Porém a quarta forma ela é a maturação da imaginação e fantasia, de forma que ela pode se “cristalizar” para a realidade, tornando-se de fato um produto real, fruto da imaginação combinatória, assim como toda grande criação evolucionária presente na nossa história humana, assim como a invenção de meios eletrônicos, Vigotski (2009). Influenciando a imaginações de outros seres, se tornando então um processo cíclico e contagioso.

Exemplifiquei as principais formas de relação do produto da imaginação com a realidade da qual ela é extraída para compreendermos que na perspectiva Vigotskiana (2009), ele defende que boa parte da infância da criança, é tomada pela imaginação e fantasia. O imaginar e criar só são assim denominados pela capacidade humana de combinação, de recodificação, e só são possíveis pela extração de elementos do mundo que o cerca e da vasta experiência humana.

Até hoje, ainda existe a opinião de que a imaginação na criança é mais rica do que no adulto. A infância é considerada a época em que a fantasia é mais desenvolvida e, de acordo com essa visão, à medida que a criança se desenvolve, sua imaginação e a força de sua fantasia diminuem. (Vigotski, 2009, p. 44).

A imaginação infantil tem sim um grande potencial, ela é capaz de criar, porém de uma forma diferente do adulto. O adulto e a criança não vão criar da mesma maneira, pois existem níveis de cognição e um acúmulo de experiências diferentes, enquanto que para o adulto seria interessante ao seu exterior algo relacionado ao seu emocional ou da política por exemplo, a criança iria externar seus desejos, de suas carências. É na maturidade dessa fantasia que se dá o desenvolvimento da imaginação da criança, o que não significa que possuem menos capacidade, apenas significa que produzem de forma diferente e que ao ser introduzido mais variações de vivência estética e artística, iremos expandir seu campo de conhecimento e consequentemente de sua propriedade criadora.

2.2 O ENSINO CERÂMICO PARA INFÂNCIA.

Cerâmica, a arte do fogo, do barro e da plasticidade. O artefato que é tão antigo quanto o homem tem na sua origem um caráter utilitário para o ser de forma despretensiosa. Através da produção de utensílios cerâmicos o povo primitivo viu na argila a possibilidade de criação de algo conveniente a eles, sem imaginar que posteriormente suas criações iriam determinar uma nova linguagem do que hoje faz parte das artes plásticas. Não sabemos ao certo de que forma ocorreu esse fascínio por essa matéria-prima de finos sedimentos, podemos apenas supor que, através do que definimos hoje como experimentação, que alguém em algum lugar olhou com curiosidade para uma superfície argilosa, e através desse contato definiu que aquela plasticidade do barro poderia de alguma forma ser útil, e por querer ou não, aproximou a argila do fogo. “A confecção de artefatos de cerâmica é um dos gestos culturais mais característicos da humanidade desde o período Neolítico– quando surgiu essa prática” (Kashimoto e Martins, 2019, p.11).

Faz se necessário a princípio, compreender o contexto pelo qual essas hipóteses se apresentam a nós, para desenvolver-se melhor a importância cerâmica no ensino de arte contemporâneo e principalmente, de sua importância no ensino infantil e fundamental. Entender a evolução da humanidade através dos artefatos que ela gera, é entender a cultura que nos cerca, e a entender a nós mesmo. Portanto, apesar de termos mais perguntas do que respostas quando se trata dessa linguagem, que registros sobre ela são incertos, podemos considerar hipóteses sobre seu surgimento e desenvolvimento nas sociedades, e que trarei aqui através do Catálogo de Artefatos Cerâmicos Arqueológicos de Mato Grosso do Sul, produzido por Emília Mariko Kashimoto e Gilson Rodolfo Martins, (2019).

A palavra cerâmica deriva-se do grego “kéramos”, “terra queimada”. A cerâmica, juntamente as pinturas rupestres, é uma das linguagens artísticas mais antigas descoberta em anos pré-históricos e que acompanhou o ser em todo seu processo evolutivo. Se origina a princípio no material argiloso, que “É um composto mineral, isto é, uma mistura de sedimentos muito finos (menor que 0,0039 mm), basicamente silicatos de alumínio, associados a óxidos e água. Apresenta coloração variada conforme as origens minerais dos sedimentos que a compõem” (Kashimoto e Martins, 2019, p.10), os sedimentos podem ser formados pelos seres vivos pisarem no solo, formando-se pequenos fragmentos que se misturam na terra e a água da chuva ou alguma nascente de água, portanto as variadas tonalidades da argila, derivasse de solos

e sedimentos distintos, o que podemos determinar assim de onde veio cada fragmento cerâmico.

A cerâmica se dá justamente desse material argiloso, que ao perder a umidade para o ambiente, ela seca e chega no ponto que chamamos de ponto de osso, nesta etapa ela ainda é barro, portanto pode facilmente voltar a sua plasticidade com auxílio da água. Assim que é queimado no fogo em uma temperatura superior a 400 graus, ela perde toda e qualquer molécula de água, adquirindo uma fisionomia opaca, rígida e que não absorve mais umidade. Ao fim desse processo que demora dias, e que não aconteceria sem a interferência humana, o objeto moldado em fim se torna então a cerâmica.

O estudo desses registros nos permite ter consciência de características presentes não só no cotidiano, e vida desses povos, mas também determinar a origem de técnicas durante o processo de criação exemplificado a cima, que ainda se é usada hoje no ensino cerâmico e de atividades que se originaram a partir cerâmica na sociedade e com isso sua grande relevância histórica. Segundo Kashimoto e Martins (2019), tem-se vestígios do material argiloso característico ao material da terracota, desde o período Paleolítico superior pelos caçadores/coletores, sendo possível associar a passagem do homem caçador/coletor do período Holoceno¹ para um período de característica econômica produtora, que modificou a forma predadora para uma domesticação e cultivo vegetal, já que descobriram que é possível armazenar os alimentos caçados.

A confecção e o uso de objetos cerâmicos foram um daqueles episódios da dinâmica cultural da nossa espécie que se definiu como um marco cronológico fundador de um novo período na história da maior parte das sociedades humanas que os utilizaram, independentemente de outros marcadores culturais. (Kashimoto e Martins, 2019, p.12):

O avanço cultural desses povos através dos artefatos cerâmicos modificou também os tipos de instrumentos que utilizavam, o que antes era somente para a caça agora se volta para o cultivo de plantações. Assim como para a irrigação, o transporte e armazenamento de grãos e líquidos. Na sociedade tudo se desenvolve a partir das necessidades do momento presente, então vendo que poderiam armazenar qualquer coisa, os formatos e tamanhos dos objetos cerâmicos também evoluí, mostrando assim a característica de cada povo através de distintas produções. “Nos sítios arqueológicos relacionados aos grupos ceramistas, os vestígios correspondem a uma

¹ Kashimoto e Martins definem Holoceno como o período geológico e ambiental referente aos últimos 10.000 anos, aproximadamente, página 12 do Catálogo de artefatos cerâmicos arqueológicos de Mato Grosso do Sul.

diversificada coleção de recipientes e artefatos cerâmicos que variam conforme a etnia que os produziu”, (Kashimoto e Martins, 2019, p. 15).

Não faz se necessário neste estudo me prolongar tanto na historicidade do povoamento e migração do humano na terra, apenas irei ressaltar que o surgimento de artefatos cerâmicos é correspondente antes mesmo da colonização, e que após ela, sofreu interferências culturais devido ao entrosamento social com outra cultura, adquirindo assim novas características. Com isso, partiremos para um recorte mais atual e regional. No estado de Mato Grosso do Sul, o povoamento não só existiu, mas também, se consolidou fortemente devido a:

sua complexa e densa malha fluvial favoreceu, ao longo de milhares de anos, a formação de depósitos sedimentares aluviais que, com o decorrer de longos períodos deposicionais, transformaram-se em expressivas jazidas de argila. No passado, a abundância de tais jazidas propiciou a expansão de grupos indígenas ceramistas agricultores por todas as áreas sul-mato-grossenses. (Kashimoto e Martins, 2019, p.19):

Quando falamos de artefatos, de povos caçadores/coletores, e de sítios arqueológicos, parece tudo muito distante de nós, como se essas etnias tivessem vivido em outros territórios que não o nosso. Kashimoto e Martins, (2019), nos mostra que em registros arqueológicos de artefatos cerâmicos advindo de Mato Grosso do Sul, registrasse duas técnicas de modelagem, que hoje ainda é utilizado nos estudos cerâmicos: a técnica modelada que é produzida através de beliscão na argila, moldando da forma desejada, e a de acordelada, que consiste em fazer rolinhos compridos de argila e sobrepor uma outra da forma desejada. A peça era alisada na superfície interna e externa com um caco cerâmico para ter a junção das emendas. Após a modelagem characteristicamente regional, vem as decorações de ornamentos na peça, como “incisões geométricas, sequências de pontos, ou linhas dispostas em alinhamentos diversos, isoladas ou paralelas, e para isso usavam-se instrumentos pontiagudos, como espinhos, ou inserindo-se sequências de marcas feitas com as unhas (ungulado)”, (Kashimoto e Martins, 2019, p.43).

