

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
CURSO DE BACHARELADO EM ARTES VISUAIS

CARLA CRISTOVÃO BALENA

**MOSAICO DE SABERES:
Do fragmento à totalidade**

**Experiências de criação em mosaico com jovens e adultos em
processo de alfabetização**

Porto Alegre
2013

CARLA CRISTOVÃO BALENA

MOSAICO DE SABERES:
Do fragmento à totalidade

Experiências de criação em mosaico com jovens e adultos em
processo de alfabetização

Trabalho de Conclusão apresentado à
Comissão do Curso de Artes Visuais –
Bacharelado em Artes Visuais do Instituto
em Artes da Universidade Federal do Rio
Grande do Sul, como requisito parcial e
obrigatório para obtenção do título Bacha-
relado em Artes Visuais.

Orientadora: Profa. Me. Cláudia Viccari
Zanatta

Porto Alegre
2013

CARLA CRISTOVÃO BALENA

**MOSAICO DE SABERES:
Do fragmento à totalidade**

**Experiências de criação em mosaico com jovens e adultos em
processo de alfabetização**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pela Banca Examinadora para obtenção do Grau de Bacharel, no Curso de Bacharelado em Artes Visuais do Instituto em Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Porto Alegre, em 15 de janeiro de 2013.

Profa. Me. Cláudia Viccari Zanatta - Orientadora

Profa. Dra. Andréa Hofstaetter – banca examinadora

Profa. Dra. Laura Castilhos – banca examinadora

Dedico este trabalho à comunidade do Centro Municipal de Educação dos Trabalhadores Paulo Freire e à Educação de Jovens e Adultos, em geral.

AGRADECIMENTOS

Agradeço o apoio de minha família, dos amigos, dos colegas da UFRGS, dos professores, alunos, funcionários e comunidade do CMETPF; à dedicação e orientação eficiente da professora Cláudia Zanatta; às professoras Andréa Hofstaetter e Laura Castilhos por aceitarem o convite para participarem de minha banca e suas valiosas contribuições; ao meu irmão, João Arthur pela doação de suas horas de folga para a formatação deste trabalho.

*Mosaicos são obras de arte.
São feitos com cacos. Os cacos, em si, nada significam.
Não têm beleza alguma.
São peças de um quebra-cabeça.
É preciso que um artista junte os cacos segundo o seu desejo... Tudo depende do coração do artista... Estou juntando os cacos de que mais gosto para fazer o meu mosaico de vida.
Há muitos outros mosaicos possíveis, diferentes do meu...*

Rubem Alves

RESUMO

O presente trabalho trata da criação de obras em suporte de madeira reciclada ou MDF e de um banco de pedra de 11 metros e 20cm de comprimento, através da técnica do mosaico, utilizando pedras, pedriscos, sucatas de metal, vidro e materiais alternativos, com turmas de Educação de Jovens e Adultos do Centro Municipal dos Trabalhadores Paulo Freire em Porto Alegre. Tal processo oportunizou focar a história do mosaico no mundo e refletir sobre a prática do professor como um mediador em processos de autoria colaborativa de ensino-aprendizagem, tendo como referência teórica principal a pedagogia freireana.

Palavras-chave:

Mosaico. Fragmento. Totalidade. Reaproveitamento de materiais. Educação

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. UM POUCO SOBRE A HISTÓRIA DO MOSAICO.....	11
1.1 Uma poética pessoal: a escolha pelo mosaico	11
1.2 Noções a respeito da técnica e da prática do mosaico na História	13
1.3 Antoni Gaudí e Josep Jujol	15
1.4 O mosaico como arte espontânea:	19
1.4.1 <i>A Casa da Flor</i>	19
1.4.2 <i>A Casa dos Cacos de Louça</i>	20
1.4.3 <i>O Palácio Cheval</i>	20
1.4.4 <i>A Mansão Picassiette</i>	21
1.5 A Arte do Mosaico em Porto Alegre e em Morro Reuter	22
1.5.1 Mosaicos da Catedral de Porto Alegre	22
1.5.2 Gustavo Nakle: <i>Estrela Guia II</i>	23
1.5.3 Maria Tomaselli: Para Namorar ao Pôr-do-Sol	24
1.5.4 Claudia Sperb: O caminho da Serpente	25
2. A HISTÓRIA E FILOSOFIA DO CENTRO MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO DOS TRABALHADORES PAULO FREIRE	27
3. UMA PROPOSTA DE CONSTRUÇÃO COLETIVA COM MOSAICO NO CENTRO MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO DOS TRABALHADORES PAULO FREIRE	30
3.1 Autoria Coletiva em um Processo de Ensino e Aprendizagem	30
3.1.1 A Interdisciplinariedade na Arte do Mosaico:.....	35
3.2 O Banco de Mosaico.....	37
3.3 O papel do professor como artista mediador	40

CONCLUSÃO.....	43
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	45
APÊNDICE A - A Constituição da Turma de Complemento Pedagógico de Artes....	51
APÊNDICE B - Relação das Obras e Autores.....	53

INTRODUÇÃO

Desde que iniciei o curso de Artes Visuais em 2006, fiz vários trabalhos explorando as linguagens artísticas que o Instituto de Artes ofereceu, tendo prazer em realizá-los. Achava que produzia por produzir, que a criação estava apenas no gosto de fazer ou não a obra que me propunha e descobri que havia mais que isso.

Percebi que há uma linha tênue entre o que sinto e o que faço. Há uma escolha, antes inconsciente, em aproveitar sobras, valorizar materiais alternativos, compor unidades através de fragmentos. Notei que representava o mundo - objetos de qualquer tipo, natureza, paisagens – com detalhes em abundância, com traços definidos em representações realistas. Os trabalhos refletiam a ordenação de elementos, cada um inteiro em sua imagem, buscando uma composição; fragmentos que geralmente procuravam formar um todo.

Percebi também que as perguntas que faço para mim mesma quando produzo arte se relacionam. Por exemplo: a até que ponto o ambiente que nos envolve influencia a maneira como somos, como vivemos e como seremos? Como posso ampliar a sensibilidade à arte e a construção de um senso de apreciação crítica tendo como aliadas a observação e experimentação técnica?

Paralelamente à produção artística e aos estudos em artes visuais, trabalho há vinte anos no Centro Municipal de Educação dos Trabalhadores- CMET Paulo Freire, uma escola para jovens e adultos, sem limite de idade, da Secretaria Municipal de Porto Alegre. As pessoas atendidas pelo CMET, em sua maioria, tem baixa renda, histórico de fracassos escolares, deficiências múltiplas (físicas, auditivas, visuais, mentais), dificuldades variadas (dislexias, dislalias, senilidade, atrasos cognitivos) enfim, toda uma gama de particularidades que precisam ser trabalhadas em

suas especificidades, com seriedade e respeito. Como professores, atuamos com educação popular, inspirados no pensamento de Paulo Freire. Tal pedagogia é baseada na valorização do ser humano, na autonomia e na cidadania. Pensando nisso e sendo educadora de jovens e adultos trabalhadores, levei para a escola minha visão de mundo, conhecimentos e experiências adquiridas na vida e, mais recentemente, no Instituto de Artes.

Meu trabalho, portanto, ancora-se basicamente em três eixos: uma produção artística própria, o estudo em Artes e a atividade como professora. São estes três eixos que geraram a pesquisa do presente Trabalho de Conclusão de Curso.

O aluno adulto carrega experiências de vida que não podem ser desprezadas. Muitos de nossos alunos trabalham com materiais pesados, constroem, pintam, reciclam lixo, aproveitam tempo e sobras para reconstruírem suas próprias vidas. Muitos se valem da arte para criar novas realidades, concretizando sonhos de quando eram jovens, que as vicissitudes da vida os fez postergar.

Como relacionar minha prática artística à dos alunos e comunidade do CMET Paulo Freire? No que o trabalho artístico com o mosaico poderia contribuir para desenvolver nos alunos o gosto pela arte, pela estética e pelo fazer artístico?

A partir destas indagações é que surgiu o objetivo geral deste TCC: desenvolver, não só obras feitas por mim, mas conjuntamente com os alunos do CMET Paulo Freire tendo como base o mosaico com sobras de materiais. Escolher trabalhar com fragmentos, com a busca da composição a partir de pedaços descartados, com o reaproveitamento de materiais, com a cor, a variedade e o agrupamento seria estabelecer uma prática para resgatar e transformar “o que sobra”, o que é descarte, sendo elas histórias de vida ou de arte.

1. UM POUCO SOBRE A HISTÓRIA DO MOSAICO

1.1 Uma poética pessoal: a escolha pelo mosaico

A primeira obra elaborada por mim que realmente foi o passo inicial em direção ao trabalho com mosaico foi *Renascença*, a escultura de uma ave que pretende alçar voo, porém tem apenas uma asa, o que não compromete o equilíbrio da peça. A cabeça e o bico estão erguidos, numa atitude resoluta de quem vai voar, mesmo ciente de sua limitação. Fiz esta peça em uma época muito difícil de vida, tanto que só trabalhava nela quando estava no limite da dor, tontura e solidão de uma labirintite incapacitante. Embora monocromática, composta apenas de pedriscos de mármore branco e suas variações de cinza tão irregulares quanto a superfície da escultura que recobriam, ficavam ressaltadas as saliências e profundidade da peça. A escultura em cimento branco foi feita na cadeira de Escultura I, com o professor Rogério Pessoa, mas a cobertura com pedriscos foi feita aos poucos, fora das disciplinas da faculdade. Refletindo sobre essa peça, senti que era possível usar materiais diversos em cores e formas para criar imagens únicas. Era o fragmento formando uma totalidade.



Imagem 1: Obra Renascença – Carla Balena 2010

A linguagem do mosaico, apesar de apresentar valores próprios, tem pontos de contato com a da pintura, como: desenho, cor, disposição, contraste, textura, etc. Para entender as possibilidades do mosaico e refletir sobre o que representavam os pedaços – tesselas¹ e trencadis² - me detive nas obras de Antoni Gaudi, Josep Jujol, Imperatriz Teresa Cristina e em artistas contemporâneos como: Claudia Sperb, Gustavo Nakler e Maria Tomaselli. O contato com tais obras indicou que a arte é uma forma de expressão acessível a quem deseja criar algo, mesmo com sobras e objetos descartados e que é possível fazer arte para o público em geral.

Trabalhando há 25 anos com educação, sendo 20 anos com a Educação de Jovens e Adultos no Município de Porto Alegre, havia a preocupação em resgatar os saberes adquiridos ao longo da vida e organizá-los de forma que os estudantes pudessem melhor compreender o mundo que os cerca e a si mesmos, refletidos através da bagagem experiencial que possuíam.

