

**INSTITUTO FEDERAL DE BRASÍLIA  
CAMPUS BRASÍLIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E  
TECNOLÓGICA**

**VALDIVINO APARECIDO DOS REIS**

**O BANNER NA LEITURA DA OBRA DE ARTE: uma proposta de  
interdisciplinaridade e uso do espaço pedagógico**

Brasília - DF  
20 de agosto de 2021

**VALDIVINO APARECIDO DOS REIS**

**O BANNER NA LEITURA DA OBRA DE ARTE: uma proposta de  
interdisciplinaridade e uso do espaço pedagógico**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação Profissional e Tecnológica, ofertado pelo campus Brasília do Instituto Federal de Brasília, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Educação Profissional e Tecnológica.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Keila Lima Sanches

Brasília - DF

20 de agosto de 2021



R375 Reis, Valdivino Aparecido dos

O banner na leitura da obra de arte: uma proposta de interdisciplinaridade e uso do espaço pedagógico / Valdivino Aparecido dos Reis. – Brasília, 2021.

88 p. : il. Color.

Orientadora: Keila Lima Sanches

Dissertação (Mestrado) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília, Mestrado Profissional em Educação Profissional e Tecnológica, 2021.

1. Artes – estudo e ensino. 2. Interdisciplinaridade. 3. Espaço pedagógico. 4. Educação profissional. 5. Produto educacional. I. Sanches, Keila Lima. II. Título.

CDU 7:37

Catalogado por: Alberth Sant'Ana CRB-1: 02929

Elaborado com os dados fornecidos pelo autor

Ao fundamental I Isaac,  
ao Administrador Bruno  
e à mestre em Desenvolvimento, Sociedade e Cooperação Internacional Mayara.

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, o dono da sabedoria, mestre supremo, arquiteto e construtor do universo e de todas as criaturas, que me concedeu a vida e a benção que possibilitou a realização deste estudo, a Ele minha devoção e gratidão eternas.

À minha mãe, que dedicou a vida para criar os cinco filhos, do qual sou o terceiro, com o trabalho árduo de cantineira de escola, acordando às 04 horas e trinta minutos da manhã, de segunda a sexta-feira, para não deixar nos faltar o básico para a vida.

Aos meus filhos, motivo maior da minha insistência em estudar, para deixá-los o exemplo a seguir.

Agradeço também à Professora Cíntia, pela dedicação desde o primeiro dia de Mestrado e depois à Professora Keila no documento final, à orientação de forma serena, sempre incentivando, mas cobrando quando necessário e transmitindo confiança para a conclusão deste estudo. Aqui também menciono meus sinceros agradecimentos aos membros da banca de qualificação pelas oportunas e gratificantes contribuições que deram para a melhoria deste trabalho.

Aos professores do ProfEPT em Brasília pela experiência, convivência e conhecimentos transmitidos. A afetividade da Veruska, a serenidade da Débora, a seriedade da Simone, a criticidade do Glauco, a proatividade do Cláudio, a clarificidade da Daniele, a contributividade do Ricardo, o companheirismo do Marcelo, à filosofia do Marcos Ramon, à descontração e incentivo da Cíntia, à contribuição esclarecedora da Keila e ao carinho e dedicação de todos juntos.

Aos colegas de Mestrado, pela luta, parceria, incentivo e contribuição ao longo do curso. Quero incluir enfim, aqui, meus sinceros agradecimentos aos educandos que passaram pela minha docência, em especial os que foram participantes da pesquisa, que também contribuíram para a conclusão deste estudo.

O ensino tem duas funções: uma profissional e técnica, outra cultural e formadora de cidadania. Jean-Marc Lév-Leblond, Morin, 2010.

A leitura do mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade da leitura daquele. Paulo Freire, 1981.

Enquanto fragmentado, o saber não oferece nem sentido, nem interesse, ao passo que, respondendo às interrogações e curiosidades, ele interessa e assume um sentido. Edgar Morin, 2010.

## RESUMO

Esse estudo elaborado dentro do Programa de Pós-Graduação em Educação Profissional e Tecnológica (ProfEPT), apresenta uma pesquisa e Produto Educacional (PE) que propõe a interdisciplinaridade em Arte e a possibilidade de ser ministrado em espaço pedagógico alternativo à sala de aula. Apresenta um instrumento pedagógico (produto Banners) que pode auxiliar as leituras de obras de arte e além de contextualizar a obra de arte no tempo em que ela ocorreu, também permite explorar algumas de suas possibilidades interdisciplinares. Não obstante, admite explorar o espaço pedagógico em que este ensino-aprendizagem pode ocorrer. O intuito é demonstrar que a arte não está isolada da história da sociedade e do trabalho, ressaltando a importância do ensino da Arte no ensino médio da Educação Profissional e Tecnológica, revelando assim que obras de arte são carregadas de saberes. Esse estudo utiliza uma abordagem qualitativa com os pressupostos da revisão bibliográfica, complementando com uma pesquisa de campo e reflexão do autor sobre os temas/banners propostos. A partir disso, elaborou-se e testou-se o Produto Educacional na EPT. Com os resultados alcançados foi possível observar que o conteúdo do produto educacional teve impacto satisfatório para o ensino-aprendizagem, com destaque para a sua interdisciplinaridade. Também mostram a importância sobre a forma como observamos as obras de arte, com a aproximação da sociedade para com a mensagem transmitida pela obra, estimulando assim olhares sociais mais críticos. Concluiu-se que o Produto Educacional teve um impacto importante para o ensino da Arte na EPT, e seu valor e sua originalidade está centrado no fato de que muitas leituras de obras de arte elaboradas não são utilizadas por não serem traduzidas em prática de ensino em sala de aula. Mesmo na EPT nota-se uma tendência para a qualificação voltada para o mercado de trabalho, diante disso, cabe destacar que esta proposta busca contribuir para que o preparo do educando seja mais amplo, também voltado para o exercício da cidadania.

**Palavras-Chave:** Leitura de obras de Arte; Interdisciplinaridade; Espaço pedagógico; Educação Profissional e Tecnológica; Produto Educacional.

## ABSTRACT

This study elaborated within the Graduate Program in Professional and Technological Education (ProfEPT), presents a research and Educational Product (PE) that proposes interdisciplinarity in Art and the possibility of being taught in a pedagogical space alternative to the classroom. It presents a pedagogical tool (Banners product) that can help the reading of works of art and, in addition to contextualizing the work of art in the time it took place, it also allows exploring some of its interdisciplinary possibilities. Nevertheless, it admits exploring the pedagogical space in which this teaching-learning can take place. The aim is to demonstrate that art is not isolated from the history of society and work, highlighting the importance of teaching art in high school in Vocational and Technological Education, thus revealing that works of art are loaded with knowledge. This study uses a qualitative approach with the assumptions of the literature review, complementing it with field research and the author's reflection on the proposed themes/banners. From this, the Educational Product at EPT was elaborated and tested. With the results achieved, it was possible to observe that the content of the educational product had a satisfactory impact on teaching-learning, with emphasis on its interdisciplinarity. They also show the importance of the way we observe works of art, bringing society closer to the message conveyed by the work, thus stimulating more critical social views. It was concluded that the Educational Product had an important impact on the teaching of Art at EPT, and its value and originality is centered on the fact that many readings of elaborated works of art are not used because they are not translated into teaching practice in classroom. Even in the EPT, there is a trend towards qualification aimed at the labor market, therefore, it is worth noting that this proposal seeks to contribute to the broader preparation of the student, also focused on the exercise of citizenship.

**Keywords:** Reading works of art; Interdisciplinarity; Pedagogical space; Professional and Technological Education; Educational Product.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – O Casal Arnolfini (Giovanni Arnolfini e sua mulher Giovanna Cenami), 1434. ....	41
Figura 2 – Produto Banners: banner nº 1.1 .....	42
Figura 3 – a Jangada da Medusa, 1818-1819. ....	43
Figura 4 – Produto Banners: banner nº 2.1 .....	44
Figura 5 – Os quebradores de pedras, 1849. ....	45
Figura 6 – Produto Banners: banner 3.2 .....	46
Figura 7 – Retirantes, (1944). ....	47
Figura 8 – Produto Banners: banner nº 4 .....	48
Figura 9 – OSSÁRIO (2006-2011). ....	49
Figura 10 – Produto Banners: banner nº 5 .....	50
Quadro 1 – Respostas dos participantes às questões abertas do instrumento de avaliação do PE. ....	55
Figura 11 – pergunta fechada nº 1 do questionário aos participantes. ....	57
Figura 12 – pergunta fechada nº 4 do questionário aos participantes. ....	58
Figura 13 – pergunta fechada nº 5 do questionário aos participantes. ....	58
Figura 14 – pergunta fechada nº 6 do questionário aos participantes. ....	59
Figura 15 – pergunta fechada nº 8 do questionário aos participantes. ....	60
Figura 16 – pergunta fechada nº 9 do questionário aos participantes. ....	61

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

BNCC – Base Nacional Comum Curricular

CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

CEB – Comissão de Educação Básica

CNE – Conselho Nacional de Educação

DCN – Diretrizes Curriculares Nacionais

EJA – Educação de Jovens e Adultos

EPT – Educação Profissional e Tecnológica

EMI – Ensino Médio Integrado

IFB – Instituto Federal Brasília

IFNMG – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Norte de Minas Gerais

IFs – Institutos Federais

LDBEN – Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional

PE – Produto Educacional

PROFEPT – Programa de Pós-Graduação em Educação Profissional e Tecnológica:  
Mestrado Profissional em Educação Profissional e Tecnológica

## SUMÁRIO

<b>APRESENTAÇÃO</b>	15
<b>1 INTRODUÇÃO</b>	19
1.1 Fundamentação e relevância	20
1.2 Definição do problema	21
1.3 Objetivo geral e objetivos específicos	23
<b>2 REFERENCIAL TEÓRICO</b>	25
2.1 O banner como instrumento pedagógico	36
<b>3 METODOLOGIA</b>	39
3.1 Delineamento	39
3.2 Instrumentos e participantes	40
3.3 Procedimentos (passo a passo)	51
<b>4 ANÁLISE DOS DADOS (RESULTADOS E DISCUSSÕES)</b>	55
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	63
<b>6 RECOMENDAÇÕES</b>	65
<b>REFERÊNCIAS</b>	67
<b>APÊNDICE A – Produto Educacional</b>	70
<b>APÊNDICE B – Questionário de avaliação do Produto/IF</b>	87

## APRESENTAÇÃO

A docência da Arte em salas de aula assim como planejado para o ensino formal tem suscitado alternativas a essa, e o ensinar a Arte em cidades pequenas<sup>1</sup> causa ainda mais apreensão, devido a um distanciamento com a realidade social, observada na ausência de espaços culturais motivadores do ensino da Arte, tais como museus, galerias de arte, cinemas, teatros, artes de rua. A falta destes espaços dificulta a efetividade desse ensino, tendo em vista que em cidades desse porte, muitas não possuem infraestrutura implantada que permitam um desenvolvimento e estímulo à diversidade e vivência cultural.

Foi assim que em 2015, logo após concluir com êxito uma especialização pelo Programa Nacional de Formação em Educação Profissional Integrado à Educação Básica na Modalidade de Educação de Jovens e Adultos (PROEJA), o autor foi convidado a participar de um Seminário de Iniciação Científica. Aceitando o convite e submetendo o estudo à comissão organizadora do referido seminário, sendo aprovado na modalidade banner. Então, encaminharam o modelo de banner com as orientações de apresentação ao autor, que de imediato cogitou em usar banners para trabalhar a leitura de obras de arte, porém sem aporte de recursos arquivou-se a ideia, mas com a esperança de utilizá-la no futuro, pois percebia a necessidade de trabalhar com a leitura de obras de arte de forma a analisar a obra e sua interdisciplinaridade, observando lacunas que alguns instrumentos pedagógicos tradicionais possuíam e isso também poderia contribuir para sanar algumas inquietações que tinha com este ensino em sala de aula. Sendo aprovado no processo seletivo do Programa de Pós-Graduação em Educação Profissional e Tecnológica, ProfEPT/2018, havia a exigência, durante o curso, de criação e disponibilização de um produto a ser aplicado à Educação Profissional e Tecnológica (EPT). O autor pensou em várias opções de produto, mas não via em nenhum deles a satisfação com a realização de um produto que respondesse às inquietações em sala de aula. No dia do primeiro encontro com a orientação, lembrou do banner, pensando como a leitura e análise de obras de arte de forma interdisciplinar pode favorecer uma aprendizagem mais carregada de sentido

---

<sup>1</sup> Cidades até 50 mil habitantes conforme IPEA; IBGE; UNICAMP. **Série caracterização e tendências da rede urbana do Brasil**: configuração atual e tendências da rede urbana. Diana Meirelles da Motta (organizadora). Vol. 1. Brasília. IPEA, 2002. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/portal/index.php>. Acesso em 20 de agosto de 2021.

aos educandos, coadunando com a ideia, a orientadora foi assistindo a construir o estudo. O trabalho com banners favorece uma prática em privação nas cidades pequenas, ou seja, a emulação (no sentido de tentar suprir a falta) de uma exposição, uma galeria ou um museu de arte.

Neste arcabouço, dentro da linha de pesquisa Organização e Memórias de Espaços Pedagógicos da EPT, surgiu a ideia de pesquisa da interdisciplinaridade em Arte associada ao espaço pedagógico apresentados em banners. Assim chegou-se ao tema: O BANNER NA LEITURA DA OBRA DE ARTE: uma Proposta de Interdisciplinaridade e uso do Espaço Pedagógico.

No estudo que embasa o Produto Educacional partiu-se da concepção de mostrar a importância da Arte para o ensino. Infelizmente, para a comunidade escolar de Arinos - MG, os conteúdos de Arte ainda são vistos como um conteúdo sem muita relação com o percurso do educando, o que ocasiona uma subvalorização de seu impacto na formação do indivíduo. Diante disso, buscou-se o apoio de Martha Nussbaum (2015), que vê as artes e as Humanidades como primordiais para o exercício pleno da democracia; de Teodor W. Adorno (1970), onde esse deduz que se deve analisar com profundidade as obras de arte para encontrar o seu conteúdo de verdade, e de Aguiar (2008) que analisando esse autor mostra que a arte não deve servir somente para entretenimento, mas principalmente para cognição, entre outros. Também foi feito um aprofundamento em Dermeval Saviani para justificar a importância deste estudo, seguindo de Edgar Morin, BNCC e outros, onde se focou na necessidade do ensino não compartimentalizado e em Ivani C. A. Fazenda onde se procurou clarificar o conceito de interdisciplinaridade. A partir daí houve um estudo de Ana Mae Barbosa, Lúcia Santaella, Leonardo Boff, Paulo Freire, Schlichta, entre outros, para entender a imagem e sua leitura e de Daniela Jacobucci e Gohn para embasar o espaço pedagógico.

Quanto ao Produto Educacional, este se proveu de obras de arte, contextos e de alguns autores eleitos pelo alinhamento às bases conceituais do ProfEPT. O estudo foi iniciado com um questionário aos profissionais docentes das disciplinas do EMI na esperança de granjear conteúdos que se exporia na interdisciplinaridade com a Arte e com as obras de arte escolhidas, e posteriormente para uma revisão bibliográfica em livros, bibliotecas virtuais, dissertações, teses, sites de internet e outros na busca por textos, contextos e leituras das obras de arte para compor o Produto Educacional proposto. Neste caminho, elencou-se cinco temas/banners para compor o PE,

pensando primeiramente na família, elemento basilar da sociedade – conforme Marx (2009, p. 43) –, de onde provém o ser humano do trabalho. Trabalhando o tema família na obra gótica “O Casal Arnolfini” (1434), do artista belga Jan Van Eyck (1395-1441), situou a obra no contexto da época, numa leitura enriquecida de simbologia, dos estudos primeiros da perspectiva científica e do uso da tinta a óleo. Daí então, seguiu a formação cidadã na leitura romântica (realista para alguns estudiosos) “A Jangada da Medusa” (1819), de Theodore de Gericault (1791-1824), onde analisou como a elite e os governos oriundos desta agem com a sociedade e especialmente com os menos favorecidos, além de uma breve comparação ao naufrágio do Titanic, contextualizando também a época e características do movimento romântico. Nessa navegação pela leitura de obras de arte chegou aos temas trabalho e tecnologia na obra “Os Quebradores de Pedra” (1849) de Gustave Courbet (1819-1877), em que se vê como o trabalhador é explorado no trabalho durante toda a sua vida ativa, explorou também o contexto histórico da época e do autor e a relação com a tecnologia atual de britamento da pedra. No porto seguinte dessa leitura, num ensino para o exercício da cidadania crítica, explorou o descaso dos governos brasileiros com os mais necessitados na obra “Retirantes” (1944) de Cândido Portinari (1903-1962), nela ainda se vê o contexto da época e a comparação com outras obras, anterior e posterior, do mesmo autor, instigando o educando a responder/discernir o porquê de tanto descaso. Finalmente, no desembarque desta primeira navegação, falou sobre a sustentabilidade, o meio ambiente e o avanço do homem sobre a natureza visando apenas o lucro, da poluição causada pela exploração dos meios de locomoção, mas também da conscientização que os artistas estão causando, usando materiais recicláveis e reaproveitáveis, inclusive o lixo e poluição, falando ainda do autor e sua linha de atuação através da obra de arte “Ossário” (2006-2011) de Alexandre Orion (1978). Elaborou-se então um protótipo do produto, realizando um pré-teste em escolas do ensino regular, colhendo mais informações para o *design* do Produto, para aplicação em teste aos discentes do EMI da EPT.

Os resultados alcançados foram animadores, tendo em vista que os participantes que responderam à pesquisa, reportaram que o conteúdo do produto educacional é muito importante e impactante para o ensino-aprendizagem, destacando a interdisciplinaridade, e com a aproximação da sociedade para com mensagem transmitida pela obra, estimulando assim olhares sociais mais críticos. Os participantes da pesquisa citaram que o PE proporciona uma leitura mais intuitiva de

se entender uma obra de arte ou literária, de ampliar a visão artística, a forma de ensinar e o assunto ensinado, mas tem quem entende que a aula não pode ocorrer em qualquer local. Além de outros fatores que serão expostos na análise do PE.

Concluiu-se que, apesar das respostas à pesquisa serem em número pequeno, foi possível observar que o Produto tem relevância para o ensino da Arte na Educação Profissional e Tecnológica, e seu valor e sua originalidade está centrado no fato de que muitas leituras de obras de arte elaboradas não são utilizadas por não serem traduzidas em prática de ensino em sala de aula, o que esse PE procura fazer. Mesmo na EPT nota-se uma tendência para a qualificação voltada para o mercado de trabalho, diante disso, cabe destacar que esta proposta busca contribuir para que o preparo do educando seja mais amplo, também voltado para o exercício da cidadania.

Portanto a descrição deste estudo foi organizada da seguinte forma: na introdução procurou-se inferir porque o ser humano é um produto do trabalho, destacando o princípio educativo nos Institutos Federais, para quem direcionamos este estudo; a fundamentação, relevância, o problema ao qual buscamos ajudar na solução e os objetivos. Partiu-se então para o referencial teórico que embasa o estudo, o qual se sustenta em autores como Edgar Morin, Ivani Fazenda, Martha Nussbaum, Paulo Freire, Leonardo Boff, Lúcia Santaella, Consuelo Schlichta, Ana Mae Barbosa e outros. Após isso, apresentou-se a metodologia que foi empregada na pesquisa com a descrição da validação do Produto Educacional pelos participantes e da análise dos dados da pesquisa. Na sequência, as considerações finais do autor sobre o estudo. Finalizando-se com recomendações aos leitores/educadores sobre a aplicação e uso do PE.

## 1 INTRODUÇÃO

O nível atual do conhecimento induz o ser humano a entender o cosmos, o sistema solar com os planetas e seus satélites. A terra, um desses planetas com seu satélite: a lua, é separada em continentes, onde a sociedade os dividiu em países, repartidos em estados ou províncias, demarcados em municípios, bairros, ruas, propriedades *et al*, chegando às famílias de onde nasce o ser humano. Este ser precisa construir sua existência a partir do nascimento, primeiro totalmente dependente e com a ajuda da mãe, do pai, irmãos, enfim, da família. Depois na convivência escolar e com a sociedade ainda numa etapa de dependência e finalmente na convivência interdependente na sociedade e no trabalho. Concordamos então com Dermeval Saviani (2007, p. 154), segundo ele

Se a existência humana não é garantida pela natureza, não é uma dádiva natural, mas tem de ser produzida pelos próprios homens, sendo, pois, um produto do trabalho, isso significa que o homem não nasce homem. Ele forma-se homem. Ele não nasce sabendo produzir-se como homem. Ele necessita aprender a ser homem, precisa aprender a produzir a sua própria existência. Portanto, a produção do homem é, ao mesmo tempo, a formação do homem, isto é, um processo educativo.

Em todas essas etapas de construção do ser, mas principalmente nas duas primeiras, a produção da existência acontece de forma mais acentuada na aquisição de conhecimentos que, conforme Marco Antônio Moreira (2017), citando Piaget, partem do sensório motor onde a criança “não diferencia o seu eu do meio que a rodeia” (p. 96) e pré-operacional “com o uso da linguagem, dos símbolos e imagens mentais” (p. 97), atinge o operacional-concreto onde “a criança recorre a objetos e acontecimentos concretos, presentes no momento” (p. 98). Chega-se então ao período das operações formais onde a principal característica “é a capacidade de raciocinar com hipóteses verbais e não apenas com objetos concretos” (p. 98). É neste período que PIAGET conclui que se está preparado para a aquisição de um conhecimento mais sistêmico das coisas, de mundo, período em que “o adolescente se torna capaz de fazer raciocínios hipotético-dedutivos” (id. *ibid.* p. 98). Este estudo contempla esse momento. Não propriamente no início dele, mas a partir dos quinze anos, na adolescência, durante o ensino médio.

Salienta-se que neste estudo não se teve o propósito, de ensinar os educandos a ler imagens ou apresentar métodos de leitura e sim, aproximá-los de leituras de estudiosos no assunto, visando despertar no educando o gosto pela leitura,

interpretação e apreciação crítica da obra de arte, para assim, estimulá-los enquanto cidadãos para observarem a sociedade, na tentativa de contribuir para a formação de sujeitos atentos ao mundo globalizado mas também destacar a importância da Arte para a EPT e para a Educação em uma perspectiva democrática e humanizadora.