Neste cenário, faz se necessário aproximar o conhecimento histórico dessa linguagem ao ambiente escolar. Assim como a argila que só se torna cerâmica depois de um longo processo de modelagem e queima, o ensino de arte só atinge seu potencial se relacionado a um elemento, a cultura. Temos total clareza do cunho cultural que a cerâmica teve para os povos primitivos, para nós nas sociedades modernas, e inevitavelmente, como essa linguagem se torna relevante no ensino de arte. Evidenciar a relevância histórica que linguagens artísticas, assim

como a cerâmica, que estavam junto ao humano em seu princípio, remota não só ao estudo das culturas étnicas, mas também de seus artefatos produzidos em cada essencialidade cultural. Somos seres essencialmente sociais, culturais e evolutivos, retomamos comumente ao passado, não como se ele nos definisse, mas sim como impulsionador de novos meios de criação com o intuito evolucionário.

O estudo dos diversos povos indígenas aconteceu com a compreensão de padrões distintos em cada artefato cerâmico, desde os fragmentos cerâmicos até os ornamentos presentes nas pinturas dos artefatos. O entendimento desses fatores históricos levou ao desenvolvimento da cerâmica, que hoje nos possibilita entender não só o outro e a forma que se desenvolveu, mas também de nós mesmos e como ainda podemos evolucionar. De certa forma, a cerâmica foi perdendo espaço no meio produtivo do humano, o que antes eram usados como utilitários, foi se dando espaço para matérias leves, menos frágeis e mais baratos, tornando assim a cerâmica algo mais “elitizado”, e seu ensino, mais remoto ainda. Este afastamento histórico leva ao esquecimento de uma cultura que é tão nossa. Como já transmitido nesta pesquisa, diversos autores defendem a importância da cultura e do social no processo educativo, que em conjunto de estratégias metodológicas, geram um processo de ensino mais significante a todos os envolvidos. Segundo (Ferraz e Fusari, 2009, p. 142), “Os educadores, empenhados em uma ação escolar de arte transformadora e de bases artísticas contemporânea, procuram conduzir os educandos rumo ao fazer e o entender as diversas modalidades de arte e a história cultural das mesmas”.

O que começou de uma possível curiosidade, uma experimentação acidental, se tornou expressão humana. “Desta maneira, a cultura- enfim, tudo o que nos cerca, é fruto da criação humana. De alguma forma a história da humanidade é a história de sua criatividade”, (Fernandes, 2016, p. 116). Com isso, a necessidade evolucionaria presente no ser nos estudos das humanidades, está intrinsicamente ligada a curiosidade pelo novo, pela criação de significações que nos satisfaça.

3. DESVELANDO OS RELATÓRIOS DOS ESTÁGIOS EM ARTES VISUAIS.

Este presente Trabalho de Conclusão de Curso, tem como fonte de argumentação sobre a integração do ensino cerâmico em sala de aula, a análise dos relatórios de estágios obrigatórios da educação infantil e ensino fundamental do curso de Artes Visuais. A pesquisa é dividida em duas etapas, a primeira é a argumentação e reflexão da cerâmica como base para o compreendimento histórico cultural do nosso estado e sua importância na inclusão no ensino infantil e fundamental de forma que aflore o processo criativo, presentes nos capítulos 1 e 2 deste trabalho. A segunda etapa trago uma análise aos relatórios de estágios egressos que fizeram menção a linguagem cerâmica, mostrando os mais diversos encaminhamentos metodológicos que estagiários e professores supervisores tomaram no uso desta linguagem em sala de aula, constando neste presente capítulo.

As documentações estão presentes no acervo da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, no campus de Campo Grande MS. O acervo do curso, se localiza no subsolo do bloco 8 da universidade, no Laboratório de Práticas de Ensino de Artes Visuais, sala 7, guardando em si, até o presente momento, 34 anos da história dos estágios obrigatórios em Artes Visuais, tendo seu começo nos anos de 1991 indo até 2025, de 1991 a 2019 em arquivos físicos, e de 2020 a 2025 em arquivos digitais. Nestas caixas de arquivos referente aos estágios, foi encontrado: Trabalhos de Conclusão de Curso, relatórios de estágio, planos de aula ou projetos de oficinas, fichas de controle de frequências, relatórios dos supervisores de estágios ou fichas de avaliação dos estagiários, trabalho de alunos, entre outros. Por mais que o curso de artes visuais tenha mais de quarenta anos de sua criação, os arquivos foram mantidos e organizados alguns anos depois por professoras do curso, movidas pela vontade de guardar as memórias ali presentes, e reavivadas em possíveis trabalhos acadêmicos, assim como este.

Começamos a organizar essa pesquisa no fim do ano passado, após minha vontade de estudar o processo criativo do ser criança e a forma que se relaciona com as artes em meu Trabalho de Conclusão de Curso, pedindo então a orientação da professora de curso Prof. Drª Vera Lúcia Penzo Fernandes, que possui pesquisas no mesmo encaminhamento. Portanto a professora me sugeriu fazer uso das documentações para este trabalho, sendo assim estruturamos duas fichas para lidar com as documentações. A primeira é a “Ficha de Registro de Documentos” (figura 6), estruturada em uma tabela de três colunas, tendo o ano e caixa de cada arquivo na primeira coluna, o número do arquivo na segunda coluna e os tipos de

documentações presentes na terceira.

**Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Faculdade de Artes, Letras e Comunicação
Curso de Artes Visuais – Licenciatura**

Projeto de pesquisa: Processo criativo da criança por meio da cerâmica: uma análise dos relatórios de estágio em Artes Visuais.
Orientadora: Vera Lúcia Penzo Fernandes
Colaboradora: Fabiana Paulo da Silva Matheus.

|
FICHA DE REGISTRO DE DOCUMENTOS DE ESTÁGIO
(QUANTIDADE E TIPOS)

ANO	NÚMERO	TIPO DE DOCUMENTO:
2014 CAIXA 1	1	(X) Relatório de estágio (estagiário) Relatório do supervisor (X) parcial (X) final Nível de ensino (X) Ensino Fundamental () Ensino Médio () Educação Infantil () outro Outro:
2014 CAIXA 1	2	(X) Relatório de estágio (estagiário) Relatório do supervisor (X) parcial (X) final Nível de ensino (X) Ensino Fundamental () Ensino Médio () Educação Infantil () outro Outro:

Figura 6- Fichas de registros de documentações.

Nesta ficha tem como principal objetivo a organização e identificação do que tem em cada caixa sinalizada como documentos de estágios, podendo extrair as informações se contém ou não o relatório do estagiário, do supervisor, e nível de ensino, o “outros” está definido a qualquer documentação a mais, assim como DVD, termos de compromisso, planos de aula ou atividade dos alunos dos estágios, e ainda fazer um levantamento de quantas documentações está presente no arquivo. Com o passar da pesquisa vimos a necessidade de criar uma sinalização para ter fácil acesso as documentações específicas que faria menção da linguagem cerâmica como alternativa na prática pedagógica vista em sala de aula. Portanto o sinal de asterisco (*), está presente em conjunto a algumas numerações de documentos para a análise posterior a esta ficha. Durante o período de coleta de dados das informações presentes nos relatórios, vimos a necessidade de especificar mais ainda essa sinalização, encaixando a letra “C” referente a cerâmica e uma numeração a sua frente, inseri essa numeração específica na frente da numeração do relatório, presentes na segunda coluna. Ficando, portanto, “C número do relatório específico - número do relatório geral *”, (Figura 7). Para usar essa identificação, direcionei meu olhar a alguns elementos q me indicaria se aquele relatório se encaixaria no meu recorte temático, observei então se o relatório contaria qualquer menção a cerâmica, aplicada de forma pratica ou teórica, e ao uso da argila, que me encaminharia a modelagem.

1999 CAIXA 1	C1- 04*	(X) Relatório Descritivo do Estágio de 1º Grau (estagiário) Nível de ensino (X) Ensino Fundamental () Ensino Médio () Educação Infantil () outro Outro:
1999 CAIXA 1	C2- 05*	(X) Relatório de Estágio Supervisionado de 1º Grau (estagiário) Nível de ensino (X) Ensino Fundamental () Ensino Médio (X) Educação Infantil () outro Outro: Documento de informações para Supervisão de Estágio.

Figura 7- Sinalização específica para os relatórios a ser analisados sobre cerâmica.

