

ESTÁGIOS EM ARTES: CRIAÇÃO DE PROJETOS
ZORDAN, Paola Basso Menna Barreto Gomes – UFRGS
GT-04: Didática

Os estágios são muito mais do que o cumprimento formal de um número mínimo de horas de prática de ensino em alguma instituição escolar. Configuram-se como disciplinas teórico-práticas que, além das aulas onde o supervisor apresenta a produção epistemológica de um campo de saberes específico, implicam, entre tantas outras coisas, a interlocução de idéias, anseios e vivências pedagógicas. Além dessas trocas junto ao grupo e do estudo sistemático sobre sua área de conhecimento, os estagiários embrenham-se numa intensa atividade pesquisadora, pois só conseguem traçar seus projetos de ensino ampliando a perspectiva da matéria com a qual almejam trabalhar. Tais pesquisas se dão de modo quase imperceptível. Acontecem informalmente quando os estagiários buscam informações históricas e antropológicas sobre os referenciais (imagéticos, temáticos ou conceituais) que envolvem seu plano de ação, quando experimentam materiais e técnicas a serem usados em sala de aula, quando estudam a viabilidade de certos procedimentos perante um dado contexto, ou ainda, quando analisam o perfil psicossocial do grupo com o qual trabalharão. Há também um movimento pesquisador junto à criação e aprendizagem de estratégias didáticas, sem as quais o estagiário não conseguirá desenvolver sua atividade de ensino.

E um estágio em Artes? Um estado de arte. Um estranho estado entre ser professor e permanecer aluno. Experiência única no magistério: marco na vida de um professor, quando suas ações em sala de aula serão discutidas em grupo, planejadas em conjunto numa turma de pares iguais e seus resultados avaliados em conjunto. Mas antes, é preciso lembrar que as origens etimológicas da palavra são latinas, estágio¹ vem de *stagium*, relacionado ao verbo estar. Deriva substantivos como estado, estádio, estádia e *étage*, que no francês designa os andares ou pisos das construções, usado também como metáfora para hierarquias de classe, especialmente nas análises da "pirâmide social". Se, por estágio denominamos uma prática pedagógica de formação em escolas e instituições de ensino Fundamental e Médio, a pesquisa que esse texto envolve cria um *artistágio*: estágio disciplinar (obrigatório) na formação dos Licenciados em Artes.

Esse termo, *artistágio*, se inventa para dizer de um momento de extremo interesse, central numa pesquisa que faz a cartografia de projetos pedagógicos desenvolvidos por estagiários de um curso de Licenciatura em Artes Visuais. É um trabalho investigativo que acontece entre a professora-pesquisadora-supervisora, responsável pela disciplina de *Prática*

de Ensino em Educação Artística, e alunos-estagiários-professores, na marcação de estratégias e acontecimentos no espaço do estagiar. Não opera diretamente nas escolas escolhidas para os estágios, mas sim nas escolhas temáticas, metodológicas e conceituais que envolvem um plano de ensino. Pesquisa da linha Filosofia da Diferença e Educação, se faz com poetas, literatura e filósofos da imanência. No trabalho de sala de aula, são cartografadas linhas de ação, intervenções no espaço e o funcionamento ou não, de determinados exercícios, atividades, diálogos e fundamentações terminológicas.

Embora a pesquisa se acople ao que atualmente se chama Prática de Ensino do curso de Licenciatura - disciplina obrigatória para o término de um curso de formação profissional, busca movimentos pedagógicos que extrapolam as formalidades curriculares e o cunho acadêmico das disciplinas nas quais se detém. A realização da pesquisa ultrapassa a rotina dos encontros com os estagiários e a agenda de observações nas aulas de 5^a a 8^a série, obrigações formais da supervisão, ainda que essas atividades estejam inseridas no contexto tratado pelo que se propõe. O que se pesquisa são os múltiplos movimentos ligados à ação de estagiar, de modo que se pode dizer que esta também é uma pesquisa sobre a *iniciação* em sala de aula vivida na experiência dos estágios. Passar pelos estágios nunca é ameno, mesmo para professores com experiência anterior, pois as práticas pedagógicas são analisadas e colocadas em questão. Muito mais do que significar a *legitimação* profissional dos professores de artes, vivenciar os estágios é aprender e provar uma matéria e transitar pela área de conhecimento que seus conjuntos criam, vivendo o intrincado campo de práticas e discursos que fazem essa matéria existir.