Os materiais que usávamos nas aulas de artes precisavam ser de baixo valor pecuniário e indicar uma preocupação ecológica, especialmente mediante o reaproveitamento de materiais que existem no cotidiano. Atualmente, as superfícies em geral se tornaram importantes portadoras de mensagens: paredes, telas, papel, madeira, plástico, alumínio, vidro... tudo é criado para informar, para atrair e para consumir, mas uma reflexão se faz necessária: que destino devemos reservar para os detritos gerados pela sociedade na frenética atividade de transformação da natureza em cultura? O resultado final de toda essa nossa manipulação de palavras, imagens e artefatos produz um imenso acúmulo de lixo e sabemos que muito do que é considerado refugo pode ter aproveitamento. Neste momento, a arte e a consciência ecológica se mostram como uma nova ordem, onde o lixo contemporâneo ganha novo significado, nova função.

Levei a ideia do reaproveitamento dos materiais aos alunos com os quais trabalho no CMET e propus conhecerem a técnica do mosaico, uma arte muito antiga e considerada como pintura eterna, devido a durabilidade dos materiais.

¹ *Tesselas*: peças coloridas, cubos ou peças coloridas de mosaico.

² *Trencadis*: do catalão 'trencat' – em português 'quebrado'; pedaços irregulares de cerâmica ou outros materiais como louça e outros fragmentos. Diz-se que por indicação de Gaudí os operários tinham por hábito recolher os pedaços de cerâmica e vidro que encontrassem no lixo a caminho da obra, tendo-se igualmente tornado costume para os barceloneses empilhar junto ao parque a cerâmica, louça e porcelana que se partia para ser reciclada na construção.

1.2 Noções a respeito da técnica e da prática do mosaico na História

O mosaico é uma forma de arte decorativa milenar. Acredita-se que sua origem foi na Mesopotâmia. A palavra "mosaico" provém da palavra grega “mousein”, a mesma que deu origem à palavra música, que por sua vez significa “próprio das musas”. É interessante a música ser a combinação harmônica de sons, enquanto o mosaico é a combinação de materiais diversos com vistas a representações gráficas. O mosaico esteve presente nas civilizações assíria, babilônica, persa, egípcia, grega e chinesa e atesta a íntima relação entre determinados padrões, a arte e a decoração.

Na figura a seguir podemos ver a imagem do "Estandarte de Ur" (3500 A.C), encontrado na Suméria. Ele é considerado o mosaico mais antigo que se tem conhecimento. Trata-se de dois painéis retangulares, feitos de mármore, arenito avermelhado, lápis lazúli e conchas. Em uma das faces, são narradas cenas de guerra e, na outra, cenas da vida doméstica de um dos reis sumérios.

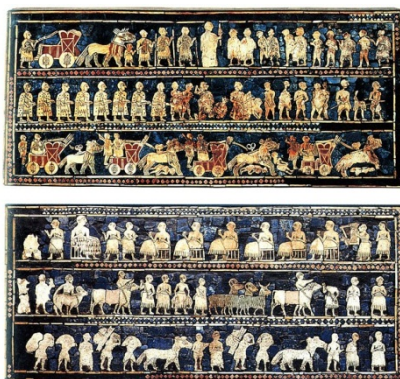


Imagem 2: *Estandarte de UR*. Suméria, 3500 a.C.

Tecnicamente falando, mosaicos são composições pictóricas formadas por fragmentos multicoloridos que se incrustam em uma superfície. O objetivo sempre foi o de preencher algum tipo de plano, como pisos e paredes, representando fatos históricos, eventos, cenas da vida cotidiana, pessoas, lugares, animais, atividades ou simplesmente imagens geométricas ou abstratas³.

Nas Américas, a prática do mosaico alcançou no México e no Peru suas mais perfeitas realizações, independentemente da influência europeia. As civiliza-

³ Interessante é a possibilidade de estabelecer paralelos entre o mosaico e a linguagem digital, assemelhando o fragmento com o pixel, como construtor de uma imagem completa.

ções Maia, Asteca e Inca se valeram de tesselas muito finas de turquesa, jade e coral para aplica-las em máscaras, escudos, joias, paredes e até em pirâmides inteiras. O maior mosaico do mundo está na cidade do México. Ele tem 4000m² e recobre a Biblioteca Central da Universidade Nacional do México. Essa obra foi construída pelo arquiteto e pintor Juan O'Gorman, entre 1949 a 1951.



Imagem 3: Juan O'Gorman. *Mural na UNAM*. 1949-51.

No Brasil, antes da chegada dos portugueses, os índios da etnia Tupi, já faziam composições em mosaicos com penas que adornavam escudos, mantos e diademas.

Com a vinda da Família Imperial portuguesa ao Brasil, em 1808, houve investimentos na educação e na arte para atender as necessidades da corte. Mais tarde, em 1843, com a chegada da esposa de Dom Pedro II, a Imperatriz Teresa Cristina realizou mosaicos, trazendo da Europa, a técnica do embrechamento, que consiste na colagem sobre cimento fresco de conchas e restos de louça em superfícies externas.

Enquanto cuidava de suas filhas no jardim anexo ao Palácio de São Cristóvão, no Rio de Janeiro, denominado Jardim das Princesas, Dona Teresa Cristina demonstrou o seu conhecimento e talento para o mosaico. Com os cacos das peças de serviço de chá de louça inglesa e as conchas recolhidas por suas filhas e serviçais, vindas das praias do Rio de Janeiro, recobriu bancos, tronos, fontes e paredes do referido Jardim⁴. Tive a oportunidade de conhecer estas obras quando era criança, em uma das viagens que fiz para visitar meus avós. Naquela época os jardins

⁴ O único estudo conhecido sobre a área foi realizado pela arqueóloga Maria Beltrão, do Museu Nacional, em meados dos anos 90 e transformado em publicação avulsa do Museu nacional em 1997.

eram abertos à visitação e pude sentar e tocar naquelas obras de nossa Imperatriz, sem saber que anos mais tarde viria a estudá-las.



Imagem 4: Imperatriz Teresa Cristina – Encosto de banco no Jardim das Princesas, 1852.

São obras delicadas, algumas intactas, outras mutiladas que ainda se encontram no local, datadas de 1852. A importância dessa data o   que a obra da Imperatriz e sua op o pelo uso de quebras de porcelanas no revestimento de bancos fontes e paredes ocorrem pelo menos 50 anos antes de Gaudí e Josep Jujol serem considerados revolucionários pelo emprego de azulejos quebrados no revestimento de suas obras no *Parque Guell* e nas *Casas Mill  e Batl *, em Barcelona, todas dos primeiros anos do século XX. Claro que a iniciativa individual da Imperatriz não tem a mesma grandiosidade que foi possível a Gaudí e Jujol, através de uma equipe de operários e artesãos. Mas trata-se de uma atitude de grande importância histórica, pela primazia de ter ocorrido com os recursos possíveis para a época e de acordo com as circunstâncias do país.

1.3 Antoni Gaudí e Josep Jujol

"A linha reta é uma inven o do homem. A natureza não nos apresenta nenhum objeto monotona-mente uniforme".

Gaudí

Sempre fui f  das obras de Antoni Placid Gaudí i Cornet (Reus, 1852- Barcelona, 1926), arquiteto e artista ligado ao modernismo catalão, uma variedade local

da *art nouveau*⁵, não só pela criatividade e qualidade de suas obras, mas também pelo aspecto surpreendente e vanguardista de suas concepções plásticas e do uso da técnica de mosaico catalã tradicional do *trencadis*, que consiste em usar peças de cerâmica e louças quebradas para compor superfícies e obras. Este ato, por si só, revela a consciência de que é possível criar com objetos descartados, reutilizando-os para a prática artística. Sua linguagem escultórica bastante pessoal, cheia de formas fantásticas e estruturas complexas exerce sobre mim grande fascínio.



Imagem 5: Antoni Gaudí. *Park Güell*, Espanha.

Em 2006, graças a um intercâmbio cultural entre o CMET e La Escuela de Personas Adultas La Verneda, em Barcelona – Espanha, tive a oportunidade de conhecer as obras de Gaudí e levar para lá alguns dos trabalhos desenvolvidos em nossa escola. Trouxe na mala ideias, trabalhos, cartas e livros que nos foram presenteados pela comunidade do La Verneda e desde então, desenvolvemos trabalhos conjuntamente. Tal contato é fundamental não somente para a prática do mosaico que desenvolvemos na escola, como também para o intercâmbio de aspectos pedagógicos, conhecimento da língua espanhola e trocas culturais.

Politicamente, Gaudí foi um fervoroso nacionalista catalão - ele foi certa vez preso por falar em catalão em uma situação considerada ilegal pelas autoridades. Em seus últimos anos, devotou-se exclusivamente à religião católica e a construção da *Igreja da Sagrada Família* (obra nunca concluída).

Antoni Gaudí trabalhou essencialmente em Barcelona, onde havia estudado arquitetura. Lá sua arquitetura assume foros de exceção, num ambiente essencialmente funcionalista de uma cidade de desenvolvimento industrial. Gaudí deixou-se

⁵ O nome “Art Nouveau” é francês para “arte nova”. O movimento foi inspirado por formas e estruturas naturais, não somente em flores e plantas, mas também em linhas curvas.

influenciar por inúmeras tendências, não tendo nunca dedicado a sua arquitetura à tentativa de cópia de um estilo determinado. Uma das mais fortes influências que recebeu foi a de Viollet-le-Duc através do qual conheceu parte do seu gótico inspirador.

Gaudí trabalhou em colaboração com Josep Maria Jujol i Gibert, (1879 - 1949), que foi um importante arquiteto, designer e escultor de Barcelona. Em 1905, antes de terminar seus estudos, Jujol já tinha trabalhado com Gaudí em obras importantes, como *La Pedrera*, a *Casa Batlló* e o *Parque Güell*. Sua contribuição na obra de Gaudí é marcada pelo seu colorismo e a aplicação de formas inovadoras e surpreendentes. Na *Casa Batlló*, Jujol fez as portas de madeira e as pinturas da capela. Mas sua contribuição mais conhecida foi o recobrimento cerâmico multicolor da fachada com peças cerâmicas redondas. O desenho da fachada foi de Gaudí, mas a solução do cor foi de Jujol. Na *Casa Milà*, também conhecida como *La Pedrera*, Jujol se encarregou do desenho dos balcões e dos relevos e pinturas do teto do primeiro andar.



Imagem 6: Antoni Guadí. *Casa Batlló*, Espanha, 1904-06.