Estipulamos como essencial nesse primeiro momento começar com as fichas de registros de documentações, para organizar e definir o que tem em cada uma das caixas. Comecei organizando e identificando de 2014 a 2020, posteriormente ampliei a pesquisa, adicionando documentações de 1991 a 2011, tendo completando 29 anos das documentações. Com o intuito que as análises posteriores fossem mais direcionadas para cada recorte temático, estruturei essas fichas nos meses de fevereiro, março, abril e setembro de 2025. O progresso desses meses foram 83 caixas identificadas e 72 organizadas, dos anos de 1991 a 2019 em arquivos físicos, e de 2020 a 2022 em arquivos digitais. Nos anos de 2023 a 2025 não pude ter acesso aos arquivos digitais, acredito por ter sido os anos condizentes a minha turma de estágio.

Seguindo o recorte temático estipulado para a pesquisa, na segunda ficha, denominada “Ficha de coletas de informações dos documentos de estágio.” (figura 8), me reservo em coletar dados apenas dos arquivos de estágios obrigatórios no ensino fundamental e ensino infantil da primeira década de relatórios, dos anos de 1991 a 2009. Esta ficha reúne informações para a análise posterior mais direcionada, focando na prática docente de artes na escola, sendo dos estagiários e dos professores supervisores. Ela é organizada em uma tabela que coleta três categorias de informações. A criação dessas categorias em uma pesquisa qualitativa, refere-se aos conceitos abrange aspectos ou elementos que possui características ou se relacionam em algum nível, Gomes (2002). O autor traz uma proposta de interpretação do que se sugere uma pesquisa qualitativa, da qual é denominada método “hermenêutico-dialético”, tendo o uso de duas vertentes para a análise neste método:

O primeiro diz respeito à idéia de que não há consenso e nem ponto de chegada no processo de produção do conhecimento. Já o segundo se refere ao fato de que a ciência se constrói numa relação dinâmica entre a razão daqueles que a praticam e a experiência que surge na realidade concreta. A autora também entende que os resultados de uma pesquisa em ciências sociais constituem-se sempre numa aproximação da realidade social, que não pode ser reduzida a nenhum dado de pesquisa. (Gomes, 2002, p.77).

Sendo assim, com base no primeiro nível de interpretação do método criado por Minayo

(1992), minha primeira categoria é nomeada “Informações sobre o ensino”, direcionada aos dados de identificação, sendo respectivamente: ano, caixa, número da documentação, nome do documento, Número do relatório de cerâmica, os tipos de documentos, instituição de ensino, nível de ensino, informações sobre a formação e tempo de atuação do professor, (figura 8). Esta primeira categoria, e as duas que vem em continuidade, sugere o estudo das determinações fundamentais para o começo de uma pesquisa qualitativa, é o estudo da conjuntura-socioeconômica e política do objeto de estudo, portanto o estudo das unidades escolares, do perfil de profissionais e das escolhas metodológicas que o companha.

ANO/ CAIXA <u>1999 CAIXA 1</u>	Número do documento: 04	NOME DO DOCUMENTO: Relatório Descritivo do Estágio de 1º Grau.
INFORMAÇÕES SOBRE O ENSINO <u>() Não consta</u>		
DADOS DE IDENTIFICAÇÃO	Número do relatório de CERÂMICA: <u>C 1</u>	DOCUMENTO PRESENTES: <input checked="" type="checkbox"/> Relatório de estágio; <input type="checkbox"/> Ficha de controle de frequência; <input checked="" type="checkbox"/> Plano de aula de estágio; <input type="checkbox"/> Termo de Compromisso. Outro:
	ESCOLA	<input type="checkbox"/> Estadual <input type="checkbox"/> Municipal <input checked="" type="checkbox"/> Particular
	NÍVEL DE ENSINO: <input type="checkbox"/> Educação Infantil Novo Ensino Fundamental <input type="checkbox"/> 1º ao 5º <input type="checkbox"/> 6º ao 9º Antigo Ensino Fundamental <input checked="" type="checkbox"/> 1ª a 4ª <input checked="" type="checkbox"/> 5ª a 8ª <input type="checkbox"/> EJA <input type="checkbox"/> Profissionalizante: <input type="checkbox"/> Espaço não-formal	
	PROFESSOR SUPERVISOR	Sexo: <input checked="" type="checkbox"/> Feminino <input type="checkbox"/> masculino FORMAÇÃO - Curso: Pedagogia Instituição: Não consta <input type="checkbox"/> Não consta. Ano de conclusão: Não consta. <input type="checkbox"/> Não consta. Tempo de atuação como professor de arte: <input checked="" type="checkbox"/> Não consta.

Figura 8- Ficha de coletas de informações dos documentos de estágio, informações sobre o ensino.

Seguindo este cenário, minha segunda categoria começa com “A prática do professor de arte na escola”, coleta as seguintes informações: disciplina, turmas e horas de regência, conteúdo específico, linguagens, procedimentos metodológicos, descrição das atividades práticas, uso de referências estéticas e avaliação, (figura 9). Desvelando como ocorreu as sequências didáticas propostas pelo professor observado ou pelo estagiário em sua regência, sendo aqui meu primeiro contato com o objetivo geral das sequências didáticas elaboradas e assistidas por mim.

A PRÁTICA DO PROFESSOR DE ARTE NA ESCOLA (<input type="checkbox"/>) Não consta			
DISCIPLINA	<input checked="" type="checkbox"/> Educação Artística <input type="checkbox"/> Artes Visuais <input type="checkbox"/> Não consta <input type="checkbox"/> Não identificado.		
TURMAS DE REGÊNCIA	5º e 6º ano do ensino fundamental Horas de estágio: Não consta.		
CONTEÚDOS ESPECÍFICOS	5º ano A e B / 6º ano A e B- Pequeno percurso da história do folclore brasileiro. A divisão das regiões e a produção de cada uma. A argila e a utilização da mesma em cada região.		
LINGUAGENS	<input type="checkbox"/> Vídeo; <input checked="" type="checkbox"/> Desenho; <input type="checkbox"/> Pintura; <input checked="" type="checkbox"/> Cerâmica/ Modelagem; <input type="checkbox"/> Gravura; <input type="checkbox"/> Fotografia; <input type="checkbox"/> Colagem; <input type="checkbox"/> Música; <input type="checkbox"/> Teatro; <input type="checkbox"/> Dança.		
PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	<input checked="" type="checkbox"/> Aula expositiva; <input type="checkbox"/> Atividade prática individual. <input checked="" type="checkbox"/> Trabalho em grupo; <input checked="" type="checkbox"/> Atividade fora de sala de aula. <input type="checkbox"/> Não identificado/não consta;		
Outros:			
DISCRIPÇÃO DAS ATIVIDADES PRÁTICAS:	5º ano A e B- Ler uma lenda folclórica, desenhar a lenda, colar em palitos para a produção de fantoches e apresentação da lenda.		
6º ano A e B- Desenhar o mapa do Brasil, pintar as regiões, reproduziram em formas geométricas os desenhos nas produções cerâmicas Kadiwéu e Marajoara. Produção de figuras de barcos de bichos do pantanal e objetos de utensílios.			
USO DE REFERÊNCIAS ESTÉTICAS	<input type="checkbox"/> Sim <input checked="" type="checkbox"/> Não identificado/não consta	<input type="checkbox"/> Obras impressas; <input type="checkbox"/> Obras digitais.	<input type="checkbox"/> Artista contemporâneos; <input type="checkbox"/> Artista regional; <input type="checkbox"/> Artista brasileiro; <input type="checkbox"/> Artista estrangeiro.
Se sim. Quais?			
AVALIAÇÃO	<input type="checkbox"/> Provas <input type="checkbox"/> Seminário <input type="checkbox"/> Caderno <input checked="" type="checkbox"/> Exposição <input type="checkbox"/> Auto avaliação <input type="checkbox"/> Não consta.		
Outros:			

Figura 9- Ficha de coletas de informações dos documentos de estágio, a prática do professor de arte na escola.

A terceira categoria “observações específicas sobre a prática cerâmica”, (figura 10). Contém: tipo de técnica, uso de referências de cerâmica, uso de ferramentas, procedimentos dos objetos criados, descrição dos objetos criados e observações adicionais. Esta categoria foi criada especificamente para coletar informações essenciais para o ensino da linguagem cerâmica, revelando através desses itens, os diferentes níveis de encaminhamentos que a linguagem pode tomar. E é Apartir dessa tabela que tenho clareza se o que foi direcionado aos alunos foi a linguagem cerâmica ou modelagem.