Cartografia didática

Trata-se de uma pesquisa cartográfica, rizomática, pop-filosófica, que se inspira em *Capitalismo e esquizofrenia*, obra conjunta de Deleuze e Guattari. Por mapear ações em função da realidade escolar, também faz uso do estudo dos dispositivos disciplinares pesquisados por Foucault (DELEUZE, 1996). Seu desafio é mostrar uma realidade para melhor atuar dentro dela, procurando não criar regras ou estabelecer um modo de funcionamento ideal. Numa análise entendida como grafia disciplinar, listam-se itens capitais, de suma importância para se pensar aquilo que, efetivamente, se dará no espaço pedagógico.

Tais itens só podem ser pensados a partir de um mapeamento, estudo cartográfico, da paisagem existencial onde uma dada ação pedagógica é planejada. Trata-se de analisar que dispositivos envolvem o horário das aulas e a duração da hora/aula, os dias da semana em

que a turma tem aulas de artes, o tipo de sala em que as artes acontecem: a disponibilidade de pias, o tamanho das mesas, a luminosidade, os espaços de exposição e acomodação de trabalhos, os materiais que a escola oferece para os alunos e os materiais que estes dispõem, a organização da sala de aula, os instrumentos e o espaço (IAVELBERG, 2003). Também é preciso considerar o número de alunos, conferindo se a turma é dividida em grupos ou se mantém inteira. A faixa-etária dos alunos e as condições sócio-econômicas da comunidade escolar são essenciais para sabermos se um projeto vai funcionar. E ainda nesse processo de observação e investigação da paisagem, o estagiário aprende, de acordo com a escola, quais são as regras escolares a serem observadas pelos alunos. O calendário da escola também precisa ser consultado quando um projeto é elaborado, a fim de que possam ser analisados o tempo de cada processo, a continuidade e falhas entre uma aula e outra e o modo como cada aula se encadeará na próxima. Mesmo quando, na realidade observada anteriormente à execução de seu projeto, não existam encadeamento entre as propostas trabalhadas de uma aula para outra (o que, como a pesquisa constata, é muito comum acontecer).

No âmbito do funcionamento pedagógico, o programa da disciplina, o modo como são feitos os planos de ensino (em especial aquele elaborado para a turma onde será feito o estágio) e como é feita a avaliação e também o controle de frequência são itens importantes para a criação de estratégias em sala de aula. Independente do conteúdo, a revelia dos métodos, o que se busca são aulas que funcionem no contexto onde está inserida a prática de ensino. Para tal, os estagiários precisam observar o que está sendo trabalhado, os materiais que os alunos trazem e o envolvimento destes com a matéria (calculando, se possível, a média de tempo em que os alunos se concentram nas atividades). Assim podem analisar o comprometimento com as tarefas e materiais solicitados pela professora de classe, observando como se cumprem as regras estabelecidas entre professor regular e alunos.

Desse modo, familiarizados com as dinâmicas do grupo com a movimentação dos objetos e dos corpos e as peculiaridades individuais dos alunos, os estagiários podem prever, não sem riscos, a participação da turma em cada proposta e que tipo de interferências podem ser propostas ao longo do trabalho. Não é necessário se restringir à bagagem cultural dos alunos, mas é bom considerá-la na hora de planejar um projeto para ser executado com eles. Parte-se da premissa que o planejamento é um instrumento elaborado para definir o que será trabalhado, com que finalidades, de que maneiras e com quais materiais. Planeja-se para auxiliar a Prática e não para criar empecilhos nos acontecimentos em sala de aula. O plano de trabalho deve ser pensado a partir das

possibilidades físicas e materiais e das características etárias da turma em questão, de modo que sem um bom mapeamento é impossível elaborar um projeto.