### 1.1 Fundamentação e relevância

Para chegar a um conhecimento universal assim, necessita-se fazê-lo de forma interdisciplinar, transdisciplinar e multidisciplinar. Foi pensando nessa pluralidade de saberes que se inferiu como a leitura e análise de obras de arte de forma interdisciplinar pode favorecer uma aprendizagem mais carregada de sentido aos educandos, pois segundo Morin (2010, p.491), “quando nos limitamos às disciplinas compartimentadas (...), temos a impressão de estar diante de um quebra-cabeças cujas peças não conseguimos juntar a fim de compor uma figura”. Percebe-se que essa proposta contrasta com o problema atual da compartimentalização das disciplinas, enquanto coaduna com a vivência em um mundo cada vez mais globalizado, transnacional, com uma gama de problemas multidisciplinares e transdisciplinares.

O Produto Educacional Banners, advindo desse estudo, favorece a possibilidade do ensino-aprendizagem acontecer em espaço alternativo à sala de aula e até nesta de forma diferenciada – como uma exposição/instalação – e o ensino à distância.

O ensino da Arte, que está regulamentado pela LDBEN nº 9394/96, o Título I, § 2º dessa Lei estabelece que: “a educação escolar deverá vincular-se ao mundo do trabalho e à prática social,” e o Título II, art. 2º que completa: “(...) tem por finalidade o pleno desenvolvimento do educando, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho” (BRASIL, 1996), fundamenta esse estudo. Bem como a constatação da necessidade de um ensino-aprendizagem interdisciplinar, conforme Parecer CNE/CEB nº 7/2010 e Resolução CNE/CEB nº 4/2010):

*(...). Pela abordagem interdisciplinar ocorre a transversalidade do conhecimento constitutivo de diferentes disciplinas, por meio da ação didático-pedagógica mediada pela pedagogia dos projetos temáticos. A interdisciplinaridade é, assim, entendida como abordagem teórico-metodológica com ênfase no trabalho de integração das diferentes áreas do conhecimento. Continua o citado Parecer, considerando que essa orientação deve ser enriquecida, por meio de proposta temática trabalhada transversalmente: A transversalidade é entendida como*

*forma de organizar o trabalho didático-pedagógico em que temas, eixos temáticos são integrados às disciplinas, às áreas ditas convencionais de forma a estarem presentes em todas elas. A interdisciplinaridade é, portanto, uma abordagem que facilita o exercício da transversalidade, constituindo-se em caminhos facilitadores da integração do processo formativo dos estudantes, pois ainda permite a sua participação na escolha dos temas prioritários. A interdisciplinaridade e a transversalidade complementam-se, ambas rejeitando a concepção de conhecimento que toma a realidade como algo estável, pronto e acabado. Qualquer que seja a forma de organização adotada, esta deve, como indica a LDB, ter seu foco no estudante e atender sempre o interesse do processo de aprendizagem. (grifos do original). (DCN, 2013, p. 184).*

Nesse parecer a interdisciplinaridade é vista como facilitadora da integração do processo formativo do conhecimento dos estudantes.

Ainda se justifica este estudo o objetivo central dos IFs, que na visão de Eliezer Pacheco (2015, p. 11) é formar um cidadão para a vida e para o mundo do trabalho, significa “superar o preconceito de classe de que um trabalhador não pode ser um intelectual, um artista. A música deve ser incentivada e fazer parte da formação de nossos alunos, assim como as artes plásticas, o teatro e a literatura”. (id. *ibid.*). O mesmo autor contextualiza seu raciocínio ao dizer que os Institutos Federais “reúnem princípios e valores que convergem para fazer valer uma concepção de educação em sintonia com os valores universais do ser humano, daí a importância de assegurar, nos Institutos Federais, o lugar da arte e da cultura”. (p. 18). O referido autor reflete em seu estudo sobre a educação nos IFs ao dizer que

O que se propõe é uma formação contextualizada, banhada de conhecimentos, de princípios e de valores que potencializam a ação humana na busca de caminhos de vida mais dignos. Assim, derrubar as barreiras entre o ensino técnico e o científico, articulando trabalho, ciência e cultura na perspectiva da emancipação humana, é um dos objetivos basilares dos Institutos Federais. Sua orientação pedagógica deve recusar o conhecimento exclusivamente enciclopédico, assentando-se no pensamento analítico, buscando uma formação profissional mais abrangente e flexível, com menos ênfase na formação para ofícios e mais na compreensão do mundo do trabalho e em uma participação qualitativamente superior nele. Um profissionalizar-se mais amplo, que abra infinitas possibilidades de reinventar-se no mundo e para o mundo, princípios esses válidos, inclusive, para as engenharias e as licenciaturas. (p. 14).

Nesse processo se fundamenta e tem relevância esse estudo, dentro da linha de pesquisa Organização e Memórias de Espaços Pedagógicos da EPT, onde surge a ideia de pesquisa de um Produto que una a regência de uma prática de interdisciplinaridade em Arte ao espaço pedagógico em que essa ocorra, apresentados em banners.

## 1.2 Definição do problema

A regência da disciplina Arte em sala de aula, infelizmente ao longo do tempo tem se mostrado depreciada pela comunidade escolar de Arinos - MG, pelo fato de se perceber certa desvalorização desta em relação aos demais componentes do currículo. Cotidianamente podem ser destacados alguns elementos: 1) a avaliação da disciplina Arte é vista como de difícil mensuração, pois os critérios são subjetivos<sup>2</sup>; 2) a subjetividade dos critérios avaliativos a tornam diferenciada em relação às outras disciplinas; 3) a disciplina Arte ainda é utilizada como complemento de carga horária para professores de outras disciplinas e 4) a maioria dos professores que ministram a disciplina Arte – que o autor mantém contato – informam que percebem uma desvalorização da Arte no contexto educacional. Entende-se que o tratamento das disciplinas deve ser parêlho, posto que o componente curricular Arte é dotado de conteúdo e importância na sociedade como os demais componentes curriculares e tem história. Se faz necessário mostrar também que segundo a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), pág.482, a Arte

contribui para o desenvolvimento da autonomia reflexiva, criativa e expressiva dos estudantes, por meio da conexão entre o pensamento, a sensibilidade, a intuição e a ludicidade. Ela é, também, propulsora da ampliação do conhecimento do sujeito sobre si, o outro e o mundo compartilhado. É na aprendizagem, na pesquisa e no fazer artístico que as percepções e compreensões do mundo se ampliam e se interconectam, em uma perspectiva crítica, sensível e poética em relação à vida, que permite aos sujeitos estar abertos às percepções e experiências, mediante a capacidade de imaginar e ressignificar os cotidianos e rotinas.

Se assim o é, deve-se propiciar que o educando do ensino médio assuma o protagonismo como fruidor e como autor nas diversas expressões da arte e que o mesmo aconteça sem pré-conceitos e, neste ponto, nota-se que ao ser associada a outras disciplinas do currículo, essa barreira da Arte pode ser reduzida, segundo a BNCC, pág. 489

contribuindo para a construção da apreciação estética, significativa para a constituição de identidades, a vivência de processos criativos, o reconhecimento da diversidade e da multiculturalidade e a expressão de sentimentos e emoções.

Ante a constatação da necessidade de um ensino-aprendizagem interdisciplinar, veio a preocupação em criar opções de interdisciplinaridade e em oportunizar espaços pedagógicos alternativos para o ensino da Arte. Assim, instigou-se a pensar uma forma de mostrar o valor da Arte na educação e em especial no ensino médio da

---

<sup>2</sup> No Estado de Minas Gerais só em 2020 a disciplina Arte passou a ser avaliada por nota, até então era por conceito.

Educação Profissional e Tecnológica; numa experiência para reduzir tais problemas inerentes à Arte. Neste contexto, questiona-se: como ensinar os conteúdos de Arte de forma interdisciplinar, destacando-se a importância da disciplina para o currículo do ensino médio da EPT?

### 1.3 Objetivo geral e objetivos específicos

Objetivo geral:

- Promover a conscientização de que obras de Arte são carregadas de saberes, buscando incentivar e fortalecer possibilidades pedagógicas para o ensino desse conteúdo.

Objetivos específicos:

- Evidenciar a interdisciplinaridade que a leitura de obras de arte possibilita, partindo da família e abarcando as dimensões da tecnologia, da ciência, da cultura e do trabalho.
- Apresentar e propor o Produto Banners como instrumento pedagógico a ser utilizado pelo educador, focando a temática da interdisciplinaridade em Arte e da versatilidade enquanto instrumento pedagógico que aproxima a realidade de espaços culturais para dentro de uma sala de aula.
- Avaliar a aplicação do Produto Banners como instrumento para a interdisciplinaridade e uso do espaço pedagógico.



## 2 REFERENCIAL TEÓRICO

A preocupação com um ensino sistêmico é exteriorizada pelos estudiosos da educação há alguns anos. Em novembro de 1997, o então ministro francês da educação, Claude Allègre constituiu um “conselho científico” consagrado a fazer sugestões para o ensino de segundo grau. Nesse, Edgar Morin colocou uma questão que lhe “parecia um duplo problema de importância capital”:

1) *O desafio da globalidade*, isto é, a inadequação cada vez mais ampla, profunda e grave entre um saber fragmentado em elementos desconjuntados e compartimentados nas disciplinas de um lado e, de outro, entre as realidades multidimensionais, globais, transnacionais, planetárias e os problemas cada vez mais transversais, polidisciplinares e até mesmo transdisciplinares.

2) *A não-pertinência, portanto, de nosso modo de conhecimento e de ensino*, que nos leva a separar (os objetos de seu meio, as disciplinas umas das outras) e não reunir aquilo que, entretanto, faz parte de um “mesmo tecido”. (grifos do original). (Morin, 2010, p. 14).

Morin compreendeu a importância de um ensino pundonoroso por um conhecimento mais abrangente e externava sua preocupação com esse ensino. Disse ele:

A inteligência que só sabe separar espedaça o complexo do mundo em fragmentos desconjuntados, fraciona os problemas. Assim, quanto mais os problemas tornam-se multidimensionais, maior é a incapacidade para pensar sua multidimensionalidade; quanto mais eles se tornam planetários, menos são pensados enquanto tais. Incapaz de encarar o contexto e o complexo planetário, a inteligência torna-se cega e irresponsável. (Morin, 2010, p. 14).

Este estudo parte dessa preocupação do autor com o conhecimento dos educandos na educação básica, onde notou que o ensino fragmentado faz com que os alunos não desenvolvam a contento as competências específicas de linguagens e suas tecnologias (BNCC, p. 490), ou seja, em síntese: compreender o mundo de forma sistêmica, e coaduna com a ideia de que o ensino deve ter seus momentos de “religação de saberes” (MORIN, 2010). Estes saberes que foram fragmentados para especializações devem em alguns momentos se religarem para o conhecimento sistêmico não sofrer danos maiores. Inquietação exposta também em outro trabalho acadêmico deste autor, quando via na EJA a necessidade de ensinar a Arte contextualizada com o fazer dos discentes, pois estes já carregavam uma bagagem de conhecimentos advindos de sua vida cotidiana e laboral (REIS, 2015, p. 17). Já percebia ali a importância de um ensino-aprendizagem interdisciplinar e transdisciplinar em Arte, corroborando também com o VIII dos princípios norteadores das DCN/EPT 2021, ou seja,

“VIII - interdisciplinaridade assegurada no planejamento curricular e na prática pedagógica, visando à superação da fragmentação de

conhecimentos e da segmentação e descontextualização curricular;" (RESOLUÇÃO CNE/CP Nº 1, 2021).

Explicando a interdisciplinaridade Ivone Yared (IN: Fazenda, 2008, p. 161), reporta que

Etimologicamente, interdisciplinaridade significa, em sentido geral, relação entre as disciplinas. Ainda que o termo interdisciplinaridade seja mais usado para indicar relação entre disciplinas, hoje alguns autores distinguem de outros similares, tais como a pluridisciplinaridade e a transdisciplinaridade, que também podem ser entendidas como forma de relações disciplinares em diversos níveis, como grau sucessivo de cooperação e coordenação crescente no sistema de ensino-aprendizagem.

Tendo em debate a educação, Mariana Aranha Moreira José (IN: Fazenda, 2008, p. 86-87) esclarece que "de acordo com Lenoir, a interdisciplinaridade escolar exige um movimento crescente em três níveis, assim compreendidos: curricular, didático e pedagógico." E que

Para Lenoir, nesse sentido, a percepção dos níveis da interdisciplinaridade escolar (curricular, didático e pedagógico) poderia ser repensada em três planos de aprendizagem: a disciplina no nível curricular, a interdisciplinaridade no nível didático e a transdisciplinaridade no nível pedagógico. O mesmo Lenoir (2005-06) aponta que a interdisciplinaridade no Brasil demonstra características que considerava próprias da transdisciplinaridade, na medida em que trabalha com a dimensão do ser, corporificado no interior das salas de aula, nas práticas dos professores. No entanto, após pesquisa realizada em 2006, verifiquei que os estudos da interdisciplinaridade no Brasil apontam para uma concepção de que a própria interdisciplinaridade realiza esse movimento de transformação no currículo, na didática e na sala de aula. Isto porque considera que a escola precisa trabalhar com um conhecimento vivo, que tenha sentido para os que nela habitam: professores e alunos. O processo pedagógico precisa se fundamentar no diálogo, tanto entre as pessoas quanto entre as disciplinas: Hoje, mais do que nunca, reafirmamos a importância do diálogo, única condição possível de eliminação das barreiras entre as disciplinas. Disciplinas dialogam quando as pessoas se dispõem a isto [...]. (Fazenda, 2003, p.50).

Fazenda (2008, p. 21-22), comenta que "na interdisciplinaridade escolar, as noções, finalidades, habilidades e técnicas visam favorecer sobretudo o processo de aprendizagem, respeitando os saberes dos alunos e sua integração." E elucida que

A pesquisa interdisciplinar somente torna-se possível onde várias disciplinas se reúnem a partir de um mesmo objeto, porém é necessário criar-se uma situação-problema no sentido de Freire (1974), onde a ideia de projeto nasce da consciência comum, da fé dos investigadores no reconhecimento da complexidade do mesmo e na disponibilidade destes em redefinir o projeto a cada dúvida ou a cada resposta encontrada. Neste caso, convergir não no sentido de uma resposta final, mas para a pesquisa do sentido da pergunta inicialmente enunciada (id. Ibid.).

Em experiência recente de estudo deste autor, observou-se que um objeto de ensino, quando ministrado em conjunto por professores de mais de uma disciplina com igual autonomia, adquire mais sentido, ou seja, o objeto de ensino é internalizado

com mais eficácia. Entendendo que cada docente tem uma percepção diferente do objeto e, portanto, uma explicação pertinente em relação a esse. O que leva a crer que o objeto da interdisciplinaridade deveria ser ministrado por professores de mais de uma disciplina, o que provavelmente redundaria em mais eficiência na transmissão do conhecimento. Isso coaduna com a autora supracitada quando cita a importância do diálogo “tanto entre as pessoas quanto entre as disciplinas” como fundamento do processo pedagógico.

Pensar em um ensino-aprendizagem da Arte de forma interdisciplinar e em opções de espaço onde esse se dará, para além da sala de aula, saindo da rotina do espaço pedagógico formal, pode estimular/facilitar a internalização de saberes derrubando barreiras à rejeição e importância da Arte na Educação. Essa desvalorização da Arte – apesar da obrigatoriedade do seu ensino vir desde a LDBEN 9394/96 e constar na BNCC de 2018, mas com o percalço da Medida Provisória 746 de 2016<sup>3</sup> –, por causa de visões equivocadas sobre sua importância<sup>4</sup>, se infiltra no Estado e por conseguinte na educação subtraindo daí os conteúdos que tornam o cidadão mais elucidado, mais crítico. Acredita-se que o estudo interdisciplinar pode favorecer uma compreensão para além das partes de um todo que movem a sociedade e o mundo do trabalho, podendo propiciar também o conhecimento da interligação dessas partes entre si e com o todo. Uma compreensão sistêmica de como move a sociedade e as relações de trabalho. O que auxiliará os educandos na sua inserção na vida laboral e social.

Com o advento da industrialização, a educação se tornou necessária para treinar o proletariado, com intuito de reproduzir o modo de produção capitalista. Na atualidade a educação – com o domínio do neoliberalismo no mundo – está à mercê do lucro. Alcir Pécora<sup>5</sup> apresentando Martha C. Nussbaum (2015), menciona que esta evidencia “essa tendência mundial de reduzir a educação, desde os primeiros anos de escola até a universidade, a um processo de capacitação para o negócio e à contribuição para o PIB per capita da nação”, acrescentando que “(...) esse não é o caso

---

<sup>3</sup> Medida Provisória 746 de 2016, mudou o § 2º do Artigo 26 da LDBEN 9394/96 dando a seguinte redação: § 2º O ensino da arte, especialmente em suas expressões regionais, constituirá componente curricular obrigatório da educação infantil e do ensino fundamental, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos. Revogado pela Lei 13. 415 de 2017, com a seguinte redação: § 2º O ensino da arte, especialmente em suas expressões regionais, constituirá componente curricular obrigatório da educação básica.

<sup>4</sup> Equívocos que podem ser intencionais segundo o que nos expõe Nussbaum (citação à pág. 29).

<sup>5</sup> Professor titular do Departamento de Teoria Literária da Unicamp.

do Brasil”, “por um descaso secular, colonial, pela educação”. Para Nussbaum

Estamos indo atrás dos bens que nos protegem, satisfazem e consolam – o que Tagore chamou de “cobertura” material. Contudo, parece que estamos nos esquecendo da alma, do que significa para a mente abrir a alma e ligar a pessoa com o mundo de modo rico, sutil e complexo; (...); do que significa conversar, como alguém que possui alma, com outra pessoa que consideramos igualmente profunda e complexa (id. p. 7).

A meditação transmite a ideia de que estamos buscando bens materiais e esquecendo de sermos humanos e solidários, de olharmos para o lado e enxergar o outro também humano, conviver com a humanidade, pois observa-se que a humanidade caminha para o individualismo que exclui o outro, que torna as relações humanas cruéis, instigando a concordar com Jean-Jacques Rousseau ao pontuar que o homem nasce bom e a sociedade o transforma (Contrato Social, cap. I, livro 1). Na concepção de Nussbaum as competências

ligadas às humanidades e às artes: a capacidade de pensar criticamente; a capacidade de transcender os compromissos locais e abordar as questões mundiais como um “cidadão do mundo”; e, por fim, a capacidade de imaginar, com simpatia, a situação difícil em que o outro se encontra (id. p. 8).

Essas competências podem desaparecer nessa competição mercadológica, no incentivo ao lucro que os líderes mundiais enxergam para o futuro bem-estar de seus países. Ainda essa autora reporta “que a capacidade refinada de raciocinar e refletir criticamente é crucial para manter as democracias vivas e bem vigilantes”.

Deve-se dar um passo atrás, rever os critérios que priorizam a educação, perceber que o proletário não quer assumir o posto do burguês, e sim ter também a sua fatia, o seu posto e isso não significa reduzir o burguês na esfera econômica, uma vez que algumas das maiores fortunas estão em países desenvolvidos, nos quais o proletariado tem bom poder aquisitivo<sup>6</sup>. Desta forma, precisa-se de uma educação crítica, nas palavras de Nussbaum “que recorramos às humanidades e às artes a fim de uma cultura de inovação criativa”, pois se está enveredando por um caminho de perdas de uma educação dos sentidos, advinda da desvalorização da Arte no ensino e, adotando as palavras de Todorov, Costa e Bezerra Júnior (1996) “isso só irá empobrecer nosso desenvolvimento social, (...), perdendo assim o sentido de nação e a consciência de cidadão”.

É salutar lembrar que nos Estados Unidos da América (EUA), segundo Nussbaum (id. p. 18) “desde o início, os principais educadores americanos ligaram as

---

<sup>6</sup> Disp. em: <https://exame.abril.com.br/negocios/veja-quem-sao-os-mais-ricos-do-mundo-em-2019-segundo-a-forbes/>. Acesso em 01/07/2019.

artes liberais à formação de cidadãos democráticos informados, independentes e compreensivos”, citando que essa tradição defende que a educação não significa apenas assimilar passivamente as tradições culturais, mas desafiar a mente para que, em um mundo complexo, ela se torne ativa, competente e cuidadosamente crítica. Porém, Nussbaum (id. p. 24) é enfática e crítica ao meditar que

Os educadores que defendem o crescimento econômico não se limitam a ignorar as artes: eles têm medo delas. Pois uma percepção refinada e desenvolvida é um inimigo especialmente perigoso da estupidez, e a estupidez moral é necessária para executar programas de desenvolvimento econômico que ignoram a desigualdade. É mais fácil tratar as pessoas como objetos manipuláveis se você nunca aprendeu outro modo de enxergá-las. (...). A arte é uma grande inimiga dessa estupidez, e os artistas (a não ser que estejam completamente intimidados e corrompidos) não são servos confiáveis de nenhuma ideologia, mesmo que ela seja basicamente boa – eles sempre pedem que a imaginação ultrapasse seus limites habituais e veja o mundo de novas maneiras.

A recorrência a autores é para tornar evidente a urgência de se reconhecer a importância da arte para a educação, para os governos democráticos, para a humanidade. Coadunando com o pensamento de Nussbaum<sup>7</sup>, percebe-se também que uma das qualidades da arte se verifica quando esta se posiciona criticamente em relação à sociedade, à cultura dominante, ao Estado até<sup>8</sup>, e passa a ser não somente profissão e meio de entretenimento, mas utilizar o entretenimento para tornar o cidadão consciente e elevar a cultura da sociedade. Entende-se que assim cresce a importância do artista e da arte na escola e na vida social. O pensamento de Nussbaum coloca a arte como atividade que tem por princípio a construção de cidadãos críticos, alfabetizados em cidadania.