OBSERVAÇÕES ESPECÍFICAS SOBRE A PRÁTICA CERÂMICA (<input checked="" type="checkbox"/>) Modelagem (<input type="checkbox"/>) Cerâmica.			
TIPO DE TÉCNICA	<input type="checkbox"/> Manta <input type="checkbox"/> Beliscão <input type="checkbox"/> Rolinhos <input type="checkbox"/> Ocasagem <input checked="" type="checkbox"/> Não consta/ Não identificado.		
USO DE REFERÊNCIAS DE CERÂMICA	Não consta.		
USO DE FERRAMENTAS	<input type="checkbox"/> Torno <input type="checkbox"/> Modelagem manual <input type="checkbox"/> Estécas <input type="checkbox"/> Moldes <input type="checkbox"/> Materiais alternativos; <input type="checkbox"/> Não consta.		
PROCEDIMENTOS DOS OBJETOS CRIADOS	<input type="checkbox"/> Passou engobes/Outros meios de pintura. <input type="checkbox"/> Vidrado. <input type="checkbox"/> Incorporou outros materiais a massa. <input type="checkbox"/> Não consta.		
QUAIS FORAM OS OBJETOS CRIADOS	Ambiente, e animais da região.		
OBSERVAÇÕES ADICIONAIS:	O TRABALHO DESENVOLVIDO COM OS ALUNOS FOCOU NA TEMÁTICA AMBIENTAL E NÃO NA LINGUAGEM, NÃO IDENTIFIQUE NENHUM TIPO DE ENCAMINHAMENTOS PARA PODER MEXER COM A ARGILA, AS PEÇAS FORAM PINTADAS COM GUACHE.		

Figura 10- Ficha de coletas de informações dos documentos de estágio, observações específicas sobre a prática

cerâmica.

É a partir dos dados coletados através das três categorias citados acima, que me encaminho ao segundo nível de interpretação apontado por Minayo. “Esse nível é, ao mesmo tempo, ponto de partida e ponto de chegada na análise” (Gomes, 2002, p.78), fazendo então um levantamento. E é a partir daqui que me encontrarei com os fatos que até então foram categorizados, elaborando uma análise da inserção da linguagem cerâmica em sala de aula para a construção de um processo criativo nos alunos das realidades escolares descritas.

3.1 O ENSINO CERÂMICO NOS RELATÓRIOS DE ESTÁGIOS.

Por meio das categorias trago neste último subtítulo a vivência escolar em artes através da lente de estagiários egressos. Que, em conjunto ao meu objetivo de pesquisa “investigar como a linguagem da cerâmica contribui para o processo criativo da criança, na educação infantil e ensino fundamental da educação formal”, será possível determinar a linguagem cerâmica como um elemento não só artístico, mas social e histórico, que deve ser incluído pelo profissional docente de ensino de arte desde a primeira infância.

Nesta perspectiva, retomo com mais ênfase a primeira categoria de dados coletados com a primeira tabela descrita no tópico anterior. Dentre a uma década de documentações selecionadas para essa análise, condizentes aos anos de 1991 a 2009, foi identificada e categorizados 14 relatórios, do qual teve maior concentração nos anos de 2009 com 8 relatórios. Essa primeira categoria é de identificação das unidades que acolheram o estagiário, sendo em sua maioria de caráter municipal, e equivalente aos anos iniciais, ou em sua antiga nomeação, ao fundamental 1. Vale ressaltar que essa primeira categoria coleta informações gerais sobre a formação dos profissionais docentes observados pelos estagiários, da qual uma grande parcela de profissionais que não possuem formação na área artes e atua como professor de artes, que nas palavras do estagiário, foi apenas pegaram a matéria para completar carga horária. Apenas 8 dos 14 relatórios mencionaram que o professor atuante no cargo de artes tem realmente formação em artes. As autoras (Ferraz e Fusari, 2009, p. 141-142), comentam sobre os aspectos necessários na metodologia de um professor de arte, destacando:

É importante que se possa refletir sobre novas metodologias nos cursos de formação inicial e contínua de professores de Arte, discutindo se atendem a tais premissas e sugerindo outras. Os professores, em sua formação, necessitam de conhecimentos consistentes para transpor suas vivências para a sala de aula.

Os conhecimentos concisos e atualizados na área de formações de um profissional é a base para qualquer profissão. Não seria coerente perguntar a um geólogo sobre os conhecimentos específicos sobre a área de artes, e nem perguntar a um estudioso de artes sobre conhecimentos de geografia. Então porque seria válido ele atuar como um profissional de artes? Por mais que haja um esforço e apreço de minha parte para qualquer outra área que não seja a minha, posso acabar caindo no risco de esvaziar uma prática educativa. A experiências na formação de um profissional de artes que não pode ser extraído somente em livros ou de sites da internet, mas sim vivendo realmente a formação em artes. Em contrapartida a esses dados, os relatórios que apontavam que o professor atuante tinha alguma formação na área de artes, apenas 1 dos 8 não tinha se formado pela Universidade Federam de Mato Grosso do Sul, sendo esse 1 formado pela Faculdade de Belas Artes de São Paulo.

No que se diz a respeito da segunda categoria a ser tratada nesta pesquisa, nomeada “A prática do professor de arte na escola”, nela coletei informações referentes ao contexto em que as aulas de artes ocorreram. Na tentativa de entender a perspectiva geral das escolhas metodológicas que foram a plicadas no ensino de arte, de forma que leve a compreensão do encaminhamento em que a linguagem cerâmica e do processo criativo da criança teve em conjunto. Nesta categoria ficou evidente, através da coluna das “discrições das atividades práticas” a forma com a qual a linguagem cerâmica ou o material de sua origem, a argila, e o processo criativo se encaixou nas sequencias didáticas postas em práticas. Tendo elas três encaminhamentos. O primeiro foi aplicado como um meio de experimentação para chegar a algum lugar. Um instrumento estratégico para o estudo de outra linguagem, tais ações focaram na parte de sinestesia em que argila pode causar, não se referindo a cerâmica ou a modelagem. O segundo teve um viés na área cerâmica, seja para tratar dela em contexto histórico ou apenas na técnica sem contextualização histórica, não os correlacionando, tratando de forma isoladas. O terceiro é focado no diálogo entre a teoria e prática, contextualizando historicamente e dando a base necessária da técnica para a produção artística.

Segundo (Ferraz e Fusari, 2009, p. 142) “é possível interferir de um modo mais educativo na relação que os estudantes mantêm com a cultura e as obras de arte”. Interferir através das escolhas metodológicas condizentes a cada objetivo de aula. Não estou aqui determinando rigorosamente que é errôneo direcionar em seu planejamento o primeiro encaminhamento ou o segundo, visto que é escolha do professor a forma com a qual ele

desenvolve suas aulas, apenas que a ação metodológica deve condizer com o objetivo a ser atingido na aula, e que seria mais válido a junção, dando a devida importância a experimentação e ao sentir a argila, mas também entender de onde surge o material que está a sua frente.

Outro direcionamento é com relação aos conteúdos curriculares relacionados a temática, se intercalando com temáticas menos específicas, como teatro e música, e mais direcionadas, como produção da arte indígena, (Terena, Guarani e Kadiwéu), e a arte pré-histórica, ambos com base na utilização do material argiloso no contexto cultural. É através do resgate a história da criatividade humana, portanto de suas criações, que estabelecemos um vínculo conosco e a histórico cultural que nos levou onde estamos:

Toda produção humana é a possibilidade de criação de uma realidade que constitui e é constituinte da humanidade. Esse resgate da historicidade da criatividade e das relações que o ser humano estabelece com ela, revela a sua natureza histórica e social. O homem é produtor e transformador intencional de si mesmo, por meio de seus bens e conhecimentos, por isso mesmo, é criador. (Fernandes, 2016, p. 137).

Por fim, trarei a terceira categoria, observações específicas sobre a prática cerâmica. É nessa tabela que estrai informações mais concisas sobre o desenvolvimento da linguagem cerâmica em sala de aula. Para tanto, considero a princípio que, assim como defendido por Ferraz e Fusari (2009), um ensino de arte de bases transformadora consistem em encaminhas seus alunos a um ensino rumo ao fazer, entender as diversas modalidades de artes e as histórias culturais dela, sendo então de extrema importância um diálogo conciso de teoria e prática da cerâmica.

Nesta perspectiva, a última categoria referre-se a coleta de dados não só da técnica, mas também de elementos da parte teórica e cultural. O princípio para toda e qualquer ação no ensino é a contextualização, de onde veio, de que forma, por que e por quem foi usada. Tais questionamentos foram respondidos em alguns relatórios, que teve o incentivo não só da experiência sensorial, que é de extrema importância para se habituar ao material não convencional, mas também é tratar a parte técnica de forma leve. O estagiário trouxe sugestões durante a experimentação do material, “Façam um quadrado, um retângulo, uma cobrinha...”, através das indicações de formas, fosse encaminhando o aluno a um entendimento básico das técnicas de forma tão leve e concisa que ficara marcado na memória do aluno. Essa ação descrita pelo estagiário entende o mundo infantil como ele é de fato, é fluído, fantasioso e criativo. Vigotski (2009), diz que o mundo infantil consiste em querer encarnar quaisquer impressões ou invenção em imagens vivas, em ações:

Uma menina, que enterrou os pés na terra e estava parada imóvel com os braços colados ao corpo, disse: 'Sou uma árvore. Não está vendo? Estou crescendo. Olhe os galhos, as folhinhas'. As mãos dela começam a se levantar devagar, os dedinhos se abrem. 'Não está vendo como o vento me balança?' – E a árvore começa a inclinar-se e tremular com as folhinhas-dedinhos". (Vigotski, 2009, p. 98-99).

