



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB  
INSTITUTO DE ARTES – IDA  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS  
LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS - PRÓ-LICENCIATURA

IZABEL CRISTINA DOS SANTOS PEREIRA

VIDA E OBRA DE ALEIJADINHO: INDAGAÇÕES ATRAVÉS DE UMA OFICINA  
DE ARGILA

Brasília - DF

2014

IZABEL CRISTINA DOS SANTOS PEREIRA

VIDA E OBRA DE ALEIJADINHO: INDAGAÇÕES ATRAVÉS DE UMA OFICINA  
DE ARGILA

Trabalho de conclusão do curso de Artes  
Visuais habilitação em licenciatura em  
Artes Visuais do Instituto de Artes da  
UnB supervisionado pelo prof. Dr.  
Shahram Afrahi.

Orientadora: Professora Daniela Cureau

Brasília-DF

2014

## **DEDICATÓRIA**

Dedico esse trabalho a meu esposo Edvaldo Fernandes, que sempre me incentivou a estudar, ficando muitas noites sem dormir sempre ao meu lado;  
Aos meus filhos que me enchem de vontade de vencer e ser feliz.

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, por que ele me fez assim como sou: sonhadora, porém com os pés no chão na busca do saber;

À minha orientadora, professora Daniela, pelo acompanhamento, orientação e infinita amizade;

Aos meus pais Gilberto e Maria Helena;

Aos meus dez irmãos queridos;

Ao meu querido tio Lourival Martins, grande incentivador, prova viva que uma pessoa humilde consegue graduar-se através de esforço e consistência nos estudos;

Ao Prof. Dr. Sharam Afrahi, pelo apoio recebido sempre;

Ao colegiado do curso de Artes Visuais, pela compreensão nos momentos mais difíceis pelos quais passei;

Aos professores Denise Munhoz de Lima, Tatiana Fernandez, Eliane Ruas e Ary Coelho, amigos com os quais hoje eu tenho pouco contato, mas que colaboraram muito para que eu chegasse até aqui. À professora Eliana, do colégio Airton Senna, e à professora Sônia, do colégio Machado de Assis, que me incentivou a me inscrever no vestibular na Universidade de Brasília, para a minha tão sonhada graduação em Artes Visuais.

[...] Anjos e santos nascendo  
em mãos de gangrena e lepra.  
Finas músicas broslando  
as alfaias das capelas.  
Todos os sonhos barrocos  
deslizando pelas pedras.  
Pátios de seixos. Escadas.  
Boticas. Pontes. Conversas.  
Gente que chega e que passa.  
E as ideias. [...]

Cecília Meireles,  
*Romanceiro da Inconfidência*

## RESUMO

A presente pesquisa aponta algumas questões sobre as atuais práticas de ensino de artes visuais, e sobre a responsabilidade do educador na dinâmica de ensino-aprendizagem.

O estudo se concentra em demonstrar a importância de uma aprendizagem significativa no processo de motivação dos alunos na constante busca do conhecimento, e de sua inserção no ambiente escolar. A partir de um projeto sobre a vida e obra do escultor Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, procura-se abordar questões como a leitura de seus trabalhos o contexto histórico-social em que viveu, e a superação do artista com a doença que o mutilou e o deformou. Com a contrapartida prática, na forma de uma oficina de argila, busca-se instigar a criatividade e a expressão dos alunos. Na construção do referencial teórico são citados os educadores Ana Mae Barbosa e Paulo Freire, assim como o psicólogo da educação David Ausubel.

**Palavras Chaves:** arte-educação, Aleijadinho, aprendizagem significativa.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	07
CAPÍTULO 1	
1.1 O Papel do Arte Educador.....	09
1.2 Promovendo uma Aprendizagem Significativa .....	11
CAPÍTULO 2	
2.1 Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho .....	15
CAPÍTULO 3	
3.1 Apontamentos para reflexão: onde está o problema? .....	23
3.2 Plano de Aula .....	24
3.2.1 Público alvo.....	24
3.2.2 Metodologia e Procedimentos.....	25
3.2.3 Cronograma de execução .....	28
3.2.4 Recursos didáticos.....	28
3.2.5 Avaliação.....	28
3.3 Conclusões sobre a aplicação do projeto .....	28
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	30
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	33
ANEXO 1	
Características e manuseio da argila.....	35

## INTRODUÇÃO

O tema dessa pesquisa começou a ser delineado durante uma viagem a Ouro Preto, Congonhas, São João Del Rey e Mariana - cidades históricas de Minas Gerais. Sonhava em conhecer essas cidades, e fiquei maravilhada com a produção artística que lá encontrei. Dentre tantos artistas, me chamou mais a atenção Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, fiquei impressionada não apenas por seu trabalho, mas também por sua história de vida, repleta de desafios.

No ano de 2013, ao cursar a disciplina Estágio Supervisionado III, do curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade de Brasília, encontrei uma oportunidade de, a partir de uma oficina de escultura em argila, dissertar sobre a vida e a obra de Aleijadinho.<sup>1</sup> O projeto envolvia também alguns conceitos de arte popular, inseridos por intermédio da modelagem do barro, e culminava com uma exposição das peças criadas pelos estudantes – exposição, essa, idealizada e montada pelos próprios alunos.

O projeto baseou-se na Proposta Triangular de Ana Mae Barbosa, em que se associou o ver com o fazer e contextualizou-se a leitura (conteúdo) com a prática (experiência artística), em que três campos fundamentais são utilizados para a construção do conhecimento em arte: a contextualização histórica, o fazer artístico e apreciação artística. Busquei salientar o fato de que qualquer abordagem teórica como foco educacional precisa fazer elo com elementos concretos, de forma a compreender-se o papel da educação e ainda aprimorar e desenvolver o processo de aprendizagem. Ao estimular a habilidade manual, por exemplo, paralelamente estimulam-se as capacidades cognitivas do indivíduo.

No início do estágio, era latente o desinteresse dos estudantes pela matéria de artes, que era oferecida como complementação ao horário da disciplina de português. Muitos alunos não participavam das aulas. Não havia sequer um profissional formado na área, e a oficina surgiu também como um meio de apresentar aos aprendizes novas possibilidades no ensino-aprendizagem, para estimular a sua participação. Com o desenvolvimento da oficina, verificou-se uma transformação positiva tanto do corpo discente como docente. Ambas as partes mostraram-se envolvidas com o projeto.

O fato de o projeto ter tido um impacto positivo na assiduidade do educando me fez refletir sobre a questão da defasagem na escola, e as possibilidades de tornar a

---

<sup>1</sup> O projeto atendia quatro turmas do sexto ano do Ensino Fundamental, do Colégio Machado de Assis, em Águas Lindas, Goiás.



escolar mais atraente para os estudantes. Há, de fato, um alto percentual de defasagem escolar, que é causado por diversos motivos: alunos desmotivados, falta de infraestrutura nas instituições de ensino, alunos que precisam trabalhar para aumentar a renda da família, que se afastam por sofrer preconceitos, a dificuldade de locomoção, gravidez precoce, problemas de saúde, dificuldades de aprendizagem, proibição dos próprios pais, envolvimento com drogas, e há também a questão da falta de profissionais qualificados que busquem tornar suas aulas dinâmicas e significativas para o aluno.

Busquei fundamentar a pesquisa de acordo com conceitos e temáticas da área da educação e da arte-educação, baseando-me em autores lidos durante a graduação, assim como em buscas pessoais. São alguns desses autores Ana Mae Barbosa e Paulo Freire.