Theodor W. Adorno (1970, p. 154) também contribui com esse estudo quando entende que a arte autônoma, aquela que tem um conteúdo de verdade oculto em que somente com análise aprofundada se revela, opõe-se à indústria cultural – que tem por fim o lucro em levar a arte somente para o entretenimento da sociedade, sem fruição cognitiva – e, neste contexto, Aguiar (2008) que analisou Adorno, reporta que:

Quando a arte protesta negando o âmbito das relações socioeconômicas, ela atrai para si uma “promessa de felicidade”, que

<sup>7</sup> Em setembro de 2005, Nussbaum foi relacionada entre os 100 intelectuais mais influentes do mundo numa enquete feita pela Foreign Policy. Disp. em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Martha\\_Nussbaum](https://pt.wikipedia.org/wiki/Martha_Nussbaum). Ver também QUEIROZ, Rafael Mafei Rabelo. >@ **Political Theory: Vídeo de Martha Nussbaum sobre seu novo livro, e resenhas da obra**, 2011. Disp. em: <https://brasil.estadao.com.br/blogs/direito-e-sociedade/political-theory-video-de-martha-nussbaum-sobre-seu-novo-livro-e-resenha-da-obra/>. Acessos em 07/01/2019.

<sup>8</sup> Ver artigo ‘Como obras de arte ajudam a denunciar atrocidades históricas’ de Karen Burshtein para a BBC Culture de 14 de agosto de 2021. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/vert-cul-57968448>. Acesso em 19 de agosto de 2021.

significa afirmar no contexto da obra uma possibilidade para o futuro. Mas a arte autônoma não era tão acessível às massas, justamente pelo esforço cognitivo que exigia de quem a apreciasse. (...). É em sua difícil compreensão que a arte resiste à falsa universalidade da integração, e seu valor de verdade se mostra preservado, além de sua seriedade designar um aspecto de denúncia contra a falsa organização social. (§§ 23-24).

Isso reforça o propósito deste estudo porque a autonomia e caráter de protesto à ordem vigente da arte tornam o sujeito um ser social ciente e consciente, um cidadão pensante, crítico. A reflexão desse autor coaduna com a leitura de obras de arte aqui proposta ao colocar sua difícil compreensão, o que pressupõe a necessidade de aprendizado.

Entende-se, assim como os autores citados, que a arte sem a capacidade de autorreflexão perde grande parte de seu papel enriquecedor na/da sociedade, uma vez que se torna mais um veículo de manipulação a serviço do capital, desviando o ser de um ambiente pensante para um de fruição primária, desprovida de pensamento.

Reforçando a importância da Arte no currículo e para isso recorrendo novamente ao estudo anterior (REIS, 2015), nele mostra-se também a posição de Hegel em relação a essa, assim: “segundo Canda (id. p. 71-72):

Hegel destaca a arte como campo de produção de conhecimento com suas peculiaridades próprias, distinguindo-o do âmbito da filosofia e da ciência. Para o autor, a arte não pode ser limitada à filosofia, pois estaria eximindo-se do seu caráter formativo e criador. Porém, a arte não se mantém independente da reflexão filosófica, pois para o autor, o campo da produção de sentidos está ligado ao campo de reflexão humana e da compreensão do sujeito sobre si mesmo e sobre o mundo. Ou seja, a produção em arte implica também em reflexão, mas não pode limitar-se a esta, tampouco deve limitar-se à investigação científica, pois opera com meios de produção e de expressão ligados aos sentidos e não ao mero uso racional e técnico.

E ali refletiu-se que: “aí está um papel do ensino da arte – para a cognição do sujeito – visto que um bom repertório se constrói com conhecimento”.

Finalizando esta meditação sobre a importância da Arte na Educação, segundo Morin (2010, p. 446), a literatura e a poesia “são escolas da vida, e é nelas que se aprende a conhecer-se a si mesmo, a reconhecer-se, a conhecer o mundo das paixões, dos sentimentos, que se aprende a imersão na sociedade”. Acredita-se ser necessário a este propósito.

Feita esta consideração sobre a importância da Arte enquanto disciplina, mencionar-se-á agora sobre a imagem, a invasão de imagens no mundo, que se faz em demasia, chegando a causar uma “poluição visual”, dada a aglomeração do uso da imagem em nossa vida cotidiana, ao ponto que se faz necessário ler e interpretar

tais imagens, se alfabetizar na leitura dessas. Para esse propósito Santaella (2015, p. 14), reporta que “embora a característica primordial da imagem seja a de ser apreendida no golpe de um olhar, de chofre, tudo ao mesmo tempo, ela encerra complexidades que temos de aprender a explorar”. Ante o exposto, versar-se-á agora sobre a leitura de imagens e para isso mais alguns conceitos se fazem necessários. Nesse tema segundo o teólogo Leonardo Boff (1997, p. 9).

Ler significa reler e compreender, interpretar. (...). Todo ponto de vista é a vista de um ponto. Para entender como alguém lê, é necessário saber como são seus olhos e qual é a sua visão de mundo. Isso faz da leitura sempre uma releitura. A cabeça pensa a partir de onde os pés pisam. Para compreender, é essencial conhecer o lugar social de quem olha. Vale dizer, como alguém vive, com quem convive, que experiências tem, em que trabalha, que desejos alimenta, como assume os dramas da vida e da morte e que esperanças o animam. Isso faz da compreensão sempre uma interpretação.

Posto desta forma, deduz-se que o modo de ler, interpretar e atribuir sentidos nem sempre é igual para todos e até para a mesma pessoa em tempos e contextos diversos ela se faz diferente, daí a riqueza que a leitura de obras de arte pode proporcionar aos educandos, que poderão elaborar trabalhos férteis a partir dessa atividade de ler/contextualizar. Também se aquiesce com Paulo Freire que coloca a leitura do mundo antecedente a leitura das palavras. Freire (1981, p. 19-20) define esse ato de interação em um

processo que envolvia uma compreensão crítica do ato de ler, que não se esgota na decodificação pura da palavra escrita ou da linguagem escrita, mas que se antecipa e se alonga na inteligência do mundo. A leitura do mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade da leitura daquele. Linguagem e realidade se prendem dinamicamente. A compreensão do texto a ser alcançada por sua leitura crítica implica a percepção das relações entre o texto e o contexto.

Perceba em Freire que o artista faz a leitura do mundo para transcrever para a obra de arte e possibilitar ao espectador a sua leitura. A leitura de imagens de obras de arte é um importante meio para se alcançar o objetivo de construir cidadãos críticos, na medida em que obras de arte são elaboradas considerando a cultura do seu tempo, portanto a leitura de imagem de obra de arte é uma releitura do mundo no tempo da elaboração da obra, ou seja, a obra de arte se faz no contexto da sociedade do seu tempo.

Quando se expressa sobre o conteúdo de obras de arte em sua teoria estética, Adorno (1970, p. 154), refere que “o que nas obras é história não é fabricado, (...): o conteúdo de verdade não existe fora da história, mas constitui a sua cristalização nas obras. A sua designação vem-lhes do conteúdo de verdade não posto”. O que

subentende do enunciado é que uma apreciação superficial das obras de arte – simplesmente como estética – não revelam todo o conteúdo dessas, o que essas têm de enriquecedor para a cognição do sujeito, é necessária uma leitura detalhada das obras de arte – uma análise embasada para perceber o conteúdo causador e que se revela nessas obras. O que Aguiar (2008) coaduna ao dizer que

O filósofo alemão apresenta uma nova teoria, a teoria das obras de arte, num aprofundamento marcado pela análise técnica, cujo objetivo é revelar o conteúdo de verdade que passa despercebida pela visão idealista das obras. Para Adorno (1970, p.49), “o conteúdo de verdade das obras de arte funde-se com o seu conteúdo crítico”. (...) Assim, a função crítica das obras é revelar o conteúdo de verdade, que num primeiro momento deve destruir o “caos” de interpretações idealistas. A função crítica das obras está ligada a uma crítica filosófica, e essa por sua vez, atribui a estas um caráter de enigmas. Por isso, a crítica tradicional é precária por achar que sabe *a priori* o que são as obras de arte. A crítica autêntica é aquela que destaca o momento intrínseco que toda obra opõe à sociedade. Dessa forma, Adorno nos convida a uma nova leitura das obras de arte. (§§ 18-19-20).

O que o autor quis transmitir é que não se deve analisar as obras de arte a partir da imagem que se vê, mas a partir do que a imagem transmite. Ele toma como exemplo a obra “retirantes” de Cândido Portinari (1903-1962), para dizer que não devemos “levar em conta o retrato dos retirantes, mas como são retratados, em traços distorcidos e que clamam por socorro”. Percebe-se na análise de Aguiar (2008), a necessidade da alfabetização pela imagem e inclui-se, do ensino-aprendizagem pela leitura de imagens de obras de arte, como potencial transformador do pensamento de cidadãos que pretendem ser inseridos plenamente no circuito sociocultural mundial, cidadãos críticos. Esse estudo não tem a pretensão de apresentar leituras e análises próprias, e sim fragmentos de leituras e análises elaborados por outros autores que nessa concepção se destacam e apresentam, além da interdisciplinaridade, conexão com a EPT e tenha vinculação com a família, com o mundo do trabalho, da ciência, da tecnologia e da cultura, além da transversalidade trabalhada na educação. Que se destaquem de forma a despertar o interesse do educando pela leitura em um primeiro momento, para em outro estágio mostrar que a Arte é necessária na Educação e em particular na EPT para a construção da liberdade do ser humano. Sendo esta uma disciplina que lida diretamente com a criatividade, a sensibilidade, a reflexão sobre a sociedade de forma crítica, entender como se move a sociedade e seus mecanismos de domínio ideológico, de instigar sentidos para a concepção de cidadãos autônomos. Uma vez que: “para compreender, é essencial conhecer o lugar social de quem olha. Vale dizer, como alguém vive, com quem convive, que experiências tem, em que

trabalha, que desejos alimenta, (...)” (BOFF, 1997, p. 9). Assim várias leituras são possíveis e, enquanto professores, temos a missão de provocar o educando a buscar sua própria interpretação da sociedade e da vida, mas apresentando um norte para este seguir. Diante de vários estudos que dialogam com a necessidade de leitura e análise de imagens ou de imagens de obras de arte e poucos que apresentam propostas concretas dessas, conforme Consuelo Alcioni B. D. Schlichta (2011, p. 367) reporta, ou seja,

O problema fundamental que se coloca aqui, em contraste com o acentuado destaque dado à *prática* de releitura, é o exame dos porquês da posição superior da dimensão metodológica: as *formas de ensinar* em relação ao conteúdo, que continua a desempenhar um papel secundário no processo ensino-aprendizagem da arte na escola. O maior desafio, nesse sentido, é pensar o *como* fazer a leitura da imagem, um velho problema do *passado* que permanece no *presente*.

Essa mesma autora completa seu raciocínio reportando que embora seja unanimidade a ideia da inserção da imagem na sala de aula, “os caminhos desde os anos de 1980 até então conduziram às renovações metodológicas enquanto a imagem, contraditoriamente, manteve-se numa posição inferior, descuidada, quando não totalmente esquecida”. Também Ana Mae Barbosa (1998, p. 138), afirma que o professor não foi preparado para o ensino da Arte, em seu pensamento “da televisão às artes plásticas, a sedução da imagem os assusta, porque não foram preparados para decodificá-la e usá-la em prol da aprendizagem reflexiva de seus alunos”. Essa proposta aspira ser uma prática de ensino, sem a pretensão de preencher a lacuna existente no ensino da Arte, mas compreendendo que irá ajudar o ensino-aprendizagem em Arte, pela leitura de obras de arte, não só como fruição, mas principalmente como pedagogia, como uma forma de alfabetizar o educando pela imagem, tornando-o um sujeito criativo, reflexivo e crítico, que possa conviver na sociedade de forma construtiva, como um “cidadão globalizado”.

É necessário clarificar alguns termos usados para melhorar o entendimento do produto ao qual se propõe. Recorrer-se-á então a Schlichta (2011, p. 370), que diz

Uma imagem, segundo Damasceno, “é uma semelhança feita a partir de um modelo com o qual e para o qual difere em algumas coisas, pois certamente não se identifica completamente com o arquétipo”. (2004, p.32) Assim, se a imagem não é mero reflexo da memória, do passado ou do presente, concordando com esse autor, pode-se deduzir que é *representação* e enquanto um sistema simbólico é uma interpretação. A representação, nesse caso, tem dupla função: a primeira, segundo Chartier (2002, p.165), “tornar presente uma ausência”; em outras palavras, uma imagem representa, torna presente qualquer coisa ausente, é um modo de reapresentação do ausente. Mas a imagem, tomando-se sua segunda função, pode também exibir sua própria presença enquanto imagem. Nesse sentido, a imagem é o

representante, o substituto de qualquer coisa que ela não é e que não está presente. Por exemplo: (...). Olho um retrato de Descartes feito por Franz Hals. Digo: “É Descartes, é efetivamente ele, reconheço seu sorriso e sua altivez”. Mas digo também: “É Franz Hals, é realmente ele, reconheço sua maneira e sua desenvoltura” (2005, p.39). Em suma, ler uma imagem é ao mesmo tempo a assimilação de sua transparência (o que se quer mostrar) e de sua opacidade (do que não se vê). Nesse sentido, Wolff (2005, p.39) é muito claro: A imagem torna Descartes presente para mim e [genialmente] sua personalidade, aí está a sua transparência; mas o autor dessa presença não pode ser o próprio Descartes, o próprio autor dessa presença está ele mesmo presente na imagem, ou ao menos a imagem reflexivamente remete à sua causa, Franz Hals, seu estilo, sua personalidade, seu caráter, sua época, etc. É isso a opacidade da imagem. E é isso que lhe dá valor artístico. Como testemunho de Descartes, nós a olhamos em transparência; como obra de arte, consideramos em sua opacidade, julgamos o trabalho de Franz Hals.

Perceba o quanto essas palavras são úteis ao propósito deste estudo. Resumindo: vamos analisar imagens que são feitas à semelhança de modelos, portanto representação, que convencionada é simbólica e enquanto tal necessita de interpretação para rerepresentar o ausente – o *representado* –, mas que também representa o presente quando se analisa quem a realiza – o *representante* – o autor da imagem, pelas suas qualidades, conforme a autora expõe o exemplo de Wolff (2005, p. 39). Portanto, expor-se-á a interpretação de estudiosos e comentários diversos do autor sobre imagens de obras de arte, escolhidas propositalmente por apresentar em suas interpretações conexões com a EPT, ou seja,

Art. 7º (...), visando ao desenvolvimento de competências para o exercício da cidadania e específicas para o exercício profissional competente, na perspectiva do desenvolvimento sustentável”. (Res. CNE/CP Nº 1, 2021).

Fazendo comentários com esse alerta – despertar – ao educando para o conteúdo da imagem de obra de arte que remete a esse propósito, uma educação para o exercício da cidadania plena e para inserção do sujeito no mundo do trabalho. Leitura e análise de imagens de obras de arte para o conhecimento e não só para a fruição. Aprofundando esse entendimento dos termos aqui usados, Lúcia Santaella (2015), clarifica a necessidade de alfabetização visual, a autora diz que

Imagens se tornam símbolos quando o significado de seus elementos só pode ser entendido com a ajuda do código de uma convenção cultural. (...). Toda representação visual exige (...), que convenções de representação sejam adquiridas. (...). A representação implica o aprendizado e o treinamento de técnicas que obedecem a convenções específicas da criação de formas visuais. Portanto, esse nível de convenção faz parte de toda imagem visual. Outra coisa, (...), é o simbolismo das figuras representadas. Este pressupõe conhecimentos culturais bastante específicos para que seja decodificado e compreendido. (p. 58-59).

Então granjear-se-á em estudiosos das imagens, essas convenções de

representação, “o aprendizado e o treinamento de técnicas que obedecem a convenções específicas da criação de formas visuais” (id. p. 59), o simbolismo que o ser humano convencionou às imagens desde os mais remotos tempos até a atualidade, e colocá-los-á a serviço da alfabetização pela imagem de obras de arte.

Quanto ao espaço pedagógico, Daniela Franco Carvalho Jacobucci (2008), define o espaço formal de educação e sugere duas categorias para definir os espaços não-formais de educação, os quais aplica-se também para a Arte. Ela assim os coloca:

O espaço escolar, que está relacionado com as Instituições escolares da Educação Básica e do Ensino Superior, definidas na Lei 9394/96 de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, é a escola, com todas as suas dependências: salas de aula, laboratórios, quadras de esportes, biblioteca, pátio, cantina, refeitório. (...)Na categoria instituições, podem ser incluídos os espaços que são regulamentados e que possuem equipe técnica responsável pelas atividades executadas, sendo o caso dos Museus, Centros de Ciências, Parques ecológicos, Parques Zoobotânicos, Jardins Botânicos, Planetários, Institutos de Pesquisa, Aquários, Zoológicos, dentre outros. Já os ambientes naturais ou urbanos que não dispõem de estruturação institucional, mas onde é possível adotar práticas educativas, englobam a categoria não-instituições. Nessa categoria podem ser incluídos teatro, parque, casa, rua, praça, terreno, cinema, praia, caverna, rio, lagoa, campo de futebol, dentre outros inúmeros espaços. (p. 56-57).

Também o *site* “eu estudante” (2013), ajuda nesse discorrer sobre a contribuição que o espaço pedagógico pode dar ao ensino-aprendizagem ao citar que *clubes de leitura* é uma das “formas de diálogo entre jovem e escola que, além de atrair alunos, também podem integrar o projeto pedagógico das instituições de ensino médio”. (grifo deste autor). O mesmo site coloca a opinião do Professor Remi Castioni, da Faculdade de Educação da UnB, ele cita que "o ambiente escolar precisa ser reinventado. (...) a escola perdeu o papel de referência na vida dos jovens e é preciso recuperá-lo". Complementando a definição dos espaços pedagógicos, Gohn (2006, p. 28), os coloca como Educação formal

aquela que é desenvolvida nas escolas, com conteúdos previamente demarcados; a informal como aquela que os indivíduos aprendem durante o seu processo de socialização – na família, bairro, clube, amigos etc.- carregada de valores e culturas próprias, de pertencimento e sentimentos herdados; e a educação não formal é aquela que se aprende no “mundo de vida”, via os processos de partilha de experiências, principalmente em espaços e ações colectivas quotidianas.

Nesse ponto, entende-se que é necessário propor diversas práticas de ensino-aprendizagem. Com isso, apresentou-se esse estudo para fomentar a leitura de obras de arte com a intenção de atrair alunos e integrar o projeto pedagógico na/da Educação Profissional e Tecnológica de forma reinventada, visto que a ideia foi apresentar o Produto em forma de instalação/exposição, o que quebra a rotina do

ensino-aprendizagem tradicional em sala de aula podendo motivar os educandos à leitura, não obstante poder – o ensino-aprendizagem – acontecer em espaço pedagógico diferenciado.

## 2.1 O banner como instrumento pedagógico

Cabe especificar o Produto ao qual se propõe expor. Segundo o *site* da Futura Express (2020) “Banner é um material impresso em grandes formatos e em materiais mais resistentes, sendo a lona o mais comum. Além disso, ele é utilizado para ser pendurado em paredes ou em suportes móveis”. Se pode dizer então, que é uma ferramenta de impressão de material gráfico que pode ser produzido em diversos formatos dependendo da finalidade e em material mais resistente, como a lona – o mais comum –. Sendo utilizado em suportes móveis, paredes ou outro local propício à exposição.

Conforme o *site* Dicio – Dicionário *On-line* de Português (2021), Banner significa “Painel publicitário com o formato de uma bandeira e produzido com os mais variados materiais, geralmente em papel ou pano, para ser pendurado, expondo um produto ou serviço ao público”.

Segundo o *site* <https://www.tracto.com.br> (2013)

O banner nasceu em 1994. A história, (...) tem como protagonistas a Hotwired e a gigante da telefonia AT&T, ambas dos Estados Unidos. Sediada na Califórnia, a Hotwired – braço online da revista Wired – criou uma seção de publicidade no rodapé de sua página. Do outro lado do país, em Westport, no estado do Connecticut, a agência Modern Media trabalhava na campanha de um de seus grandes clientes. A AT&T buscava se posicionar como uma empresa de vanguarda na tecnologia com o slogan You Will (Você Irá, em português). Aliada à agência Razorfish, uma das agências pioneiras em web, a Modern Media produziu o primeiro banner, que foi ao ar no dia 25 de outubro de 1994. (...) O banner logo seria o pioneiro de publicidade online e ainda hoje tem expressão. Movimenta atualmente US\$13 bilhões por ano só nos Estados Unidos.

Não obstante, ter o seu surgimento de forma *online* em 1994, esse produto de publicidade, também é usado de forma impressa e com grande aceitação hoje em dia. É muito utilizado em exposições, palestras, seminários, conferências, cursos, estabelecimentos comerciais, publicidades e outros eventos. As características do Banner impresso passam pela necessidade de ser chamativo e transmitir a mensagem nele contida da forma mais eficaz possível. Além disso deve ser bem visível e conter uma mensagem que interessa ao público-alvo, ficando em local que

se destaque, podendo ser visto de longe e lido a uma distância média e até longa. Deve possuir alta resistência, ser manipulável com facilidade para o transporte e apresentação e geralmente deve comunicar de forma rápida e prática. O *site* da Futura Express (id), reporta que existem diversos tipos como os de Madeira com Estirante; de Acabamento em Ilhós; Banner *Roll Up*; X-banner; *Flying Banner* entre outros.

Quanto ao uso de banners em Arte, coaduna-se com Wendel Kennedy Azevedo Vasconcelos *et al* (2018), se referindo ao uso de banners como recurso didático para o ensino de ciências

Foi constatado que o uso de materiais didáticos pode sim auxiliar na condução do processo ensino-aprendizagem, pois através do uso fiel e da coleta de dados com rigor, pode propiciar uma importante discussão acerca do tema tratado. Igualmente esses materiais despertam a curiosidade dos alunos em relação às imagens utilizadas e a apresentação gráfica no banner em sala de aula.

Neste contexto, ao verificar o que é o Banner e suas características, além da impressão inicial que o referido produto propiciou, com a opção, ainda, de emular uma Galeria de Arte, um Museu ou outro local de exposição de arte, confirmou-se a opção pela utilização desse como Produto Educacional para o componente curricular Arte.



### 3 METODOLOGIA

#### 3.1 Delineamento

Buscou-se a partir de uma abordagem qualitativa, utilizar os pressupostos da revisão bibliográfica, complementando com uma pesquisa de campo e reflexão própria sobre os temas/banners propostos. Para isso, elaborou-se o Produto Educacional (PE), o qual foi testado e analisado na modalidade do Ensino Médio Integrado da EPT.