Além da técnica, a coleta de dados me forneceu os tipos de referências estéticas são usadas em conjunto a cerâmica. Tendo forte influência e referência de produções cerâmicas da arte indígena regional, e dos artistas Mestre Vitalino e Fábio Smith. O uso de um referencial estético específico de produções cerâmicas para a produção de cerâmicas, é ser fiel as condições do material, apresentarei ao meu aluno uma "expectativa" que não tem como ser produzida, por serem materiais diferentes. Segundo (Vigotski, 2009, p. 35), "Toda atividade de imaginação tem sempre uma história muito extensa. O que denominamos de criação costuma ser apenas o ato catastrófico do parto que ocorre como resultado de um longo período de gestação e desenvolvimento do feto". Portanto, o mecanismo para uma mente criativa em sala de aula parte de um breve acúmulo, ou melhor dizendo, uma exposição a referenciais, que assim como ocorreu em muitos relatórios, serviu como ponto de apoio para uma nova criação.

O processo para uma criação demanda de "um longo período de gestação" e maturação de experiências acumuladas, é com ele que posso reconhecer elementos de minha própria cultura e do outro, e extrair algo desse processo. O uso de referências visuais, em conjunto com a experimentação com a argila, descrita em muitos relatórios, faz parte da primeira parte dos três momentos da natureza da vivência estética proposta por (Vigotski, 2009, p.333), a estimulação:

Nesse sentido podemos dizer perfeitamente que a emoção estética se baseia em um modelo absolutamente preciso de reação comum, que pressupõe necessariamente a existência de três momentos: uma estimulação, uma elaboração e uma resposta. O momento da percepção sensorial da forma, aquele trabalho desempenhado pelo olho e o ouvido constitui apenas o momento primeiro e inicial da vivência estética. Resta examinar os outros dois. Sabemos que uma obra de arte é um sistema especialmente organizado de impressões externas ou interferências sensoriais sobre o organismo. Entretanto, essas interferências sensoriais estão organizadas e construídas de tal modo que estimulam no organismo um tipo de reação diferente do que habitualmente ocorre, e essa atividade específica, vinculada aos estímulos estéticos, é o que constitui a natureza da vivência estética.

Com isso, após todo esse percurso da análise das três categorias elencadas, posso enfim falar com firmeza que nenhum dos relatórios trouxe uma vivência de cerâmica de fato. Pois para ser cerâmica precisa passar com um elemento essencial a sua conclusão, o fogo. Poderia imaginar as mais diversas possibilidades do porque as produções feitas com os alunos não

tiveram essa finalização de queima, mas não cabe a mim questionar o porquê disso, apenas concluir que o que foi produzido nesta década analisada, foi focando na experimentação e conhecimentos modelagem. Estando a cerâmica presente em alguns dos referenciais levados em sala de aula, assim como diversos artefatos cerâmicos indígenas. Porém estímulo ao processo criativo, sendo ele complexo e sistemático, demanda de várias etapas, que começa sim no acúmulo de experiências, através da vivência estética, prossegue para o amadurecimento dessas ideias, elaborando e reelaborando diversas vezes, para que enfim possa extrair o fruto disso, algo não antes existente, podendo ser não só respostas concretas a todo processo de elaboração, mas também perguntas que surgiram no caminho, Fernandes (2016).

CONSIDERAÇÕES FINAIS.

Em síntese de conclusão, considero que a perspectiva histórico cultural no ensino de arte é de enorme relevância para o processo educacional desde a primeira infância. Pois é através dela que estudamos o outro e a nós, ela é a totalidade de quem somos. Sendo responsabilidade do educador compreender que “O processo de educar um ser tem que ser intencional, racional e consciente, Fernandes (2016). E acima de tudo precisa ser cultural.

Em meu problema de pesquisa me preocupei em tentar responder a necessidade que temos em retomar a cultura e de sua importância a trazê-las para o ensino de arte desde a infância, a entender como ela se relacionaria com a linguagem de peso histórico e de novas potencialidade, sendo assim a cerâmica, e de entender como ocorre o processo de criação da criança. Portanto, me debrucei no compreendimento do que é a criação e a imaginação infantil, pois essas são questões que me levaram a conclusão que, por mais que a mente adulta tenha mais repertório para a criação, a criança tem mais liberdade de exploração, e de dar a ela a possibilidade de ter mais vivências com as mais diversas linguagens da arte, mas em especificidade a cerâmica, potencializa e a encaminha a uma imaginação mais criativa, desenvolvendo habilidades não só de responder questões, mas também de criar novas perguntas a possibilidades.

Durantes as análises, coletei diversas informações de sequências de aula em que a argila foi protagonista. Incentivando a exploração, a sensação dos sentidos e a aplicabilidade da técnica de modelagem. Em contra partida, não encontrei ou não tive dados possíveis de identificação, para determinar que se algum relatório teve de fato o estudo da linguagem cerâmica, pois nenhuma foi para a queima. Não só os estímulos de início e a maturação da ideia é essencial ao processo criativo, mas sim o resultado final de seu percurso, podendo contemplar o fruto de seu esforço. A metodologia do educador de arte, tem que constar o encaminhamento dos educandos ao desenvolvimento educativo crítico e sensível a arte. O estudo da criatividade de crianças não é supérfluo, e a ideia de a criatividade ser relacionada apenas a grandes nomes de grandes invenções, se distanciando das produções do homem comum, é errônea. Todos somos capazes de criar e toda forma de combinação que gere algo novo é criação, e por mais simples que seja, tem significação e diferença no cotidiano de quem a cria. Pois “A educação como ação criadora permite que não somente a racionalidade, mas também a emoção, estejam na base do desenvolvimento do aluno”, (Fernandes, 2016, p. 139).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

- ACADEMIA Imperial de Belas Artes (Aiba). In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicoes/76534-academia-imperial-de-belas-artes-aiba>. Acesso em: 01 de junho de 2025.
- BENITES, Rita C. R. A desvalorização do ensino de arte no Brasil: origens e alguns aspectos. **Revista Trilhas da História**, v. 10, n. 20, p. 33-50, 07/ 2021. Disponível em:<https://trilhasdahistoria.ufms.br/index.php/RevTH/article/view/10465>. Acessado em: 02 de jun. de 2025.
- BRASIL. Planalto. **Lei de número 12.287, de 13 de julho de 2010**. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12287.htm. Acessado em: 30 de jun. de 2025.
- Mato Grosso do Sul (Estado). **Secretaria de Estado de Educação Currículo de referência de Mato Grosso do Sul: educação infantil e ensino fundamental** / Organizadores Hélio Queiroz Daher; Kalícia de Brito França; Manuelina Martins da Silva Arantes Cabral. Campo Grande : SED, 2019. (Série Currículo de Referência; 1).
- Feministas e Ceramistas: Mulheres Artistas da Cena Contemporânea Latino Americana. **RELACult - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**, [S. l.], v. 6, n. 1, 2020. DOI: 10.23899/relacult.v6i1.1854. Disponível em: <https://periodicos.claec.org/index.php/relacult/article/view/1854>. Acesso em: 11 set. 2025.
- FERNANDES, Vera Lúcia Penzo. **A criatividade no ensino de artes: da reprodução à inclusão**. 1. ed.- Curitiba: Appris, 2016. p. 111-145.
- FERRAZ, Maria Heloisa Corrêa de Toledo; FUSARI, Maria Felisminda de Rezende E. **Metodologia do Ensino de Arte: Fundamentos e Proposições**. 2. Ed. Rev. Ampl. São Paulo, Sp: Cortez, 2009. p. 139-147.
- GOMES, Romeu. **A análise de dados em pesquisa qualitativa**. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.). Pesquisa social: teoria, método e criatividade. 21. ed. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 67-80.
- GRAMSCI, A. **Homens ou máquinas?: escritos de 1916 a 1920**. 1. ed. - São Paulo: Boitempo, 2021. p. 53- 57.
- KASHIMOTO, Emilia Mariko. **Catálogo de artefatos cerâmicos arqueológicos de Mato Grosso do Sul** / Emilia Mariko Kashimoto, Gilson Rodolfo Martins. – Campo Grande, MS: Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso do Sul, 2019. p. 05- 47.
- LEITÃO, Juliana Oliveira. **A especificidade do ensino de Arte na perspectiva da Pedagogia Histórico-Crítica**. Dissertação (Mestrado em Educação Escolar) — Faculdade de Ciências e Letras (Campus Araraquara), Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho". 2019, p. 93.

LEONTIEV, D. A. **Funções da arte e educação estética.** In: Abigail Housen Bjarne Sode Funch [et al]. Educação Estética e Artística: abordagens transdisciplinares. 2 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. p. 127- 144.

LUFT, Lya. **Perdas e ganhos.** [Locução de]: Fritz Giavito. Record, 2013. (audiolivro). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=h6jmuQo-sQo>. Acesso em: 14 de set. de 2025.