O ofício de ensinar e concepção de disciplina

As tarefas de um professor se resumem a mestria da matéria e a coordenação de dinâmicas de grupo. Ao professor, autor de uma aula, cabe a responsabilidade por sua disciplina. Disciplina compreendida como encontro entre mestre e discípulos.

Calcada sobre uma disciplina do currículo que forma professores de artes, essa pesquisa segue as linhas de matérias que se dão ao conhecimento por meio das sensações experimentadas com a arte. Seu olhar recai sobre maneiras de ensinar arte e os movimentos feitos por sua matéria no espaço sedentário das escolas. Disciplinadamente trabalhada, a arte provoca sensações silenciosas que nada têm a ver com as técnicas de disciplinamento do modelo institucional moderno e suas imposições para calar. Alheia aos sentidos da matéria, essa concepção de disciplina não serve para uma pesquisa que se estende sobre um dado contexto. Uma abordagem disciplinar diferente entende que uma disciplina existe em função de um encontro entre mestres e discípulos lidando com certas matérias. Espaços de ensino e aprendizagem sem limites, que não estejam impregnadas de sedimentações viciadas em controle de humores e adestramento de corpos. Longe da idéia de adestrar corpos e moldar os pensamentos, a disciplina conceituada aqui é, antes de outra coisa, o pleno funcionamento desse encontro. Uma disciplina se institui como espaço para se ensinar e aprender uma matéria. Só é possível haver disciplina com o acontecimento de uma matéria a se pesquisar, experimentar, exercitar, testar, provar, enfim, estudar.

Mesmo junto a órgãos molares, que definem obrigatório o estudo da arte, esta cria linhas de fuga, quadros que funcionam como fissuras em modos preestabelecidos de se ver o mundo, janelas de escape na rigidez dos modelos de referência, revoluções em aparelhos macro-determinados. Há disciplina nos trânsitos propostos pela arte, nunca controle de seus passos, muito menos a vigilância sobre suas ações. Ainda que vinculado à organização das instituições terapêuticas e educativas, o cunho disciplinar presente nas atividades artísticas faz passar algo que jamais poderá ser controlado, rufares microscópicos, multiplicidades da matéria (DELEUZE;GUATTARI, 1996) e seus devires moleculares.

Matéria “fácil”, que muitos crêem não exigir exercícios e estudos, na escola, a Arteⁱⁱ ainda se apresenta impregnada de preconceitos sobre seu caráter recreativo, decorativo e ornamental. Todavia, a importância das artes é sentida dentro da sociedade e, cada vez mais, o campo de conhecimentos constituído junto aos devires das artes torna-se necessário. O

saber sensível desenvolvido pelas artes é fundamental para muitas situações da existência, precisando ser dominado em muitas profissões. Mas afinal, quais as matérias que criam essa disciplina, doravante denominada Artes Visuais? Como se ensina essa “matéria sem matéria”, como uma vez ouvi dizerem crianças da 6ª série do Ensino Fundamental?ⁱⁱⁱ Aqui, tal pergunta nos conduz a registrar as tendências, as mutações de nomenclatura e variedades curriculares com as quais os estagiários se deparam. Porém, o que se procura não é fazer o levantamento dos programas formalizados nas escolas, e sim produzir a amostragem das variadas maneiras pelas quais os professores-aprendizes lidam com uma matéria, inventando e aprendendo modos de ensiná-la. Se, “a Arte nos espaços formais ou informações de educação é um conhecimento em pesquisa-ação”, como afirma Lucimar Bello Frange, suas “possibilidades de vir-a-ser”, as multiplicidades de devires que segundo a autora não podem ser instituídos, podem ser colocadas em “questionamento constante”.(FRANGE, 1995, p. 224). Anti-lei, a arte extrapola o espaço que legalmente lhe é conferido e um conhecimento outro, insuficiente, estranho, desestruturado, miscigenado, experimental, frágil, na grade curricular se estabelece. Aqui, se desenha um mapa desse campo problemático no qual uma disciplina indisciplinada se institui. O que interessa é documentar diferentes modos de AÇÃO, que se expressam tanto como *atuação* em sala de aula como também por meio da *atualização* de idéias em experimentações didáticas e artísticas.