Este estudo e pesquisa respectiva foram submetidos e aprovados pela Comissão de Ética em Pesquisa da UnB – CEP/CHS UnB, sob o tipo: P e CAAE n°: 2854 7019 0 0000 5540.

O Produto Educacional Banners foi elaborado em consonância com as exigências da CAPES e do regimento do ProfEPT, entre eles o objetivo de

“atender à necessidade de desenvolvimento de trabalhos de investigação interdisciplinar, constituído pela interface entre Trabalho, Ciência, Cultura e Tecnologia, na perspectiva de melhoria dos processos educativos e de gestão em espaços formais ou não-formais”.

Constituindo-se, na primeira etapa pela escolha de obras de arte com alinhamento às bases conceituais do ProfEPT e por um levantamento em documentos legais, como a Constituição Federal de 1988, a LDBEN n.º 9.394/96, a BNCC e outros das esferas governamentais. Além disso, foram feitos diversos levantamentos bibliográficos para substanciar a temática do estudo. Na segunda etapa foi feita uma pesquisa de campo junto a professores de áreas diversas à Arte, e a partir do conhecimento disciplinar destes, investigou-se cada contexto disciplinar observando-se a interdisciplinaridade com a Arte. Com base nos resultados desta sondagem foram feitas análises para se estabelecer um diálogo entre os diversos contextos e a educação integral, sem a pretensão de esgotar o tema, considerando que o banner por sua natureza possui um espaço limitado. Deste modo, o que se fez foram breves reflexões que conectaram o conteúdo à finalidade da Educação Profissional e Tecnológica.

O PE passou por uma etapa de pré-teste com discentes do ensino médio de escolas do ensino regular onde foi realizada uma revisão e a primeira reelaboração do produto, tendo sua aplicação em teste final com participantes (discentes) de uma instituição da Educação Profissional e Tecnológica – o IFNMG. Isto posto, foi apresentada e testada essa proposta de interdisciplinaridade e de uso do espaço pedagógico em Arte.

Como finalização do estudo foi aplicado um questionário semiestruturado aos participantes via formulário do Google Forms, para obter as percepções quanto a proposta de ensino e colher sugestões dos educandos.

### 3.2 Instrumentos e participantes

A proposta de teste do Produto Educacional teve como *lócus* o IFNMG e, como participantes os alunos do 2º ano do Ensino Médio Integrado em Informática.

Em virtude do contexto causado pela Pandemia do Coronavírus – COVID-19, constituiu-se em enviar virtualmente o Produto Educacional Banners em pdf com uma semana de antecedência aos participantes da pesquisa, através do grupo de WhatsApp da turma, para que os mesmos fizessem a leitura prévia dos conteúdos dos banners e, em apresentar o referido Produto em uma aula pelo app Google Meet, no intuito de sanar as dúvidas oriundas do mesmo, além de repassar orientações para os participantes sobre o preenchimento do questionário de avaliação do PE.

O PE contendo dezesseis banners com os cinco temas, apresenta as seguintes obras de arte, seguidas de exemplo da formatação do banner e respectivas leituras:

Figura 1 – O Casal Arnolfini (Giovanni Arnolfini e sua mulher Giovanna Cenami), 1434.



O Casal Arnolfini (Giovanni Arnolfini e sua mulher Giovanna Cenami), 1434. Óleo sobre madeira, 81,8 x 59,7 cm. Jan Van Eyck (1390 – 1441). Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/O\\_Casal\\_Arnolfini#/media/File:Van\\_Eyck\\_-\\_Arnolfini\\_Portrait.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Casal_Arnolfini#/media/File:Van_Eyck_-_Arnolfini_Portrait.jpg). Acesso em 07/11/2018.

Figura 2 – Produto Banners: banner nº 1.1



**INSTITUTO FEDERAL  
BRASILIA**

## O BANNER NA LEITURA DA OBRA DE ARTE: UMA PROPOSTA DE INTERDISCIPLINARIDADE E USO DO ESPAÇO PEDAGÓGICO.



**O CASAL ARNOLFINI (1434)– Obra de Jan Van Eyck (1395-1441).  
PRODUTO BANNERS: BANNER Nº 1.1**

Este Banner é parte integrante do produto BANNERS que o Mestrando Valdivino A. Reis desenvolveu com a orientação da Profª Drª Cinthia N. Xavier no PROFEPT - IFB, com o tema acima exposto. Inicialmente foi desenvolvido com 5 Temas/Banners que, é proposto como prática no ensino-aprendizagem interdisciplinar em Arte, bem como válido para uso em espaços pedagógicos alternativos em especial na Educação Profissional e Tecnológica, se tornando público.

**ANÁLISE FORMAL DA OBRA**

Vamos começar a leitura desta obra de arte prestando bastante atenção, pois nos transmite ricos conhecimentos de valores e símbolos da sociedade medieval. Pintada em 1434, pelo artista belga Jan Van Eyck (1395-1441), medindo 81,8 x 59,7 cm, esta pintura a óleo sobre madeira encontra-se na Galeria Nacional de Londres. Para muitos historiadores esta obra é uma certidão de casamento (há controvérsias entre os estudiosos, com versões que negam uma cena de casamento), pois segundo pesquisadores naquela época, em final do período *Gótico* na Arte, para se casar não era necessário a presença de um Padre, desde que acontecesse na presença de duas testemunhas.

De cores contrastantes e misturadas, onde se percebe a técnica do claro-escuro com sombreamentos nítidos mas suaves e a presença do preto, branco e dourado, com linhas agrupadas ou separadas na vertical, horizontal e curvas bem administradas, em alguns casos formando ângulos retos e outros, aparecendo também círculos, quadrados, retângulos e figuras sólidas, no sapato masculino por exemplo, com o emprego da técnica da perspectiva direcionando o olhar do espectador para o espelho no fundo do quadro (na parede). Tendo o casal com o fiel cão em primeiro plano e a parede do fundo do quarto com a cama em segundo plano. Estando bem composto em simetria, equilíbrio, ritmo e peso e, centralizado no formato de retrato, onde o centro das atenções é o próprio casal.

**ANÁLISE SIMBÓLICA e CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA**

Segundo Almeida (2013, p.205/206), para alguns historiadores se trata de uma cena de casamento. É extremamente simbólica e traz alguns elementos que representam conceitos, valores, ideias, sentimentos de acordo com a sociedade em que está inserida. O vestido verde da noiva simboliza a fertilidade, provavelmente ela não está grávida, apenas o levanta para dar mais volume ao ventre, valorizando o papel da mulher, que era o de garantir a descendência da família por meio dos filhos. A cor vermelha, tão presente na obra, simboliza o amor, a paixão e também a riqueza dos noivos, pois o vermelho era um pigmento muito caro na época. Tomando quase toda a lateral do quadro, vemos uma cama, lugar de nascimento, de garantia de descendência, e também, local de morte. Quanto ao contexto histórico sabe-se que no século XV, Filipe O Bom, duque da Borgonha assentou corte em Bruges (...) atraindo muitos artistas, banqueiros e outras personalidades proeminentes de toda a Europa. Daí surge a obra.

**O CASAL ARNOLFINI**



**CONTEXTO GEO-ECONÔMICO**

A obra foi pintada em Flandres, durante o século XV. Nesta época aparece uma sociedade avançada com uma economia baseada nos produtos têxteis de luxo e no comércio, favorecido por sua excelente posição estratégica (por ali passavam as grandes rotas comerciais terrestres que iam da Itália e da França até o Atlântico Norte, à Inglaterra e países nórdicos, e as rotas marítimas que iam do mar do Norte ao mar Cantábrico). A burguesia flamenga, devido a seu alto desenvolvimento intelectual, apreciava o luxo e as obras de arte. E essas obras de arte são para o próprio deleite, ou seja, para levar para casa ou para instalar em capelas particulares. Para isto a pintura é a técnica ideal: manejável, barata e propensa a refletir os gostos burgueses.

O Casal Arnolfini (Giovanni Arnolfini e sua mulher Giovanna Cenami), 1434. Óleo sobre madeira, 81,8 x 59,7 cm. Jan Van Eyck (1395-1441)

Jan Van Eyck (1390-1441): um dos mais importantes mestres do estilo gótico. <https://www.brasilia.com.br/arte/arte.html>

**LITERATURA NO CONTEXTO**

**NOSSA LEITURA DA OBRA**

A obra desperta uma sensação de paz, tranquilidade, mostrando um casal em sua alcova (o quarto), apresentando um semblante formal, nem alegre nem triste, sendo um ambiente rico, perceptível nos detalhes pelo aposento, pintado durante o dia, estando o casal com roupas apropriadas ao momento ou num clima frio (apesar de estudos citarem o verão mas, europeu), o que demonstra os trajes do casal. A janela no estilo colonial clássico em que pouco se vê do lado de fora. Nota-se ainda o estilo de época pelos sapatos (tamancos) feitos de madeira, com bico fino bem no estilo da realeza do período medieval, onde também se percebe o uso do véu e restante do vestuário da noiva e o chapéu e casaco do homem, como roupas de época. O homem de semblante enérgico e a mulher graciosa, bem no estilo europeu. Um quadro com técnicas da pintura bem refinadas que prenunciaram o renascimento.

Humanismo inicia em 1418/34 em Portugal: Gêneros - historiografia, teatro popular, prosa doutrinária. Princ. autores: Fernão Lopes, guarda-mor da Torre do Tombo, Gil Vicente (teatro). Princ. caract: **Teatro**: em poesia, versa sobre assuntos profanos ou religiosos; carpintaria teatral rudimentar; ausência de regras; sem unidade de ação, tempo e espaço. Aspectos críticos de uma sociedade em transição.

**REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA:**

ALMEIDA, Neide Aparecida de...[et al]. **Linguagens e Culturas: Linguagens e códigos**: ensino médio: educação de jovens e adultos, 1ª ed., São Paulo: Global educação, 2013, 512, 608 p.; il. (Viver, aprender) Págs. 205 e 206.

CONTEXTO GEO-ECONÔMICO. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/O\\_Casal\\_Arnolfini](https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Casal_Arnolfini). Acesso em 01/11/18.

IMAGEM do casal. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/O\\_Casal\\_Arnolfini#/media/File:Jan\\_Eyck\\_-\\_Arnolfini\\_Portrait.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Casal_Arnolfini#/media/File:Jan_Eyck_-_Arnolfini_Portrait.jpg). Acesso em 01/11/18.

Conteúdo ENEM: os Movimentos Literários. Disponível em: <https://www.mundovestibular.com.br/estudos/portugues/conteudo-enem-os-movimentos-literarios>. Acesso em 24/08/19

**AGRADECIMENTOS**

A Deus, pela saúde, disposição, sabedoria e inspiração que me concedeu para realizar esta obra.

**PATROCÍNIO DESTA OBRA**

Figura 3 – A Jangada da Medusa, 1818-1819.



A Jangada da Medusa, 1818-1819. JEAN LOUIS THÉODORE GÉRICAULT - *La Balsa de la Medusa* Museo del Louvre 1818-19. Óleo sobre tela. 491cm x 716 cm. Disponível em: [https://www.google.com.br/search?source=hp&ei=-lkvXK7hHIO6wATD-bYAQ&q=400pxRaft\\_of\\_Meduse](https://www.google.com.br/search?source=hp&ei=-lkvXK7hHIO6wATD-bYAQ&q=400pxRaft_of_Meduse). Acesso em 29/12/2018.

Figura 4 – Produto Banners: banner nº 2.1



**INSTITUTO FEDERAL  
BRASÍLIA**

Valdivino Aparecido dos Reis: Mestrando Profissional em Educação Profissional e Tecnológica, Especialista em PROEJA pelo INMG, Licenciado em Artes Plásticas pela UnB, Professor Etebio da disc. Arte na E. E. Major Saintclair F. Valadares em Anápolis - MG, Autor do Banner  
Cintia Nepomuceno Xavier: Prof. Doutora e Mestre em Arte Contemporânea (UnB), Bacharel e Licenciada em Dança (UNICAMP), Professora Etebio do Curso de Licenciatura em Dança e do Mestrado Profissional em Educação Profissional e Tecnológica do IFB, Orientadora do Produto.  
Kellen Lima Ravello: Prof. Doutora e Mestre em Educação Profissional e Tecnológica, Especialista em PROEJA pelo INMG, Licenciada em Artes Plásticas pela UnB, Professora Etebio da disc. Arte na E. E. Major Saintclair F. Valadares em Anápolis - MG, Orientadora do Produto.

**O BANNER NA LEITURA DA OBRA DE ARTE: UMA PROPOSTA DE  
INTERDISCIPLINARIDADE E USO DO ESPAÇO PEDAGÓGICO.**

**A JANGADA DA MEDUSA (1819) – Obra de Théodore Géricault (1791-1824).**  
**PRODUTO BANNERS: BANNER Nº 2.1**



**PROFEPT**  
PROFESSORES DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA

Este Banner é parte integrante do produto BANNERS que o Mestrando Valdivino A. Reis desenvolveu com a orientação da Profª Drª Cintia N. Xavier no PROFEPT - IFB, com o tema acima exposto. Inicialmente foi desenvolvido com 5 Temas/Banners que, é proposto como prática no ensino-aprendizagem interdisciplinar em Arte, bem como válido para uso em espaços pedagógicos alternativos em especial na Educação Profissional e Tecnológica, se tornando público.

**ANÁLISE FORMAL DA OBRA E CONTEXTUALIZAÇÃO:**

Segundo STRICKLAND (1999), ao olhar para uma obra-de-arte, o espectador deve considerar elementos como esses, que os artistas usam para criar efeitos. Quanto maior a profundidade de pensamento, sentimento, técnica e inventividade o artista coloca em sua obra, mais a obra se revela a um espectador atento. Apreciar a arte é tarefa gradual e infinita. Por isso é que a arte de todas as épocas ainda nos fascina e enriquece.

O quadro começou por chamar-se "Cena de um Naufrágio". Um título sem importância, sem implicações políticas mas que, por isso, teve entrada no Salon de Paris, em 1819. Aí realizavam-se essencialmente exposições com fins políticos mas também artísticos. Os Bourbon haviam regressado ao trono da França, em 1814, com a queda de Napoleão e usavam este salão para demonstrar a prosperidade e a estabilidade da nação depois do regresso ao trono dos seus governantes "legítimos". Assim os critérios de seleção para participar na exposição determinavam que os artistas tivessem de ser pró-regime ou pró-igreja (a grande aliada dos Bourbon) e realizassem obras que enaltessem o poder vigente. Dois terços dos quadros tratavam de cenas da vida dos santos enquanto os restantes prestavam tributo aos monarcas franceses. Curioso é o fato destes artistas, alguns anos antes, terem prestado tributo a Napoleão.

Sem bajulações ao regime, o quadro de Géricault, servia muito mais para tornar presente um escândalo (o naufrágio da "Medusa") que a corte preferia esquecer, embora o pintor não se tivesse norteado por razões políticas. A prova disso é que ficou surpreendido por o rei não ter comprado o quadro e tinha, aliás, outras opções para tema do quadro que nada tinham a ver com política. A obra não foi comprada pelo rei porque os critérios dos críticos foram mais políticos do que artísticos. O objetivo de Géricault era realizar uma pintura em grande escala, com efeito tremendo, que permitisse atingir o reconhecimento. A monumentalidade, tanto em formato como em execução, é uma das características estilísticas da pintura histórica, um género bastante buvado na época. Era encarada como uma espécie de prova de fogo. A pintura histórica "demonstrava" se um artista era realmente talentoso ou não. No entanto, a fluência estilística e a concentração temática (acontecimentos dramáticos ou famosos da história nacional, Cristo ou a Antiguidade) eram os principais requisitos da pintura histórica e "A Jangada da Medusa" não os preenchia. Era demasiado contemporânea. Sem a concretização do realismo idealizado pelo autor, "A Jangada da Medusa" é um testemunho poderoso do estado de alma do ser humano em sofrimento.

**A JANGADA DA MEDUSA**



JEAN LOUIS THÉODORE GÉRICAUT - La Balsa de la Medusa, Museo del Louvre, 1818 -19. Óleo sobre tela, 491cm x 716 cm.

**ANALOGIA AO TITANIC**

Se nos esforcarmos um pouco, iremos conectar a história dessa pintura e seus fatos com o naufrágio do Titanic, examinemos: a fragata Medusa naufragou, assim como o Titanic; não havia botes salva vidas para todos e escolheram os ricos e poderosos para colocarem nos botes, quase como no Titanic; os pobres, proletários foram colocados em uma jangada improvisada com madeiras aproveitadas da fragata e não se preocuparam (o Governo) em resgatá-los, aqui, no Titanic ficaram à mercê do mar e seu reino até a chegada de socorro. A arrogância dos comandantes se fez decisiva nos dois e no Titanic até desinformação. Notamos ainda, pelos relatos, que o proletariado era tratado com desprezo pela burguesia, como hoje. (reflexão própria).

**ANALISANDO A OBRA**

Segundo AZEVEDO et al (1999-2000), apesar da imensidão real do mar, a tela atribui-lhe pouca importância. Nos primeiros estudos Géricault seguiu o costume ordinariamente utilizado nas cenas marítimas: grandes áreas dedicadas à água e as pessoas e barcos com dimensão reduzida. No entanto, à medida que o trabalho foi avançando, Géricault foi dando mais proeminência à jangada, de tal forma que na versão final sente-se que quase se pode entrar a bordo. Assim, a parte atribuída ao mar foi sendo marginalizada, ganhando ênfase a estrutura piramidal da composição. O canibalismo está simbolizado no gesto paternal de um dos sobreviventes que segura um jovem morto. É uma analogia de Géricault em relação à lenda do Conde Ugolino, que depois da morte dos filhos e netos, comeu-os para sobreviver. O pintor mostra um pequeno barco na linha do horizonte - o barco que os havia de salvar. Géricault pintou os barris e as caixas que serviam de suporte aos homens que acenavam, entre eles Jean Charles, o negro que acena no ponto mais alto, para assim chamar a atenção do barco que passava ao largo. Jean Charles obedecia a ordens. A sua "função" era atirar as vítimas ao mar.

**LITERATURA E MÚSICA MUNDIAL NO CONTEXTO**

Segundo A Enciclopédia Itaú Cultural, o romantismo se dissemina pela Europa, entre meados do século XVIII até fins do séc.XIX, apela às paixões desmedidas e ao subjetivismo. A imaginação, o sonho e a evasão - no tempo (na Idade Média gótica) e no espaço (nos lugares exóticos, no Oriente, nas Américas); os mitos do herói e da nação; o acento na religiosidade; a consciência histórica; o culto ao folclore e à cor local são traços destacados da produção romântica(...) na literatura de Walter Scott, Chateaubriand, Victor Hugo e Goethe. Em GROUET PALISCA (2007, p. 572-573), o romantismo ama a liberdade, o movimento, a paixão e a busca do inatingível. (...). Se a distância e o ilimitado são românticos, então a música é a mais romântica de todas as artes, (...). Só a música instrumental - música pura, livre do peso das palavras - pode atingir de forma perfeita este objetivo de comunicar emoções. Músicas da época: O rei dos Elfos (Schubert, 1815); 9ª sinfonia (Beethoven, 1823); Études, Opus 10 (Chopin, 1832).

**REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA**

AZEVEDO, Carla; et al. **a jangada da medusa**. Disp. em: <http://www1.cj.ucp.pt/aj/aluos/1999-2000/medusa/quadro.htm>. Acesso em 20/12/2018.

GROUET, Donald J e PALISCA, Caliste Y. **História da música ocidental**. Trad. Ana Luísa Faria. Lisboa - 5ªed, Gradiva-publicações, L.da, 2007.

IMAGEM Disp. em: [https://www.google.com.br/search?q=800px-JEAN LOUIS THÉODORE GÉRICAUT-La\\_Balsa\\_de\\_la\\_Medusa\\_Museo\\_del\\_Louvre\\_1818\\_-19\\_Acesso\\_em\\_29/12/2018](https://www.google.com.br/search?q=800px-JEAN LOUIS THÉODORE GÉRICAUT-La_Balsa_de_la_Medusa_Museo_del_Louvre_1818_-19_Acesso_em_29/12/2018).

PHILIPPOV, K. A Balsa da Medusa de Théodore Géricault: Uma questão de método, uma encruzilhada de interpretações . Disp. em: <https://www.ifeh.unicamp.br/eha/atas/2012/Karin%20Philipov.pdf>. Acesso em 04/01/2019.

ROMANTISMO . In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3640/romantismo>>. Acesso em: 12 de Set. 2019. Verbetes da Enciclopédia.

STRICKLAND, Carol. **Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno** / Carol Strickland; tradução Angela Lobo de Andrade. - Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

**AGRADECIMENTOS**

A Deus, pela saúde, disposição, sabedoria e inspiração que me concedeu para realizar esta obra, aos mestres que me instruíram para a vida, em especial a minha mãe e à minha família.

**PATROCÍNIO**

Figura 5 – Os quebradores de pedras, 1849.



Os quebradores de pedras, 1849. Gustave Courbet, *Les casseurs de pierres* (Os quebradores de pedras), 1849, óleo sobre tela, 195 x 257 cm. Disp. em: <http://aboutgustavecourbet.blogspot.com/> . Acesso em 17/11/2018.

Figura 6 – Produto Banners: banner nº 3.2



**INSTITUTO FEDERAL  
BRASÍLIA**

**O BANNER NA LEITURA DA OBRA DE ARTE: UMA PROPOSTA DE  
INTERDISCIPLINARIDADE E USO DO ESPAÇO PEDAGÓGICO.**



Valdivino Aparecido dos Reis: Mestrando Profissional em Educação Profissional e Tecnológica; Especialista em PROEJA pelo FUMMG; Licenciado em Artes Plásticas pela UNB; Professor Eletivo da disc. Arte na E. E. Major Saint Clair F. Valadares em Arinos – MG. Autor do Banner  
Cinthia Nepomuceno Xavier: Prof. Doutora e Mestre em Arte Contemporânea (UNB); Bacharel e Licenciada em Dança (UNICAMP); Professora Eletiva do Curso de Licenciatura em Dança e do Mestrado Profissional em Educação Profissional e Tecnológica do IFB; Orientadora do Produto.  
Raíza Lima Sanchez: Prof. Doutora e Mestre em Economia Florestal (UNB); Docente e Pesquisadora do IFB; Membro do Grupo Docente do Mestrado PROFEPT; Membro do Banco de Avaliadores do MEC/INEP; Orientadora do mestrando.