NARANJO, J. **Casa das estrelas: o universo pelo olhar das crianças** / seleção de Javier Naranjo; ilustrações de Lara Sabatier; tradução de Carla Branco. -- São Paulo: Planeta do Brasil, 2018. p.22.

SAVIANI, Demerval. **Escola e democracia.** Campinas, SP: Editora Autores Associados Ltda, 2008- Edição Comemorativa. Disponível em:
https://grupos.moodle.ufsc.br/pluginfile.php/1674332/mod_resource/content/1/Escola%20e%20Democracia%20%28edi%C3%A7%C3%A3o%20comemorativa%29.pdf. Acesso em: 14 de set. de 2025.

SAVIANI, Dermerval. **Pedagogia histórico-crítica: primeiras aproximações**/Dermerval Saviani-11.ed.rev.— Campinas, SP: Autores Associados, 2011. — (Coleção educação contemporânea).

VIGOTSKI, L. S. **A educação estética.** In: Lev Semenovich Vigotski. Psicologia pedagógica. 1 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 323- 363.

VIGOTSKI, L. S. **Imaginação e criação na infância: ensaio psicológico: livro para professores** / Lev Semionovich Vigotski; apresentação e comentários Ana Luiza Smolka; tradução Zoia Prestes. - São Paulo: Ática, 2009.



FABIANA PAULO DA SILVA MATHEUS

A IMAGINAÇÃO E CRIAÇÃO DA CRIANÇA POR MEIO DA CERÂMICA

Projeto de Curso para o Ensino de Artes Visuais
apresentado como parte dos requisitos para a aprovação
no curso de Artes Visuais — Licenciatura — da
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

Orientação: Prof. (a). Dr. (a). Vera Lúcia Penzo
Fernandes.

Campo Grande – MS

2025

1. APRESENTAÇÃO

Neste presente projeto de curso, exercito o planejamento de uma sequência de dez horas aulas do qual a temática surgiu a mim como uma necessidade de pesquisa durante o curso e que instigou a tese de meu Trabalho de Conclusão de Curso. Durante a graduação tive mais proximidade com a linguagem cerâmica, meu primeiro contato com a prática só foi possível graças ao meu curso, com o decorrer do semestre fui me encantando cada vez mais em como que um material tão plástico se torna rígido, em como que o líquido passado na peça se tornava vidro, e principalmente em como que a peça se transformou depois de uma queima em alta temperatura, de forma que peça que trabalhei por um mês inteiro estava completamente diferente do que planejei, mas que mesmo assim foi uma sensação de conclusão da melhor forma possível. Instigada por essa prática artística que nunca tinha vivenciado antes, imaginei, como seria para criança em seus primeiros anos escolares ter o contato com essa linguagem que só tive a oportunidade durante a graduação.

Portanto, me voltei ao estudo do ser criança, a forma com a qual ela se relaciona com a sociedade e o produto de criação humana, a arte. Trago à tona também em minha pesquisa o peso que a infância tem na formação da criança, sendo que é na infância que temos as primeiras experiências de vida e o enriquecimento da vivência artística na infância, vivências que possibilita um ensino de arte mais conduzida e que leva o educando a serem mais críticos e sensíveis a arte.

A escritora gaúcha Lya Luft (2013), definiu por inúmeras vezes a importância que a primeira infância tem na formação do ser, definindo que é chão que caminharemos o resto de nossos dias, pois é nela que ganhamos experiências e memórias que carregamos conosco, é em nossas primeiras experiências de vida que sempre retomamos com nostalgia. Assim como conhecer pela primeira vez a textura da areia, do barro ou do gosto do nosso primeiro bolo de aniversário, das manhãs frias assistindo desenho na televisão. São as memórias que carregamos que nos conduz a um caminho, e por mais que passamos a vida toda experimentando, seremos sempre inexperientes de algo. (Matheus, 2025, p. 14)

Com isso o objetivo geral da pesquisar é investigar como ocorre o processo criativo do ser criança e a forma com a qual ela pode se relacionar com uma linguagem que convencionalmente não chega em sala de aula, sendo assim, a cerâmica. Para tanto, retorno aos relatórios de estágios obrigatórios do ensino infantil e fundamental, do curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, sendo identificado arquivos de 1991 a 2011 e de 2014 a 2022. Esse projeto consta além do trabalho de identificação do que tem em cada caixa de arquivos, a análise da primeira década de documentações, de 1991 a 2009. O intuito regresso a essas documentações é analisar como o ensino de arte está chegando em sala de aula, tendo um enfoque no ensino da linguagem cerâmica, e as práticas metodológicas que a

envolveu.

A metodologia desta pesquisa tem um caráter qualitativo de base documental. Meu aporte teórico metodológico se baseia na perspectiva histórico-cultural. Então diálogo com teóricos que pensaram a educação e o desenvolvimento infantil a partir do ensino das artes e da vivencia em sociedade, assim como Vigotski (2009), Fernandes (2016), Saviani (2018), Ferraz e Fusari (2009), e Dmitry A. Leontiev (2000). Com isso pensei em desenvolver em minha sequência de aula, uma metodologia que pense nos interesses e necessidades do ser criança, mas também retomar ao estudo cultural que deu origem as mesmas. Voltando me ao contexto histórico em que a cerâmica surgiu e a forma que ela mudou a nossa sociedade, através de atividades de vivência artística, como a exploração do material e o incentivo a reflexão de si e do outro através do fazer. Tendo ao final desse percurso, encaminhado os alunos a um processo criativo a começa no entendimento de um material importante a nós, sendo assim a argila, que contextualize o percurso histórico da mesma em matrizes indígenas de nossa região e conclua com a produção artística.

Neste cenário, quero com a investigação da minha pesquisa do Trabalho de Conclusão de Curso e dessa sequência de aulas, estudar a cerâmica enquanto linguagem artística de fato, linguagem essa que esteve com o ser humano desde o começo da sociedade como nós conhecemos. Portanto trazer linguagens que convencionalmente não chegam em âmbito escolar, mesmo ela sendo um dos principais fatores do desenvolvimento humano, faz se necessário aproximar o conhecimento e peso histórico dessa linguagem, pois “ Assim como como a argila que só se torna cerâmica depois de um longo processo de modelagem e queima, o ensino de arte só atinge seu potencial se relacionado a um elemento, a cultura”, (Matheus, 2025, p.34), o que contribuirá para entender como o estudo da cerâmica contribui no desenvolvimento pessoal e cultural de indivíduos no processo de formação, já que quanto mais experiências de vivência artística proporcionadas a criança, mais material de criação ela terá, Vigotski (2009).

2. OBJETIVOS GERAL

Construir seu próprio processo criativo, em sua forma como indivíduo, através do uso da linguagem cerâmica em sala de aula, reforçando a influência de matrizes culturais indígenas e regionais. Construir o processo a partir de entendimento que vai da utilização técnica da argila, até a construção poética da cerâmica para o ser.

3. CONTEÚDO/TEMA GERAL

ARTE E IDENTIDADES NAS PRODUÇÕES DE CERÂMICAS.

4. HABILIDADES:

(CG.EF15AR47.n) Conhecer, identificar e valorizar a diversidade das manifestações artísticas e culturais da cidade (indígena, quilombola, paraguaia, boliviana, libanesa, oriental, e outras) como significativa para a formação cultural da população local e regional.

(CG.EF15AR30.n) Explorar e produzir trabalhos com diferentes tipos de tintas e materiais pictóricos (industrializados e artesanais), em diferentes suportes, para experienciar possibilidades diversas e perceber efeitos com relação ao material, tamanho do suporte, textura e cor, experimentando as diversas possibilidades de uso de materiais, para desenvolver a pesquisa, a capacidade de observação, a memória visual, a imaginação criadora.

5. IDENTIFICAÇÃO DO ANO ESCOLAR

3º ano do Ensino Fundamental, anos iniciais.

6. SEQUÊNCIA DIDÁTICA

AULA 1 e 2

Objetivos específicos: Sentir e Apreciar a linguagem cerâmica através do tato, olfato e audição. Experenciar as possibilidades de modelagem com a argila.

Conteúdo específico: Formas, cores e texturas na cerâmica.