Jogo com as ambigüidades da palavra matéria para colocar as disjunções e as sínteses de seus sentidos, todos inexoravelmente ligados aos interesses da pedagogia e das artes: aquilo que sentimos no corpo, matriz das coisas, recursos e riquezas da Terra, fonte de materiais de produção, base para criações, imagens que temos do mundo, conjunto de conhecimentos, uma disciplina do conhecimento. Itinerante, a arte abraça a diferença de todos esses sentidos, brinca com eles e transforma suas “matérias de expressão”.^{iv} Calcada sobre uma disciplina do currículo que forma professores de artes, essa pesquisa segue as linhas de matérias que se dão ao conhecimento por meio das sensações experimentadas com a arte. Seu olhar recai sobre maneiras de ensinar arte e os movimentos feitos por sua matéria no espaço sedentário das escolas.

A concepção de disciplina aqui proposta existe em função de um encontro entre mestres e discípulos lidando com certas matérias^v. Desse modo, pode-se entender disciplina como comportamento junto a uma matéria e seus agentes de *transformação*. Uma disciplina se institui como espaço para se ensinar e aprender uma matéria. Mesmo junto a órgãos molares, que definem obrigatório o estudo da arte, essa cria linhas de fuga, quadros que funcionam como fissuras em modos preestabelecidos de se ver o mundo, janelas de escape

na rigidez dos modelos de referência, revoluções em aparelhos macro-determinados. Mais do que uma prática formalizada, imposta institucionalmente, essa disciplina é uma postura ativa necessária à vida da matéria, força que a move mesmo na maior quietude da *concentração*, mesmo no mais imóvel estado de *meditação*. Cuidar, tratar, mostrar as variedades de algumas matérias expressas na Terra, é a tarefa micropolítica dos professores, agentes responsáveis por disciplinas. A disciplina que permeia o ensino da Arte, a Didática de Artes, suscita a pesquisa a procurar potencialidades das matérias que entornam a *formação* dos professores de artes visuais. Para tal, é preciso fazer a *constatação* de uma realidade, não a fim de apontar suas faltas, mas para expor seus potenciais.

Projetos realizados em SALA DE AULA na rede escolar

Não se trata de narrar, tabular ou listar a diversidade de projetos que os estagiários criaram e o recorte que uma pesquisa, por meio de textos, apresenta. Interessa o caráter dinâmico dos projetos, a diversidade de temas e as incontáveis atividades criadas pelo professor-estagiário para os encontros com seus alunos. A realização do projeto em sala de aula é o clímax do estágio, onde, em torno de oito períodos letivos, distribuídos em um ou dois meses de trabalho, o aluno tem sua aprendizagem de ser professor. Tratado como criador de suas aulas, autor de um projeto, esse aluno aprende que o desenvolvimento de um projeto é algo que envolve acasos dos mais diversos tipo, intempéries emocionais e, acima de tudo, um encontro com grupos. O aluno-estagiário aprende que seu ofício implica o domínio de dinâmicas para a turma onde estagia, a mestria na matéria escolhida para ser trabalhada e, ainda, a responsabilidade por uma disciplina inserida em dado contexto institucional. Tudo isso exige dedicação, envolvimento e pesquisa. Entre todas as orientações para a elaboração de um projeto, a que dá a linha de ação de como será executado em sala de aula depende da pesquisa pela qual seus autores se embrenham.