**OS QUEBRADORES DE PEDRA (1849) – Obra de Gustave Courbet (1819-1877).**  
**PRODUTO BANNERS: BANNER Nº 3.2**

Este Banner é parte integrante do produto BANNERS que o Mestrando Valdivino A. Reis desenvolveu com a orientação da Profª Drª Cinthia N. Xavier no PROFEPT - IFB, com o tema acima exposto. Inicialmente foi desenvolvido com 5 Temas/Banners que é proposto como prática no ensino-aprendizagem interdisciplinar em Arte, bem como válido para uso em espaços pedagógicos alternativos em especial na Educação Profissional e Tecnológica, se tornando público.

**CONTINUANDO A ANÁLISE DA OBRA**

Observamos nesta pintura, um realismo patente, Courbet, intencionalmente ou não, transmite uma essência da labuta no serviço de quebrar pedras que nos impressiona, notemos algumas minudências na obra: o serviço é braçal, de esforço físico e embaixo de um sol escaldante, o que se percebe pelas gradações de claridade e sombras no morro e dos trabalhadores em relação ao primeiro plano e frontal dos indivíduos e o brilho dos objetos em destaque. Talvez por experiência o senhor de idade está de chapéu e todo recoberto, enquanto o jovem com cabeça e antebraços descobertos. As cores mais neutras, de tons pastéis e brilhantes devido a claridade solar conferem uma atmosfera singular à obra, o verde do capim não é vivo, está desbotado pelo ressecamento provocado pelo sol, enquanto se vê os arbustos com um verde mais vivo, também as gradações de azul, cinza, marrom, bege e demais conferem serenidade à imagem, até o laranja é suave, talvez a mostrar a sina longeva do proletário, o destino do jovem retratado no serviço do senhor, ainda labutando e aí se percebe um rosto desgastado pelo cansaço mesmo com o chapéu a cobrir grande parte de sua face e as veias saltando de sua mão, como a demonstrar o esforço que faz ao levantar a marreta no "exercício" de quebrar pedras ao relento, apoiado no joelho esquerdo ao chão e a perna direita num ângulo de quase noventa graus e com o pé direito ligeiramente reclinado.

**OS QUEBRADORES DE PEDRA (1849) e DETALHES DA OBRA**




FIGURA 1 – Gustave Courbet, *Les casseurs de pierres*(Os quebradores de pedras), 1849, óleo sobre tela, 195 x 257 cm




FIG. 2: Detalhe da obra: mãos da mão (utilizando recurso paint); FIG. 3: Detalhe da obra: chapéu e rosto esfrito (utilizando recurso paint).

Notamos que o chapéu do senhor já é bem usado, o que atesta sua condição de trabalhador que lida em serviços ao relento, este veste um colete por cima da camisa de manga longa, com certeza para diminuir os efeitos causados pelo sol sobre sua pele, o que sua calça, aparentemente de um tecido rústico, bem grosso também deixa transparecer. Capta-se ainda, pela anatomia e nuances das mãos que estas são caalejadas pela faina, principalmente a mão esquerda e, como dito acima o rosto do senhor, pelo pouco que se vê, se mostra tristonho pela fadiga do labor.

**TECNOLOGIA PARA O TRABALHO DE BRITAGEM DA PEDRA**

Percebe-se que as ferramentas usadas nesse labor à época, são individuais para o uso com as mãos e não se vê equipamentos de proteção. As pedras são em tamanho natural (aproximadamente 30 cm) e eram usadas aquelas que estavam fáceis de se soltarem da terra. Não se percebe nada de conforto, área de descanso ou de pausa para um cafezinho ou outro direito trabalhista. Se o autor não pensou nestes detalhes, pelo menos nos deixa a opção desta reflexão, quantos direitos trabalhistas conquistamos e não lutamos para mantê-los, que estão se esvaindo nas medidas provisórias e emendas constitucionais no congresso. Na atualidade, com o advento da tecnologia, segundo a CIPLAN, O Calcário (CaCO<sub>3</sub>) é extraído da mina (montanha), através de detonação por explosivos (fig. 4).



Extraí-se Calcário e Argila que são transportados por caminhões até britadores ao pé da montanha. Após o transporte, brita-se o calcário para reduzi-lo a pedras de tamanho aproximado de 6 polegadas. A partir da britagem ele é transportado por correias até o monte (fig.5.a), de onde entra noutra correia até o britador primário (fig.5.b). Sendo toda operação automatizada controlada por comando central. O calcário reduzido pelo Britador Primário irá alimentar duas pilhas: Pilha A: Alimenta a fábrica de Agregados, (Fabrica-se : Brita e Areia) e Pilha B: Alimenta a fábrica de Cimento, (Fabrica-se: Cimento e Argamassa).

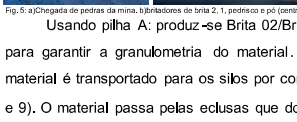


Fig. 5- a) Chegada de pedras da mina, britadores de brita 2, 1, pedreira e pó (torres).

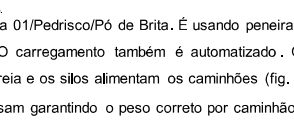


Fig.6 Britador de pedra 6' x 1' brita 2




FIG. 7: Processo de britagem rotulção com britadores brita 1 e pedreira, para brita 2, brita 1, pedreira e pó de brita

Usando pilha A: produz-se Brita 02/Brita 01/Pedrisco/Pó de Brita. É usando peneiras para garantir a granulometria do material. O carregamento também é automatizado. O material é transportado para os silos por correia e os silos alimentam os caminhões (fig. 8 e 9). O material passa pelas eclusas que dosam garantindo o peso correto por caminhão. Como se pode ver, todo o processo é automatizado, mas vale citar que equipamentos apresentam defeito. Então o ser humano tem que agir neste momento, assim todos os funcionários são obrigados e instruídos a utilizar equipamentos de proteção individual (EPI) em todas as ações e intervenções durante o processo de britagem. Não há tanto desgaste físico no processo como antigamente e o trabalho é mais seguro. O trabalhador de hoje tem que se qualificar para os postos de trabalho na britagem da pedra, uma vez que agora ele não age diretamente no processo, mas somente opera e mantém as máquinas (o britador e esteiras). É a qualificação para o trabalho do Tit. II art. 2º da LDBEN 9394/96.

**COMENTÁRIO PESSOAL**

Fui testemunho *in loco* de trabalho semelhante ao da obra de Courbet de 1849, em Arinos-MG, em 1976, durante a construção da subestação de energia da CEMIG (antigo DAE-MG). Foram contratados trabalhadores braçais (de 15 anos acima) como quebradores de pedras para o piso da subestação de energia elétrica de Arinos, ainda em operação. Jovens (sem mesadas) iam trabalhar para comprar suas guloseimas (salgados, biscoitos e bebidas entre outros).




FIG. 8: Foto da fábrica com destaque ao silo para os silos de carregamento de brita agregados por caminhões.

**REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA**

PELEGRINI, Sandra C. A. **O realismo social de Courbet. Notas sobre as interfaces entre a pintura e fotografia na pesquisa histórica.** São Paulo. Unesp, v. 9, n. 2, p. 17 –42, julho –dezembro, 2013.  
 BARSA, Nova Enciclopédia. Vários colaboradores. Obra em 18v. – São Paulo: Barsa Consultoria Editorial Ltda. 2001.  
 FIGURA1. Disp. em: <http://aboutgustavecourbet.blogspot.com/>. Acesso em 17/11/2018.  
 Detalhes da obra extraídas da figura 1 com a utilização do aplicativo Paint.  
 FIG. 4 e 7 (larg. Comprímdia) a 9: cedidas gentilmente pela CIPLAN. FIGS. 5 e 6: fotos tiradas pelo pesquisador

**AGRADECIMENTOS:**

A Deus, pela saúde, disposição, sabedoria e inspiração que me dou para realizar esta obra. À CIPLAN, pelo atendimento especial que me proporcionou em pesquisa sobre a tecnologia atual na britagem na fábrica da Ferrel/DF e material gentilmente cedido para este estudo.

**PATROCÍNIO**

Figura 7 – Retirantes (1944).



Retirantes (1944). Cândido Portinari - Óleo s/ Tela. 190 x 180 cm. Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand. Disp. Em: NETO, Manuel Alves da Rocha. **Possibilidades de leitura na Obra: "Retirantes" de Cândido Portinari.** Monografia de licenciatura e bacharelado em Artes Plásticas. UFU. 2006.

Figura 8 – Produto Banners: banner nº 4



**INSTITUTO FEDERAL**  
do Rio de Janeiro

## O BANNER NA LEITURA DA OBRA DE ARTE: UMA PROPOSTA DE INTERDISCIPLINARIDADE E USO DO ESPAÇO PEDAGÓGICO.



**PROFEPT**  
PROFESSORES DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA

**Valdivino Aparecido dos Reis: Mestrando Profissional em Educação Profissional e Tecnológica, Especialista em PROEJA pelo IFNMG, Licenciado em Artes Plásticas pela UFRJ, Professor. Editor da disc. Arte na E. E. Major Saint Clair F. Valadares em Anjos – MG, Autor do Banner**  
**Cíntia Nepomuceno Xavier: Prof. Doutora e Mestre em Arte Contemporânea (UNB), Bacharel e Licenciada em Dança (UNICAMP), Professora Efetiva do Curso de Licenciatura em Dança e do Mestrado Profissional em Educação Profissional e Tecnológica do IFB. Orientadora do Produto.**  
**Keilla Lima Sanchez: Prof. Doutora e Mestre em Economia Regional (UNB), Especialista em Políticas de Inovação do IFB, Membro do Curso, Docente do Mestrado PROFEPT, Membro do Grupo de Avaliações do MEC/INEP, Orientadora do movimento.**

**RETIRANTES (1944) de CÂNDIDO PORTINARI (1903-1962)**  
**PRODUTO BANNERS: BANNER Nº 4**

Este Banner é parte integrante do produto BANNERS que o Mestrando Valdivino A. Reis desenvolveu com a orientação da Proffª Drª Cíntia N. Xavier no PROFEPT - IFB, com o tema acima exposto. Inicialmente foi desenvolvido com 8 Temas/Banners que, é proposto como prática no ensino-aprendizagem interdisciplinar em Arte, bem como válido para uso em espaços pedagógicos alternativos em especial na Educação Profissional e Tecnológica, se tornando público

**INTRODUÇÃO**

Apresentamos mais uma obra de arte com conexão ao mundo do trabalho, mais especificamente a migração provocada pela busca de uma colocação no mercado de trabalho, nesse caso, de uma fuga de uma situação de miséria pela falta do pão de cada dia, da busca pela água fonte de vida, mas também representando todos os trabalhadores e pais de família em busca do alimento e de melhores condições de vida para seus entes queridos - em busca da sobrevivência. Sem dúvida é o que nos expõe Cândido Portinari na série "retirantes", 1944 (fig.1): o dia a dia da classe proletária, dos pobres, a condição social do brasileiro comum. É um neoexpressionismo que evidencia a desnutrição em figuras humanas magérrimas que expõe pele, músculos e ossos praticamente sem carne e gorduras. A retratação da situação de miséria em que vive a grande maioria dos brasileiros, é terreno fértil para Portinari que retratou de forma enfática a essência dessa gente. Veremos também como a leitura dessa temática sofreu influências de seu intelecto e consequente leitura de mundo que fez ao longo dos anos, pela imagem de duas outras obras com o mesmo tema em 1936 (fig.4) e 1958 (fig.5). Usaremos leituras de outros autores, porém como discordamos de algumas interpretações colocamos entre parêntesis nossa leitura do fato discordante e a motivação desse antagonismo, bem como, às vezes, mudaremos o texto por coesão e coerência textual satisfatória ao nosso propósito. (NETO, 2006 e autor).

**"RETIRANTES" A SÉRIE DE 1944:**



FIGURA1 - Retirantes (1944), Cândido Portinari sobre tela, 190 x 150 cm. Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand.



FIGURA2 - orange morte (1944), Cândido Portinari sobre tela 190 x 150 cm. Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand.



FIGURA3 - enterro (1944), Cândido Portinari sobre tela, 180 x 220 cm. Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand.

**CONTEXTO HISTÓRICO**

Para COTRIM (2014), a produção da obra *Retirantes* (1944), foi realizada em um contexto no qual o Brasil vivia a era Vargas, caracterizada por movimentos operários, revoluções, rebeliões e golpes de Estado, além da segunda guerra mundial, onde duas forças se enfrentavam: de um lado, as potências do eixo (Alemanha, Itália e Japão) e, do outro, as potências aliadas (lideradas por Inglaterra, Estados Unidos e União Soviética). Apesar de ter certa afinidade com os regimes nazista e fascista, o governo Vargas procurou manter o Brasil em posição de neutralidade (...). A partir de 1941, porém, o governo brasileiro começou a fazer acordos internacionais para apoiar os aliados (...). A Alemanha logo reagiu à cooperação do Brasil com os aliados. Entre fevereiro e agosto de 1942, submarinos alemães torpedearam e afundaram nove navios brasileiros, matando mais de 600 pessoas. (...) Multidões reuniram-se em várias capitais, pedindo guerra e vingança contra os alemães. Em 31 de agosto de 1942, o governo brasileiro declarou guerra às potências do eixo. Em 1944, partiram para lutar na Itália as primeiras tropas da Força Expedicionária brasileira (FEB), comandadas pelo general Mascarenhas de Moraes. Mais de 25 mil soldados nacionais foram enviados a esse país, participando de batalhas como as de Monte Castelo, Castehuvovo, Collecchio, Montese e Fornoovo. A guerra contra o nazifascismo na Europa foi aproveitada (...), pelos grupos liberais brasileiros para combater o "fascismo interno" (...).

**RETIRANTES (1936)**



Figura 4. Retirantes (1936) Portinari. Óleo s/ tela. 73 x 60 cm. Instituto de Estudos Brasileiros/USP

Nesta obra de 1936, Portinari já suscita um problema da migração, no caso a ausência da figura masculina adulta na família, onde está? Foi em busca de melhores condições de vida? Será intenção mostrar um dos males do capitalismo, famílias sem um pai? O que perde ou ganha uma família sem a figura paterna? Escravidão e servidão, há diferença? Perceba o contraste com o contexto da música. Refitamos...

**MOVIMENTO ARTÍSTICO**

No final do século XIX e início do século XX na Europa, os artistas criaram uma arte desvinculada dos preceitos acadêmicos mesmo tendo conhecimento destes. Queriam realçar um tema importante: mostrar o reflexo causado pela luz natural nos objetos e natureza, salientar os sentimentos humanos, destacar as cores, abstrair as formas, revelar o subconsciente e paisagens de sonhos, iludir os olhos com imagens que parecem se movimentar, tornar evidente o consumismo e muito mais. No Brasil exposições de Lasar Segall e Anita Malfatti, que influenciados pelo momento artístico europeu, deram o pontapé inicial no movimento modernista brasileiro. Após crítica veemente de Monteiro Lobato ao estilo artístico apresentado na exposição Malfatti, artistas patrocinados por empresário adepto ao modernismo lançam a "semana de arte moderna de 1922", marco que consolidou o movimento, do qual mais tarde vêm a aderir Tarsila do Amaral (1886-1973) e Cândido Portinari (1903-1962), pintor este que conseguiu fama internacional e especializou-se em pinturas murais e retratou em suas obras problemas sociais - nosso foco neste trabalho - usando características do neoexpressionismo, influência do convívio com artistas expressionistas europeus, para realçar a relevância e a comunicabilidade de suas obras e, históricos.

**RETIRANTES (1958)**



Figura 5. Retirantes (1958), Portinari. Óleo s/ tela. 116 x 90 cm. Coleção Particular

Já nesta obra de 1958, apesar da miséria e sofrimento estampados, melhorou um pouco o vestuário, o aspecto das figuras humanas já não são tão cadavéricas. Melhorou a condição de vida?

**MÚSICA NO CONTEXTO DA ÉPOCA**

Em Severiano (1927), década de 1930 é época de ouro com samba e marchinha, tendo Ary Barroso (1903-1964) e suas obras primas "Aquarela do Brasil" e "Na Baixa do Sapateiro" e Lamartine Babo (1904 -1963), melodista e letrista de marchinhas destaques, com João de Barro, como o fixador do gênero, ainda em 1930 Sílvio Caldas (1908 -1998) seresteiro, é sucesso.

**REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA**

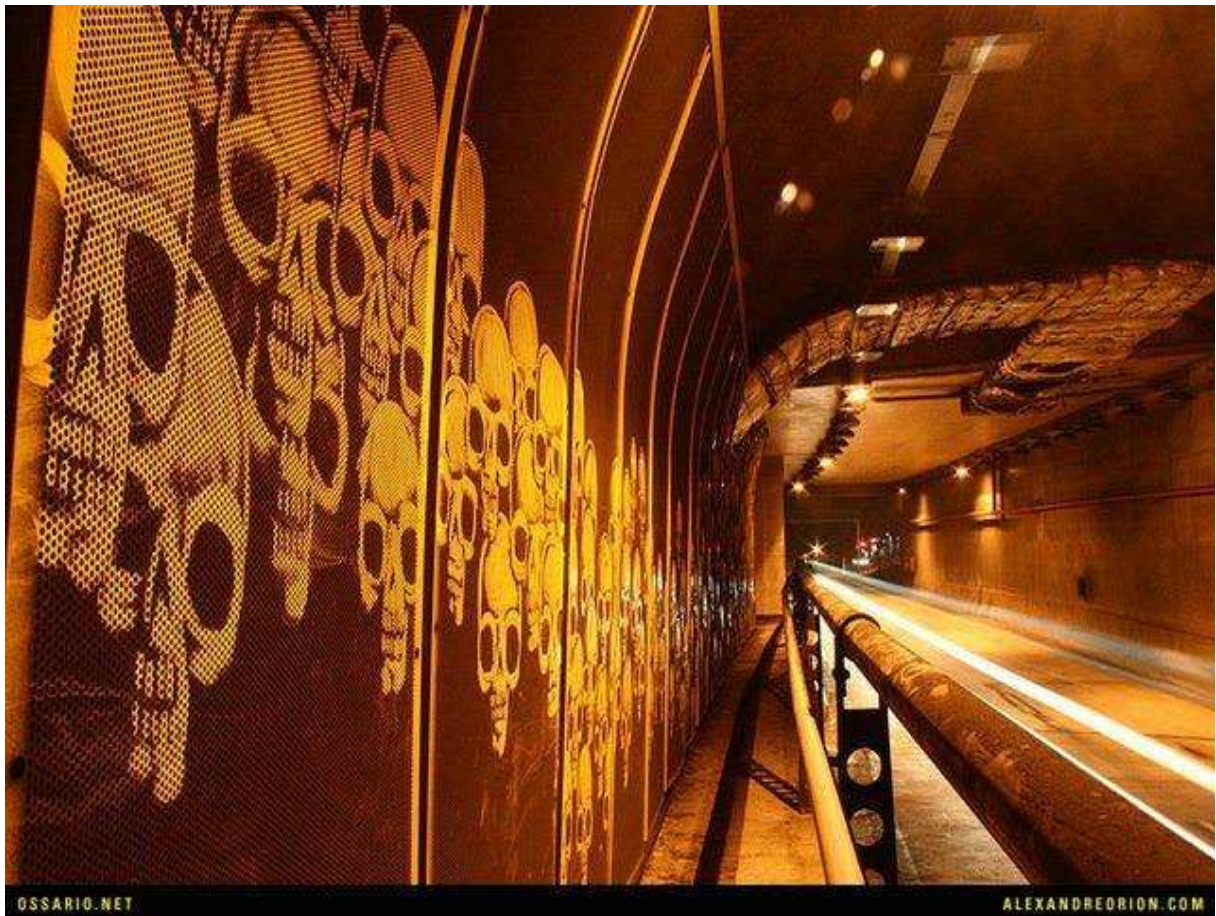
NETO, Manuel Alves da Rocha, **Possibilidades de leitura na Obra: "Retirantes" de Cândido Portinari**, Monografia de licenciatura e bacharelado em Artes Plásticas, UFU, 2006.(incluso figura 1 e com algumas correções de acordo com novo acordo ortográfico).  
FIGURAS 2, 3, 4 e 5 Disp. em: <http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/2735/detalhes>, Acesso em 24/01/2019.  
COTRIM, Gilberto, *História Global 3: Brasil e Gerat*. PNLD 2015/2016/2017, São Paulo, Ed. Saraiva, 2014.  
SEVERIANO, Jairo, 1927. **Uma história da música popular brasileira: das origens à modernidade**/Jairo Severiano. – São Paulo: Editora 34, 2013 (3ª edição).

**AGRADECIMENTOS**

A Deus, pela saúde, disposição, sabedoria e inspiração que me deu para realizar esta obra, aos mestres que me instruíram para a vida, em especial à minha mãe e filhos, motivo da luta de horas a meditar neste trabalho.

**PATROCÍNIO DESTA OBRA**

Figura 9 – OSSÁRIO (2006-2011).



OSSÁRIO (2006-2011). Intervenção urbana de Alexandre Orion. Remoção da poluição depositada pelos automóveis na lateral da estrutura do túnel Max Feffer, São Paulo, SP. Disponível a partir de: <https://www.alexandreorion.com/ossario>. Acesso em 28/01/2019.

Figura 10 – Produto Banners: banner nº 5



**INSTITUTO FEDERAL  
DE SÃO PAULO**

## O BANNER NA LEITURA DA OBRA DE ARTE: UMA PROPOSTA DE INTERDISCIPLINARIDADE E USO DO ESPAÇO PEDAGÓGICO.



**PROFEP**  
PROFESSORES DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA

**OSSÁRIO (2006-2011) Obra de ALEXANDRE ORION (1978)**  
**PRODUTO BANNERS: BANNER Nº 5**

Este Banner é parte integrante do produto BANNERS que o Mestrando Váldivino A. Reis desenvolveu com a orientação da Profª Drª Cinthia N. Xavier no ProFEP - IFB, com o tema acima exposto. Inicialmente foi desenvolvido com 5 Temas/Banners que, é proposto como prática no ensino-aprendizagem interdisciplinar em Arte, bem como válido para uso em espaços pedagógicos alternativos em especial na Educação Profissional e Tecnológica, se tornando público.