O presente trabalho trata também da aprendizagem significativa, conceito central da teoria de David Ausubel, em que o aluno pode deixar de ser um indivíduo passivo e passar a ser ativo, colaborador, interessado em ampliar o seu conhecimento. É a consciência que dá significado aos objetos que estão no cotidiano do educando.

Ao trabalhar como tema o escultor Aleijadinho, pude perceber um interesse não apenas por suas obras, mas particularmente por sua história de vida. As dificuldades por que o artista passou, muitas vezes eram comparadas em sala de aula com as próprias dificuldades dos alunos. E, ao identificarem-se com Aleijadinho, suas obras ganhavam um novo significado. É compreensível que a partir da contextualização da vida de um artista, possamos perceber o universo dos artistas como parte de nossa própria vivência. A escolha de um artista brasileiro também faz parte dos objetivos da pesquisa, no sentido de apresentar aos estudantes que a arte está próxima da realidade social deles, de mostrar o valor do que é produzido em nosso país.

Ao apresentar uma história de vida com tantos obstáculos, pretende-se abrir um espaço para a reflexão dos alunos sobre suas próprias dificuldades no ambiente escolar, e objetiva-se, em longo prazo, que se aumente o envolvimento do aluno com a disciplina de artes e, conseqüentemente, com a escola.

Acredito que é possível preservar a arte através da transmissão de conhecimento, o que é uma forma de immortalizar os nossos grandes artistas, que se empenharam em deixar não só suas obras, mas também ser como exemplo suas histórias de vida. Creio que por meio do acervo e da bibliografia de um ser como Aleijadinho, pode-se estimular os alunos a encontrarem sua própria linguagem, e a sentirem-se inspirados por suas próprias histórias de vida.

## CAPÍTULO 1

### 1.1 O Papel do Arte Educador

A arte é detentora de uma linguagem que pode ser estendida às demais áreas de conhecimento, e por meio dela, o aluno pode desenvolver sua sensibilidade e imaginação. Como forma de expressão, reflete cultura, tempo e a visão de mundo do artista e do fruidor. Através da arte, há a possibilidade de transformação do ser humano, assim como a própria arte se transforma no tempo e no espaço.

Segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais da educação fundamental,

A arte é um modo privilegiado de conhecimento e aproximação entre indivíduos de culturas distintas, pois favorece o reconhecimento de semelhanças e diferenças expressas nos produtos artísticos e concepções estéticas, num plano que vai além do discurso verbal (1997, p. 33)

A questão é a maneira como essa área, com tão importante função, vem sendo tratada. Minha grande preocupação, ao desenvolver esse projeto, era de afastar-me de uma abordagem tradicional que, infelizmente, ainda é prática comum em muitas escolas brasileiras. Profissionais sem formação na área de licenciatura em artes, e pouco familiarizados com o conteúdo a ser abordado, com frequência não demonstram entusiasmo ao planejar suas aulas. Grande parte desses educadores enfrentam dificuldade para desenvolver um quadro de referências conceituais e metodológicas, que fundamente sua ação pedagógica. O resultado são aulas enfadonhas, em que o fazer é desvinculado da teoria, e ambos desvinculadas da experiência do aluno. Ao distanciar-se o conteúdo da realidade do educando, exclui-se também o aprenderiz da dinâmica do ensino-aprendizagem. Como afirmou Paulo Freire (1979), não é possível um comprometimento com vivências e com os indivíduos, se a realidade é tida como algo absoluto, imutável.

Essa ideia é reforçada através dos Parâmetros Curriculares Nacionais da educação fundamental:

O conhecimento da arte abre perspectivas para que o aluno tenha uma compreensão do mundo na qual a dimensão poética esteja presente: a arte ensina que é possível transformar continuamente a existência, que é preciso mudar referências a cada momento, ser flexível. Isso quer dizer que criar e conhecer são indissociáveis e a flexibilidade é condição fundamental para aprender. (p.19, 1997)

O desafio que se instaura é mais do que ensinar arte ao aluno, mas fazê-lo consciente de que o processo de educação é para toda a vida. Nesta perspectiva, o professor precisa reformular sua prática pedagógica, conscientizando-se de que não se pode absorver todo um universo de informações e passar as mesmas para os alunos, sem que haja uma referência à vida, ao contexto do educando. Sabendo que o aprender não se faz de um dia para o outro, é preciso estudar, pesquisar, buscar referências conhecidas na história e contexto do educando. Ultrapassar os limites mecânicos e repetitivos e tornar-se criativo, crítico, pesquisador e atuante, ao produzir e transmitir conhecimento. Ressaltando o pensamento de Paulo Freire:

“A cultura consiste em recriar e não em repetir. O homem pode fazê-lo porque tem uma consciência capaz de captar o mundo e transformá-lo. [...] O homem não é, pois, um homem para a adaptação. A educação não é um processo de adaptação do indivíduo à sociedade.” (1979, p.16)

Na minha experiência como professora pude tristemente constatar a saída de alguns alunos da escola, por vários dos motivos listados, ainda que de acordo com a Emenda Constitucional nº. 59, de 11 de novembro de 2009:

Art. 208. O dever do Estado com a educação será efetivado mediante a garantia de: I - educação básica obrigatória e gratuita dos 4 (quatro) aos 17 (dezessete) anos de idade, assegurada inclusive sua oferta gratuita para todos os que a ela não tiveram acesso na idade própria.

É preciso, portanto, pensar formas de estimular o comparecimento dos alunos, e no papel de educadora, questionei-me sobre a minha responsabilidade nesse processo.

De acordo com Ivone Mendes Richter (2003, p.51):

O grande desafio do ensino da arte, atualmente é contribuir para a construção da realidade através da liberdade pessoal. Precisamos de um ensino de arte por meio do quais as diferenças culturais sejam vistas como recursos que permitam ao indivíduo desenvolver seu próprio potencial humano e criativo, diminuindo o distanciamento existente entre a arte e a vida.

Por concordar com a citação acima, procurei moldar e desenvolver meu projeto de modo que a experiência individual dos alunos fosse valorizada.

A Proposta Triangular de Ana Mae Barbosa justifica a realização de um laboratório enquanto recurso pedagógico, para valorizar o exercício da criatividade. O trabalho com a argila, por exemplo, abre um espaço para que diversos elementos sejam trabalhados, em que aos alunos é oferecida a experiência do manuseio da argila e de

momentos de discussão e contemplação da produção. Sendo assim, a oficina, com a utilização do (argila) barro como material de expressão e plasticidade, proporciona a fruição na criação de objetos artísticos e o incentivo ao desenvolvimento da capacidade criadora de cada educando.

Dentro da proposta da oficina como recurso no ensino de arte, a triangulação passa a ser o orientador do projeto, pois a própria oficina como modelo aberto direciona para o contexto que se apresentará, a leitura da obra do artista escolhido, apreciação e fruição da obra e criação no espaço da oficina, como também o aprendizado da leitura do mundo. Neste aspecto, a pedagogia da autonomia de Paulo Freire aponta para a aprendizagem como reflexão crítica da realidade. O compromisso a que Paulo Freire se refere é o de que o educador mantenha a tríade estudo-pesquisa-ação, no desenvolvimento cultural.

Pode-se argumentar que a capacidade criativa inerente às pessoas necessita de espaço para a experimentação, e é ainda a instituição de ensino muitas vezes, o único espaço que pode proporcionar a apresentação desse mundo a ser explorado. A escola deve aproveitar a riqueza de diferenças culturais presentes em seu contexto, para preencher qualquer esvaziamento cultural ou banalização do conhecimento.