Assim que entram em sala de aula os alunos, em especial os bacharéis que nunca atuaram em escolas ou junto a grupos infanto-juvenis, observam as abissais diferenças entre os campos investigativos da Arte e da Educação. Numa pesquisa de poética visual, o aluno precisa apenas se ocupar com as questões que seu trabalho individual coloca, sejam de âmbito técnico ou conceitual. Quando em sala de aula, percebem que o andamento de um projeto não depende apenas daquele que cria artisticamente, mas de todos os agentes envolvidos no processo. Aquilo que selecionou para ser ensinado precisa fazer sentido para os alunos imbricados na ação. Daí a importância das escolhas na hora de traçar um projeto. O que muitas vezes é difícil para alunos-artistas, é pautar estas escolhas em função de

necessidades coletivas que fogem aos seus critérios individuais. Isso é trabalhado nos encontros coletivos de formação, onde o traçado básico dos projetos são apresentados e discutidos coletivamente.

Embora essas escolhas precisem estar pautadas na realidade escolar de cada estágio, incluindo universos de referência e culturas do grupo junto ao qual o projeto se desenvolve, o contexto das produções contemporâneas e a situação da produção artística são pontos que se destacam na tomada de decisões. Um projeto articulado com os problemas que as artes visuais colocam no momento, de preferência ligados a mostras que coincidem com o período de estágio, tende a produzir na turma para o qual foi criado e, algumas vezes também no professor titular da disciplina, novas maneiras de pensar a arte e aquilo que criam.

Ao longo dos seis semestres em que transcorreu a pesquisa, foram desenvolvidos pelos estagiários participantes: cinco projetos cujo foco principal eram a gravura e os diferentes modos de se produzir marcas e impressões, incluindo a fotografia; dois com cores e pintura sobre diversos suportes; dois projetos com grafite e arte de rua; oito projetos com intervenções espaciais, alguns envolvendo instalação e apropriação coletiva dos espaços; projetos variados que envolvem estudos da figura humana, construção de personagens, histórias em quadrinhos, auto-retratos, máscaras, elaboração de figurinos e, ainda que de modo tênue, *body-art*; um projeto com colagens, *pop art* e objetos do cotidiano; um projeto de introdução ao uso de um *software* gráfico. Cada projeto, em seu modo singular de ser desenvolvido, envolveu as condições apresentadas pela realidade encontrada nos locais de estágio. Seguindo a proposta triangular (BARBOSA, 1978, 1984, 1988, 1991, 1997, 1998) a maior parte articulou o tema escolhido com movimentos artísticos, artistas consagrados, obras de arte observadas em livros, reproduções digitais e gráficas ou obras de exposições visitadas com a turma, e em três casos, observação de monumentos locais, próximos às escolas. Todos os projetos, cada um de uma maneira, dependeram do estudo de fontes, tanto pelo professor-estagiário como pelos alunos inseridos na ação. Como se esperava, a observação de obras no espaço, presencialmente em seu contexto expositivo e/ou na paisagem urbana onde estão inseridas, envolve muito mais a turma e maior parte de alunos do que as obras dispostas em imagens reproduzidas, monitores e livros. Os projetos que envolvem o corpo dos alunos, assuntos de seu interesse (como grafite e tribos urbanas) e a apropriação do espaço, são aqueles que mais obtém a participação da turma. Obviamente, o projeto resultar numa obra de co-autoria dos alunos depende, principalmente, da eficácia da estratégia montada pelo professor-estagiário.