**INTRODUÇÃO**

Estamos apresentando mais um produto artístico ao qual conectamos ao mundo do trabalho, à tecnologia, à cidadania e à vida e, principalmente ao meio ambiente em que vivemos e que devemos usufruí-lo de forma sustentável. Esta obra vem denunciar justamente a problemática causada pelo uso desenfreado e sem controle dos recursos naturais e tecnologia em “benefício humano” imediatista, com objetivo capitalista claro – o lucro – sem pensar nas consequências a longo prazo. Veremos como o artista consegue transpor para o suporte, aquilo que tem em mente de forma plástica, mas que se fizemos um estudo pormenorizado, alarmante, medonho e assustador é o efeito que tal obra de arte causa em nós, pois transmite a essência do que pode nos acontecer em um futuro não muito distante, se não mobilizarmos a sociedade e governos para a solução dos problemas ambientais causados pelo apreço à mercadoria – ao consumo desenfreado – ao lucro, deixando em segundo plano a vida.

**OSSÁRIO (2006-2011)**



**CIDADE DE SÃO PAULO: CONTEXTO HISTÓRICO e GEOGRÁFICO**

Um século de crescimento acelerado transformou a cidade de São Paulo no maior centro financeiro, industrial e populacional do Brasil e numa das maiores aglomerações urbanas do mundo, com o progresso e a contrapartida de problemas gigantescos que esta situação acarreta. São Paulo, capital do estado de mesmo nome, situa-se no chamado planalto paulistano, a uma altitude média de 800m e a 89 quilômetros do oceano Atlântico, do qual está separada pela serra do Mar. Está assentada numa bacia de sedimentação constituída por argilas e areias que datam do plioceno, pleistoceno e holoceno, numa depressão do grande planalto Atlântico. O rio Tietê corta a bacia na direção leste-oeste. (...) Com o advento do parque industrial no século XX, a cidade conheceu um novo surto de progresso e irradiou-se para muito além dos limites do centro. O crescimento acelerado impôs a necessidade de soluções urbanísticas planificadas. Surgiram túneis, viadutos para o escoamento do tráfego sobre as depressões, avenidas perimetrais para a ligação dos bairros e largas artérias radiais para penetração nos subúrbios. (BARSA, 2001).

**LITERATURA E MÚSICA NO CONTEXTO**

Na literatura Herta Muller é prêmio nobel em 2009 e clássicos de Guimarães Rosa, Nelson Rodrigues e Ruben Fonseca são sucesso na década de 2000 a 2010. Músicas de sucesso em 2009: Halo -Beyoncé; Me Adora -Pitty; I Gotta Feeling -Black Eyed Peas; Meteoro -Luan Santana; Need You Now -Lady Antebellum; Cine -Garota Radical.

**A CIDADE DE SÃO PAULO E A ECONOMIA**

**Cidade de São Paulo faz 465 anos com economia aquecida. Economia paulistana continua sendo, de forma isolada, a mais importante do Brasil.**

A economia da cidade de São Paulo se fortalece a cada ano. (...), a capital completa 465 anos ainda com o maior produto interno bruto (PIB) do Brasil. A soma de todos os bens e serviços finais produzidos na cidade chegou a R\$ 687 bilhões em 2016, segundo os dados mais recentes do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Com esse montante, São Paulo participa com 11% do resultado da riqueza produzida em todo o território nacional. O PIB paulistano é 2,08 vezes superior ao PIB da segunda cidade, Rio de Janeiro (R\$ 329,5 bilhões) e quase quatro vezes maior que a soma das capitais da Região Sul – que somam R\$ 176 bilhões. Ao converter o valor para o dólar, com base na cotação média de 2016 (de R\$ 3,48 para cada dólar, segundo o Banco Central), o PIB paulistano seria de US\$ 197,5 bilhões. Se a cidade fosse um país, ela seria a 50ª principal economia do mundo, entre o Vietnã e a República Checa.

Cidade de São Paulo é 18º destino mais popular de negócios no mundo. FecomercioSP estima que segmentos de hospedagem e eventos tenham encerrado 2018 com faturamento de R\$ 7,65 bilhões.

**O TÚNEL MAX FEFER: ENGENHARIA...ARQUITETURA E URBANISMO...MEIO AMBIENTE...TECNOLOGIA...**




Segundo a PLANSEVI, 2012, o Túnel Max Feffer, com extensão total de 1.657m, é uma Passagem Inferior sob a Avenida Faria Lima no cruzamento com a Avenida Cidade Jardim, na cidade de São Paulo. Com a extensão total de 1.657m, apresenta pistas independentes nos dois sentidos de tráfego (Centro-Bairro e Bairro-Centro) e atende 6.000 veículos na hora pico. Para minimizar os impactos na superfície, parte da obra (880m) foi executada por método não destrutivo (NATM – New Austrian Tunneling Method / ETST – Escavação de Túnel em Solo Tratado), apresentando trechos em túnel duplo independente e trechos em túnel duplo ou triplô conjugado (seções apoiadas em pilares centrais comuns). Apesar da grande complexidade da obra (escavação subterrânea em meio urbano, túneis próximos com afastamento variando entre 0,40m e 2,16m, recobrimento mínimo até o pavimento acabado inferior a 2,0m, seção máxima de 216,6m2, etc.), o prazo construtivo foi bastante reduzido (apenas 8 meses), viabilizado através de um plano de ataque arrojado, que previu a implementação de 14 frentes de escavação, a partir de 3 poços verticais (6 frentes), dos emboques e desemboques da passagem inferior (4 frentes) e de dois túneis de ligação executados entre os túneis paralelos (4 frentes).

**REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA**

FIGURA 2: CENTRO DA CIDADE DE SÃO PAULO. Disp. em <http://noticiasdapauliceia.blogspot.com/2017/12/centro-da-cidade-de-sao-paulo-30-italia.html>. Acesso em 28/01/2019

PLANSEVI. Túnel max feffer, 2012. Disp.em: <http://www.plansevi.com.br/Portfo/Lists/Portfo/DispCustom.aspx?ID=66>, Acesso em 28/01/2019 (distorcido p/ melhor visualização)

Cidade de São Paulo faz 465 anos com economia aquecida. Disponível em: [https://www.fecomercio.com.br/noticia/cidade\\_de-sao-paulo-faz-465-anos-com-economia-aquecida](https://www.fecomercio.com.br/noticia/cidade_de-sao-paulo-faz-465-anos-com-economia-aquecida). Acesso em 29 de setembro de 2019.

BARSA, Nova Enciclopédia, Vários colaboradores, Obra em 18v. – São Paulo: Barsa Consultoria Editorial Ltda, 2001

**AGRADECIMENTOS**

A Deus, pela saúde, disposição, sabedoria e inspiração que me concedeu para realizar esta obra, aos mestres que me instruíram para a vida, em especial a minha mãe e à minha família, motivo da luta de horas que passava a meditar neste trabalho

**IMPORTANTE**

Atentem para a cor dos painéis laterais do túnel quando inaugurado em setembro de 2004 e durante a obra de arte em julho/agosto de 2006, sejam que o amarelo existente à época, só aparece nas caveiras da obra de Alexandre Orion, ele foi todo coberto por fuligem, gás carbônico e outros poluentes expelidos pelo avanço da tecnologia (especialmente veículos).

**PATROCÍNIO DESTA OBRA**

### 3.3 Procedimentos

Para a etapa de elaboração do PE, como mencionado anteriormente, fez-se a escolha de obras de arte com alinhamento às bases conceituais do ProfEPT, com temas alinhados às dimensões da EPT de forma mista, ou seja, não necessariamente cada dimensão em separado. Além disso, incluiu-se inicialmente a família, que segundo Marx (2009, p. 43), é a base da sociedade e de onde provém o ser humano do trabalho.

Também foram investigados os artistas e obras de arte que possibilitassem uma leitura crítica dos temas e da sociedade do seu tempo, mas que agreguem valor à EPT, conectando-se às dimensões do Trabalho, da Tecnologia, da Ciência e da Cultura e ao que diz a Resolução CNE/CP Nº 1 de 5 de janeiro de 2021, § 3º.

Para os fins desta Resolução, entende-se por competência profissional a capacidade pessoal de mobilizar, articular, integrar e colocar em ação conhecimentos, habilidades, atitudes, valores e emoções que permitam responder intencionalmente, com suficiente autonomia intelectual e consciência crítica, aos desafios do mundo do trabalho.

Na sequência consultou-se professores da EPT de áreas diversas da Arte na instituição escolhida para aplicação do teste final. Neste ponto foram sugeridos os conteúdos de literatura de época das obras de arte; os contextos históricos relacionados às obras de arte; processos migratórios; a miséria dos trabalhadores; êxodo rural; a questão da aceleração urbana no Brasil.

Não foram implementados alguns temas, por não estarem no contexto das obras de arte escolhidas e, por isso, não compor o escopo da interdisciplinaridade aqui trabalhada, sendo de disciplinas técnicas e científicas. Porém, estes temas ficarão registrados neste estudo para consulta e possível interesse do leitor ou professor da EPT: 1. Características dos seres vivos, reprodução e hereditariedade; 2. Reprodução, endogamia, variabilidade genética; 3. Ciclo da água, talassociclo, alimentação e déficit nutricional, avitaminoses; 4. Metabolismo energético: respiração celular, recursos minerais e transformação da matéria. Fisiologia do corpo humano. Biomas, desperdícios, desnutrição, distribuição de alimentos. Sistema sensorial. Além de conteúdos de Sociologia, Economia, Política, Química, entre outros, sendo que alguns nessa mesma linha de raciocínio.

Ressaltamos, neste ponto, que este estudo foi realizado em um contexto de pesquisa individual que, além dos objetivos expostos, continha uma condição para alcançar a uma meta específica do autor, neste contexto se baseou a pesquisa de forma

individual, porém, com a consulta a professores de áreas diversas à Arte, onde se acatou as informações que esses sugeriram. Diante do exposto – como se entende não ser a forma ideal para produzir um material interdisciplinar – recomendamos aos interessados em fabricar tal material que, sempre que possível, convide os professores dos componentes curriculares aos quais o objeto a ser trabalhado possa ser contextualizado interdisciplinarmente, para juntos produzirem o referido material, como forma de enriquecê-lo mais ainda. Pois o interessante é que durante o processo de confecção do material interdisciplinar, todos os professores contribuam para sua realização.

Posteriormente pesquisou-se em documentos impressos e virtuais da área da educação, na busca por conteúdos das disciplinas que se relacionassem com as obras de arte escolhidas, além de um complemento baseado na reflexão do autor para estabelecer um diálogo entre os diversos textos e contextos analisados.

O Produto Educacional foi elaborado coadunando com os eixos: (A) Estética e organização do material educativo; (B) Capítulos do material educativo; (C) Estilo de escrita apresentado no material educativo; (D) Conteúdo apresentado no material educativo; (E) Propostas didáticas apresentadas no material educativo; (F) Criticidade apresentada no material educativo, e respectivos descritores em LEITE (2018, p. 336-337). Ao final desta etapa fez-se o pré-teste supracitado com turmas de 1º, 2º e 3º anos do ensino médio regular, com conteúdos trabalhados em sala de aula tradicional e em espaço aberto no pátio da escola. Uma das turmas foi selecionada para uma aula/pesquisa apresentando os banners como uma exposição/instalação, fato percebido e externado pelos alunos.

A escola que sediou o Pré-teste realizou uma autoavaliação ao final do bimestre com os alunos que participaram do estudo, e estes citaram como destaque a forma como foram apresentadas as aulas com o uso dos banners. E os referidos estudantes sugeriram algumas alterações no PE como aumento da fonte, redução de informações que os participantes do pré-teste sugeriram na música e dança. Sendo que a música da época pode ser inserida em aula como som ambiente, fato sugerido pelos educandos, informando que internalizam mais conhecimento dessa forma. Em função dessa sugestão, deixamos conteúdos da música de época para enriquecer o ensino aprendizagem durante as possíveis aulas com banners.

Considerando as sugestões colhidas e uma revisão do próprio autor, os seguintes conteúdos foram suprimidos: no tema/banner 1: “no final do séc. XIV e início

do séc. XV foram criadas um pouco por toda a Europa capelas com excelentes recursos musicais. Os duques de Borgonha tinham uma capela, com um corpo auxiliar de compositores, cantores e instrumentistas que faziam música para os serviços divinos, contribuindo também para os divertimentos profanos da corte, e acompanhavam o seu senhor nas viagens. A corte e a capela de Felipe, o bom, duque de Borgonha, foram as mais brilhantes da Europa. Como Felipe, o bom, e Carlos, o temerário (1467-1477), passaram pouco tempo em Dijon, capital da Borgonha, permanecendo quase sempre no Norte. Além da capela, Felipe, o bom, tinha um grupo de menestréis – tocadores de trombeta, tambor, viela, alaúde, harpa, órgão, gaita de foles e charamela –, entre os quais se contavam franceses, italianos, alemães e portugueses. O prestígio da corte borgonhesa era tal que o estilo de música aí cultivado influenciou outros grandes centros musicais europeus, como as capelas do papa em Roma, do imperador da Alemanha, dos reis da França e Inglaterra e das diversas cortes italianas, bem como dos coros das catedrais, tanto mais que muitos músicos destes centros haviam estado em tempos, ou esperavam vir a estar um dia, ao serviço do próprio duque de Borgonha”. Ainda sugeriram inserção de mais imagens nos espaços cedidos, o que foi incrementado com o “mapa de localização de Flandres na Europa do século XV” e a obra de arte “divertimentos ao ar livre na corte de Felipe, o Bom (1430-1431)”. Atribuído a Jan Van Eyck. Sendo que a fonte foi aumentada em 40% (quarenta por cento).

Todas as turmas expuseram que os banners continham bons conteúdos com fatos curiosos e ajudavam em sua vida presente e futura, citando inclusive a reflexão sobre o proletariado trabalhar sem esperança de aposentadoria, dificultada no contexto da nova reforma da Previdência Social; outros evidenciaram a comparação com o Titanic; outros ainda a simbologia da família e o vestuário de época; a curiosidade do espelho com estações da via-sacra; detalhes dos momentos de dor e sacrifício; a defesa da noiva; as técnicas de execução das obras; a profundidade de pensamento; a crítica política; o sofrimento da população em migração em busca de melhoria de vida; a retratação da realidade como bom conhecimento; a transformação de determinado lugar pela pintura quando um aluno comentou que “o ambiente fica diferente como se fosse outro lugar”.

A partir de todas as atualizações realizadas no PE, ele ficou disponível para a realização da etapa posterior: o teste avaliativo final com o público-alvo da pesquisa, os estudantes da EPT.

Como já mencionado, em virtude do contexto causado pela Pandemia do Coronavírus – COVID-19, não foi possível um teste totalmente em conformidade com o que propõe LEITE (2018, p. 334), para avaliação de Produtos Educacionais nos Mestrados Profissionais. Segundo a autora, “Kaplun (2003) aponta que uma possibilidade seria partir de práticas pedagógicas concretas, ou seja, analisar o material em condições reais (...)”, mas atendendo em parte o enunciado, ou seja, a proposta de teste constituiu-se em apresentar virtualmente aos participantes da pesquisa o Produto Educacional Banners. Nesta perspectiva, ao final da aula expositiva os participantes da EPT ficariam com a incumbência de responder um questionário virtual de avaliação do produto, a fim de verificar se a proposta de ensino foi válida.

Deste modo, encaminhamos o Produto Educacional aos alunos do curso EMI selecionado para que fosse feita uma leitura prévia virtualmente com uma semana de antecedência e marcamos uma aula virtual para apresentação do PE, para realizar esclarecimentos sobre o mesmo e sanar dúvidas sobre o questionário semiestruturado com questões abertas e fechadas na maioria com 5 opções de resposta conforme a escala de intensidade média ilativa de Bardin (1977, p. 160).

## 4 ANÁLISE DOS DADOS

Dezesseis alunos participaram da aula pesquisa, e 5 estudantes se dispuseram a responder o questionário. Abaixo o Quadro 1 mostra as respostas dos participantes para as questões abertas.

Quadro 1 – Respostas dos participantes às questões abertas do instrumento de avaliação do PE.

Questões	Aluno 1	Aluno 2	Aluno 3	Aluno 4	Aluno 5
Caso tenha respondido afirmativamente a primeira questão, qual conteúdo você considerou mais importante?	A forma para com que devemos observar uma pintura, levando em conta, principalmente, o contexto histórico de quando foi produzida, para que assim, haja um maior entendimento da obra.	Não houve maior importância, considerei todos importantes igualmente.	O conteúdo como um todo	Como ler as obras com olhar crítico	A retratação da realidade nos banners, em paralelo com a situação vivida.
Quais os pontos positivos e negativos que você apontaria?	Pontos positivos: Proporciona uma forma muito mais intuitiva de se entender uma obra de arte, ou literária, e de ficar conteúdos interdisciplinares.	Ponto positivo - ampliou minha visão artística. Não houveram pontos negativos.	Os negativos é que na minha opinião não deveria ser em qualquer local a aula.	Positivos: a forma de ensinar e o assunto ensinado. Negativo: nenhum.	Alguns banners são difíceis de identificar a mensagem que ele quer transmitir.
Se achou válida a aula fora da Instituição formal de ensino, justificativa	Devido ao fato da aula ser de maneira atípica, pode prender mais a atenção dos alunos, retirando-os da "mesmice" das salas de aulas e matérias condensadas em quadros e tinta de pincel	O importante para mim é o conteúdo apresentado na aula e não onde ela é realizada	Em algumas ocasiões sim seria bem legal;..	Concordo, por que é bom respirar em um novo local, já que a sala de aula acaba sendo monótono.	Depende de qual local será realizada a aula fora do ifnmg.
Quais conteúdos você acha que devemos excluir para ficar uma leitura menor ou está bem assim?	Está bem assim.	Acho que está ótimo assim!	Está bem assim.	Está bem assim.	Está bem assim.
Que sugestões e/ou obras/periódos você apontaria para melhorarmos em uma proposta futura?	Período gótico e o neoclassicismo	Nenhuma sugestão.	A obra " o grito" de Edvard Munch e o período do século 19.	Gostaria mais obras modernas que criticam a sociedade.	Realismo
Seus comentários adicionais sobre nosso produto de ensino para a Arte:	Achei a proposta superinteressante, por ofertar uma maneira muito mais intuitiva para despertar o pensamento crítico nos alunos!		É uma boa forma de ensino para a arte, eu gostei.	É uma proposta interessante.	É interessante, mas teria que ter uma aceitação da maioria, para poder ser realizado.

Fonte: Elaborada pelo autor, 2021.

Analisando as respostas dos participantes sobre a primeira pergunta, nota-se que os participantes aluno 1 e aluno 4 entenderam como satisfatória a forma para ler as obras de arte e não o conteúdo em si. Quanto à segunda questão, sobre os pontos positivos e negativos para os participantes da pesquisa, entende-se que as respostas corroboram o Produto Educacional e fazem com que se pense em deixar cada vez

mais clara a mensagem a ser transmitida aos educandos, tendo em vista que esses são o público-alvo a ser atendido, pois que, não se imagina nem intenta uma aula ministrada em qualquer lugar, mas em um ambiente propício à prática do ensino-aprendizagem e se pretende que todos tenham a interpretação e compreensão necessária para um protagonismo juvenil. Quanto a resposta do aluno 5, após análise detalhada de cada banner integrante do PE notou-se que em todos fica clara a ideia da leitura de obra de arte com a interdisciplinaridade desde o título presente em todos os banners além de, no banner 1 haver a introdução apresentando o Produto Educacional, bem como em todos os demais banners haver quadros que não deixam dúvidas sobre o objetivo do PE. Clarificando com exemplos, o banner 1.1 apresenta os quadros “análise formal da obra” e “nossa leitura da obra”; o banner 1.2, a “análise simbólica da obra”; o banner 1.3, quadro com “(...) interdisciplinaridades”. O banner 2, apresenta o Romantismo; o banner 2.1 com ‘análise formal da obra’; o banner 2.2 com “análise simbólica e formal da obra”. O banner 3 e 3.1 deixa claro na introdução o objetivo do mesmo e o banner 3.2 apresenta ainda o quadro “continuando a análise da obra”. O banner 4 deixa claro o objetivo na introdução e finalmente o banner 5 que também deixa na introdução bem claro o objetivo e no banner 5.2 com o quadro “continuação da leitura da obra “Ossário” (2006-2011)”. Esses exemplos citados como esclarecimento faz com que se pense na deficiência de aprendizagem citada acima.

Sobre a questão que aborda a aula ocorrer fora da instituição de ensino percebe-se predominantemente a confirmação da necessidade de outros espaços pedagógicos além da sala de aula tradicional.

Outros pontos relevantes das respostas obtidas foram que: nenhum participante entendeu que seria necessário excluir conteúdo para reduzir a leitura, todos entenderam que estava bem ou ótimo assim. Vale lembrar que no pré-teste foi excluído o que os educandos do ensino médio regular da rede estadual de ensino entenderam que deveria ser suprimido. Quanto a sequência do PE para uma melhoria futura, novos banners portanto, entende-se que gostaram do primeiro tema/banner pois que reportaram como o período gótico novamente e também querem ver obras que retratam o período em que o civismo, a ordem, enfim, o oficial e formal do neoclassicismo destacam. Para outro, retratar a questão dos sentidos nas obras de arte, e ainda que criticam a sociedade e mostrem a realidade dos fatos.

De uma forma geral, notou-se mais uma vez que a escolha dos banners satisfaz aos participantes da pesquisa e pode ser benéfico à EPT, tendo como premissa que

foram apresentados temas que estes solicitam em leituras de futuros banners. Enfim quatro participantes reportaram que acharam a proposta interessante, sendo que somente um entende que teria que ter uma aceitação da maioria, para poder ser realizado. Vale ressaltar que esse participante não estava ciente de que os demais acharam a proposta válida e a classificaram como interessante.

Para as perguntas fechadas com 5 (cinco) ou mais opções de resposta, seguem abaixo os resultados obtidos e suas respectivas análises.