No *Parque Güell*, Gaudí pediu a Jujol para colocar a cor no famoso banco ondulante recoberto de mosaico. As quebras de azulejos e cerâmicas vinham das fábricas situadas perto de Madri, mas o consumo das mesmas foi muito grande e logo viram que poderiam faltar peças. Dizem que Gaudí pedia aos pedreiros, ajudantes e trabalhadores que construíram o *Parque Güell*, que recolhessem toda quebra que fosse possível utilizar nas obras, no caminho de ida e volta de suas casas. Aos poucos a população de Barcelona começou a contribuir com suas sobras de azulejos e porcelanas, depositando sobre os muros do parque suas contribuições. Por isso, muitas das peças que foram utilizadas por Jujol eram recicladas, restos doados ou sem utilização. Também fez a decoração das colunas da *Sala Hipostila*, debaixo

do banco, bem como as maravilhosas rosetas de quase três metros de diâmetro, representando o Sol durante as quatro estações do ano e rodeadas por catorze menores, com desenhos de remoinhos e espirais, representando estrelas ou luas coloridas que ficam no teto, utilizando materiais nunca antes cogitados, para além dos habituais fragmentos de cerâmica e vidro, como cabeças de bonecas, alças de xícaras e sucatas de metal.

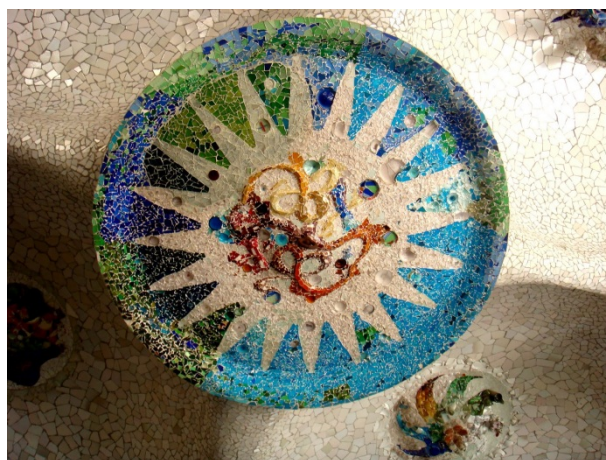


Imagem 7: Joseph Jujol. *Roseta*, Parque Guell, Espanha.

Mesmo colaborando com muitos arquitetos, Josep Maria Jujol criou uma obra pessoal e inovadora. Sua obra é caracterizada pela sua sensibilidade com as formas da natureza, seu interesse pelo detalhe artesanal e a reutilização criativa dos materiais velhos ou abandonados. Jujol utilizava materiais como arame, mesas de madeira, martelos, pratos velhos, pedaços de metal, fragmentos de vidro de garrafas e outros objetos. Uma de suas obras mais apreciadas é a Igreja do *Sagrat Cor de Vistabella*, em Tarragonès, construída entre 1917 e 1923. Foi um pedido do povoado, que queria ter uma igreja paroquial própria. Sob sua supervisão, a comunidade construiu a igreja, em um exemplo de solidariedade e autoria coletiva.

1.4 O mosaico como arte espontânea

1.4.1 A Casa da Flor

A *Casa da Flor*⁶ foi construída a partir de 1912, em São Pedro da Aldeia, Estado do Rio de Janeiro, por Gabriel Joaquim dos Santos, um homem pobre, negro, trabalhador das salinas da região, e que nunca frequentou uma escola. Entre 1923 e 1985, Gabriel foi acrescentando à sua casa aos poucos materiais recolhidos no lixo doméstico e no refugo de obras civis, como cacos de cerâmica, de louça, de vidro, de ladrilhos e de outros objetos considerados imprestáveis para o uso: lâmpadas queimadas, conchas, pedrinhas, correntes, tampas de metal, manilhas, faróis de automóveis... Aos poucos foram formadas flores, folhas, mosaicos, cachos de uvas, colunas e esculturas fantásticas, fixados dentro e fora da casa, guiados por uma fértil imaginação, criando uma arquitetura orgânica e surreal.



Imagem 8: Gabriel dos Santos. Detalhe da fachada da *Casa da Flor*. São Pedro da Aldeia / RJ, 1912.

No Brasil, a *Casa da Flor* é sempre lembrada como um caso clássico de arquitetura espontânea no país, em que o morador de uma residência, geralmente sem formação técnica ou acadêmica, vai construindo sua casa indefinidamente, acrescentando adornos, *objets trouvés*⁷, ladrilhos, cacos, enfim uma série infinita de peças e adereços de colocação muitas vezes curiosa. Segundo Carlos Alberto Lima

⁶ A *Casa da Flor* tem sido objeto de estudo e de luta pela preservação, defendida pela professora e pesquisadora Amélia Zaluar, que conviveu com o artista durante oito anos (1978 - 1985) e escreveu uma monografia intitulada "A Casa da Flor – Tudo caquinho transformado em beleza" (monografia inédita), premiada com Menção Honrosa no Concurso Sílvia Romero/ CNFCP. 1993.

⁷ Objetos encontrados ao acaso pelo artista e exposto como obra de arte.

Coelho, Ferreira Gullar qualificou Gabriel Joaquim como "um artista em estado puro"⁸. Para Gullar, a *Casa da Flor* é a casa dos sonhos e é como se Joaquim morasse dentro deste sonho. Ou como um pintor que morasse dentro de sua tela ou ainda um escultor dentro de sua escultura.

1.4.2 A Casa dos Cacos de Louça

A *Casa da Flor* é impressionante, mas não é o único caso no Brasil. Na favela de Paraisópolis, em S. Paulo, há o caso do porteiro e jardineiro Estevão da Conceição, que recobre sua casa com cacos e o do servidor público Luís Carlos Almeida, na cidade de Contagem, em Minas Gerais que construiu a *Casa dos Cacos de Louça*⁹. Entre 1963 e 1989, Almeida cobriu as áreas internas e externas de sua residência com cacos de porcelana, de azulejos e de muitas outras quinquilharias que comprava ou ganhava dos amigos.



Imagem 9: Luís Almeida. Muro da *Casa dos Cacos de Louça* – Contagem / MG, 1963-89.

1.4.3 O Palácio Cheval

Há outros casos de arte espontânea com mosaico que se tornaram clássicos. Na França, há o *Palácio Ideal*, de Ferdinand Cheval, um carteiro francês que

⁸ COELHO, Carlos Alberto Lima. **A Feliz Casa da Flor**. Disponível em: <<http://www.limacoelho.jor.br/vitrine/ler.php?id=7828>>. Acesso em: 10.nov.2012

⁹ Esses dois casos já foram alvo de reportagens pontuais, mas ainda carecem de um estudo amadurecido e mais completo.

começou a construir o edifício em abril de 1879. Ele dizia ter tropeçado numa pedra e ter sido inspirado pela forma da mesma.

Pelos 33 anos seguintes, durante sua rotina diária de carteiro, Cheval carregava pedras que encontrava no caminho e em casa as usava para construir o *Palais idéal*. Inicialmente, levava as pedras nos bolsos, depois numa cesta e eventualmente num carrinho de mão. Ele frequentemente recolhia pedras à noite, à luz de uma lâmpada de óleo.

Cheval passou as primeiras duas décadas construindo as paredes externas. O Palácio é uma mistura de diferentes estilos, com inspirações da Bíblia à Mitologia hindu. Cheval ligou as pedras com arame, cal e cimento.



Imagem 10: Ferdinand Cheval. *Palácio Ideal*, França, 1879.

1.4.4 A Mansão Picassiette

A *Mansão Picassiette*, foi uma casa feita pelo condutor de bonde Raymond Isidore. A compulsividade com que Isidore se entregou à realização de mosaico a partir de 1937, primeiro no interior da casa, depois no lado externo, cobrindo varandas, jardins, paredes, oratórios e outras áreas, revela uma necessidade imperiosa de organização da vida do lado de fora até para garantir o equilíbrio de sua interioridade¹⁰. Em alguns casos, o trabalho retrata cenas de cartões postais de paisagens

¹⁰ Aparentemente, a construção de mosaicos representou para seu autor uma ponte para preservação da sanidade. Em termos de construção da residência, o caso tem contornos psicológicos que se prestam a uma análise mais demorada sobre a questão terapêutica do trabalho com mosaico para compensar desajustes interiores.

francesas, como o Mont Saint Michel, a Torre Eiffel, a Igreja Sacre Coeur de Montmartre, entre outros.

Curiosamente, o período de construção da *Mansão Picassiette* coincide com o da *Casa da Flor*. Valeria a pena neste caso um estudo comparativo. Enquanto o primeiro vale-se de cacos de azulejos, de porcelanas, cerâmicas e seixos, o segundo usa pedras, tijolos, garrafas e lâmpadas quebradas (sua casa nunca teve luz elétrica), além de cacos de azulejos e cerâmicas. Raymond Isidore também pintava e muitas vezes seus mosaicos eram realizados em torno de afrescos. Já Gabriel Joaquim dos Santos apenas acrescentava peças recolhidas na sua região de moradia.



Imagem 11: Raimond Isidore. Vista interna da *Maison Picassiette*, França,1937.

1.5 A Arte do Mosaico em Porto Alegre e em Morro Reuter

As obras que vamos tratar a seguir são referências conhecidas dos alunos do CMET que trabalham com mosaico, pois fomos visita-las para conhecê-las melhor e refletir a respeito de nossa própria produção.

1.5.1 Mosaicos da Catedral de Porto Alegre

As tesselas que decoram as imagens externas e internas da Catedral Metropolitana em Porto Alegre vieram do “Studio Del Mosaico Vaticano”, uma instituição criada pela Santa Sé no século XVI, na Itália. A montagem do mosaico foi feita por operários brasileiros.



Imagem 12: Detalhe da Catedral Metropolitana de Porto Alegre, RS.

Os mosaicos retratam a Virgem Maria, padroeira da Igreja, tendo a seu lado os mártires cristãos Roque Gonzalez de Santa Cruz, Afonso Rodrigues e Juan Del Castillo. De outro lado estão São Pedro, que é o padroeiro do Estado, junto ao Papa Pio IX, e Santa Teresa de Ávila, que era a padroeira de uma fortaleza antiga que existia na fronteira sul do Rio Grande. Nas áreas laterais, há outras obras representando as cenas da Anunciação e da Crucificação, havendo também a figura de um Cristo Pantocrator, no tímpano da Catedral. As obras de construção e reformas foram iniciadas em 1920 e a Igreja só ficou pronta em 1986, mas os serviços religiosos foram prestados de forma ininterrupta desde 1929.

1.5.2 Gustavo Nakle: *Estrela Guia II*

A obra de Gustavo Nakle, situada próximo ao Museu Iberê Camargo e à orla do Guaíba, impressiona por seu porte, cor e criatividade no uso do mosaico.

Gustavo Nakle nasceu no Uruguai. Depois de estudar na Escola de Belas Artes de Montevideu, Nakle veio para o Brasil, instalando-se em Porto Alegre, onde desenvolveu seus primeiros trabalhos artísticos, produzindo desenhos, histórias em quadrinhos e peças de publicidade. O artista fez pesquisas com materiais cerâmicos, resina, tinta automotiva e outras mais.

As peças de Nakle parecem derivar de uma consciência mística que junta a realidade ao imponderável, a presença à ausência, o homem ao animal, o instinto ao racional. O artista vai aos poucos construindo e desconstruindo, enriquecendo sua obra através de processos que lembram estruturas oníricas, lúdicas.