Pode-se dizer, como conclusão após tantos estágios observados (acompanhando 125 aulas), que a participação dos alunos funciona de acordo com o modo pelo qual o assunto os interpela. A maneira de o professor interpelar o aluno é fundamental, mas não determina que esse, ao invés de apenas fazer o que lhe foi solicitado, contribua efetivamente para o alargamento e maior elaboração do estudo em pauta. Embora a pesquisa não pretendesse medir o grau de envolvimento dos alunos da escola dentro da proposta do estágio foi possível considerar os níveis de participação pelo aumento de alunos freqüentes nas aulas (aumentam na medida em que o projeto começa a envolver a turma e despertar interesse em outros momentos que não apenas os das aulas em si), pela pontualidade (nas escolas em que horários de entrada e saídas das aulas são pouco observados) e principalmente pela quantidade de materiais solicitados trazidos pelos alunos para execução do projeto. Alunos que trazem materiais além dos solicitados também indicam interesse pelo projeto, participação e co-autoria.

A participação é o ponto aqui destacado porque trata das dificuldades enfrentadas por um professor em sala de aula. Essas dificuldades são lugares-comuns nas experiências de estágio, e se manifestam na indiferença dos alunos perante exposições e atividades preparadas. Num encontro de ensino e aprendizagem, considera-se problemático os alunos conversarem entre si outros assuntos, passarem o período da aula fazendo trabalhos de outras disciplinas, saírem e entrarem da aula sem permissão, não escutarem o que o professor diz, falando mais alto e em maior número que o professor, usando fones de ouvido, lendo revistas e periódicos que não tenham relação com o estudo, mexendo em aparelhos eletrônicos, namorando nas aulas e, na pior das hipóteses, se perseguindo e se agredindo entre si. Quando desinteressados, os alunos encontram formas de evitar o trabalho proposto. Resistências que todo o professor precisa vencer, por melhor que tenha sido a elaboração de seu plano. Na maior parte das vezes lançando mão de palavras de ordem e proibições, o professor faz prevalecer sua autoridade. Quando o projeto proposto diz respeito ao povo para quem foi pensado, não apenas expressando o ponto de vista do autor que o traçou, mas abrindo múltiplas visões de como as interessantes possibilidades de trocas entrarem em jogo, o professor torna-se autor de uma aula. As aulas tornam-se encontros e o grupo, com suas divergências, insolências e humores inerentes, produz junto ao discurso do professor. Os conflitos não são algo que se desvie das dinâmicas que o trabalho envolve, mas impasses a serem pensados, obrigando explicações para alguns atos e permitindo escolhas de posições. Projetos de longa execução prática exigem um grupo organizado, com divisão de tarefas e, preferencialmente, rodízio de papéis. Projetos que

envolvem posições discursivas fazem com que o professor instrua os alunos para defenderem seus pontos de vista. Qualquer tipo de projeto vai depender da turma envolvida, se desenrolando de acordo com os desejos disparados pelo que surge em sala de aula. Para despertar o desejo dos alunos ou intuir o que é seu desejo estudar, como garantia do sucesso do projeto, é preciso avaliar com cuidado as escolhas feitas, do planejando até a execução. Sempre com a possibilidade de rever essas escolhas ao longo do processo, de preferência com planos adjacentes, que permitam várias opções. Além da escolha do assunto, a eficácia de uma estratégia pedagógica está diretamente ligada ao que aqui, pode-se chamar desempenho didático do professor-estagiário. Junto com a eficácia da estratégia pedagógica (modo de trazer o tema, atividades preparadas, plano para as aulas), esse desempenho é avaliado a partir dos seguintes critérios:

- a) condução de classe e preparação de dinâmicas
- b) desenvoltura oral, retórica (clareza na exposição dos enunciados e explicações)
- c) demonstrações técnicas, didática, intervenções junto aos alunos
- d) uso de recursos materiais/audiovisuais
- e) pesquisa e apresentação de fontes
- f) domínio do tempo; organização do espaço
- g) modo de lidar com imprevistos e problemas