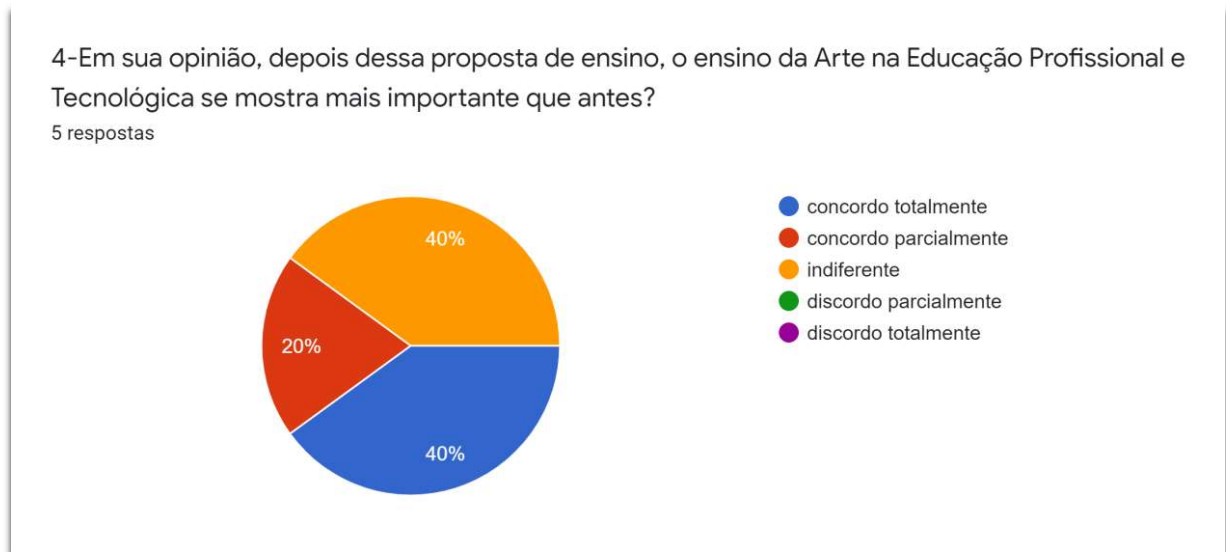
Figura 11 – pergunta fechada nº 1 do questionário aos participantes



Fonte: Elaborado pelo autor utilizando o app Google *forms*, 2021.

Conforme pode ser visto na Figura 11 acima, analisando as respostas dos participantes sobre a primeira pergunta não ficou dúvida, a intensidade das respostas diz que o conteúdo é importante.

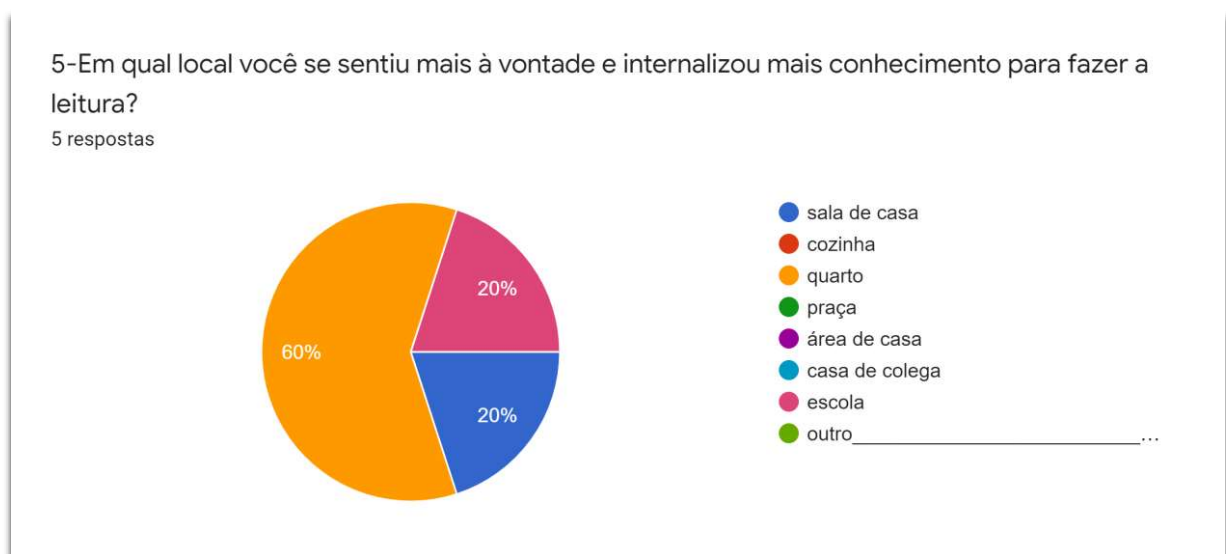
Figura 12 – pergunta fechada nº 4 do questionário aos participantes



Fonte: Elaborado pelo autor utilizando o app Google forms, 2021.

Na Figura 12 acima pode ser visto que numa pergunta com 5 opções de resposta, 2 participantes concordam totalmente que o ensino da Arte na EPT se torna mais importante a partir desta proposta, 1 concorda parcialmente e 2 são indiferentes, o que mais uma vez beneficia o PE, não havendo quem o avaliasse negativamente.

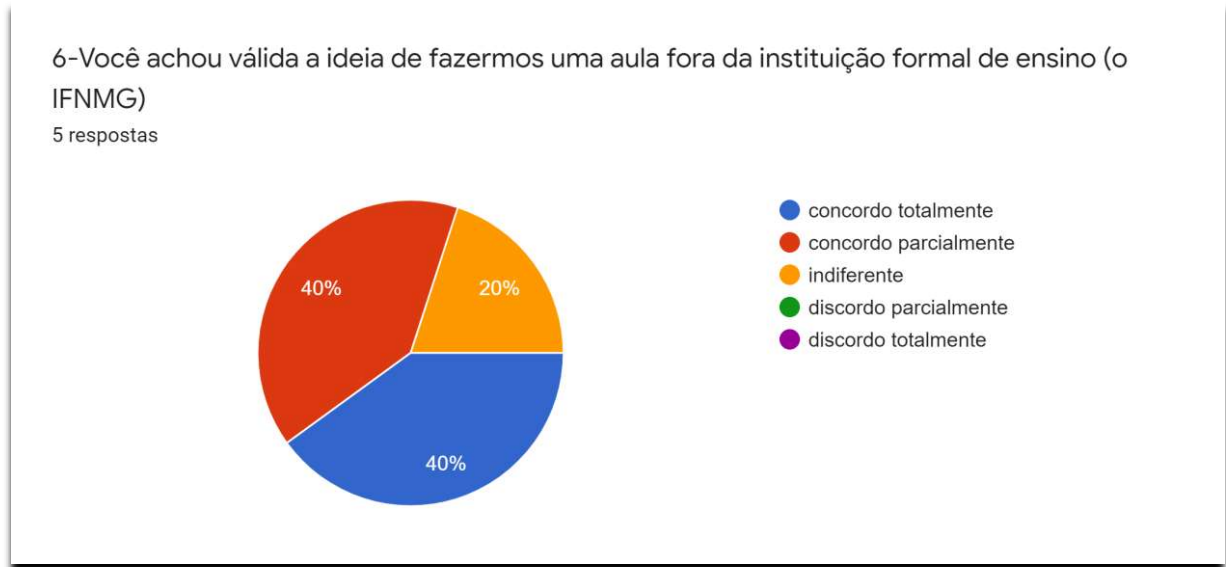
Figura 13 – pergunta fechada nº 5 do questionário aos participantes



Fonte: Elaborado pelo autor utilizando o app Google forms, 2021.

Pela questão da Figura 13 entende-se que, como a instituição conta com alunos residentes e/ou de baixa renda, a resposta de 1 aluno talvez seja dessa condição e o quarto como opção para 3 alunos foi devido a aula ser em ambiente virtual, e o quarto geralmente é um lugar mais reservado, livre de interferências, portanto mais propício à aprendizagem. Já na sala de casa entende-se como um ambiente normal de estudo.

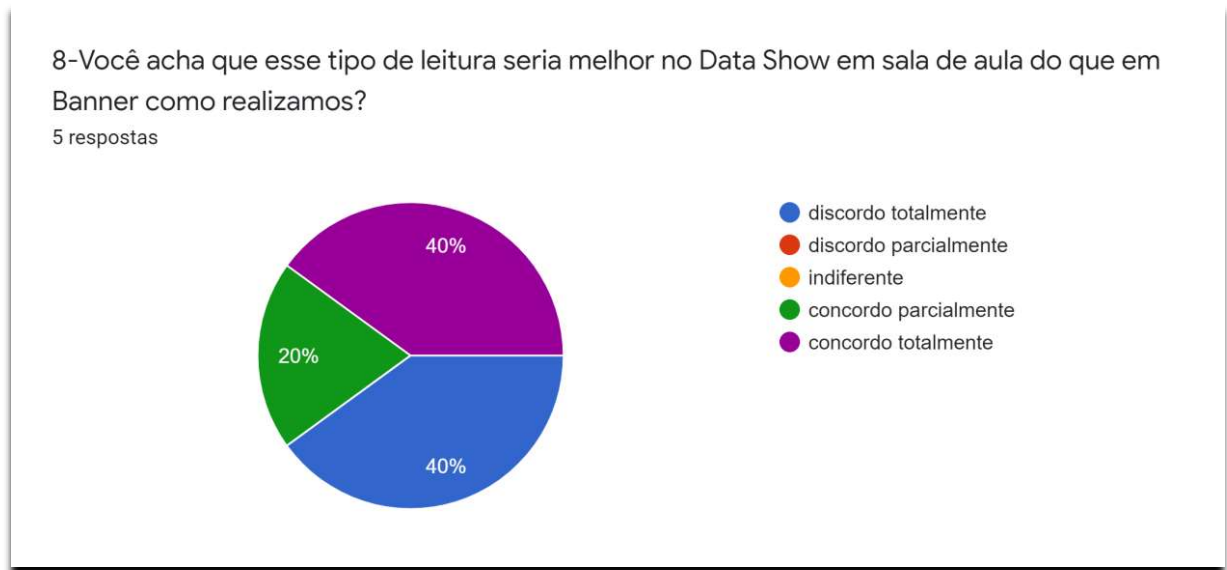
Figura 14 – pergunta fechada nº 6 do questionário aos participantes



Fonte: Elaborado pelo autor utilizando o app Google *forms*, 2021.

Já na Figura 14, quanto a aula fora da instituição de ensino, 2 participantes acham válida totalmente, 2 parcialmente e para 1 é indiferente, o que induz a reafirmar a necessidade de outros espaços para a docência além da sala de aula tradicional.

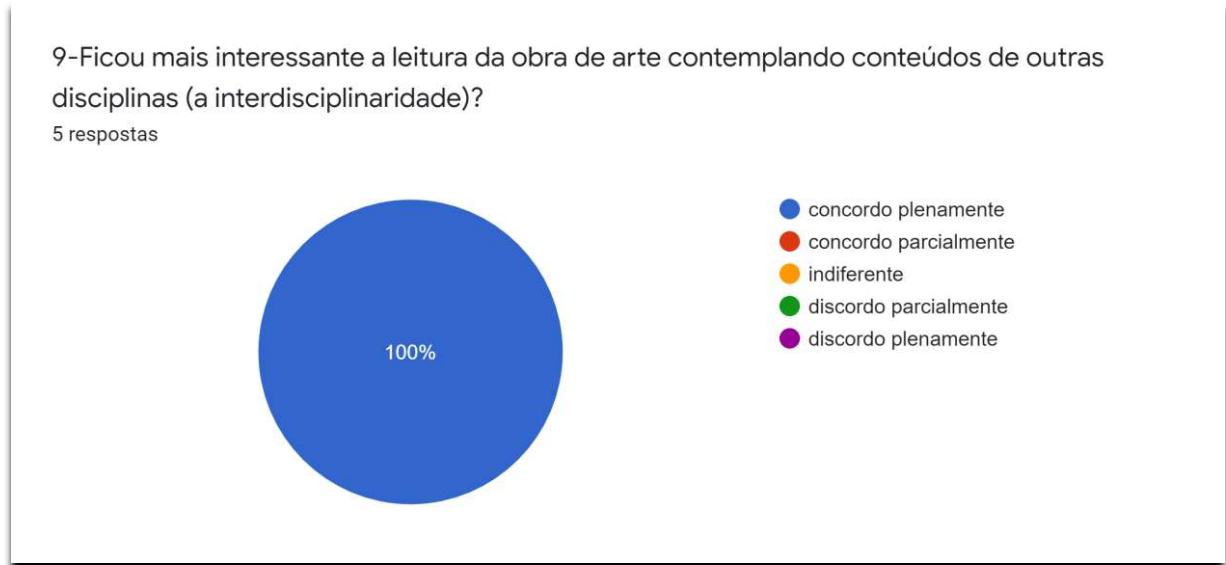
Figura 15 – pergunta fechada nº 8 do questionário aos participantes



Fonte: Elaborado pelo autor utilizando o app Google *forms*, 2021.

Entende-se da Figura 15 que os participantes ficaram divididos se seria melhor com banners ou data show, mas com 1 participante optando parcialmente para data show. Acredita-se que o tamanho da tela do monitor de seus computadores possa ter influenciado a opinião, já que o banner é de tamanho 80cm x 120cm, em um monitor com tela em torno de 15 polegadas se torna difícil a visualização, daí para o data show há bastante diferença de resolução e nesse, o banner assumiria um tamanho aproximado do real.

Figura 16 – pergunta fechada nº 9 do questionário aos participantes



Fonte: Elaborado pelo autor utilizando o app Google forms, 2021.

Na Figura 16 nota-se que os 5 participantes da pesquisa concordaram plenamente, reforçando que a interdisciplinaridade utilizada no PE foi benéfica ao ensino-aprendizagem. É relevante citar que se levou em consideração que foi usada a escala de intensidade média ilativa de Bardin (1977, p. 160), com 5 (cinco) opções de resposta, o que reforça o quanto a interdisciplinaridade foi aceita pelos educandos participantes da pesquisa, já que todos concordaram plenamente.

Vale ressaltar sobre as condições adversas durante a aplicação do Produto Educacional, especialmente quanto a algumas variáveis relacionadas à infraestrutura disponível: a tela do monitor dos computadores ou *laptops* são em tamanho reduzido em comparação com o banner, a resolução e configurações óticas também podem trazer alguma interferência. Além que em virtude do contexto causado pela Pandemia do Coronavírus – COVID-19, não foi possível testar o PE conforme previsto: em sala de aula como instalação/exposição; em outro ambiente formal como exposição/instalação e em ambiente não-formal como instalação/exposição – um local que possibilitasse a emulação de uma Galeria de Arte ou um Museu ou até uma Exposição ao ar livre –, o que entusiasmaria mais os educandos participantes da pesquisa, assim como ocorreu no pré-teste.



## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse estudo começou mostrando que o homem se forma pelo trabalho, entendendo que é um estudo direcionado ao público da EPT e mais especificamente aos IFs, considerando a missão de uma formação cidadã e omnilateral, tendo o trabalho como princípio educativo. Mostra ainda a natureza do estudo e o principal público de destino, bem como a fundamentação teórica onde procurou exibir a recomendação da interdisciplinaridade em Morin, na LDBEN 9394/96 e parecer e resolução do CNE/CEB, além da necessidade da Arte no currículo da EPT em Eliezer Pacheco. Definiu-se o problema do estudo e se exteriorizou os objetivos com intuito de buscar uma solução que atendesse a uma prática de interdisciplinaridade e de uso do espaço. Partiu-se então para embasar o estudo em documentos e estudiosos do assunto abordado, chegando a esse trabalho.

Neste contexto, a partir do estudo pode-se reforçar o quanto a arte é necessária para a vida, assim como o trabalho, e é essencial que essa também se estabeleça nos currículos profissionalizantes. Esse é um dos pontos que se apreende desse estudo.

Notou-se neste estudo que o uso de banners pode favorecer uma aula mais interessante, dinâmica e descontraída, sem, no entanto, prejudicar o processo ensino-aprendizagem, ao contrário, favorece o diálogo entre os alunos, que esclarecem aos outros e se esclarecem, estando em conformidade com JOSÉ (2008, p. 50), ou seja, “o processo pedagógico precisa se fundamentar no diálogo, tanto entre as pessoas quanto entre as disciplinas [...]”. (Fazenda, 2003, p.50)”.

Nota-se ainda que a leitura pela Arte é dinâmica pois a cada momento se pode fazer uma leitura diferente e é uma leitura de mundo, como bem apregoa Paulo Freire, além de entretenimento. Evidenciou que a Arte é uma forma de conhecer o mundo. A leitura da obra de arte permite conhecer o autor, a obra e seu contexto, possibilitando assim um conhecimento das sociedades do passado e presente, isso também se apreende das respostas e comentários dos alunos. O conhecimento pela arte pode ser crítico, levando o sujeito a ser senhor da própria história e protagonista na construção da história da humanidade.

Outro fator a ser ressaltado é que se notou que um objeto de estudo interdisciplinar quando ministrado por mais de um docente e de disciplinas diferentes, favorece o ensino-aprendizagem pelas abordagens diferenciadas dos diálogos entre

docentes e discentes.

O Produto Educacional vinculado a este estudo e aqui analisado, permitiu inferir que é uma alternativa ao ensino em sala de aula. Mostrando leituras de obras de arte alinhadas às bases conceituais do ProfEPT, em que se incluía algumas possibilidades interdisciplinares em análises críticas. Procurou levar aos educandos conteúdos curriculares comuns e temas contemporâneos transversais (TCT), abordando as dimensões da EPT: tecnologia, cultura, trabalho e ciência, além dos TCTs: política, sociedade, governos, meio ambiente, entre outros. O resultado que chegou advindo de pesquisa com os educandos, mostrou que o Produto foi bem aceito pelo público investigado, como foi mostrado na análise dos resultados obtidos. E o PE pode ser contínuo – pelas sugestões apresentadas durante a pesquisa com os participantes alunos – e abarcar outras abordagens tanto na EPT como na educação básica, orientando os educandos a prosseguir em seus estudos e fazer a escolha certa de suas profissões.

## 6 RECOMENDAÇÕES

► Em virtude do contexto causado pela Pandemia do Coronavírus – COVID-19, que impossibilitou a aplicação do PE conforme planejado, como havia ocorrido no pré-teste, recomendamos que para ministrar a aula com Banners se faça um levantamento do espaço onde se dará a docência, para planejar onde serão expostos ou instalados os referidos Banners e que seja feita a divisão da turma em grupos conforme o número de Banners para com isso se evitar o acúmulo e tumulto de alunos em um só espaço e permitir uma leitura e diálogo melhor dentro dos grupos, entendendo que assim haverá mais internalização de conhecimento.

Como os educandos pesquisados demonstraram interesse em temas que estimulem o debate crítico da sociedade, do trabalho, do Estado e das transformações pelas quais passa o ser humano no tempo, principalmente dos sentidos e sentimentos, recomenda-se que as obras de arte escolhidas para leituras sejam obras que estimulem o diálogo entre os alunos e entre esses e o docente e tenham como temas as transformações pela qual passa a sociedade, trabalho, Estado e o ser humano. Este último especialmente o que os artistas retrataram em obras de arte modernas e contemporâneas, onde se deu mais importância às emoções do ser humano.

Ainda diante do contexto supracitado que impossibilitou testar o PE conforme previsto e levando-se em conta o pré-teste que foi realizado em escolas do ensino regular da rede estadual de educação – realizado antes do referido contexto –, onde se obteve interação considerável com os educandos na aplicação do PE, recomenda-se alguns ajustes metodológicos para verificar a sensibilidade da aplicação do PE quando na presença de outras variáveis sensoriais, tais como o “som”, de preferência com o uso de músicas da época dos temas/banners, seja em sala de aula tradicional como instalação/exposição; em ambiente formal como exposição/instalação ou em ambiente não-formal como instalação/exposição – local que possibilite a emulação de uma Galeria de Arte ou um Museu ou até uma Exposição ao ar livre –, já que estava previsto a aplicação desta forma e o contexto exposto não permitiu. Considerando que os tempos atuais promovem e estimulam o uso da tecnologia digital de arte audiovisual, crescente entre o público de adolescentes.

Recomenda-se também que sempre que possível se ministre aulas desse PE com mais de um docente e de disciplinas diferentes, focando na contextualização

transversal do Produto, como forma de estabelecer um diálogo mais interessante e internalizador de mais conhecimento para os discentes e docentes.

Por fim, este estudo foi realizado em um contexto de pesquisa individual que, além dos objetivos expostos, continha uma condição para alcançar a uma meta específica do autor, neste contexto se baseou a pesquisa de forma individual. Diante do exposto – que se entende como não sendo a forma ideal de produzir um material interdisciplinar – recomendamos aos interessados em produzir material interdisciplinar que, sempre que possível, convide os professores dos componentes curriculares aos quais o objeto a ser trabalhado possa ser contextualizado interdisciplinarmente, para juntos produzirem o referido material, como forma de enriquecê-lo mais ainda, coadunando com a ideia exposta no parágrafo anterior.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W. **Teoria Estética**. Tradução de Artur Morão. Lisboa. Edições 70, 1970.
- AGUIAR, W. F. **Adorno e a dimensão social da Arte**. Revista Urutagua – revista acadêmica multidisciplinar (DCS/UEM). 2008. Disponível em: <http://www.urutagua.uem.br/015/15aguiar.htm>. Acesso em 08/01/2019.
- BARBOSA, A. M. **Tópicos utópicos**. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.
- BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Tradução de Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro. Lisboa: edições 70, 1977.
- BOFF, L. **A águia e a galinha**. Rio de Janeiro: 4ª ed. 1997.
- BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular**. 2017. Disponível em: [http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC\\_EI\\_EF\\_110518\\_versaofinal\\_sit e.pdf](http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_sit e.pdf). Acesso em: 22/07/2019.
- BRASIL. **Lei de diretrizes e bases da educação nacional**. 1996. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/arquivos/pdf/ldb.pdf>. Acesso em: 27/10/2018.
- BRASIL. **Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais da Educação Básica**. Brasília: MEC, SEB, DICEI, 2013. 562p. Disponível em: [http://portal.mec.gov.br/index.php ?...\\_](http://portal.mec.gov.br/index.php?...). Acesso em 18/04/2019.
- BRASIL. **RESOLUÇÃO CNE/CP Nº 1, DE 5 DE JANEIRO DE 2021** define as Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais para a Educação Profissional e Tecnológica. Brasília: Palácio do Planalto, Secretaria Geral, Secretaria de Assuntos Jurídicos. 2021. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/>. Acesso em 16/04/2021.
- BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Médio**. 2000. Disponível em: [http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/14\\_24.pdf](http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/14_24.pdf). Acesso em 10/04/2018.
- FAZENDA, I. C. A. **Interdisciplinaridade-transdisciplinaridade: Visões culturais e epistemológicas**. (IN: O que é interdisciplinaridade? / Ivani Fazenda (org.). – São Paulo: Cortez, 2008.
- FREIRE, P. **A importância do ato de ler em três artigos que se completam**. Cortez editora: 51ª edição. 1981.
- GOHN, M. G. **Educação não formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas**. Ensaio: avaliação das políticas públicas de educação, Rio de Janeiro. v.14, n.50, p.27-38. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ensaio/a/s5xg9Zy7sWHxV5H54GYydfQ/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em 20/06/2021.
- JACOBUCCI, D. F. C. **Contribuições dos espaços não-formais de educação para a formação da cultura científica**. Disponível em: [www.seer.ufu.br/index](http://www.seer.ufu.br/index).

php/revextensao/article/view/20390/10860. Acesso em 04/04/2019.