No ano de 1997 Gustavo Nakle propôs uma obra em bronze para um espaço público de Porto Alegre. Tal peça foi roubada (provavelmente para reaproveitar o bronze). Anos depois, o artista a refaz em concreto armado e a reveste em mosaico.

O roubo infeliz da escultura em bronze acabou dando lugar a uma peça de mosaico tridimensional. A obra empresta novo colorido à cidade de Porto Alegre, embelezando o espaço público e tornando-se uma referência de intervenção pública.



Imagem 13: Gustavo Nakle. *Estrela Guia II*, Porto Alegre, 2002.

1.5.3 Maria Tomaselli: Para Namorar ao Pôr-do-Sol

Maria Tomaselli Cirne Lima nasceu em Innsbruck, na Áustria, onde se doutorou em Filosofia, mas foi no Brasil, mais precisamente no Rio Grande do Sul, para onde se mudou em 1965, que ela se voltou para a arte. O mosaico surge em sua carreira artística como obra de maturidade, como decorrência da busca para corresponder a algum tipo de proposta de ocupação de espaços especialmente, públicos.

Uma peça de autoria da artista, “Para Namorar ao Pôr do Sol”, é revestida por quebras de azulejo sobre uma escultura representando um casal de namorados sentados num banco. Junto ao casal, há outro banco vazio, também revestido por cacos, oferecendo-se a outros casais de carne e osso para se sentar e apreciar as margens do Lago Guaíba, na Praia de Ipanema.



Imagem 14: Maria Tomaselli. *Para Namorar ao Pôr do Sol*, Porto Alegre.

Maria Tomaselli também realizou um painel de 91 metros quadrados, na entrada da Livraria ArtMed, perto de nossa escola (CMET), em tons muito fortes com quebras de azulejo negro, laranja e branco. Fomos até lá para ver e sentir a força desta obra em mosaico e todos ficaram admirados com a possibilidade de levar para nosso meio escolar, ideias como essa.



Imagem 15: Maria Tomaselli. Painel da Livraria ArtMed, Porto Alegre

1.5.4 Claudia Sperb: O caminho da Serpente

Artista gaúcha Cláudia Sperb decidiu, desde muito cedo, encarar o enigma das serpentes como objeto de interesse artístico. Cláudia recolheu da avó uma tirada poética que guardou para sempre. Foi em um dia em que lhe perguntou sobre a origem das flores. Ouviu de pronto: “Elas nascem de um arrote das cobras”. A resposta iluminou sua fantasia infantil e moldou seu espírito para sempre, despejando-se do estigma ancestral que associa a serpente à ação traiçoeira e à indução ao pecado original, descrito no Gênesis. Ao instalar seu ateliê em um ponto dos

mais elevados do Rio Grande do Sul, o Morro Reuter, a artista já se inspirava nas curvas das serpentes para gravar suas primeiras xilogravuras.

Sperb também se envolveu com a arte dos mosaicos para materializar sua percepção das serpentes criadas a partir de quebras de azulejo, produzindo padrões coloridos.

Em 2006, no interior do Instituto Butantan, em São Paulo, tendo por inspiração os bichos estudados pela instituição, sob coordenação da artista, um grupo formado por 150 jovens iniciantes e iniciados na arte do mosaico, produziu uma obra de 198 metros quadrados com mais de duas toneladas de mosaico, que resultou num tapete retratando todos os tipos de animais pesquisados pelos cientistas do Instituto, incluindo tanto os peçonhentos como cobras e escorpiões e os não peçonhentos, como macacos e lagartos.



Imagem 16: Cláudia Sperb. *Serpente Encantada* – Morro Reuter / RS

Sperb, como já dissemos, possui seu atelier em Morro Reuter. Neste local, a artista tem uma série de trabalhos em mosaico ao ar livre. Realizamos juntamente com os alunos do CMET, em 2012, uma visita a este local, o parque “*Caminho da Serpente Encantada*”. O parque é maravilhoso e proporciona experiências de contato com a arte e a natureza. Saboreamos café e chá quente enquanto Claudia Sperb falava de sua vida, suas obras e respondia nossas perguntas. Ela nos inspirou para realizarmos novas obras e nos disse: “Quando vocês saírem daqui, irão cheios de ideias, com o coração transbordando, gordos de felicidade, com a cabeça a mil e com a alma cheia de cores.”

2. A História e Filosofia do Centro Municipal de Educação dos Trabalhadores Paulo Freire

A história do Centro Municipal de Educação dos Trabalhadores se confunde com a história do SEJA – Serviço de Educação de Jovens e Adultos, uma proposta de política educacional pública originada na SMED (Secretaria Municipal de Educação de Porto Alegre).

O CMET teve seu início no ano de 1989, em quatro salas de aula que funcionavam nos três turnos, nos altos do Mercado Público de Porto Alegre. O local foi escolhido por que ali já existiam turmas de alfabetização do antigo MOBRAL e depois da Fundação Educar. Havia, na época, de parte do poder público, a explícita intenção de que o município assumisse uma política pública de Educação de Jovens e Adultos para a cidade, que garantisse de fato o direito constitucional a uma educação para todos independente da idade. No início, a clientela era preferencialmente de funcionários da PMPA que buscavam alfabetização; depois se estendeu a comunidade interessada.

Quando, em 1990, o Mercado Público foi reformado, as turmas de SEJA que ali funcionavam, perderam seu espaço. Ao contrário das turmas de EJA da Rede Municipal de Educação, que lutavam por ter seu lugar garantido em escolas, o CMET lutava pela conquista de um espaço próprio. Iniciou-se a peregrinação por diversas salas cedidas pelo INSS (manhã e tarde nos anos 1991,92 e 92), Câmara de Vereadores (noites de 1991), Cia União de Seguros (1991 a 1995), Faculdade de Educação da UFRGS (noites de 1992 e 93) até o aluguel das salas na Galeria da Rua Gen. Vitorino (manhãs, tardes e noites de 1993 a 2000). A partir de 1995, salas para uso noturno foram cedidas pela EPA – Escola Porto Alegre para meninos de rua, onde funcionaram as turmas de Totalidades Finais até o ano 2000, quando conquistamos o antigo prédio da Imobiliária Princesa do Lar, via Orçamento Participativo. Além das turmas existentes nos três turnos, muitas turmas funcionavam em “Ex-

tensões” do CMET, como Capatazias do DMLU, DMAE, SMOV, SMIC, Centros Comunitários, Cooperativas, Ilhas, Secretarias e Autarquias do Município de Porto Alegre. Hoje o CMET continua atendendo nestes mesmos lugares através do *Projeto Compartilhar* e da *Cooperativa Crê-Ser*.

O nome CMET Paulo Freire – Centro Municipal de Educação dos Trabalhadores nasceu devido a referência político-filosófica e à necessidade de uma educação que atendesse a classe trabalhadora, em caráter permanente de educação de jovens e adultos, com base nas propostas pedagógicas de Paulo Freire.

É fundamental ressaltar que todo o trabalho teórico e prático de EJA contou com a efetiva participação dos professores e alunos, fundamentadas nos conceitos de Alfabetização da UNESCO, tendo como referência a Pedagogia Freireana, e o construtivismo interacionista, que leva em conta os diferentes tempos de aprendizagem. A educação popular, a conquista da autonomia, a valorização dos saberes do educando, a interdisciplinaridade e a avaliação e avanço a qualquer tempo, continuam sendo os princípios norteadores dos trabalhos. O currículo do CMET, denominado Educação Permanente ao Longo da Vida, contempla os princípios e estrutura da EJA, as Totalidades de Conhecimento que são fundamentadas na construção de Conceitos, na educação inclusiva e na Avaliação Emancipatória.

Em meados de 1998, o CMET abraçou o desafio de aceitar alunos surdos e com deficiência visual, adequando-se às suas especificidades, com a criação da SIR Visual e cursos de Libras para professores e alunos interessados. Atualmente temos turmas de Surdos com professores e interpretes e os alunos com deficiência visual e intelectual estão incluídos nas turmas regulares nos turnos manhã, tarde e noite¹¹.

Entre 1993 e 1994, quando passei a fazer parte do CMET, houve um estudo crítico dos princípios políticos e pedagógicos da EJA e chegou-se ao conceito de Totalidade de Ensino em seis etapas, perfazendo todo o ensino fundamental, como se conhece até o momento.

¹¹ Outros programas também são oferecidos pela escola: saídas culturais, grupos de gênero, sexualidade, Programa de Trabalho Educativo (o qual trata da inserção de pessoas com necessidades especiais no mercado de trabalho), uma variedade de oficinas de geração de renda e os serviços de atendimento ao educando.

O currículo do CMET conta com espaços que possibilitam a formação capaz de romper com as dicotomias da educação/cultura, educação/trabalho, permitindo assim um campo de oportunidades que atenda às demandas da comunidade e garanta o direito à educação básica em uma sociedade multicultural sem esquecer a importância do mundo do trabalho, oferecendo a possibilidade de experimentação e de formação profissional e oficinas de geração de renda.

No ano de 2012, o CMET passou a funcionar em prédio próprio comprado da escola Santa Rosa de Lima, na Rua Santa Teresinha, 572. Passados 23 anos de lutas, só agora ganhamos um prédio com cara de colégio mesmo. Nunca se deixou de dar aula, apenas nas vezes em que estourou um cano de água que inundou três andares, 3 princípios de incêndio que interditaram o prédio da Jerônimo e quando houve a gripe A. Fora isso, até na calçada nós demos aula.

Atualmente trabalho com o Complemento de Artes Noite, com o Grupo Sem Fronteiras que se comunica com La Escuela de Personas Adultas La Verneda, (Barcelona, Espanha desde 2003), com uma turma de Totalidade 3 (equivalente à 4ª série do ensino regular), com a Oficina de Geração de Renda Fuxico e com a Oficina de Mosaico para alunos e comunidade.

Tendo como base a pedagogia de Paulo Freire, acreditamos no professor capaz de coordenar a ação educativa, no educando como agente sujeito participante, na escola como currículo de cultura e na sala de aula como espaço de diálogo. É em função desses pressupostos a construção da escola que buscamos implica em uma educação em que as pessoas vão se completando ao longo da vida, gerando a própria realidade, discutindo-a. Paulo Freire expressa que a escola deve ser um lugar de trabalho, de ensino, de aprendizagem, convivência. A escola é o espaço privilegiado para pensar. Freire sempre acreditou na capacidade criadora de homens e mulheres, e pensando assim é que apresenta a escola como instância da sociedade. Paulo Freire diz que “não é a educação que forma a sociedade de uma determinada maneira, senão que esta, tendo-se formado a si mesma de certa forma, estabelece a educação que está de acordo com os valores que guiam essa sociedade”¹².