A avaliação destes critérios considera desde o que foi planejado até a improvisação necessária para se contornar acontecimentos complicadores, em geral apatia, indiferença e agressividade por parte dos alunos. O professor precisa estar atento às complicações, algumas são sintomáticas das necessidades do grupo e podem mudar o rumo inicialmente planejado para um projeto. Algumas dificuldades surgem pela pouca empatia do professor com a turma, pela postura insegura de quem estreia em sala de aula, falando baixo, usando palavreado demasiado difícil para ser entendido pelos alunos, se atrapalhando com materiais, esquecendo elementos básicos (como por exemplo, elaborar uma atividade em torno de uma imagem ou objeto que não se encontra presente no projeto, falar de autores desconhecidos, pressupor que os alunos conheçam todos os países e épocas, ignorar contribuições dos alunos) e elaborando confusamente os enunciados propostos. Em uma visita de um ou dois períodos, assistindo sem interferir uma aula de estágio do início ao fim, a supervisão pode indicar para o professor-estagiário o ponto problemático de seu desempenho, para que o dissolva a fim de atuar com mais satisfação em sala de aula.

Desdobramentos analíticos

Todas estas constatações empíricas, advindas de uma “pesquiZação” (REDIN; STAHL; ZORDAN, 2007) junto a projetos de estágio no Ensino Fundamental. O caráter das orientações para garantir a eficácia das práticas em sala de aula, assim como colocar o melhor modo de se avaliar a performance de um aluno-professor, seus modos de atuação e seu comprometimento institucional, estão sendo problematizados em textos que desenvolvem o viés estritamente teórico do trabalho. A orientação, mesmo dada a partir do conhecimento de uma prática, pode ser prescritiva, imbuída de palavras de ordem e juízos morais. Nesse aspecto, cabe ressaltar aqui, que analisar experiências em sala de aula obriga o professor em formação a pensar o sentido de suas ações. Nunca desconectadas dos conceitos e preconceitos que toda prática produz, a atuação em sala de aula é um jogo de dados, uma abertura ao acaso, um lance que por mais planejado, jamais poderá ser claramente previsto. De modo que é nessa perspectiva, de que por melhor que seja a recomendação ela não dá conta da força de certos acontecimentos, que o trabalho aqui apresentado extrapola as colocações do presente texto e passa a ser desenvolvido em análises específicas. Tais análises recaem sobre três temas, cada um desenvolvido em pesquisas de mestrado, ainda em andamento. As prescrições educacionais estritamente normativas são estudadas num trabalho que trata do corpo, uma pesquisa sobre masoquismo institucional e dificuldades em sala de aula. Sem perder os fluxos trágicos e o *pathos* de uma paisagem idealista permeada de sofrimento que se vislumbra em torno da carreira do magistério, cenário que constitui uma identidade clichê do professor abnegado. O segundo trabalho aborda o *non sense* contemporâneo onde se cria uma cena pedagógica, seja essa cena o espetáculo ou o cotidiano de sala de aula. Num estudo do ato da direção e da montagem cênica, apresenta conexões entre o texto teatral e o discurso do professor, afirmando o processo ao invés do resultado, a experimentação no lugar da conclusão. O terceiro trabalho se desdobra em impressões de pesquisa, numa incursão virtual junto a séries de sentido que se perdem. Apresentando conceitos filosóficos dos autores da filosofia da Diferença, tenta mostrar uma grafia, testar gravuras, extrair dos fatos algum registro, problematizando a permanência do texto pedagógico numa afirmação das forças micropolíticas da arte. Misturando experimentações plásticas, esta pesquisa percorre o minimalismo neo-concreto e textos eminentemente literários. Nesses estudos conjuntos de ordens, corpos, vozes e acasos, Roland Barthes e Michel Foucault trazem ferramentas para se pensar os problemas da técnica, da composição e da expressão envolvidos na criação de um projeto de cunho didático e ao mesmo tempo artístico. O que se aponta é a formação de

professores-autores, não por meio de obras monumentais a serem expostas para grandes cifras de público, mas na ação desses criadores de projetos menores. Assim, o projeto pedagógico desenvolvido num estágio, exercício de Iniciação à Docência, primeira experiência em sala de aula para a maioria dos alunos da Licenciatura em Ed. Artística do Departamento de Artes Visuais de uma Universidade, é uma experiência de criação, o desenvolvimento de uma autoria, a afirmação de uma arte menor. Envolve a potência dos grupos para os quais são planejados, num exercício de vontade que celebra a vida. Uma vida que não se apóia em ideais abstratos, mas se afirma nas criações de um professor em formação com os alunos que com ele percorrem períodos letivos.