“a atitude crítica é o único modo pelo qual homens e mulheres realizarão a sua integração, superando a atitude de simples ajustamento ou acomodação, pois vendo o ontem, vivendo o hoje e descobrindo o amanhã, poderão apreender os temas, os desafios e as tarefas de uma dada época” (ZITKOSKI, 2008, p. 213)

## **1.2 Promovendo uma aprendizagem significativa**

A ação da aprendizagem se torna significativa para o aluno quando lhe é oferecido um conteúdo que ele tenha sido preparado para receber. De acordo com o psicólogo da educação David Paul Ausubel (1988), o modelo mais tradicional de aprendizagem, infelizmente, é a aprendizagem mecânico em que as informações são apreendidas sem que haja uma interação com conceitos existentes na estrutura cognitiva. Textos e datas memorizados, por exemplo, permanecem por um período curto no cérebro. Um aluno não se sentirá motivado a aprender algo que não se vincule, de certa maneira, a sua vida, ao seu cotidiano. O professor deve preparar sua aula de forma a prender a atenção do aluno, de incluí-lo e instigá-lo na busca pelo saber.

Há, portanto, duas dimensões diversas na aprendizagem: é possível organizar os conteúdos escolares, dando suporte e instigando o educando para que busque e vença o processo da aprendizagem por descoberta - quanto mais o aluno pesquisa o conteúdo e busca compreendê-lo, mais ele desenvolve uma aprendizagem significativa. Por outro lado, com o saber memorizado, mecânico e repetitivo, as chances de o aluno de fato compreender um conteúdo, diminuem. O resultado de um saber momentâneo se mostra claro nos casos em que o aluno se prepara para uma prova, mas alguns dias depois, quando o professor repete as mesmas perguntas, já não se recorda das respostas que deu.

De acordo com Marco Moreira e Elcie Masini, sobre Ausubel:

aprendizagem significa organização e integração do material na estrutura cognitiva. Como outros teóricos do cognitivismo, ele se baseia na premissa de que existe uma estrutura na qual a organização e a integração se processam. É a estrutura cognitiva, entendida como “conteúdo total de ideias de uma área particular de conhecimento” (2006, p.4)

São necessárias duas condições para que haja a aprendizagem significativa: o desejo do aluno em aprender, e a conexão do conteúdo com o seu mundo de vivências. Quando o aprendiz se torna ativo no processo de ensino-aprendizagem, ou seja, quando se torna um colaborador, essa intencionalidade converte-se em uma ponte entre o aluno e o objeto de estudo.

O discípulo então, é capaz de perceber possibilidades concretas envolvidas na experiência da aprendizagem, de questionar determinado conteúdo, seu uso em seu cotidiano e ao longo de sua vida. Nesse processo, cabe ao professor estar sempre procurando conhecimentos com significados, que envolvam os alunos e que os façam sentirem-se necessários e seguros na dinâmica do ensino-aprendizagem. Deve-se, em suma, encorajar a busca pelo saber. De acordo com Ausubel (1988), a disposição dos alunos em aprender significativamente precede uma aprendizagem significativa. E para que isso ocorra, há necessidade de despertar-se essa sede do saber.

É preciso incentivar os alunos a buscarem o conhecimento, e para tanto, é mais importante estimular os questionamentos, ao invés de apresentar prontamente as respostas. Ao buscar uma resposta, se aprende o processo construtivo do que se está estudando. O professor não deve limitar a conclusão alcançada pelo aluno apenas como certa ou errada, mas sim investigar e tentar compreender o porquê da conclusão, qual foi o raciocínio utilizado para se chegar a ela.

A aprendizagem significativa processa-se quanto o material novo, ideias e informações que apresentam uma estrutura lógica, interage

com conceitos relevantes e inclusivos, claros e disponíveis na estrutura cognitiva, sendo por eles assimilados, contribuindo para sua diferenciação, elaboração e estabilidade. (MOREIRA; MASINI, 2006, p.4)

Deve-se considerar, portanto, a bagagem de vida dos discípulos. Uma reforma no ensino acompanha uma reforma do currículo, e o docente não deve planejar uma aula ignorando o saber já existente da turma e tampouco do aluno individualmente, pois os conhecimentos prévios são a base de como se apresentarão os novos conteúdos.

Atualmente, mesmo com tantos cursos de formação continuada para professores, muitos profissionais continuam a trabalhar mecanicamente, com textos prontos em um processo unidirecional, em que o aprendiz tem papel passivo. Dessa forma, muitas vezes o que se observa são alunos dispersos e, conseqüentemente, professores frustrados, que alegam a falta de interesse dos alunos. De acordo com Julio César Furtado dos Santos, “A expressão ‘dar aula’ é fruto da era do ‘mundo pronto’. Num contexto de mundo inacabado e em constante mudança nós não temos nenhuma aula a ‘dar’, mas sim a construir, junto com o aluno” (2008, p.10). Essa realidade pode ser alcançada através de aulas dinâmicas, conteúdos renovados, e o incentivo à interação entre o próprio educando em sala de aula.

Os mapas conceituais são um bom instrumento para representar relações significativas entre conceitos, justamente por conta da bagagem de vida que cada aluno carrega. Os estudantes, ao contrário do que já foi pensado, não são tábuas rasas, e seus conhecimentos anteriores podem ser utilizados para que os conceitos gerais se desenvolvam em conceitos específicos.

Durante uma pesquisa realizada na década de oitenta com oitocentos alunos do ensino médio (SANTOS, 2008), dois tipos de pré-disposição foram observados entre eles (e por eles): a aprendizagem superficial e a profunda. A aprendizagem superficial ocorre quando o preenchimento da atividade é limitado, quando se busca prever os desafios que serão impostos e a intenção principal é cumprir os requisitos da tarefa. Esse tipo de ação ocorre com frequência na época de testes, em que é necessária a memorização de informações.

Já a aprendizagem profunda se dá quando há no aluno a vontade de compreender o que está estudando, e quando o mesmo relaciona o conteúdo presente com contextos estudados anteriormente, assim como experiências pessoais. É um processo gradual, que se desenvolve conforme o discípulo adquire novas percepções sobre o conteúdo, e ao

passo que o aluno avalia seu progresso, se torna mais confiante e motivado a buscar autonomia no ofício.

Quando o aluno é então capaz de reconhecer o seu potencial e as suas habilidades, a compreensão pode passar a ocorrer de forma profunda, ou seja, o conteúdo é relacionado para ser compreendido, e não é mais vinculado a uma aprendizagem superficial. O saber se torna mais natural para o estudante quando ele identifica uma referência anterior sobre o tema, por exemplo: ao trabalhar a biografia de Aleijadinho, que sofreu preconceito por sua cor, um aluno que viveu a mesma situação compreende a dificuldade enfrentada. Ao expor as limitações físicas do artista, o aluno que passou pelo processo do manuseio da argila poderá reconhecer a habilidade do escultor. Acumulando em sua mente um acervo de imagens, o discípulo torna-se mais crítico com relação a elas. E tudo isso pode se converter em um fator de encorajamento, de incentivo à busca pelo conhecimento.

---

## CAPÍTULO 2

### 2.1 Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho

Embora haja incerteza sobre a data, dizem que Antônio Francisco Lisboa nasceu no dia 29 de agosto de 1730, no Bom Sucesso, paróquia de Nossa Senhora da Conceição, em Ouro Preto (antiga Vila Rica), Minas Gerais. Era costume na época dar às crianças nomes de santos. Seu pai era o português Manuel Francisco da Costa Lisboa, arquiteto conhecido na região, e sua mãe era Isabel, escrava de seu pai. Contudo, sempre houve dúvidas quanto ao fato de Manuel Francisco ser o genitor do artista. Segundo Waldemar de Almeida Barbosa:

Não existe qualquer documento que prove ter sido o pai do Aleijadinho. Existe sim, na memória do 2º vereador de Mariana, transcrita no estudo de Rodrigo José Ferreira Bretas, a afirmação, em dois locais diferentes, de que Antônio Francisco Lisboa é filho de Manoel Francisco Lisboa. Outra circunstância leva os historiadores em geral a aceitar Manuel Francisco Lisboa como pai do Aleijadinho: este, ao batizar o filho, em 23 de Janeiro de 1777, deu-lhe o nome de Manuel Francisco Lisboa. (p.25, 1984).