Procedimentos Metodológicos: Nesta primeira aula de introdução será reservada para a experimentação do material e conhecer melhor a linguagem cerâmica. Entrarei em sala de aula, cumprimentarei os alunos e situarei como serão as próximas aulas, informando a eles que será uma sequência de aulas sobre uma linguagem da arte tão antiga quanto o ser humano, pedirei ajuda na organização das cadeiras em uma roda, 10 minutos. Entregarei aos alunos variados objetos cerâmicos produzidas por mim durante o curso, peças cruas, apenas modelada, peças queimada com e sem vidrado e engobes, deixarei eles sentindo a textura e o som que cada objeto faz. O intuito é ser uma experimentação conduzida e de saber qual é visão deles sobre a prática, portanto, não falarei a primeiro momento das respostas as questões levantadas, muito menos da matéria prima ser a argila. Durante essa experimentação, irei mediando-os através de perguntas como: O que visivelmente te atrai nesse objeto? Ao bater no objeto, que som ele faz? A textura dele é como? Como vocês imaginam que essa peça foi produzida? De que material ela é feita? Como que fazemos para ela ficar dura? Porque algumas peças são brilhantes e as outras não? Com isso os alunos poderão ir traçando melhores caminhos em suas mentes para responder as questões, em seguida irei acrescentando e corrigindo informações se preciso, 30

minutos. A próxima atividade será sentir e experenciar o barro como na produção de Celeida Tostes, Amassadinhos (figura 1), iremos experimentar um pouco da modelagem em argila com base na referência estética, com o apoio de imagens impressas da obra, partiremos então para a experimentação e da modelagem na argila crua, ressaltando que o intuito com a produção da artista era experenciar e se conectar com o material, sentir as possibilidades que ele nos traz. Entregarei a argila aos alunos e conduzirei eles a senti, amassar, furar, bolear, planificar com um rolo, levando eles a não só sentir e apreciar o material, mas também já encaminhando eles as técnicas que iremos aprofundar nas ouras aulas, fazendo rolinhos planificando com o rolo como na manta, furando e apertando como na técnica de beliscão, 50 minutos. Os últimos 10 minutos recolheremos os materiais e organizamos a sala. O percurso dessa aula foi pensado em demonstrar todas as etapas que uma peça cerâmica pode atingir, e o longo processo para a criação delas, pensando na experiência sensível que a argila pode causar nos alunos.



Figura 1- Celeida Tostes. Amassadinhos, 1991. Argila, Aproximadamente 142 peças, medindo entre 5 e 15 cm cada. Disponível em: <https://galeriasuperficie.com.br/artistas/celeida-tostes/>

Recursos: Argila, palitos de picolé, copos descartáveis, jornal, rolos.

Avaliação: A avaliação dessa aula será a participação durante as questões levantadas, sendo um processo mais diagnóstico meu sobre eles, e a produção de seu próprio amassadinho. Os critérios avaliativos serão focando na experimentação através dos sentidos.

AULA 3 e 4

Objetivos específicos: Reconhecer a influência de materiais cerâmicos produzidas por matizes indígenas do nosso estado. Conhecer a produção de objetos cerâmicos presentes no acervo do MuArq.

Conteúdo específico: Arte e identidades de matrizes indígenas.

Procedimentos Metodológicos: Esta aula será reservada a uma visitação para conhecer melhor a historicidade da cerâmica através de artefatos indígenas, atividade planejada e proposta aos pais e responsáveis com antecedência através do bilhete informativo criado por mim (apêndice 1). Levarei os alunos ao Museu de Arqueologia da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, MuArq. Com o intuito de aproximar o estudo das artes da sua historicidade, dos conhecimentos acumulados e preservados de um povo que temos a ideia de ser tão distante de nós, mas que morou nas mesmas terras. Podendo assim trabalhar com o reconhecimento identitário. O museu possui mediadores que acompanharão os alunos durante a visitação, guiando os alunos em uma grande e repercussão dos povos originários até nosso estado, mostrando como os fragmentos de ornamentos de objetos cerâmicos Guarani, as ferramentas, as armas, os adornos e objetos simbólicos, construíram a compreensão de como ocorreu o povoamento humano no Brasil e como reflete em nossa atual sociedade, sendo um importante processo de reconhecimento do eu e do outro em sociedade. Como forma de ter uma devolutiva deles sobre a experiência no museu, pedirei a eles a produção de alguma forma de registro de alguma parte da exposição, podendo ser um desenho, foto, escrita, etc..., ou apenas a fala de sua perspectiva em sala de aula.

Recursos: Artefatos cerâmicos, vídeos informativos.

Avaliação: A avaliação dessa aula ocorrerá com a vivência no museu e uma forma de registro a visitação.

AULA 5 e 6

Objetivos específicos: Produzir um projeto de uma peça cerâmica contemplando os conhecimentos adquiridos dentro e fora de sala de aula e seu identitário. Explorar o imaginário e a potência criativa em uma produção artística de projetos cerâmicos de sua própria noção de identidade e do que é ser criança.

Conteúdo específico: Arte e identidades, pertencimento do EU criança.

Procedimentos Metodológicos: Daremos continuidade as aulas restantes focando na produção de peças cerâmicas das crianças. Entrarei em sala relembrando a aula passada, convidando os a refletir sobre o que vemos no museu, pedindo a forma de registro solicitado na última aula para compor a discussão, mediando esse momento fazendo perguntas como: Que objetos vimos na exposição? Que matrizes culturais vimos? Que tipo de objetos eram criados e porquê? 10 minutos. Em seguida apresentarei a eles a importância de pensar antes de produzir algo, de planejar, pois assim como no começo da civilização, os povos originários não fizeram tudo de uma vez, eles experienciaram e tentaram várias vezes até achar algo que desse certo a necessidade presente deles. Para dar base em minha fala trarei como referência estética uma artista ceramista que tratou em suas produções a

memória e a noção de infância, através de uma impressão da obra, trarei a primeira obra da série “filhos da terra” de Sandra Guinle, a estrela (figura 2), que representa as noites estreladas que a artista observava a beira do rio da cidade em que nasceu, mostrando o processo criativo da artista, onde retomou em memórias, na afetividade e no que ela conhecia de si para produzir uma peça cerâmica que falasse sobre sua infância, 10 minutos. Portanto irei conduzir eles a pensar “Quem sou eu?” com o auxílio de uma folha de atividade produzida por mim (apêndice 2). Na folha possui um pequeno texto descrevendo a proposta, que irá conduzir eles a pensar do que eles gostam, como é o cotidiano deles, pensar em elementos da época deles, de elementos da cidade deles que faz parte deles, brinquedos, roupas, lugares etc... O material possui três etapas de preenchimento, a primeira questão reperdesse a uma pequena descrição textual do que quer produzir, a segunda é para dar um nome a criação e a terceira é para representar visualmente através de um desenho a peça planejada. Esse material tem o intuito de tentar colocar as ideias em forma de uma peça cerâmica, conduzindo-os a pensar em seu processo de criação, a atividade será somente conduzida na folha entregue a eles, deverá ser desenhada e colorida, produzindo de forma individual a forma com a qual ele se conhece, podendo ser a representação fiel de si ou de objetos que o represente, 50 minutos. Com os 25 minutos restantes de aula convidarei que cada um aluno diga o intuito de sua produção para turma, e do porque se acha semelhante a peça pensada, e por fim para organizar a sala.



Figura 2 –Sandra Guinle. Série Filhos da terra. Argila, 2024. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/DC9fmNzvQob/>.

Recursos: Papel sulfite, lápis grafite, borracha, imagem impressa, lápis de colorir.

Avaliação: A avaliação dessa aula será a reflexão e esboço de uma peça cerâmica. Tendo como critério principal a temática que retrate a si mesmo na produção.

AULA 7 e 8

Objetivos específicos: Desenvolver seu processo de criação na modelagem do objeto cerâmico idealizado.

Conteúdo específico: Arte e identidades, pertencimento do EU criança.

Procedimentos Metodológicos: Entrarei em sala de aula e situarei os alunos da forma que irá ocorrer nas próximas aulas, sendo está aula presente sobre a modelagem e pintura do projeto que idealizaram, e a próxima para a explicação do processo de queima e exposição das peças, 5 minutos. Irei pedir aos alunos que se organizando quatro grupos grandes de mesas, uma em cada ponta da sala, 5 minutos. Com os alunos organizados em seus grupos, entregarei os materiais a cada grupo de mesas: um copo de água para cada aluno, materiais alternativos como palitos de picolé, esponjas, estécas, engobes, rolos, pincéis, argila e jornal para forras as mesas. Mediarei a produção de cada um, fazendo apontamentos durante a produção, ajudando os a lidar com o material e atingir o resultado desejado por eles, relembrando dos apontamentos da primeira aula sobre as técnicas que podemos aplicar para cada projeto (manta, beliscão, ocagem e serpentina), 60 minutos. Com a modelagem concluída iremos começar a dar cor as peças, colocarei nas mesas potes pequenos com um pouco de engobes, irei retomar a primeira com perguntas enquanto forem pintando, assim como: Vocês se lembram qual o nome desses pigmentos que estão na frente de vocês? E ele é igual as tintas normais que sempre usamos em sala? Vocês se lembram do que eram feitos os engobes? A qualquer pergunta sem engajamento irei relembrando-os dos nomes dado a cada processo ou material dessa linguagem, 20 minutos. Nos últimos 10 minutos dessa aula recolheremos os materiais e arrumamos a sala a organização inicial.

Recursos: Argila, palitos de picolé, copos descartáveis, jornal, rolos, engobes, esponjas, estécas, pincéis.

Avaliação: A avaliação dessa aula constará com a modelagem da criação planejada.