¹² FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. RJ: Paz e Terra, 1993, p.30

3. UMA PROPOSTA DE CONSTRUÇÃO COLETIVA COM MOSAICO NO CENTRO MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO DOS TRABALHADORES PAULO FREIRE

“O adulto não volta para a escola para aprender o que deveria ter aprendido quando criança. Para além do legítimo desejo de reconhecimento social, ele busca a escola para adquirir conhecimentos importantes ao momento atual de sua vida, que lhe permitam desenvolver e constituir conhecimentos, habilidades, competências e valores que transcendam os espaços formais da escolaridade e que conduzam à realização de si e ao reconhecimento do outro como sujeito.”

Parecer CNE 11/2000

3.1 Autoria Coletiva em um Processo de Ensino e Aprendizagem

“A presença e o envolvimento de cada participante é que catalisa o encontro vivo e a criação de um espaço afetivo, onde todos se sintam seguros para colocar suas ideias, investigando e perguntando sobre o sentido da vida contemporânea e da arte.” Stella Barbieri

Segundo Vilém Flusser, em *o Mundo Codificado*, o ser humano que não domina o código escrito, independente da faixa etária, tende a recorrer às imagens para a decodificação do que lhe é importante e é nas imagens que ele realiza as suas leituras de mundo, como Paulo Freire cita em vários dos seus livros. Uma imagem, independentemente da superfície que a acolhe, propicia significados que podem ser abarcados em um lance de olhar: ela sincroniza a circunstância e conta uma história sem que seja preciso decifrar códigos escritos. Mesmo em imagens não figurativas, as cores estão repletas de significados, despertam o imaginário e os sentimentos, criam mundos alternativos.

Ao apresentar a técnica do mosaico aos alunos, propus a discussão de um tema que enaltecesse suas identidades individuais e de grupo. Apresentei obras de

artistas consagrados, pouco conhecidos e até as que eu mesma produzo, no intuito de mostrar que a arte é uma forma de expressão acessível a quem deseja criar algo.

As ideias de reaproveitamento de sobras e materiais alternativos foram muito bem recebidas pelos alunos, que dedicam-se até em horários livres para a reflexão, a criação e a realização de mosaicos com tampinhas de garrafas pet coloridas, lacres de latas de alumínio, sobras de pastilhas e azulejos e finalmente, pedriscos coloridos, um subproduto da calça do mármore colorizado, à venda em bazares de baixo custo em suportes de madeira reaproveitada e MDF.

O Mosaico de Pedriscos, então, foi a prática pedagógica encontrada para superar desafios e aglutinar os saberes dos que estiveram à margem do processo educacional, ampliando seus conhecimentos estéticos e culturais, ao desenvolver a percepção e a criatividade, através de atividades práticas com o uso de fragmentos variados, até formar a unidade. Nosso mosaico busca a representação do mundo material, lembrando a todos a importância do uso consciente da natureza e de recursos não renováveis. A arte então, torna-se objeto de pesquisa e aprendizado, acolhendo o processo criativo. Para isso é preciso ter humildade crítica, e como disse Paulo Freire “Aprender escutando é ensinar ao outro, instigando-o a reconhecer-se como arquiteto de suas próprias práticas cognitivas”¹³.



Imagem 17: Alunos em aula Complemento de Artes – CMET- PF, 2012

Os alunos do CMET das Totalidades Iniciais têm a liberdade de escolher os complementos pedagógicos que devem cursar durante o ano letivo, porém eles são obrigatórios para a formação. À noite, são oferecidos os complementos de Artes,

¹³ FREIRE, Paulo. **A Importância do Ato de Ler, em três artigos que se completam**. SP: Autores Associados Cortez. 1989

Música, Educação Física e Espanhol. O Complemento Pedagógico de Artes acontece nas segundas feiras à noite, das 18h e 45m às 20h e 45m. Neste pequeno espaço de tempo, funciona o Atelier da Rampa, o lugar para estudar, planejar e fazer mosaico. Nas sextas feiras, das 18 às 21 horas, ele está aberto aos estudantes e a comunidade que realizam mosaicos por opção própria.

Os mosaicos de pedriscos feitos por alunos estão expostos nas dependências da escola e são alvos de comentários críticos e elogiosos. A participação no grupo de mosaico envolve também a satisfação de necessidades básicas, tais como a interação com os demais seres humanos, a auto-expressão, o desenvolvimento do pensamento reflexivo, o prazer de criar e recriar coisas e, ainda, a valorização de si mesmo pelos outros.

Trabalhamos a partir da escolha de um tema coletivo; feita esta definição, cada aluno participa agregando suas especificidades para a realização de projetos. No final do ano de 2011, o tema geral escolhido foi Porto Alegre Meu Canto no Mundo. Cada aluno pensou um projeto a ser desenvolvido em mosaico e o apresentou oralmente frente à turma. A sustentação ajuda a organização de ideias, permite o desenvolvimento sócio afetivo, o respeito pela opinião alheia e a aceitação de críticas construtivas. O grupo faz perguntas e dá sugestões, que cada participante acata ou não.



Imagem 18: *O Laçador* – Alunos CMET- PF, 2012.

“Todo o artefato é produzido por meio da ação de dar forma à matéria, seguindo uma intenção. No sentido amplo, fabricar é informar.”¹⁴

Não há limitações para a realização de obras e nem do uso de materiais. Cada indivíduo pode compor quantas obras quiser e puder, usando os materiais que desejar, tendo para isso, que coletar os mesmos se não os tivermos em estoque. O grupo escolar é chamado a ajudar na coleta e geralmente coloca sua contribuição espontânea e anônima por sobre as mesas durante a semana.

Para iniciar seu projeto, todos devem saber de todas as etapas do trabalho a ser realizado: a escolha da base (MDF ou madeira reciclada), a lixação, a pintura e a colocação de penduradores. É bem comum que alguns alunos decidam realizar apenas uma parte do trabalho e outros as demais. As minúcias dos materiais a serem usados exigem organização e classificação, e cada aluno contribui da sua forma. Os que chegam primeiro vão arrumando as mesas, enchendo os tubinhos de cola, colocando ou ajudando a colocar os aventais em seus colegas. A solidariedade existe em virtude de alguns alunos terem limitações físicas ou de saúde. Embora muitos não preparem seu suporte, sabem do trabalho dos colegas que espontaneamente o fizeram e agradecem a gentileza.

Como o projeto individual foi discutido em grupo, é normal que uns ajudem os outros. Quando algum aluno está afastado por doença ou qualquer outro motivo (e o autor da obra permite), alguém que está adiantado em sua obra e se afina com o modo de trabalho do colega, assume o mosaico temporariamente.



Imagem 19: Mosaico de *Paulo Freire* – Alunos do CMET- PF, 2012.

¹⁴ FLUSSER, Vilém. **O Mundo Codificado: por uma filosofia do design e da comunicação**. SP: Cosac Naify, 2007, p. 12.

O mosaico do busto de Paulo Freire que iniciei teve muitas mãos que ajudaram a realiza-la, pois fiquei doente e os alunos resolveram fazer uma surpresa. Quando voltei do afastamento, encontrei dois quartos da obra feita por eles, um trabalho limpo e meticuloso que passou a ser de autoria coletiva.

Essa disposição de fazer em grupo é uma característica da escola. O aluno adulto geralmente é bem individualista em suas escolhas, mas frente a convivência com a grande variedade de idades, convivendo tanto com diferenças físicas e intelectuais, se modifica rapidamente, sendo solidário e gentil com seus colegas. Individualmente o ser humano age como reflexo de sua sociedade faz aquilo que é normal e constante nesse ambiente. Quanto mais nele se integra, vai adquirindo novos hábitos, capazes de fazer com que se considere um membro dessa sociedade. Esses padrões são justamente a cultura que nossa escola prega e vive: um sistema participativo, onde é preciso refletir sobre a importância de seu papel como cidadão responsável e aprender a colocar os interesses do grupo acima dos individuais.

Temos alunos em processo de alfabetização das totalidades iniciais e finais, pessoas da comunidade e ex-alunos já formados no Ensino Fundamental que frequentam, lado a lado, as mesas de trabalho. Temos jovens indisciplinados seriamente imersos em suas tarefas de composição e colagem das tesselas. Temos a alegria dos idosos na formulação de novos projetos. Temos o comprometimento de pessoas com limitações intelectuais na confecção e término dos trabalhos idealizados. Temos o respeito, a ajuda e a solidariedade dos colegas para os trabalhos que não estão saindo tão bem quanto o esperado. Temos a autonomia dos alunos que chegam, selecionam os materiais que precisam para realizar suas tarefas particulares ou optam pelos projetos coletivos, e ao final organizam tudo no lugar sem, necessariamente, a intervenção da professora. Temos pessoas que se sentem livres para apresentar os projetos que criaram. É uma prática que se instituiu ao longo de anos de trabalho participativo.

Uma das coisas que acho importante salientar, é que as pessoas envolvidas sentem-se muito valorizadas pelos colegas e familiares quando realizam alguma obra. Ao final do ano letivo, é feita uma exposição dos trabalhos e o autor pode escolher entre levar para sua casa, vender a obra se houver interessado ou deixar para que ela seja exposta em uma sala ou corredores da escola. Em qualquer

das opções, seu trabalho será reconhecido e valorizado pois as obras que ficam na escola são identificadas com o nome do autor, o título e o ano que foi feita. Promover espaços participativos é educar para a vida. Somente assim será possível o respeito, a valorização das diferenças e a inclusão na sociedade.

Considero a Arte como motivador de experiências que elevam a auto estima, pois nossos alunos apresentam históricos de fracassos, inaptidões e incapacidade de realizar atitudes cobradas e valorizadas em escolas. Ao criar e construir algo, ao resolver os problemas que se apresentam na confecção de uma obra, na resolução da imagem, alcançar objetivos tanto individuais como coletivos, sentem-se mais capazes de realizar outros tantos desafios que a escola e a vida possam lhe exigir. A participação é o caminho natural para a pessoa exprimir sua tendência inata de criar, realizar, fazer coisas, afirmar-se a si mesma. Além disso, sua prática envolve o desenvolvimento do pensamento reflexivo, a satisfação de necessidades básicas como valorização, expressão e relacionamento social.

A reflexão gerada pelo fazer artístico dos alunos, leva a crer que é possível superar desafios em processos de exclusão e marginalização social e educacional que existe em nosso país.

O ser humano regressa ao interior de suas experiências para montar os quebra-cabeças de sua totalidade, refletindo suas leituras de mundo e a expressão de seus sentimentos e emoções através da arte.

3.1.1 A Interdisciplinariedade na Arte do Mosaico:

“As relações entre a vida e a arte acontecem através do contato com a arte e o fazer artístico. Arte como processo de pesquisa e aprendizado – educação como processo criativo.”