Isabel foi alforriada logo após o nascimento de Antônio Francisco, para que o mesmo pudesse ser batizado. No entanto, esse fato é também cercado de controvérsias, pois no registro de batismo consta a data de 29 de agosto de 1730, sendo que naquela época isso só acontecia se um recém-nascido no mesmo dia do nascimento se tivesse uma doença grave. Geralmente os bebês eram batizados a partir dos dois meses, sendo que a data de sua chegada não era levada muito a sério. Já em seu atestado de óbito, seu ano de nascimento é marcado como 1738.

Antônio Francisco cresceu em Minas Gerais, cercado pela natureza e um pouco isolado geograficamente, por conta do ouro da região: os conselheiros do rei sempre desejaram o isolamento de Minas, para evitar a visita de garimpeiros. Também se esperava evitar a chegada de influências consideradas negativas para a população, porém, nada disso foi possível, visto que as pessoas sempre descobriam novos caminhos de entrada. A Inconfidência Mineira, por exemplo, foi um movimento popular de grande adesão, como se dá a entender nos documentários e livros a respeito. Foi nessa atmosfera que cresceu Antônio Francisco, respirando e presenciando o inconformismo do povo, o que mais tarde resultou em uma reação contra a coroa.

---



As obras de Aleijadinho, se estudadas a fundo, se mostram estreitamente ligadas à época em que o artista viveu, e é possível perceber o seu ressentimento contra o governo opressor. O martírio de Tiradentes e a condenação ao exílio dos demais ativistas deu-se apenas quatro anos antes de Aleijadinho começar seus trabalhos em Congonhas. Nessa época, tinha uma amizade grande com Cláudio Manuel da Costa, advogado da Ordem Terceira de São Francisco de Assis, de Vila Rica. O enforcamento de Tiradentes na praça, assim como as outras mortes e prisões, dão aos trabalhos de Aleijadinho um cunho nacionalista. No entanto, são apresentadas nesse trabalho apenas imagens de obras da terceira fase do artista (1790-1812), em que Aleijadinho já padecia de sua doença.

O Barroco levou duzentos anos para chegar a Minas Gerais. Segundo Maria Alzira Brum Lemos (2008), nesse caminho foram agregados elementos das mais diversas origens, um processo que continuou a ocorrer. Essas contribuições se deram através dos índios que viviam em Minas Gerais, dos que foram levados pelos paulistas, de escravos africanos de variadas etnias, assim como dos portugueses, incluindo alguns arabizados e judeus forçados a se converter. No entanto, a escola mineira tem características próprias, como a grande variedade de estilos e tipologias. Comparadas às dos centros litorâneos, as esculturas mineiras tem policromia e douramento mais sutis. Aleijadinho é até hoje considerado um dos artistas de maior relevância da arte brasileira, no período colonial. De acordo com Germain Bazin:

“Como arquiteto e ornamentista, o Aleijadinho trouxe o galardão supremo ao barroco português. Como escultor, se erigiu formas grandiosas das quais a civilização portuguesa não oferecia nenhum equivalente, não foi por espírito de revolução, mas, ao contrário, pelo despertar das forças criadoras que dariam à civilização luso-brasileira o grande artista-poeta que, depois de Nuno Gonçalves, ela não soube mais produzir” (p.111. 1963)

O auge do Barroco na Europa se deu nos anos finais do século XVI e início do século XVII. Em meados do século XVI se deu a colonização do território brasileiro, mas poucas construções existem até hoje. A igreja Nossa senhora da Graça, de autoria dos padres Jesuítas em Olinda, Pernambuco, é possivelmente o mais antigo exemplo de arquitetura religiosa no país.

As construções mais importantes realizadas pelos jesuítas foram os conventos, que no século XVIII passavam por um grande processo de decoração, por meio de mão

de obra indígena e estética barroca. A partir de 1730, as colunas das igrejas passaram a ser entalhadas com inúmeras figuras de anjos, o que se pode observar na igreja Nossa Senhora do Pilar e Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias, de Ouro Preto. Os ornamentos estendiam-se a outros tipos de construções, como chafarizes e fontes, que ganhavam fachadas barrocas. Ainda que muito tenha se perdido, em algumas igrejas reconstruídas em épocas mais recentes, conservam-se remanescentes da talha dos edifícios primitivos.

Antônio Francisco Lisboa era um homem conhecido por seu temperamento forte. Após sua doença, passou a se camuflar embaixo de uma capa e de um chapéu, para que as pessoas não reparassem em sua aparência. Passou também a ser um homem de pouca conversa. O olhar das pessoas sobre suas deformações o deixava sem graça.

Seu aprendizado prático foi primeiramente através de seu pai arquiteto, e juntos trabalhavam em sua oficina. Seu tio, o entalhador Antonio Francisco Pombal, também teve um papel em sua educação, assim como outros artistas que chegavam a Minas Gerais no século XVIII. Por volta de 1750, trabalhou na obra da talha dos altares da Igreja Matriz de Caeté, com José Coelho Noronha. Com o desenhista João Gomes Batista, Aleijadinho aprendeu a desenhar.

Sabe-se que Antônio Francisco nunca esteve fora do Brasil, e que em certa ocasião viajou para o Rio de Janeiro, então capital do Brasil, para responder a um processo de paternidade. Mas tendo acesso a artistas que vinham de outras localidades, assim como de tratados teóricos de arquitetura e gravuras ornamentais, mantinha um conhecimento dos estilos europeus em moda.

Aleijadinho aprendeu a ler e a escrever, mesmo com uma infância tumultuada. Depois que foi contratado para trabalhar como artesão de igreja, não mais parou, e desenvolveu sua técnica para além do que aprendeu com os outros. O contato íntimo com a religiosidade o fez dedicar-se à arte sacra, e seu conhecimento das escrituras e os desenhos das mesmas o fez aguçar seu dom de esculpir, como pode ser observado na obra *Cristo no Horto das Oliveiras*.

---

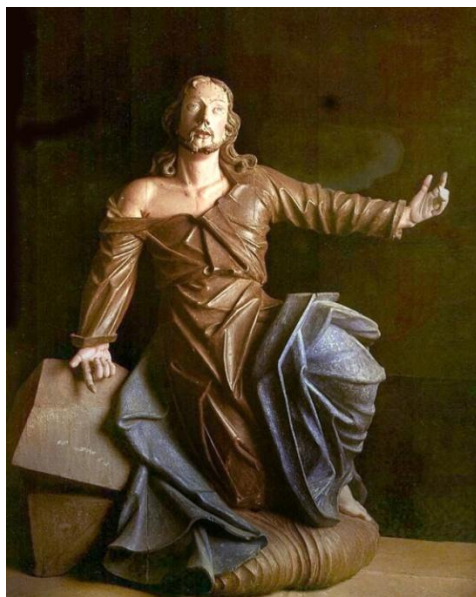


Figura 1: *Cristo no Horto das Oliveiras*.  
1791-1812. Madeira policromada. 142  
cm alt. x 123 cm larg. x 82 cm prof.  
Passo do Horto, Congonhas, Minas  
Gerais.