Referências bibliográficas

- BARBOSA, Ana Mae. **Arte- educação no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- _____. **A imagem no ensino da arte**. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- _____. **Arte- educação: conflitos / acertos**. São Paulo: Max Limonad, 1984.
- _____. **Arte- educação: leitura no subsolo**. São Paulo: Cortez, 1997.
- _____. **Teoria e Prática da Educação Artística**. São Paulo: Cultrix, 1988.
- _____. **Tópicos utópicos**. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.
- FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** In: _____. *Ditos e escritos III: Estética, literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001, p.264-298.
- FRANGE, Lucimar Bello Pereira. **Por que se esconde a violeta?** São Paulo: Annablume, 1995.
- DELEUZE; GUATTARI. **Percepto, afecto e conceito**. In: _____. *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: Ed.34, 1992.
- DELEUZE. **O que é um dispositivo**. In: _____. *O mistério de Ariana*. Lisboa: Passagens, 1996.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 1**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.
- IAVELBERG, Rosa. **Para gostar de aprender arte: sala de aula e formação de professores**. Porto Alegre: Artemed, 2003.
- REDIN, Mayra, STAHL Casiano; ZORDAN, Paola. **PesquiZação no ensino das Artes Visuais**. V Congresso Internacional de Educação – Pedagogia (entre) lugares e saberes. São Leopoldo/RS: UNISINOS, 2007. CD-ROM

ⁱ Estágio pelo Houaiss: 1. *período de prática para que um bacharel ou licenciado (o dicionário cita médicos e advogados) se habilite a exercer proficientemente sua profissão.* 2. *permanência em algum posto, serviço, durante um tempo, para efeito de aprendizagem e aprimoramento profissional.* 3. *qualquer período preparatório.* 4. *momento ou período específico em um processo contínuo, estágio, fase.* 4.1. *no desenvolvimento ou ciclo das plantas e animais.* 4.2. *cada fase entre sucessivas mudas (o dicionário dá o exemplo dos insetos: larva, casulo, inseto adulto).* 5. *cada uma das sucessivas etapas na realização de algo.*

ⁱⁱ Utilizo a letra maiúscula para tratar da Arte como um campo disciplinar e a letra minúscula para referir ao plano de imanência composto pelos blocos de sensações da arte. Sobre esse plano de consistência cf. DELEUZE; GUATTARI. **Percepto, afecto e conceito.** In: _____ *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: Ed.34, 1992.

ⁱⁱⁱ Nesse caso, não se trata de procurar pelas definições das matérias curriculares da Arte. A pergunta que lanço incita uma outra pesquisa, talvez uma arqueologia dos programas curriculares. Entretanto, o que se vê em muitas escolas e as próprias diretrizes federais atestam que não há consenso e uniformidade, embora existam muitos programas que apresentam uma tendência a se estruturarem sobre os elementos da composição visual: linhas, superfícies, texturas, cores primárias, secundárias etc.

^{iv} Conceito que Deleuze e Guattari usam em *Mil Platôs* para tratar de potências imanentes a um território. As matérias de expressão envolvem questões de produção, visibilidades enunciativas, universos de referencia, ligações semióticas, monumentos, multidões...

^v “Se é preciso enumerar e nomear disciplinas, prefiro fazê-lo à maneira Magrítica e Longuiana, situações plástico-estéticas-ambientais abertas – espaços de & encontros – que contenham ambigüidades e nomeações “outras”, não existentes, disciplinas que não estejam impregnadas de sedimentações viciadas”. Cf. FRANGE, Lucimar B. P. **Por que se esconde a violeta?** p. 225.