Rosemberg Saudoval

O tema geral *Porto Alegre: Meu Canto no Mundo* oportunizou também um enfoque multidisciplinar. Por exemplo, no momento em que o aluno escolhe um ponto turístico de Porto Alegre para retratá-lo, precisa buscar nas aulas de história a importância dele para a cidade e quando foi feito, pois será mediador na exposição de fim de ano dando também dados históricos a respeito da imagem escolhida.

Para dispor as obras nas paredes, usará de cálculos matemáticos para centralizá-la, usará trenas e réguas para marcar onde ficará o parafuso na parede e o pendurador em seu quadro, para que o mesmo não fique torto e não comprometa o visual.

Abaixo de cada obra precisa ficar o nome do autor e o título e alguma outra descrição que a sintetize; para isso irá buscar ajuda nas aulas de português e redação, pois precisa expressar-se corretamente. Nesta etapa, muitos alunos das Totalidades Iniciais precisam da ajuda de colegas familiarizados com a leitura e a escrita para redigir suas apresentações e do apoio e correção dos professores envolvidos.

A partir da pedagogia de Paulo Freire, acreditamos no professor capaz de coordenar a ação educativa; no educando como agente sujeito participante; na escola como currículo de cultura; e na sala de aula como espaço de diálogo. É em função desses pressupostos que queremos participar das reflexões para a construção da escola, que oferece uma educação em que as pessoas vão completando ao longo da vida, uma educação capaz de ouvir as pessoas, participando dessa realidade, discutindo-a, e colocando como perspectiva a possibilidade de mudar essa realidade. “Se o meu compromisso é realmente com o homem concreto, com a causa de sua humanização, de sua libertação, não posso por isso mesmo prescindir da ciência, nem da tecnologia, com as quais me vou instrumentando para melhor lutar por esta causa”¹⁵.

Paulo Freire expressa que a escola deve ser um lugar de trabalho, de ensino, de aprendizagem. Um lugar em que a convivência permita estar continuamente se superando, porque a escola é o espaço privilegiado para pensar. Ele que sempre acreditou na capacidade criadora dos homens e mulheres, e pensando assim é que apresenta a escola como instância da sociedade. Paulo Freire diz que “não é a educação que forma a sociedade de uma determinada maneira, senão que esta, tendo-se formado a si mesma de certa forma, estabelece a educação que está de acordo com os valores que guiam essa sociedade”¹⁶.

¹⁵ FEIRE, Paulo. **Op cit** p.22.

¹⁶ FEIRE, Paulo. **Idem**. p.30

3.2 O Banco de Mosaico

"O mosaico reencontra hoje, na arquitetura, sua razão de existir"

Ricardo Licata

O *trencadís*, como já foi falado anteriormente, é uma técnica decorativa que consiste na criação de um tipo de mosaico, feito com pedaços irregulares de cerâmica ou outros materiais de fácil fragmentação, normalmente usado na decoração de superfícies exteriores .

Como parte do projeto do presente TCC, construí junto com alunos, funcionários, professores e comunidade, coletivamente, um banco feito de pedra e concreto, de 11 metros e 20 centímetros de comprimento por 40 centímetros de largura embaixo da marquise de entrada da escola, onde os alunos costumam se reunir para fumar e conversar enquanto esperam o horário de entrar em aula. Como alguns são idosos ou já não tem tanta agilidade e flexibilidade para sentar e levantar do chão, um “banco seria bem vindo”, segundo palavras deles mesmos.

Para revesti-lo de *trencadis*, iniciei uma campanha em maio deste ano, passando em cada sala de aula dos três turnos de trabalho da escola para pedir que cada pessoa que frequenta a escola – alunos, professores, funcionários e comunidade- contribuísse com um “caco” de cerâmica, azulejo ou porcelana que tivesse sido importante de alguma forma para sua vida. Ao revestir o banco com o material arrecadado, um pouco de cada um estaria representado nele.

Como disse Henry Léfèbvre, “Temos que ter a noção de que o maravilhoso está no cotidiano.”¹⁷. A resposta ao convite começou a chegar timidamente, primeiro com uma caneca quebrada, uma tampa de porcelana, bolinhas de gude e restos de azulejo. Pouco a pouco as pessoas me procuravam para entregar pequenas preciosidades, cacos do que havia sido um passado feliz. “Este é um pedaço de azulejo do banheiro da minha antiga casa, que foi demolida por estar em área de risco...” “Este é um caco da banheira de louça de minha mãe...” “Este era o rosto da boneca de louça de minha filha mais velha...” “Neste pratinho meu filho comeu as primeiras papinhas...”, “No tempo deste caco eu passava trabalho mas era feliz...”, “Esta pe-

¹⁷ LEFEBVRE, Henri. **A Revolução Urbana**. Trad. Sérgio Martins. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

drinha é para dar sorte”...e assim por diante. Depois, várias peças de piso e azulejo foram chegando em ondas incontroláveis, tanto que não tinha mais onde guardar e ficaram acumuladas na entrada do Atelier da Rampa. No final, os moradores de prédios vizinhos à escola, atravessavam a rua para trazerem suas contribuições e não foi preciso comprar nenhum revestimento, todo o banco foi construído apenas com doações, à exceção é claro, das pedras de fundação, do cimento e do rejunte.



Imagem 20: Alunos do CMET- PF construindo o banco, Porto Alegre, 2012.

A princípio foi necessário construir o banco com pedras e cimento. Três alunos se dispuseram a fazer isso de graça. Carregaram pedras, fizeram a massa, começaram a construí-lo em um dia muito quente de novembro. Aos poucos os alunos dos turnos se interessaram em ver aqueles colegas trabalhando para um bem comum e se dispuseram a ajudar, cada qual com sua possibilidade: alcançando alguma ferramenta, buscando cadeiras, servindo água ou suco gelados, trocando os baldes, carregando pedras, varrendo a calçada, cercando a área trabalhada ao final do dia, para proteger a construção recente. Foi uma aula de solidariedade que os moradores da vizinhança testemunharam.

Depois vieram os dias de montagem do mosaico, com sugestões de todo lado: todos achavam muito lindo e queriam colaborar, entregando seus cacos e contando suas histórias. Surgiram chaves, moedas, conchas, cacos de canecas, sementes, medalhas, uma miscelânea doada até por catadores da região.

Inspirada nos relatos cheios de recordações, optei por um desenho com base de formas orgânicas, onde um “fio” de pastilhas verdes (doação da comunidade) perpassa todo o banco em sentido longitudinal como que em ondas, tendo acima e

abaixo desta linha, algum fragmento mais vistoso, circundado por pastilhas coloridas, que combinamos chamar de rosetas. Evidenciando o movimento, introduzi soluções dinâmicas para materiais assimétricos. Também adotamos conotações surrealistas, inspiradas na natureza, em formas orgânicas e circulares, privilegiando alguns fragmentos que se sobressaem por sua singularidade, assumindo o risco da extravagância, pelo uso dos diversos materiais doados.



Imagem 21: Alunos do CMET- PF revestindo de mosaico o banco, Porto Alegre, 2012.

A construção deste banco marca um momento importante de valorização da vida das pessoas da comunidade do CMET-PF, dialogando com a atualidade na medida em que provoca uma reflexão sobre o caráter perene do mosaico e a utilização de materiais descartados pela efemeridade do tempo e dos valores de uma sociedade consumista e insaciável. Ao utilizar fragmentos de outras artes, como porcelanas, cerâmicas, metais, resinas e etc, é criado um mosaico de possibilidades. O mosaico pode ser considerado como uma metáfora da vida, e nos corredores de nossa escola pulsa a vida em toda sua complexidade, pois temos a diversidade dos frequentadores presente no cotidiano, construindo com seus saberes, suas lembranças e suas vidas, o banco de mosaico. É também uma obra de arte pública, pois democratizou seu uso pela comunidade. Os moradores do entorno agora sentam-se para descansar e conversam com professores, alunos e comunidade. Carros param, pessoas tiram fotografias e os comerciantes falam sobre “a rua que tem um banco de mosaico”...

3.3 O papel do professor como artista mediador

Ao refletirmos sobre a arte como uma forma de linguagem, podemos tê-la como reveladora do sujeito, de sua realidade e do contexto cultural ao qual ele pertence. É neste contexto que entendo minha prática como professora, como artista e como mediadora, oportunizando condições para o fazer artístico, incentivando o processo criativo, a apreciação e a fruição da arte.

Segundo Vigotsky: “A mediação acontece através dos artefatos presentes nas relações do indivíduo com o mundo” e “O artista mediador deve relacionar o indivíduo ao seu mundo, facilitando a compreensão e a comunicação dele com o meio que o cerca e ao qual ele pertence.”¹⁸

Acredito que meu papel nos processos de criação coletiva é o de criar um elo entre o criador, o conhecimento, a criação e o apreciador, de maneira contextualizada, consciente e sensível. A arte-educação permite não apenas desenvolver o conhecimento em arte e através da arte, mas desenvolver habilidades que expressam a imaginação e a compreensão multicultural dos sujeitos através das obras criadas por eles. Ela possibilita que o indivíduo desenvolva suas capacidades criativas ao mesmo tempo em que adquire conhecimentos através da transdisciplinaridade, usando como meios, a vivência da prática artística concreta e do pensamento artístico. Como sou professora de séries iniciais de Educação de Jovens e Adultos, atuo em projetos baseados na cultura popular, com indivíduos que pertencem a um contexto sócio histórico de exclusão e acredito que a arte seja um instrumento construtor de cidadania e crítica. Como envolvem várias áreas do conhecimento, os projetos são abordados como uma realidade que vai além da manifestação artística, que

¹⁸ VIGOTSKI, L. S. **Pensamento e linguagem**. SP: Martins Fontes, 1987.

possui o reconhecimento de uma história política, econômica e social do país em que vivemos, com vistas a transformar o indivíduo em um ser mais pleno e capaz de gerenciar sua vida e compreender seu entorno, valorizando suas ações e suas formas de expressão.

A atividade como professora exige que se esteja sempre refletindo sobre a arte, o conhecimento em geral e pesquisando constantemente sobre práticas artísticas e vivências estéticas. Desta forma me posiciono também como criadora, vivendo o que acredito, propondo trabalhos, releituras e experimentações, frutos das minhas pesquisas e experiências. A interação, por conseguinte, acontece de forma prática e criativa. Neste momento, me torno uma “professora-artista-mediadora” agindo de forma contextualizada com a realidade escolar de EJA, promovendo formas de comunicação nem sempre verbais, de expressão dos pensamentos e sentimentos de indivíduos com históricos de limitações intelectuais, físicas e de exclusão social.

Contribuo mediando conhecimentos para que os alunos aprendam os saberes escolares em interação com o outro e o mundo que os cerca, e não apenas recebam-no passivamente. Acredito ser essa a forma de se desenvolver o senso crítico e os fazer protagonistas de uma prática social que os reconhece como sujeitos atuantes na sociedade.