A Figura 1 representa Jesus em agonia, no Horto das Oliveiras, de pés descalços e ajoelhado sobre um monte. Seus braços abertos, sob uma túnica na cor púrpura, contemplam o anjo da amargura, que lhe mostra o cálice simbólico de sua paixão e morte após dias de oração. Seu rosto verte suor de sangue, e segundo a descrição bíblica, ocorre no momento em que Cristo branda à Deus: "Se é do seu agrado, afasta de mim este cálice". Este tema foi retratado por muitos artistas, devido a sua grande importância religiosa.

A imagem tem os traços morfológicos característicos do artista: a cabeça é delicada, emoldurada por cabelos em mechas sinuosas, a barba é restrita ao contorno do maxilar, acabando em dois rolos, os bigodes típicos nos trabalhos de Aleijadinho deixam livre a boca, de lábios delicadamente recortados, e as sobrancelhas salientes formam linhas contínuas com o nariz. O olhar suave é voltado para o alto, fixado no anjo da amargura. Quanto à postura, Carmo descreve a figura com uma "atitude de quem ora e, tendo a cabeça erguida e os braços abertos na segunda posição do bailado, representa uma postura de súplica." (p.49, 1973).

Até os seus quarenta e sete anos, Aleijadinho era visto como um homem alegre e despreocupado, que gostava da vida boêmia. A doença, que lhe deu o terrível apelido, o deixou mal humorado e triste, e foi lhe deformando o corpo. Provocava lesões, deformidades e paralisia, e lhe fez perder todos os dedos dos pés, o que fez com que não

pudesse mais andar. O artista passou a se locomover de joelhos ou com a ajuda de escravos, e os dedos das mãos que lhes restaram foram atrofiando, até quase perder o movimento. Por sorte, manteve os dedos indicadores e polegares, essenciais para os movimentos de maior precisão ao esculpir. Perdeu também quase todos os dentes, e sua boca entortou-se de modo a modificar o formato de seu olho. Até hoje há divergências sobre o mal que o acometeu: alguns dizem que foi lepra, já outros que foi algum tipo de doença venérea. O certo é que apesar da doença e do sofrimento proveniente dela, de algum modo foi capaz de se adaptar e não deixar que sua produção fosse prejudicada por sua condição. A cada dia sua técnica se aprimorava, e seu trabalho era mais requisitado.



---

Figura 2: *Santa Ceia*. 1791-1812. Madeira policromada. Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, Congonhas, Minas Gerais.

---



Figura 3: Detalhe da representação de Jesus Cristo na obra *Santa Ceia*.

---

O Jesus Cristo que é figura central do conjunto escultórico *Santa Ceia* (Figura 2 e 3), mede 104 centímetros de altura, 65 centímetros de largura, e 61 centímetros de profundidade. Foi construído apenas da cintura para cima, visto que o resto não poderia ser visto na disposição da cena. Veste uma túnica azul claro, quase acinzentada, e um manto em um tom azulado bem mais acentuado. Segundo Carmo, a expressão fisionômica de Cristo é de “serenidade, tendo no olhar a característica de quem tudo vê além do presente, [...] Os lábios são entreabertos e descontraídos, expressando um convite a todos para partilharem de um banquete divino”. (p.32, 1973)

Quando ficou doente, Aleijadinho passou a contar com a ajuda de três escravos: Maurício, Agostinho e Januário. Maurício, seu entalhador, era em quem mais confiava; era ele quem adaptava os ferros e o macete às mãos de Aleijadinho, e com quem costumava dividir seu lucro. Agostinho era também entalhador. Os escravos o colocavam em uma cadeira em cima de um burrinho para ir a qualquer lugar, e quando queria ir a matriz de Antônio Dias, era levado nas costas de Januário. Mais tarde, Maurício o abandonaria, e sem seus cuidados Aleijadinho viria a piorar.

De acordo com Graciela e Hans Mann (1973), aos cinquenta e oito anos, após mais de trinta anos trabalhando nas igrejas de Minas Gerais, já exausto e muito debilitado pela doença, Aleijadinho recebeu uma nova incumbência: o grande projeto de nove anos de duração, do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos.

O encargo compreendia uma série de cenas da Crucificação em tamanho natural e mais doze estátuas dos profetas para ornamentar o adro. [...] O aleijadinho dividiu a crucificação em seis cenas, cada qual correspondendo a uma das estações do calvário, com um cortejo de figuras de apoio e de atores secundários da tragédia, vivamente representados e entalhados na madeira, em tamanho natural. (p.37/38, 1973)

---



Figura 4: *Cristo com a cruz às costas*.  
1791-1812. Madeira policromada. 208 cm  
alt. x 114 cm larg. x 65 cm prof. Santuário  
do Bom Jesus de Matosinhos, Congonhas,  
Minas Gerais.

Sobre a postura corporal de Cristo na Figura 4, Joaquim Ribeiro do Carmo faz a seguinte análise:

Nessa postura têm-se a impressão de que a cruz que carrega é pesadíssima, dificultando a caminhada íngreme. Essa cruz está apoiada em suas costas e colocada sobre o ombro esquerdo, colocação essa que enriquece mais ainda a expressão de cansaço. (p.115, 1973)

Essa pode ser considerada uma imagem muito dramática. Vista de frente, a peça passa a ilusão de ser um alto relevo, e isso se dá porque Aleijadinho estava habituado a trabalhar em relevos para retábulos e imagens retabulares. Os olhos são de vidro, o que confere à imagem um aspecto diferente.

Em 1800, tendo completado as obras nos passos, Aleijadinho inicia a obra dos profetas em pedra sabão, para enfeitar a frente do Santuário. A obra exigiria do artista muito debilitado ainda maior esforço e dedicação.

Nos seus últimos anos de vida, desprovido de dinheiro e dos escravos para lhe auxiliar, Aleijadinho se recolheu na casa de sua nora Joana, que lhe cuidou com carinho até o seu falecimento. Antes de morrer, em dezoito de novembro de 1814, aos oitenta e quatro anos, já estava há dois anos de cama, sem poder trabalhar. Seu corpo foi sepultado na matriz de Antônio Dias, em Ouro Preto, e sua catacumba fica em frente ao altar de Nossa Senhora da Boa Morte.

---



Figura 5: *Anjo da Amargura*. 1791-1812. Madeira policromada. 170 cm alt. x 200 cm larg. x 50 cm prof. Passo do Horto, Congonhas, Minas Gerais.

O *Anjo da Amargura* é uma imagem esculpida em corpo inteiro, e possui um artifício para ser pendurada na parede. De acordo com Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira, trata-se do anjo “que apresenta a Jesus o cálice da amargura, simbólico de sua paixão e morte na cruz, é mostrado jovem, com cabelos longos e duas grandes asas. [...] Obra magistral do mestre Aleijadinho”. (p. 149, 2002)

A peça é feita a partir de madeira de cedro rosa de Minas Gerais, dourada e policromada. A figura, de aparência jovem, cabelos longos e duas grandes asas, está envolvida em um manto, que ameaça cair dos quadris para baixo. Com a mão direita, segura o cálice. É um anjo com corpo de adolescente, quase homem, em que a visão celestial se revela em seu rosto e asas. As sobrancelhas percorrem um arco contínuo com o nariz, características do mestre.” Os cabelos são tratados em volutas, atados por fita quebradiças da mais graciosa estética rococó. As grandes asas têm abordagem detalhada das plumagem colorida.”(OLIVEIRA et al, 2008). Pelo movimento da escultura, dá para ver que o anjo está pousando do céu na terra. As obras dos passos foram repintadas seguidamente nos séculos XIX e XX, e restauradas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 1957.