AULA 9 e 10

Objetivos específicos: Concluir o projeto cerâmico do seu eu. Desenvolver em conjunto dos colegas um forno simulado para a queima das peças cerâmicas.

Conteúdo específico: Arte e identidades, pertencimento do EU criança.

Procedimentos Metodológicos: Entrarei em sala de aula e comentarei com os alunos como será a aula desse dia, tendo a simulação da montagem de um forno artesanal e uma exposição de conversar e analisarmos as peças, 5 minutos. Pedirei aos alunos para afastar um pouco as mesas para montaremos um forno com materiais alternativos para simular um forno artesanal

e explicar como é queimado as peças. Em vez de tijolos na construção do forno artesanal, colocarei caixas de sapato empilhados, pedirei ajuda aos alunos para montar uma estrutura retangular de caixas empilhadas, deixando o centro livre para colocar as peças. Pedirei aos alunos que cubram os olhos para que eu coloque as peças produzidas por eles dentro do forno, e previamente queimadas por mim antes dessa aula, para criar um suspense colocarei as peças produzidas dentro sem ele verem, fecharei com um tampão. Com essa ação com os alunos quero deixar claro o processo em que a cerâmica passa, portanto durante essa simulação falarei: do ponto em que uma peça entra no forno, estando no ponto de biscoito, que ela passou por uma perda de água gradualmente até ficar completamente seca, porém ela fica extremamente delicada como um biscoito; falarei também da temperatura que atinge na queima da peça em ponto de biscoito, sendo de 800 a 900 graus, saindo do forno, o ponto da peça vai ter outro nome, o ponto de osso, aqui ela ficara mais dura, diferente da forma que ela entrou no forno; mencionarei que existe mais uma queima que atinge uma temperatura maior que 1000 graus, sendo para peças esmaltadas. Deixarei claro que esse processo de queima normalmente demora muitas horas, pois as peças entram no forno ainda sem ligar ou acender o fogo, e vai aquecendo gradualmente até atingir a temperatura desejada para a queima, e após atingir a temperatura, desligamos ou apagamos o fogo (no caso de fornos artesanais) e deixamos esfriar a peça. Essa ação é necessária para que a peça não rache. Nesse momento os prepararei para a forma que a peça deles podem sair do forno, estando com cores e formas diferentes do que o esperado e mostrarei as peças já queimadas deles. 45 minutos. Na segunda parte da aula iremos montar uma exposição com as peças, colocaremos ao centro da sala um caminho de mesas, cobriremos com panos e colocaremos as peças por cima, 10 minutos. Em seguida convidarei os alunos a refletir sobre sua produção e do outro, dando o momento de fala para cada um, levantando questões como: Você acha que sua peça ficou como você planejou? Qual era sua intenção com ela? Mudaria algo na forma que ela ficou ao final? E sobre o desenvolvimento das aulas, o você acha que mudou? Você acha que a produção do seu colega lembra ele?, 35 minutos dessa ação. 5 minutos finais para arrumar a sala.

Recursos: Tijolos feitos de caixa de papelão, as peças queimadas, pano para cobrir as mesas.

Avaliação: A avaliação dessa aula constara com a montagem do forno de cerâmica em conjunto aos colegas de turma, e a montagem da exposição para a reflexão do seu processo de criação e dos colegas.

7. AVALIAÇÃO

A avaliação ocorreu de forma formativa, focando na participação continua dos alunos, focando na experimentação com o material, o planejamento do que iriam produzir, a visitação e reflexão no museu, e a sua conclusão na produção final do processo criativo da criança. O intuito dessa escolha de avaliação referisse a importância do processo na criação do aluno, o convidando a conhecer a si e o outro em sua sociedade, dando contextualização a história de nossas culturas e o reflexo que elas têm na criança.

Critérios: Reflexão sobre o contexto histórico da cerâmica para o homem. Esquematização, reflexão e finalização do processo de criação de uma peça que represente ao aluno ou sua vivencia.

8. REFERÊNCIAS

KASHIMOTO, Emilia Mariko. **Catálogo de artefatos cerâmicos arqueológicos de Mato Grosso do Sul** / Emilia Mariko Kashimoto, Gilson Rodolfo Martins. – Campo Grande, MS: Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso do Sul, 2019. p. 11.

MATHEUS, Fabiana Paulo da Silva. **Processo criativo da criança por meio da cerâmica: uma análise dos relatórios de estágios em Artes Visuais**. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação em artes visuais) Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (campus de campo Grande), 2025.

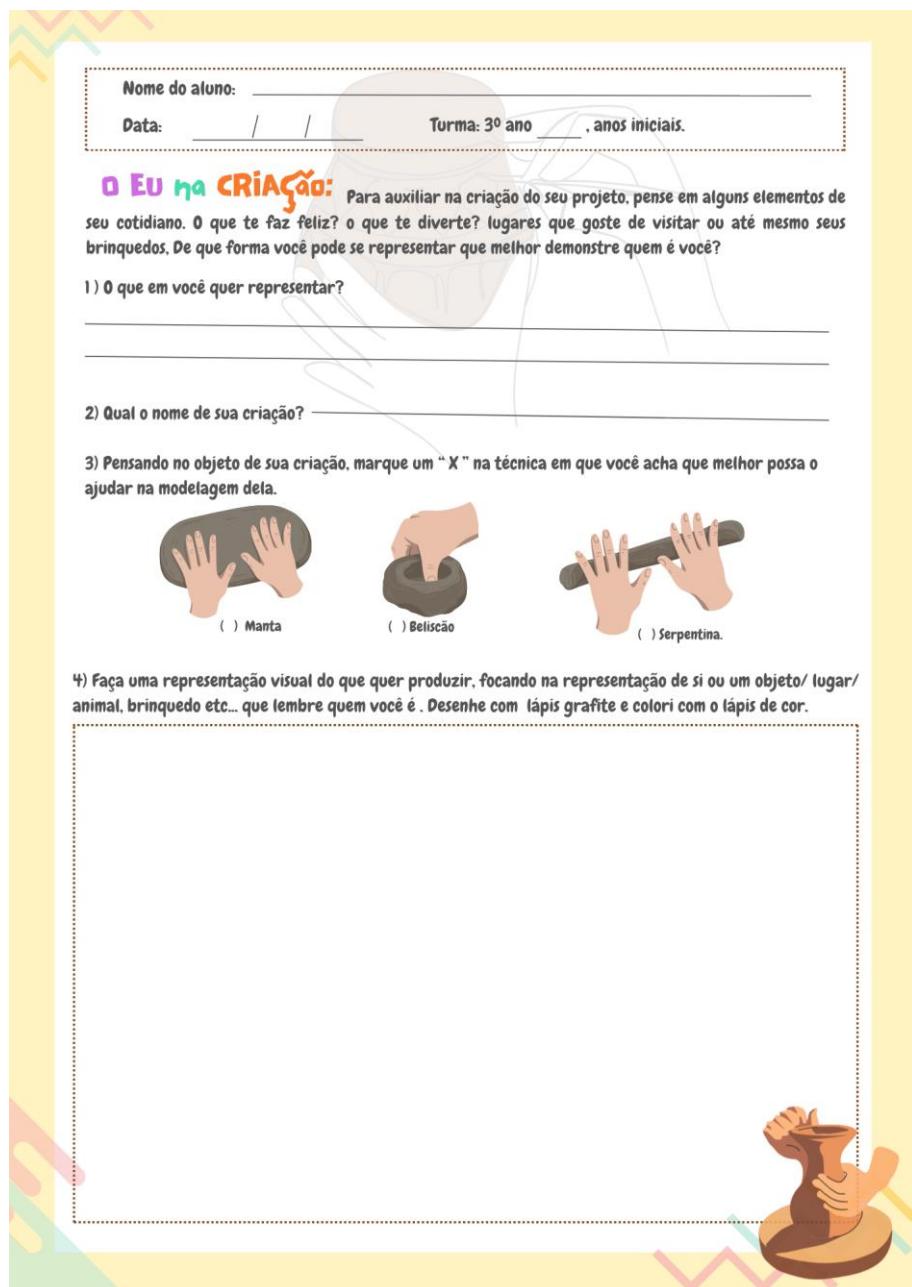
Mato Grosso do Sul (Estado). Secretaria de Estado de Educação **Curriculum de referência de Mato Grosso do Sul: educação infantil e ensino fundamental** / Organizadores Hélio Queiroz Daher; Kalícia de Brito França; Manuelina Martins da Silva Arantes Cabral. Campo Grande: SED, 2019. (Série Curriculum de Referência; 1).

VIGOTSKI, L. S. **Imaginação e criação na infância: ensaio psicológico: livro para professores** / Lev Semionovich Vigotski; apresentação e comentários Ana Luiza Smolka; tradução Zolia Prestes. - São Paulo: Atica, 2009.

9. APÊNDICES



Apêndice 1- Bilhete de permissão ao passeio escolar.



Apêndice 2- Folha de atividade do processo criativo.