Segundo Marques: “...O conhecimento em arte se articula com o conhecimento através da arte, problematizando e abrindo o leque de possibilidades de relações entre arte, ensino, aluno e sociedade.”¹⁹

Os métodos tradicionais de ensino traziam, em sua essência, o autoritarismo total na figura do professor, cuja função se definia como a de vigiar e aconselhar, corrigir e ensinar conteúdos, estabelecendo uma relação vertical entre professor e aluno, impossibilitando assim a criação de um espaço em que o aluno pudesse explicitar o seu modo de entender o mundo. Paulo Freire denominava o modelo tradicional desta prática pedagógica como “educação bancária”²⁰, pois entendia que ela visava à mera transmissão de conteúdos pelo professor, assumido como aquele que supostamente tudo sabe, e o aluno, como aquele que nada sabe. Era como se o

¹⁹ MARQUES, I. **Dançando na Escola**. SP: Cortez Editora, 2003, p64.

²⁰ Paulo Freire, **Op. Cit.**

professor fosse preenchendo com seu saber a cabeça vazia de seus alunos; depositava conteúdos, como alguém deposita dinheiro num banco. Nessa realidade os conhecimentos eram tratados como imutáveis, estáticos, compartimentados, como se fossem algo definitivo, sem espaços para experimentações e opiniões. No ensino deveria dominar a repetição e a memorização, para que o aluno devolvesse o investimento feito nele com atitudes esperadas pela sociedade.

Em se tratando do ensino de artes, havia modelos a preencher e a criatividade era sufocada na maior parte das vezes, tolhendo o sujeito e obrigando-o a adquirir competências que desconsideravam suas necessidades e dificuldades. Um exemplo recorrente é a falta de motricidade fina de adultos que não a desenvolveram ao longo da vida e se constroem ao ter que exercitá-la. Diversos tipos de atividades prazerosas e úteis podem ser oportunizadas ao longo de sua vida estudantil para que essa carência possa ser suprida, e o mosaico é uma delas. Eles são trabalhados de modo desafiador e inspirador tanto em seus aspectos técnicos quanto nos conceituais. Além da beleza, os mosaicos podem ser uma verdadeira miscelânea de informações e uma potente forma de comunicação visual. É possível se inspirar por meio de muitas coisas e momentos, mas seus resultados são frutos da natural curiosidade dos seres humanos e suas motivações do cotidiano.

No CMET partimos dos interesses e necessidades dos alunos, valorizando os saberes que acumularam durante a vida, fazendo com que o papel do professor seja de um estimulador e orientador da aprendizagem. Acredito que a aprendizagem é uma decorrência espontânea do ambiente estimulante e da relação viva que se estabelece entre alunos, professores, suas necessidades e o meio em que vivem. Para que uma educação humanista exista, é preciso haver diálogo e interação para que se concretize a aprendizagem. É dessa forma, que penso contribuir para que os alunos desenvolvam o senso crítico e possam cada vez mais participar ativamente de sua prática social, atuando como sujeito em meio à sociedade. Desse modo, cabe a mim, professora-artista-mediadora, colocar-me como ponte entre alunos e conhecimento e cabe aos alunos participarem ativamente desse processo, a fim de resgatarmos conhecimentos mais amplos e históricos, para que todos possam interpretar nossas experiências e aprendizagens na vida social.

CONCLUSÃO

Estar no mundo implica necessariamente estar com o mundo e com os outros"

Paulo Freire

O título geral deste Trabalho de Conclusão de Curso – *Mosaico de Saberes Do Fragmento à Totalidade* - remete à multiplicidade de elementos que constitui minha prática artística com o mosaico, bem como nossa clientela estudantil, com seus consequentes saberes adquiridos ao longo da vida.

Percebi em minha prática que a identificação das tesselas com passagens da vida se fez naturalmente, pois somos o resultado de muitas experiências, sonhos, decepções e saberes adquiridos ao longo de nossa jornada. Os pedriscos e trencadis usados, sobras descartadas pela sociedade atual, representaram vitórias e fracassos vivenciados, fragmentos de lembranças que ajudaram na composição de quem está tentando através da arte e da educação, redescobrir-se.

Como disse a artista Claudia Sperb “O universo é um grande mosaico. Nós, seres humanos, fazemos parte dele...”. Acredito que a prática do mosaico nos auxiliou nesta reflexão, reconhecendo e recolhendo experiências passadas, antes descartadas, que foram reorganizadas para gerar obras artísticas e que formaram uma totalidade.

O ambiente que nos envolve realmente influencia na maneira como somos e como vivemos, mas nada é imutável, e ampliando a sensibilidade à arte, construímos um senso de apreciação crítica, aguçando a observação e nos tornando criativos.

Através do trabalho com mosaico, relacionei minha prática criadora à dos alunos e comunidade do CMET Paulo Freire, e o trabalho artístico resultante contri-

buiu para desenvolver nos alunos o gosto pela arte, pela estética e pelo fazer artístico.

Valorizando os saberes de cada um, valorizamos o ser humano. Juntando os cacos de um passado ora feliz, ora triste, reunindo fragmentos de memórias e dispondo-os artisticamente no suporte do presente, montamos nosso mosaico de vivências. Regressando ao interior de nossas experiências, reconhecemos nossa totalidade e elaboramos soluções para o nosso quebra-cabeças de vida. Refletir sobre nossas leituras de mundo nos instrumentaliza a expressarmos nossos sentimentos e emoções através da arte.

“Nunca diga estou um caco
Sejamos menos prosaicos
Junte seus pedaços e declare:
Sou um mosaico!”

Luis Coronel



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Rubem. **A Alegria de Ensinar**. SP: Ars Poética, 2001.

BARBIERI, Stela. **Educação como Ação Poética**. Revista Humboldt, Goethe-Institut, n. 104, ano 52, p. 14-16, 2011.

BARBOSA, A.M. **Inquietações e Mudanças no Ensino da Arte**. SP: Cortez, 2007.

_____. **Teoria e prática da educação artística**. SP: Cultrix. 1975.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor Líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos**. RJ: Jorge Zahar Ed., 2004.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria da Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares Nacionais: introdução aos parâmetros curriculares nacionais**. 3. ed. Brasília, 2001.

_____. **Parâmetros curriculares nacionais (5a a 8a série) arte**. Brasília: MEC / SEF, 1998.

CHAVARRIA, Joaquim. **O Mosaico**. Lisboa: Editorial Estampa Ltda, 1998.

CLARETIANO, Centro Universitário. **Guia da Disciplina: Arte Popular**. Batatais, 2010.

FINO, C.N. **Vygotsky e a Zona de Desenvolvimento Proximal (ZDP). Três Implicações Pedagógicas**. Braga, Portugal: Revista Portuguesa de Educação, vol. 14, n. 2, 2001.

FLUSSER, Vilém. **O Mundo Codificado: por uma filosofia do design e da comunicação**. SP: Cosac Naify, 2007.

FONTANA, R. e CRUZ, N. **Psicologia e trabalho pedagógico**. 1. ed. SP: Atual, 1997.

FONTANA, R.A.C. **Mediação pedagógica na sala de aula**. 3. ed. Campinas: Autores Associados, 2000.

FREIRE, Paulo e MACEDO, Donaldo. **Alfabetização - Leitura do mundo, leitura da palavra**. RJ: Paz e Terra, 1999.

FREIRE, Paulo. **A Importância do Ato de Ler, em três artigos que se completam.** SP: Autores Associados Cortez, 1989.

_____. **Pedagogia da Autonomia – Saberes necessários à prática educativa.** SP: Paz e Terra, 1996. 37 edição.

_____. **Pedagogia da Esperança.** RJ: Paz e Terra, 1994.

_____. **Pedagogia do Oprimido.** SP: Paz e Terra, 1993.

GOMBRICH, Ernest Hans Josef. **Teoria Representacional da Arte.** SP: Martins Fontes, 2001.

GOMES, Paola B. M. B. **Arte e geo-educação: perspectivas virtuais.** Porto Alegre: FAGED/UFRGS, 2004.

GUELL, Xavier. **Antoni Gaudí.** SP: Martins Fontes, 1994

HAUSER, Arnold. **História Social da Arte e da Cultura.** Lisboa: Veja, 1989.

KANDINSKY, Wassily. **Do Espiritual na Arte e na pintura em particular.** SP: Martins Fontes, 1996.

KRAMER, S. **Com a pré-escola nas mãos: uma proposta curricular.** SP: Ática, 1989.

LABAN, R. **Dança Educativa Moderna.** SP: Ícone, 1990.

LEFEBVRE, Henri. **A Revolução Urbana.** Trad. Sérgio Martins. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

MARQUES, I. **Dançando na Escola.** SP: Cortez Editora, 2003.

MESQUITA, Simone de Sousa. **As Cerâmicas da Coleção trazida pela Imperatriz Teresa Cristina.** In: 21a Reunião da Associação Brasileira de Antropologia, 1998, Vitória. **Anais da 21a Reunião da Associação Brasileira de Antropologia - ABA.** Vitória, 1998.

MESQUITA, Talitha, PEREIRA, Carina. **Projeto EducARTE: uma tentativa de introdução da Dança como instrumento de Educação na rede municipal de Campinas – SP.** In: TOMAZZONI, Airton. WOSNIAK, Cristiane. MARINHO, Nirvana (org.). **Seminário de Dança 3 – Algumas perguntas sobre dança e educação.** Joinville, SC: Letra D'Água, 2010.

_____. **Reflexões sobre a introdução da Dança/Artes como área de conhecimento no ensino formal.** Belo Horizonte – MG: anais CLEA, 2009.

MORANDI, Carla & STRAZZACAPPA, Márcia. **Entre a arte e a docência – a formação do artista da dança**. Campinas: Papirus, 2006.

MUNIZ, Vik. **Obra Completa 1987-2009**. SP: Capivara. 2009.

PAREYSON, Luigi. **Os Problemas da estética**. SP: Martins Fontes, 2001

RAILLARD, Georges. **A Cor dos meus sonhos - Joan Miró**. SP: Estação Liberdade, 1990.

SPERB, Claudia. **Fragmentos e Sentimentos**. Morro Reuter, 2010. Jornal de NH, 2007 – Suplemento Especial do ABC de domingo, 28/10/2007, pp. 15.

VIGOTSKI, L. S. **A Formação Social da Mente**. SP: Martins Fontes, 1999.

_____. **Mind in Society – The Development of Higher Psychological Processes**. Cambridge – MA: Harvard University Press, 1978.

_____. **Pensamento e linguagem**. SP: Martins Fontes, 1987.

_____. **Psicologia da Arte**. SP: Martins Fontes, 2001.

Sites Consultados:

ARAÚJO, Keila Barreto de. **Relendo Portinari: Mosaico**. Disponível em: <<http://portaldoprofessor.mec.gov.br/fichaTecnicaAula.html?aula=9118>>. Acesso em: 03.abr.2012.