No capítulo seguinte, são descritas as etapas que levaram à aplicação do projeto, assim como uma análise da experiência na escola.

## CAPÍTULO 3

### 3.1 Apontamentos para reflexão: onde está o problema?

Antes de aplicar o projeto, busquei levantar dados que pudessem ilustrar o pensamento de personagens envolvidos no processo. Para tanto, decidi ter uma fala informal com cinco pessoas, com os seguintes perfis: um pai de estudante, a diretora geral da escola, uma professora de português do sexto ano, outra de artes do sexto ano, e um aluno da mesma série. A conversa foi voltada para a forma como as aulas de artes eram concebidas e percebidas. Através dessa experiência foi possível perceber, ainda que em pequena escala, como o ensino de arte era compreendido de forma equivocada, dentro e fora daquele ambiente escolar.

Percebi, por exemplo, que a noção dessas pessoas sobre a arte educação ainda era distante do seu sentido e função para a transformação humana. A disciplina de arte eram relegadas ao papel de entretenimento, ou seja, eram vistas como algo frívolo. O motivo para essa conclusão poderia se dar pelo modo como as aulas eram lecionadas: muitos alunos não davam importância para a disciplina simplesmente porque seus conteúdos e sua dinâmica não eram bem explorados. Os temas eram apresentados através de textos na lousa, sem nenhuma provocação nos estudantes, sem estímulos para que participassem da aula. O educando com quem conversei se sentia desmotivado. Dizia que todas as aulas eram iguais, texto para copiar, seguido de um tema para escrever ou desenhar.

Havia uma falha na gestão pedagógica em obter bons materiais didáticos, fato este justificado pela ausência de profissionais com formação na área. Professores de outras disciplinas eram encarregados de lecionar artes apenas com a intenção de completar a carga horária. Muitos alunos, a partir desse contexto, com frequência nem entravam na sala de aula, ou por vezes pediam para ir ao banheiro ou beber água, e não voltavam mais. Segundo o relato da professora encarregada da disciplina, “... eles (estudantes), mesmo na sala, não fazem nada: não escrevem, não leem, não pintam, só querem ficar dispersos. Parece que não está acontecendo uma aula, no momento”.

Os discursos da diretora da escola e da professora de português seguiram a mesma linha. As duas se mostraram incrédulas com uma possível resposta positiva dos alunos ao meu projeto. Disseram que os alunos jamais participariam, e me aconselharam a desistir da ideia. Por outro lado, da parte do pai do aluno houve uma reação oposta: ele



acreditava que a disciplina de artes vinha sendo lecionada satisfatoriamente. Talvez por desconhecer outras possibilidades de atuação dos professores (visto que ele próprio não havia frequentado a escola), mostrava-se contente com a oportunidade oferecida ao filho.

Com o que foi observado, fortaleceu-se a ideia de tentar transformar o entendimento errado e tradicionalista em relação às aulas de artes. Mostrou-se clara a necessidade de melhor estabelecer a disciplina na escola desde os primeiros anos, e também de se obter um espaço diferente para proporcionar a experiência de liberdade e criação. Foi possível, então, traçar os rumos para a aplicação da oficina.

A questão do espaço foi o primeiro empecilho: a ideia de trabalhar com argila e tinta na sala de aula assustou a direção. Há na escola um laboratório de ciências, que não foi utilizado desde a sua fundação, mas a sugestão de uso foi rejeitada por membros da direção. O argumento de não haver uma chave demonstra a lamentável falta de interesse e ação. Afinal, toda a experiência prática precisou ser realizada na parte lateral externa da sala, e apesar de o ambiente ser claramente inadequado para essa função, foi possível romper com esse obstáculo e levar o projeto adiante, exclusivamente por conta da motivação dos alunos.

O projeto teve como objetivo principal resgatar a confiança e o interesse dos alunos em relação à disciplina. A resposta positiva dos estudantes durante a aplicação do projeto gerou uma reflexão posterior, no sentido de desenvolver a temática na elaboração deste trabalho de conclusão de curso: do potencial da aplicação da oficina como possibilidade de aproximação dos estudantes, de suas vivências, com ênfase na experimentação e criatividade, e fundamentada em propostas educacionais progressistas.

## **3.2 Plano de Aula**

### **3.2.1 Público alvo**

Alunos da 6ª série do ensino fundamental do Colégio Machado de Assis, localizado em Águas Lindas, no estado de Goiás.

### 3.2.2 Metodologia e Procedimentos

Quanto ao procedimento metodológico, o projeto consiste no exercício teórico-prático e na exposição das produções artísticas, baseando-se na proposta triangular de Ana Mae Barbosa.

Por meio da oficina, as ações explicativas são mais facilmente assimiladas, como através da prática da modelagem em argila (introdução à escultura), da mistura de tintas para a preparação das nuances desejadas (teoria das cores), e da aplicação da cor na peça (exercício de pintura). São tratados, paralelamente, conteúdos como a técnica utilizada nas obras do artista estudado, o processo de criação, e a arte como mediadora da formação humana. É também englobada a questão da valorização da expressão individual, e da dinâmica entre Aleijadinho, arte e público, assim como a compreensão da cultura como processo humano, e do respeito às diferenças culturais.

Antes da execução do projeto, visitei os alunos em suas salas e pedi para que fizessem uma pequena pesquisa sobre o tema que seria abordado, para que chegassem ao primeiro encontro familiarizados com o conteúdo. As etapas da aplicação do projeto são descritas a seguir:

As primeiras aulas sobre a vida e obra de Aleijadinho são realizadas em sala, com as cadeiras dispostas em um semicírculo. Após uma apresentação do projeto, os alunos são indagados sobre o que sabem sobre o barroco, o artista e seu trabalho. Há uma aula expositiva, após o que é estimulada uma discussão sobre o tema dos obstáculos que o artista enfrentou. Abre-se esse tópico para que os alunos também reflitam sobre suas próprias dificuldades. Ao fim, é entregue um material xerocado sobre o conteúdo. A pesquisa fora do ambiente escolar é incentivada, para que as informações obtidas sejam trazidas no encontro seguinte, o que gera novas possibilidades de discussão.

Quanto às aulas práticas com a argila, são introduzidas com uma explicação dos procedimentos que podem ser utilizados em seu manejo, assim como das peculiaridades (do material (ver Anexo 1). Discute-se informalmente o resultado das pesquisas realizadas sobre o tema, agradecendo e elogiando o esforço. Criam-se grupos de quatro discentes e entrega-se para cada aluno um pedaço de argila, um copo descartável com água, panos úmidos e palitos diversos. A partir dessa etapa, é importante deixar que os estudantes exerçam a sua criatividade.



Figuras 6 e 7: alunos manuseando a argila e peça produzida na oficina.

Após a secagem das peças produzidas na oficina de argila, é iniciada a fase da oficina de pintura, que é introduzida com uma conversa informal sobre os procedimentos técnicos. Criam-se novamente grupos, a quem são entregues jornais para forrar as mesas, pincéis, tintas de cores variadas, panos e copos com água para suporte. É registrada cada etapa desenvolvida.



Figuras 8 e 9: oficina de pintura.



Figuras 10 e 11: peças pintadas.

Ao final do fazer é preparado o local da exposição. É importante dar liberdade para que os alunos participem do planejamento e montagem da exposição, assim como de sua divulgação. As peças são dispostas no pátio da escola, e a visitação é aberta para as demais turmas e pais.

As diferentes etapas do projeto focalizam ações pedagógicas que podem perfeitamente ser adaptadas, seguindo temáticas diversas, a partir da realidade de cada espaço e comunidade escolar.



Figuras 12 e 13: detalhes da exposição dos alunos.



Figuras 14 e 15: peças produzidas pelos alunos.

### 3.2.3 Cronograma de execução

Duração: 4 semanas, um turno matutino por semana.

Semana 1: Vida e obras de Aleijadinho: quatro aulas seguidas, com duração de 50 minutos cada.

Semana 2: Oficina de argila: quatro aulas seguidas, com duração de 50 minutos cada.

Semana 3: Oficina de pintura das peças: quatro aulas seguidas, com duração de 50 minutos cada.

Semana 4: Exposição das peças: três horas de exposição, das 8 às 11 horas da manhã. Aberto para todas as turmas.

### 3.2.4 Recursos didáticos

Folhas de papel ofício e lápis, para serem utilizados nas aulas teóricas, assim como no estudo das peças da oficina de argila.

Argila, água, copos descartáveis, jornais, palitos de dentes e de churrasco, tinta guache de cores variadas, pincéis, panos ou pedaços de tecido - para serem utilizados nas oficinas.

Câmera fotográfica, para fazer o registro das atividades.

### 3.2.5 Avaliação

Os alunos não são avaliados, mas estimulados a participar.

## 3.3 Conclusões sobre a aplicação do projeto

A princípio, o laboratório de argila teria um desdobramento na oficina de pintura apenas se os estudantes demonstrassem interesse. Essa decisão havia sido tomada por conta da preocupação quanto a um número significativo de alunos participantes. Felizmente, conforme relatado, a participação foi excelente, e o laboratório de pintura pôde acontecer.

Confrontei-me com diferentes empecilhos durante a organização e a execução do projeto, alguns dos quais descritos anteriormente. O fato de a escola não possuir um laboratório de informática, por exemplo, limitou o campo de pesquisa dos estudantes. Apesar disso, muitos alunos recorreram a *lan houses*, o que demonstra, novamente, o seu comprometimento com a proposta. Creio que a principal reflexão que tive com essa experiência foi a de que o problema se encontra mais nas pessoas que administram e lecionam nas escolas públicas do que no educando, que dada uma boa oportunidade, mostra-se pronto a interagir e a colaborar.

Em vista disso, acredito que os alunos tiveram a chance de experimentar a disciplina de arte de maneira diferenciada. O fato das atividades propostas serem algo inovador para aquele contexto escolar teve como consequência a assiduidade dos alunos inscritos, o que reforça a ideia da necessidade de se planejar aulas dinâmicas e motivadoras.

Concluo que é possível desenvolver um bom trabalho de artes em sala de aula quando há pesquisa, interesse e conhecimento da forma que se deseja aplicar a teoria e a prática, ou seja, através de uma abordagem que não distancie a aprendizagem do contexto de vida dos alunos. Em minha experiência, comprovei a possibilidade de um ensino-aprendizagem com alegria, com satisfação.

Quando fiz o estágio no Colégio Machado de Assis, pude comprovar o potencial de um projeto que envolva os alunos com o conteúdo, com o ambiente escolar, e entre si. O projeto ganhou proporções maiores do que se esperava, a princípio. Ao incentivar a autonomia dos alunos, o projeto se estendeu para fora dos muros da escola: a cada dia os alunos chegavam com informações obtidas através de amigos e familiares, as descobertas eram discutidas no pátio da escola, e a exposição da produção da oficina, ideia dos alunos, incluiu também a comunidade local. A interação dos alunos durante o projeto os aproximou para além do término das atividades.

A experiência me fez perceber a importância da formação de grupos para que os alunos possam interagir, compartilhar suas impressões e incentivar uns aos outros. “No momento em que um aluno ouve a opinião do colega e reflete sobre o que ele diz, ele tem a oportunidade de ratificar ou retificar sua opinião, através de uma síntese dialética, necessária a todo conhecimento consistente.” (SANTOS, 2008).

---

Acredito que a ação de ver e reconhecer-se culturalmente como indivíduo são primordiais para o processo contínuo da leitura dos trabalhos. Dessa forma, compreende-se que uma mesma imagem pode ser lida de diversas formas, já que as interpretações são plurais, e necessitam da experiência subjetiva de cada pessoa. Assim é o processo artístico, aberto a um campo que abraça infinitas abordagens e conhecimentos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Filho de pobre não estuda”, era o que diziam meus pais. Aos seis anos de idade, no interior de Xique-Xique, na Bahia, eu era uma criança que ansiava por aprender. Em uma casinha isolada, vizinha apenas da imensidão do rio São Francisco, as únicas coisas que eu via com “nome” eram as latas de leite e goiabada. O leite era para meus irmãos menores, o doce nunca foi comido – eram vasilhas vazias que minha mãe trazia da cidade, para usarmos como pratos. Quando eu dizia aos meus pais que queria aprender a ler os rótulos das latas, eles riam. Ao mesmo tempo, ouvia suas histórias da fase em que frequentaram a escola, sobre o teste para passar do quarto para o quinto ano, e sobre a sua professora. Nessa época eu já sabia que queria ser educadora. E então, eu desenvolvi um método para aprender a ler e escrever: esperava alguém passar pela estrada, em geral vaqueiros, e pedia para que escrevessem três palavras no papel com um pedaço de carvão. Muitos, como eu, também não sabiam escrever. Mais tarde, eu reproduziria os nomes na areia da beira do rio.

As primeiras palavras que aprendi a escrever foram os nomes de meus pais e de meu irmão menor. O meu próprio nome, demorei para aprender. Aos oito anos, consegui convencer minha mãe a me matricular na escola. No primeiro dia de aula, fui levada para a diretoria, pois ao contrário das outras crianças, eu já conseguia ler e escrever. Voltei para casa com a notícia de que estava matriculada no primeiro ano, e a notícia foi recebida com uma grande surra de meu pai. Ele dizia que não ia comprar livro, que ia comprar feijão e farinha. Na hora do recreio, eu pegava um livro emprestado e fazia as atividades, em troca de fazer o dever de casa do colega. O uso do meu caderno era controlado, minha mãe numerava as páginas para que eu não gastasse fora da escola. Passei, então, a produzir meus próprios cadernos, com papel pardo de saco de pão e cola feita a partir da planta aveloz. Dessa forma, nada mais me impediria de aprender.

Meus pais, que não queriam que eu fosse uma aluna, despertaram em mim a vontade de ser professora. Esse meu olhar voltado para educação, para os alunos, e para as suas dificuldades do dia a dia, são consequência de minha própria experiência como estudante. Meus primeiros professores, os vaqueiros, me ensinaram a representar, através das letras, aquilo tudo que me cercava: irmão, pai, palha, árvore, camaleão,

peixe, céu, areia, chapéu, ninho, minhoca. E é exatamente isso que tenho procurado fazer por meus alunos: dar significado àquilo que os cerca.

A proposta do trabalho teve como foco estimulador e direcionador a aplicação do projeto no Colégio Machado de Assis, e a partir dessa experiência pude refletir sobre vários elementos que distanciam o educando do contexto da aprendizagem. Como consideração final, senti a necessidade de apresentar a minha experiência pessoal, pois foi ela que me levou a ter uma postura mais positiva diante das adversidades que se apresentam na vida. Igualmente, sempre busquei considerar a realidade de cada estudante como um reflexo na forma de aprender. Nós, professores, somos responsáveis em trazer para a sala de aula o melhor método, a melhor história, a possibilidade de proporcionar aos nossos estudantes experiências, vivências, a troca socializada de afetos e memórias. E é injusto colocar a culpa da falência da escola nas costas do desinteresse dos estudantes, se muitas vezes nem mesmo os próprios diretores, coordenadores e educadores exercem o seu papel.