BARBIERI, Stela. **29ª Bienal**. 25 set – 12 Dez 2010. Parque do Ibirapuera. Disponível em: <<http://www.bienal.org.br/FBSP/pt/29Bienal/Pesquisa/Paginas/Resultado.aspx?k=Taxonomia:Stela%20Barbieri>>. Acesso em 26.jun.2012.

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. **Arte como educação e cidadania**. SP: 2000. Agência USP de Notícias. Disponível em: <<http://www.usp.br/agen/bols/2000/rede529.htm>>. Acesso em: 24.jun.2012.

BORGES, Rejane. **Mosaicos Criativos: uma arte milenar na era digital**. Disponível em: <http://obviousmag.org/archives/2010/10/mosaicos_criativos.html>. Acesso em: 24.jun.2012.

BRITTO, Thayná. **A arte em pixels de lápis de cera por Christian Faur**. Disponível em: <<http://www.blckdmnds.com/a-arte-em-pixels-de-lapis-de-cera-por-christian-faur/>>. Acesso em: 24.jun.2012.

COELHO, Carlos Alberto Lima. **A Feliz Casa da Flor**. Disponível em: <<http://www.limacoelho.jor.br/vitrine/ler.php?id=7828>>. Acesso em: 10.nov.2012.

CROCHET, Frederico Marcelo. **Arte Bizantina e o Mosaico**. Disponível em: <<http://portaldoprofessor.mec.gov.br/fichaTecnicaAula.html?aula=26642>>. Acesso em: 26.jun.2012.

D'AMBROSIO, Oscar. **Arquitetura Espontânea**. Disponível em: <<http://www.artcanal.com.br/oscardambrosio/arquiteturaespontanea.htm>>. Acesso em: 12.out.2012.

FAUR, Christian. Disponível em: <<http://www.christianfaur.com/>>. Acesso em: 24.jun.2012.

<http://www.artcanal.com.br/oscardambrosio/arquiteturaespontanea.htm>

LELIS, Soraia Cristina Cardoso. **Mosaico com Pastilhas de Cerâmica e Botões**. Disponível em: <<http://portaldoprofessor.mec.gov.br/fichaTecnicaAula.html?aula=21253>>. Acesso em: 26.jun.2012.

_____. **Mosaico de Crepom Embolado**. Disponível em: <<http://portaldoprofessor.mec.gov.br/fichaTecnicaAula.html?aula=15613>>. Acesso em: 27.jul.2012.

_____. **Mosaico de Tampinhas**. Disponível em: <<http://portaldoprofessor.mec.gov.br/fichaTecnicaAula.html?aula=7986>>. Acesso em 20.set.2012.

_____. **Painel Retrartista em Mosaico**. Disponível em: <<http://portaldoprofessor.mec.gov.br/fichaTecnicaAula.html?aula=15617>>. Acesso em: 11.nov.2012.

MANDELLO, Solange Stelmastchuk. **PRODUÇÃO DIDÁTICO-PEDAGÓGICA: OAC – OBJETO DE APRENDIZAGEM COLABORATIVO. O uso de Objetos de Aprendizagem no ensino da Geometria.** Cornélio Procópio / PR: Secretaria de Estado da Educação, Superintendência da Educação, Departamento de Políticas e Programas Educacionais, Coordenação Estadual do Programa de Desenvolvimento da Educação do Paraná, 2008. 14 f. Disponível em: <<http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/1851-6.pdf>>. Acesso em: 26.jun.2012.

MENDES, Denise. ALCÂNTAR, André. TORKOMIAN, Mônica Mendes Golçalves. **Caiu na rede é peixe... e é também artesanato, serviço, informação....** Disponível em: <http://tvescola.mec.gov.br/images/stories/download_aulas_pdf/Sala/sala_rede_de_pesca.pdf>. Acesso em: 24.jun.2012.

MUNIZ, Vik. **Biografia de Vik Muniz.** Disponível em: <http://www.e-biografias.net/vik_muniz/>. Acesso em: 26.jun.2012.

NADOR, Mônica. **Ensinar e Aprender Arte Contemporânea.** 2011. Centro de Cultura Judáica Casa de Cultura de Israel. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=KUky3h-dc5c&feature=related>>. Acesso em: 26.jun.2012.

SPERB, Cláudia. **A sedução da serpente na obra de Cláudia Sperb.** Disponível em: <<http://mosaicodobrasil.tripod.com/id133.html>>. Acesso em: 24.jun.2012.

_____. Disponível em: <<http://claudiasperb.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 24.jun.2012.

_____. **O primeiro mosaico em terras brasileiras: a obra da Imperatriz.** Disponível em: <<http://mosaicodobrasil.tripod.com/id9.html>>. Acesso em: 24.jun.2012.

<websmed.portoalegre.rs.gov.br/escolas/cmet/>. Acesso em 02.ago.2012.

<<http://mosaicodobrasil.tripod.com/>>. Acesso em: 24.jun.2012.

<<http://www.edaverneda.org/>>. Acesso em: 16.set.2012.

<cmetpaulofreire.blogspot.com/>. Acesso em: 08.nov.12.

<pt-br.facebook.com/cmet.cmetpaulofreire>. Acesso em: 23.dez.2012.

APÊNDICE A - A Constituição da Turma de Complemento Pedagógico de Artes

A Constituição da Turma de Complemento Pedagógico de Artes

O Complemento Pedagógico de Artes funciona nas segundas feiras à noite, das 18h e 45m às 20h e 40m, para alunos das Totalidades Iniciais, e embora opcional, tem frequência de 70 a 80%. É composto por 25 alunos, entre 17 a 73 anos, sendo 15 mulheres e 10 homens.

A Oficina de Mosaico funciona nas sextas feiras à noite, das 18h às 20h e 30m e tem cerca de 15 alunos frequentes, entre alunos das Totalidades Iniciais, Finais e comunidade. Há uma oscilação de frequência pois não sendo obrigatória e pelo dia e horário não serem os melhores, os alunos que desejam vir para adiantar ou concluir algum trabalho, escolhem esta noite da semana para fazer o que é preciso em mosaico.

Em ambas as turmas, apresento materiais, técnicas, pequenos vídeos, imagens e livros para fundamentar o trabalho. Alguns alunos mais experientes ajudam os iniciantes e as aulas da Oficina costumam ser de alunos e comunidade que já conhecem o trabalho.

APÊNDICE B - Relação das Obras e Autores

Relação das Obras e Autores:

- 1- Monumento aos Açorianos e Prédio do Centro Administrativo do Estado
Dim: 80cm diâmetro - pedriscos
Autores: José Aldo, Lucilda Moreira e Verônica Manfrim
- 2- Ponte Getúlio Vargas ou Ponte do Rio Guaíba
Dim: 80cm diâmetro – pedriscos e areia colorizada
Autores: Pedro Antonio Rodrigues da Silva,
- 3- Ponte de Pedra dos Açorianos
- 4- Dim: 80cm diâmetro - pedriscos
Autores: Ubirajara dos Santos, Soeli do Nascimento, Verônica Manfrim, Heronides de Souza
- 5- Cais do Porto de Porto Alegre
Dim: 80cm diâmetro – pedriscos, areia colorizada e confetes de metal
Autores: Odi Oliveira, Adriana da Silva, Pedro A. R. da Silva, Heronides de Souza.
- 6- O Laçador:
Dim: 1m20cmx60cm – pedriscos, sucata de metal e areia colorizada
Autores: Deoclides de Oliveira, Adriana da Silva e Luciana Santos Videira
- 7- Pista de Skate do Parque Marinha do Brasil
Dim: 70cm diâmetro – sucatas de metal, pedriscos e areia colorizada
Autores: Lisandro Uffermam e Guarda Soares
- 8- Noite de São João
Dim: 70cm diâmetro – sucata de metal e pedriscos
Autores: Pedro da Silva, Luciana Santos Videira, Adriana da Silva e Tereza Ernesto Costa.
- 9- Brasão do CMET
Dim: 1m50cm de diâmetro – MDF, pastilhas e pedriscos
Autores: Todo o grupo
- 10- Busto do Paulo Freire
Dim: 1m50cm de diâmetro – MDF, pedriscos, metal e areia colorizada
Autores: Carla Balena, Ubirajara dos Santos, Soeli do Nascimento, Verônica Manfrim e Adriana da Silva
- 11- Parque Moinhos de Vento
Dim: 30cmx40cm – pedriscos
Autora: Maria Joaquina
- 12- Símbolo do Grêmio Futebol Clube Porto Alegrense
Dim: 60cm diâmetro - pedriscos
Autores: Lourenço e Lisandro Uffermam
- 13- Símbolo do Sport Clube Internacional (2)
Dim: 40cmx60cm e 70cm diâmetro - pedriscos
Autor: Ubirajara dos Santos
Autor: Guarda Soares
- 14- O Quero-Quero
Dim: 30cmx40cm – sucata de metal, areia colorizada e pedriscos

- Autora: Josefa de Oliveira e Heronides de Souza
- 15- O Amor de Obirici
Dim: 30cmx40cm – sucata de metal e pedriscos
Autoras: Elisa e Terezinha Santos Silva
- 16- Bandeira do Rio Grande do Sul
Dim: 30cmx40cm – pedriscos, sucata de metal e areia colorizada
Autora: Adriana da Silva
- 17- Pegada Africana
Dim: 20cmx30cm - pedriscos
Autor: Maurício Fortes
- 18- Meu Jardim
Dim: 20cmx30cm – pedriscos e areia colorizada
Autora: Maria Pereira
- 19- Minhas Flores
Dim: 20cmx30cm -pedriscos
Autora: Joraci dos Santos
- 20- Calçada em dia de Chuva
Dim: 30cmx40cm – pedriscos e areia colorizada
Autora: Maria de Lurdes Figueiró
- 21- Pelas Ruas de Porto Alegre Eu Desfilo
Dim: 15cmx30cm –sucata e confetes de metal, pedriscos e areia colorizada
Autora: Noeli Andrade.
- 22- O Chimarrão
Dim: 30cmx40cm – pedriscos e sucata de metal
Autores: Vera Regina Bastos, Tereza Costa e Heronides de Souza
- 23- Pôr do Sol no Guaíba
Dim: 30cmx40cm - pedriscos
Autora: Josefa de Oliveira
- 24- Porto Alegre vista do Guaíba
2mx1m – quadro de cortiça, rolhas, caneta pilot e cola relevo
Autora: Carla Balena
- 25- Agua que Alimenta Vida
Dim: 50cmx70cm – canos de PVC
Autora: Carla Balena
- 26- Vida que Alimenta Vida
Dim: 60cm diâmetro – ossos bovinos
Autora: Carla Balena
- 27- Chaves dos Saberes
Dim: 50cm diâmetro – chaves e cadeado.
Autora: Carla Balena