Faz-se necessário um mecanismo muito antigo, porém sempre atual e importantíssimo: o planejamento. A falta de planejamento com dinâmicas e práticas acarreta grande prejuízo à disciplina, visto que o estudante se sente negligenciado e acaba perdendo o gosto pelo aprendizado. As aulas práticas contemplando os conceitos teóricos fizeram com que os alunos participassem de forma dedicada e espontânea, comprovando que o profissional deve realmente preocupar-se com o planejamento, de forma a englobar os conteúdos do currículo com a teoria e prática do aprender, criar e fazer.

Outros aspectos poderiam ser abordados e aprofundados neste trabalho de conclusão de curso, não há dúvida, mas pretendo continuar investindo em pesquisa e na elaboração de novos projetos. Não deixarei de me dedicar a ser uma profissional melhor.

Os estudantes que tive o prazer de conhecer passaram a mostrar interesse pela disciplina a partir do momento em que perceberam o interesse que era direcionado a eles. O envolvimento dos alunos foi de suma importância, pois pude perceber que por mais que houvesse na escola uma carência de conteúdo teórico e prático de qualidade, a ânsia por parte dos estudantes ainda estava presente.

Após a notícia das oficinas espalhar-se entre os alunos, eles não faltaram mais. A turma sempre teve os seus 48 estudantes, concentrados e repletos de entusiasmo. Na exposição, muitos alunos do ensino médio vieram me pedir para estender o projeto para



a classe deles. Isso mostra que a demanda existe, e me faz refletir sobre o potencial de promover mudanças que nós, educadores, temos em nossas mãos.

O que me deixa feliz, ao fim dessa jornada, é a lembrança de um aluno que se aproximou e disse: “Professora, olha aqui os colegas que faltaram na outra aula. Eu fui buscar os três, falei para eles virem por que agora está acontecendo um projeto para a faculdade. As aulas são diferentes, temos vontade que as aulas não terminem mais.”

Espero, como educadora, colaborar para que outros alunos se sintam da mesma forma.

---

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

**Argila: como preparar?** Disponível em: <<http://www.fazfacil.com.br/artesanato/argila-como-preparar/>> Acesso em: fevereiro de 2014.

AUSUBEL, David Paul et al. **Psicologia educativa: un punto de vista cognoscitivo**. México, Trillas, 1988.

BARBOSA, Ana Mae. As mutações do conceito e da prática. **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. São Paulo: Cortez, 2002.

BARBOSA, Waldemar de Almeida. **O Aleijadinho de Vila Rica**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1984.

BAZIN, Germain. **Aleijadinho e a escultura barroca no Brasil**. Rio de Janeiro: Record, 1963.

BRASIL. Constituição (1988). Emenda constitucional n.º 59, de 11 de novembro de 2009. Dá nova redação aos incisos I e VII do art. 208, alterando e inserindo parágrafos. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/Emendas/Emc/emc59.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/Emendas/Emc/emc59.htm)> Acesso em: outubro de 2014.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais : arte / Secretaria de Educação Fundamental**. – Brasília : MEC/SEF, 1997.

CARMO, Joaquim Ribeiro do. **Aleijadinho e a dança estática**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1973.

FREIRE, Paulo. **Educação e Mudança**. 12ª ed, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

LEMOS, Maria Alzira Brum; ALVES, Dirceu Martins (Colab.). **Aleijadinho: homem barroco, artista brasileiro**. Rio de Janeiro: Garamond, 2008.

MANN, Hans; MANN, Graciela. **Os doze Profetas do Aleijadinho**. São Paulo: Cia Ed Nacional, 1973.

MOREIRA, Marco A.; MASINI, Elcie F. Salzano. **Aprendizagem significativa: a teoria de David Ausubel**. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2006

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de et al. **O Aleijadinho e sua oficina: Catalogo das esculturas devocionais**. São Paulo: Capivara, 2002.

PELIZZARI, Adriana et al. **Teoria da aprendizagem significativa segundo Ausubel**. Disponível em: <[http://www.virtual.ufc.br/solar/aula\\_link/llesp/A\\_a\\_H/didatica\\_I/aula\\_02-6547/imagens/02/teoria\\_aprendizagem\\_significativa\\_ausubel.pdf](http://www.virtual.ufc.br/solar/aula_link/llesp/A_a_H/didatica_I/aula_02-6547/imagens/02/teoria_aprendizagem_significativa_ausubel.pdf)> Acesso em: setembro de 2014.

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

ROSSI, Maria Alice Porto. **As argilas**. Disponível em: <[http://www.portorossi.art.br/as\\_argilas.htm](http://www.portorossi.art.br/as_argilas.htm)> Acesso em: fevereiro de 2014.

SANTOS, Júlio César Furtado dos. O papel do professor na promoção da aprendizagem significativa. **Revista UNIABEU**, Rio de Janeiro, ano I, nº 1, p. 9-14, 2008.

ZITKOSKI, Jaime José.(orgs.). **Dicionário Paulo Freire**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

---

## ANEXO 1

### Características e manuseio da argila

Peças a base de argila são encontradas em abundância no país, desde lojas e feiras de artesanato a galerias de arte. A arte em argila apresenta características culturais, cuja identidade muitas vezes está relacionada à região em que é confeccionada - é possível reconhecer artistas e etnias indígenas apenas observando a forma como determinados objetos são confeccionados. No colégio Machado de Assis, trabalhamos com argila porque temos esse recurso a nossa disposição. Próximo ao colégio há uma área em que se pode retirá-la do solo com muita facilidade. Trata-se de um barro vermelho, característico do planalto central.

A argila é um silicato de alumínio hidratado, constituída por alumínio, sílica e água. Apresenta uma grande diversidade de matizes, dependendo da rocha de que é extraída. Durante o processo de secagem ocorre perda de água e redução de volume, e por este motivo necessita de preparo muito específico, pois sua plasticidade se altera com grande facilidade.

Alguns cuidados devem ser tomados no manuseio da argila: o segredo é o modo como é amassada. O processo de amassar argila é semelhante ao de amassar pão. Uma massa de argila bem trabalhada deve ser compacta e sem bolhas, pois elas podem explodir durante a queima, estragando o trabalho. Mesmo com a argila bem amassada, podem surgir bolhas de ar durante a confecção das peças. Bolhas superficiais são fáceis de perceber, pois formam saliências arredondadas sob a argila, e se abrem com a pressão do dedo.

Quanto à consistência, a argila não deve estar muito mole, mas sim maleável e ligeiramente firme. Se a argila estiver mole demais, deve-se colocá-la em um saco plástico com algumas folhas de jornal amassadas, que absorverão a umidade. Pode-se também agrupar certa quantidade na forma de um quadrado, e chocá-lo insistentemente contra uma superfície, mudando os lados, até que saia o excedente da água. Se a argila estiver ressecada, deve-se colocá-la na água por alguns dias, em pequenos pedaços.



Alunos manuseando a argila.



Peças secando.

Através da transformação da argila em peças, foi possível observar também a transformação dos estudantes. O processo tornou a atmosfera mais tranquila, e os alunos se mostraram concentrados na atividade. Buscou-se desenvolver a oficina não apenas de acordo com o planejamento inicial, mas submetendo-a à influência das provocações dos alunos. Além da contextualização histórica, houve o contato direto com a matéria-prima, o que privilegiou a criação e a criatividade dos estudantes, fazendo-os vivenciar o processo enquanto assimilavam o conhecimento artístico.