LEITE, P. S. C. **Produtos Educacionais em Mestrados Profissionais na Área de Ensino**: uma proposta de avaliação coletiva de materiais educativos. Atas CIAIQ2018, P. 330-339.

JOSÉ, M. A. M. **Interdisciplinaridade**: as disciplinas e a interdisciplinaridade brasileira. (IN: O que é interdisciplinaridade? / Ivani Fazenda (org.). – São Paulo: Cortez, 2008.

MARX, K. **A ideologia alemã**. Expressão Popular: São Paulo, 2009.

MOREIRA, M. A. **Teorias de aprendizagem**. – 2. Ed. ampl. – [Reimpr.]. – São Paulo: E.P.U., 2017.

MORIN, E. Jornadas temáticas (1998: Paris, França: 1998). **A religação dos saberes**: o desafio do século XXI / idealizadas e dirigidas por Edgar Morin; tradução e notas, Flávia Nascimento. - 9ª ed. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010. 584p.

NUSSBAUM, M. C. **Sem fins lucrativos**: por que as democracias precisam das humanidades. Trad. Fernando Fontes. São Paulo: Ed. WFM Martins Fontes, 2015.

PACHECO, E. **Fundamentos Político-Pedagógicos dos Institutos Federais**: diretrizes para uma educação profissional e tecnológica transformadora. / Eliezer Pacheco. – Natal: IFRN, 2015.

REIS, V. A. **O Ensino de Arte na Educação de Jovens e Adultos (EJA) no CESEC em Arinos-MG**. TCC Pós-Graduação em PROEJA, IFNMG, 2015. Disp. em: <https://www.blogdovdv.blogspot.com.br>. Acesso em 06/04/2019.

ROUSSEAU, J. J. **O contrato social**. São Paulo, Cultrix, 1980.

SANTAELLA, L. **Leitura de imagens**. Lúcia Santaella. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2012. (Como eu ensino). 3ª ed. 2015.

SAVIANI, D. **Trabalho e educação: fundamentos ontológicos e históricos**. Revista Brasileira de Educação v. 12 n. 34 jan./abr. 2007.

SCHLICHTA, C. A. B. D. **A leitura da imagem no ensino da arte e a persistência da releitura**. Disponível em: [http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/ceav/consuelo\\_alcioni\\_borba\\_duarte\\_schlichta.pdf](http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/ceav/consuelo_alcioni_borba_duarte_schlichta.pdf). Acesso em 09/01/2019.

TODOROV, J. C.; COSTA, T. H. G. R.; BEZERRA JUNIOR, B. D. **A importância do ensino das artes**. *Correio Braziliense (Opinião)* 13/09/1996. Disponível em: <https://bv.fapesp.br/namidia/noticia/20254/importancia-ensino-artes/>. Acesso em 01/10/2014.

VASCONCELOS, W. K. A. *et al.* **O uso de banners como recurso didático para o ensino de ciências**. V congresso internacional das licenciaturas – COINTER - PDVL 2018. Disponível em: <https://cointer.institutoidv.org/inscricao/pdvl/uploadsAnais/o->

uso-de-banners-como-recurso-did%25C3%25A1tico-para-o-ensino-de-ci%25C3%25AAncias--.pdf. Acesso em 20/08/2021.

YARED, I. **O que é interdisciplinaridade?** (IN: O que é interdisciplinaridade? / Ivani Fazenda (org.). – São Paulo: Cortez, 2008.

SITES:

DICIO - Dicionário *Online* de Português. **Significado de banner.** Disponível em: <https://www.dicio.com.br/banner/> 2009-2021. Acesso em: 20/08/2021.

EU ESTUDANTE. **Estudo revela motivos para o desinteresse de estudantes pelo ensino médio.** Disponível em: [https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/eu-estudante/ensino\\_educacaobasica/2013/06/25/ensino\\_educacaobasica\\_interna,373237/estudo-revela-motivos-para-o-desinteresse-de-estudantes-pelo-ensino-medio.shtml](https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/eu-estudante/ensino_educacaobasica/2013/06/25/ensino_educacaobasica_interna,373237/estudo-revela-motivos-para-o-desinteresse-de-estudantes-pelo-ensino-medio.shtml). Acesso em 29/01/2019.

FUTURA EXPRESS. **O que é Banner? – Definição e principais tipos de Banner!** Disponível em: <https://www.futuraexpress.com.br> Acesso em: 20/08/2021.

REDAÇÃO TRACTO. **Qual foi o primeiro banner da internet?** 2013. Disponível em: <https://www.tracto.com.br/qual-foi-o-primeiro-banner-da-internet/>. Acesso em 20/08/2021.

## APÊNDICE A – PRODUTO EDUCACIONAL

Este Produto Educacional (PE) se constitui de temas/banners sugeridos para aulas de Arte dentro da Educação Profissional e Tecnológica (EPT) como leitura de obras de arte interdisciplinares e com a possibilidade de uso de espaço pedagógico alternativo, posto que se trata de banners com temas que incluem as dimensões da EPT com conteúdos do currículo comum e temas contemporâneos transversais que preparam os educandos para se tornarem sujeitos de sua história. A sua finalidade é mostrar o valor da Arte para o currículo da EPT e possibilitar aos educandos, aulas mais dinâmicas em Arte com conteúdos interessantes, interdisciplinares e com possibilidade de ser ministrado em espaços pedagógicos alternativos à sala de aula.

Por que aplicar esse PE na EPT (justificativa): em primeiro lugar porque a LDBEN 9394/96 apregoa no Título I, § 2º que: “a educação escolar deverá vincular-se ao mundo do trabalho e à prática social,” e o Título II, art. 2º que completa: “(...) tem por finalidade o pleno desenvolvimento do educando, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho” (BRASIL, 1996). Em segundo lugar porque coadunamos com a visão de Eliezer Pacheco (2015, p.11) que é formar um cidadão para a vida e para o mundo do trabalho e que isto significa “superar o preconceito de classe de que um trabalhador não pode ser um intelectual, um artista. A música deve ser incentivada e fazer parte da formação de nossos alunos, assim como as artes plásticas, o teatro e a literatura”. E a interdisciplinaridade – que contou com a colaboração de professores de áreas diversas – valoriza a Arte e o ensino-aprendizagem deixando de ser um ensino compartimentalizado para abordar mais conteúdos disciplinares favorecendo a internalização de conhecimento e, sendo em Banners, possibilita que o ensino aconteça em espaço alternativo à sala de aula, podendo emular uma exposição ou um museu, espaços culturais e motivadores do ensino de Arte inexistentes em grande parte das cidades do interior do Brasil.

As Bases teóricas que o sustentam são a LDNEN 9394/96, a BNCC, DCN parecer CNE/CEB nº 7/2010 e Resolução CNE/CEB nº 4/2010 entre outras.

Este PE foi aplicado no IFNMG Campus Arinos/MG a alunos do 2º ano do ensino médio integrado e validado pela banca de avaliação da Dissertação homônima.

Link para o produto educacional: <http://educapes.capes.gov.br/handle/capes/603476>



## O BANNER NA LEITURA DA OBRA DE ARTE: UMA PROPOSTA DE INTERDISCIPLINARIDADE E USO DO ESPAÇO PEDAGÓGICO.

### O CASAL ARNOLFINI (1434) – Obra de Jan Van Eyck (1395-1441). PRODUTO BANNERS: BANNER Nº 1.1

Este Banner é parte integrante do produto BANNERS que o Mestrando Valdivino A. Reis desenvolveu com a orientação das Profªs Dªs Cíntia N. Xavier e Keila L. Sanches no PROFEPT - IFB, com o tema acima exposto. Inicialmente foi desenvolvido com 5 Temáticas/Banners que, é proposto como prática no ensino-aprendizagem interdisciplinar em Arte, bem como válido para uso em espaços pedagógicos alternativos em especial na Educação Profissional e Tecnológica, se tornando público.

#### ANÁLISE FORMAL DA OBRA

Vamos começar nossa leitura desta obra de arte, prestando bastante atenção, pois nos transmite ricos conhecimentos de valores e símbolos da sociedade medieval. Pintada em 1434, pelo artista belga Jan Van Eyck (1395-1441), medindo 81,8 x 59,7 cm, esta pintura a óleo sobre madeira encontra-se na Galeria Nacional de Londres. Para muitos historiadores esta obra é uma certidão de casamento (há controvérsias entre os estudiosos, com versões que negam uma cena de casamento), pois segundo pesquisadores naquela época, em final do período Gótico na Arte, para se casar não era necessário a presença de um Padre, desde que acontecesse na presença de duas testemunhas.

De cores contrastantes e misturadas, onde se percebe a técnica do claro-escuro com sombreamentos nítidos mas suaves e a presença do preto, branco e dourado, com linhas agrupadas ou separadas na vertical, horizontal e curvas bem administradas, em alguns casos formando ângulos retos e outros, aparecendo também círculos, quadrados, retângulos e figuras sólidas, no sapato masculino por exemplo, com o emprego da técnica da perspectiva direcionando o olhar do espectador para o espelho no fundo do quadro (na parede). Tendo o casal com o fiel cão em primeiro plano e a parede do fundo do quarto com a cama em segundo plano. Estando bem composto em simetria, equilíbrio, ritmo e peso e, centralizado no formato de retrato, onde o centro das atenções é o próprio casal.

#### ANÁLISE SIMBÓLICA e CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

Segundo Almeida (2013, p.205/206), para alguns historiadores se trata de uma cena de casamento. É extremamente simbólica e traz alguns elementos que representam conceitos, valores, ideias, sentimentos de acordo com a sociedade em que está inserida. O vestido verde da noiva simboliza a fertilidade, provavelmente ela não está grávida, apenas o levanta para dar mais volume ao ventre, valorizando o papel da mulher, que era o de garantir a descendência da família por meio dos filhos. A cor vermelha, tão presente na obra, simboliza o amor, a paixão e também a riqueza dos noivos, pois o vermelho era um pigmento muito caro na época. Tomando quase toda a lateral do quadro, vemos uma cama, lugar de nascimento, de garantia de descendência, e também, local de morte. Quanto ao contexto histórico sabe-se que no século XV, Filipe O Bom, duque da Borgonha assentou corte em Bruges (...) atraindo muitos artistas, banqueiros e outras personalidades proeminentes de toda a Europa. Daí surge a obra.



O Casal Arnolfini (Giovanni Arnolfini e sua mulher Giovanna Cenami), 1434. Óleo sobre madeira, 81,8 x 59,7 cm. Jan Van Eyck (1395 – 1441)

#### O CASAL ARNOLFINI

#### CONTEXTO GEO-ECONÔMICO

A obra foi pintada em Flandres, durante o século XV. Nesta época aparece uma sociedade avançada com uma economia baseada nos produtos têxteis de luxo e no comércio, favorecido por sua excelente posição estratégica (por ali passavam as grandes rotas comerciais terrestres que iam da Itália e da França até o Atlântico Norte, à Inglaterra e países nórdicos, e as rotas marítimas que iam do mar do Norte ao mar Cantábrico). A burguesia flamenga, devido a seu alto desenvolvimento intelectual, apreciava o luxo e as obras de arte. E essas obras de arte são para o próprio deleite, ou seja, para levar para casa ou para instalar em capelas particulares. Para isto a pintura é a técnica ideal: manejável, barata e propensa a refletir os gostos burgueses.

Abriremos aqui um parêntese para informar que nossa intenção não é elaborar um manual de receitas prontas, mas sugerir os temas e deixar fluir a pesquisa, a criatividade, a imaginação e a didática de cada sujeito envolvido no processo.

#### NOSSA LEITURA DA OBRA

A obra desperta uma sensação de paz, tranquilidade, mostrando um casal em sua alcova (o quarto), apresentando um semblante formal, nem alegre nem triste, sendo um ambiente rico, perceptível nos detalhes pelo aposento, pintado durante o dia, estando o casal com roupas apropriadas ao momento ou num clima frio (apesar de estudos citarem o verão mas, europeu), o que demonstra os trajes do casal. A janela no estilo colonial clássico em que pouco se vê do lado de fora. Nota-se ainda o estilo de época pelos sapatos (tamancos) feitos de madeira, com bico fino bem no estilo da realeza do período medieval, onde também se percebe o uso do véu e restante do vestuário da noiva e o chapéu e casaco do homem, como roupas de época. O homem de semblante enérgico e a mulher graciosa, bem no estilo europeu. Um quadro com técnicas da pintura bem refinadas que prenunciaram o renascimento.

#### LITERATURA NO CONTEXTO

Humanismo inicia em 1418/34 em Portugal: Gêneros - historiografia, teatro popular, prosa doutrinária. Princ. autores: Fernão Lopes, guarda-mor da Torre do Tombo, Gil Vicente (teatro). Princ. caract.: **Teatro**: em poesia, versa sobre assuntos profanos ou religiosos; carpintaria teatral rudimentar; ausência de regras; sem unidade de ação, tempo e espaço. Aspectos críticos de uma sociedade em transição.

#### REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

- . ALMEIDA, Neide Aparecida de...[et al.], **Linguagens e Culturas: linguagens e códigos: ensino médio: educação de jovens e adultos**. 1ª ed. São Paulo: Global educação, 2013. 512. 608 p.: il. (Viver, aprender) Págs. 205 e 206.
- . CONTEXTO GEO-ECONÔMICO. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/O\\_Casal\\_Arnolfini](https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Casal_Arnolfini). Acesso em 01/11/19.
- . IMAGEM do casal. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/O\\_Casal\\_Arnolfini#media:File:Van\\_Eyck\\_-\\_Arnolfini\\_Portrait.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Casal_Arnolfini#media:File:Van_Eyck_-_Arnolfini_Portrait.jpg). Acesso em 01/11/19.
- . Conteúdo ENEM: os Movimentos Literários. Disponível em: <https://www.mundovestibular.com.br/estudos/portugues/conteudo-enem-os-movimentos-literarios>. Acesso em 24/08/19

#### AGRADECIMENTOS

A Deus, pela saúde, disposição, sabedoria e inspiração que me concedeu para realizar esta obra.

#### PATROCÍNIO DESTA OBRA

Valdivino Aparecido dos Reis: Mestrando Profissional em Educação Profissional e Tecnológica, Especialista em PROEJA pelo IFNMG, Licenciado em Artes Plásticas pela UnB, Professor Eteko da disc. Arte nas E. E. Garibaldi F. Valdeiros e E. E. Major São Gabriel F. Valdeiros em Arinos - MG  
 Cinthia Nepomuceno Xavier: Prof. Doutora e Mestre em Arte Contemporânea (UnB), Bacharel e Licenciada em Dança (UNICAMP), Professora Eteko do Curso de Licenciatura em Dança e do Mestrado Profissional em Educação Profissional e Tecnológica do IFB, Orientadora do Produto.  
 Keila Lima Sanches: Prof. Doutora e Mestre em Economia Florestal (UnB), Docente e Pesquisadora do IFB, Membro do Grupo Docente do Mestrado PROFEPT, Membro do Banco de Avaliadores do MEC/INEP, Orientadora do mestrando

**O CASAL ARNOLFINI (1434) - DETALHES DA OBRA – Obra de Jan Van Eyck.  
 PRODUTO BANNERS: BANNER N° 1.2**

Este Banner é parte integrante do produto BANNERS que o Mestrando Valdivino A. Reis desenvolveu com a orientação das Profs Dras Cinthia N. Xavier e Keila L. Sanches no PROFEPT - FB, com o tema acima exposto. Inicialmente foi desenvolvido com 5 Temas/Banners que, é proposto como prática no ensino-aprendizagem interdisciplinar em Arte, bem como válido para uso em espaços pedagógicos alternativos em especial na Educação Profissional e Tecnológica, se tornando público.

**ANÁLISE SIMBÓLICA DA OBRA: os detalhes da obra**

Em ALMEIDA, 2013, é final do período gótico e para começar nossa leitura dos detalhes desta obra, vejamos o espelho, na parede, no fundo da cena e na primeira imagem em detalhe, ele reflete o casal de costas e revela a presença de mais duas pessoas, que poderiam ser as testemunhas. Além disso, veja na imagem logo abaixo, o artista assinou sua obra em um local incomum, na parede, entre o espelho e o lustre, escrevendo em latim e numa caprichada caligrafia gótica, que era usada nos documentos oficiais da época: "Jan Van Eyck esteve aqui, 1434". Ele também poderia ser considerado testemunha desse enlace. Veja ainda que na moldura do espelho encontram-se algumas estações da Via-Sacra, simbolizando a fé e, talvez, a ideia de que um casamento também tem seus momentos de dor e sacrifício.



No fundo do quadro (detalhe acima), há um espanador, indicando que a noiva, provavelmente, terá muitos afazeres domésticos pela frente. Sobre o espanador, há uma imagem de uma santa, Margarida, protetora do parto, ou Marta, protetora das donas de casa. Essas duas santas sempre são representadas pisando em um dragão, por isso torna-se difícil identificar qual das duas seria (ALMEIDA, 2013).

**A DANÇA NO CONTEXTO**

Segundo Diniz (2008), a partir do século XII, a Dança foi banida. Não sobreviveu senão nas "danças macabras", Danças da morte e contra a morte, numa época de temor a fome, da guerra e da peste. Na época da peste negra, 1349, multiplicaram-se os fenômenos de transe e possessão, com as Danças convulsivas. Fora disso só se desenvolveram as Danças profanas: as caroles dos camponeses, que se desdobraram nas farândolas evocadas por Breughel e depois Rubens, e as basses danses dos nobres, sufocados em pesadas vestimentas de luxo.

**AGRADECIMENTOS**

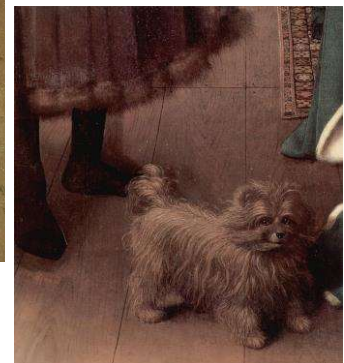
A Deus, pela saúde, disposição, sabedoria e inspiração que me deu para realizar esta obra, aos mestres que me instruíram para a vida.

**REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA**

ALMEIDA, Neide Aparecida de...[et al], **Linguagens e Culturas: linguagens e códigos**: ensino médio: educação de jovens e adultos. 1ª ed. São Paulo: Global educação, 2013. 512, 608 p.: il. (Viver, aprender) Págs. 205 e 206.  
 IMAGENS extraídas da obra em destaque no banner 1.1 (O casal Arnolfini) através do aplicativo *Paint*.  
 DINIZ, Thays Naig. **HISTÓRIA DA DANÇA – SEMPRE** (Educação Física Licenciatura - GEPEF/LAPEF - UEL) Gisete Franco de Lima Santos (Orientadora - UEL). Disponível em: <http://www.uel.br/eventos/sepech/sepech08/arqtxt/resumos-anais/ThaysDiniz.pdf>. Acesso em 09/09/19.

**CONTINUANDO A ANÁLISE SIMBÓLICA DA OBRA**

Temos também que, para alguns estudiosos, o uso do verde e do vermelho, cores opostas - de contraste - poderia indicar que os dois se completam e com isso vemos em primeiro plano e como foco das atenções, as mãos do casal ( detalhe abaixo), a esquerda dele (ficando com a direita livre para defender a noiva) recebendo a direita dela em sinal de união (aqui mostrando a submissão dela ao amado).


**O CASAL ARNOLFINI mais detalhes da obra**

Olhe a imagem à esquerda em detalhe (de um *Candelabro*) ALMEIDA, 2013, diz que "segundo alguns estudiosos, uma única vela acesa no candelabro, como foi pintada, significa o olho de Deus, que tudo vê ou, para outros, deixa claro que o momento era de assinar um contrato - o de um casamento - pois parece que na época as pessoas acendiam uma vela para celebrar um acordo". Veja também o cachorro - na imagem acima - pode ser considerado um símbolo da fidelidade. Curioso heim! vejamos: se você bater num amigo e imediatamente chamá-lo mesmo com carinho ele não lhe atenderá com satisfação, já o cachorro você bate e depois chama, ele geralmente vem com o rabo abanando todo feliz - é um fiel amigo.

**PATROCÍNIO DESTA OBRA**

Aqui é o espaço para o patrocínio desta obra



A **Matemática** se faz presente cada vez mais na arte a partir do Trecento italiano na perspectiva da pintura – responsável pela ilusão de espaço tridimensional em obras artísticas - sendo que no norte europeu era um gótico tardio que alguns historiadores chamaram de Renascimento do norte (já a perspectiva já estava avançada com os irmãos Van Eyck, uma vez que a perspectiva se desenvolveu por completo no Quatrocento italiano, fase áurea do Renascimento) com primeiro plano observado pelo casal e segundo plano pela parede com espelho ao fundo bem nítidos e reforçados pelas linhas da cama e janela em direção ao círculo do espelho na parede do fundo do aposento. Matemática também presente no formato da obra, nos diversos objetos geométricos que a compõem, nos quadros em detalhes, na proporcionalidade das figuras humanas com suas partes e destas com toda a obra, e ainda podemos falar da simetria na obra com uma parede com janela e o noivo de um lado e a noiva com a cama e cortinado / parede do outro, separados pelo espelho (com as testemunhas), o candelabro e o fiel cachorro, tendo entre estes as mãos do casal unindo as partes. (mais pers-pectiva ver ROCHA et al, 2016).

A Deus, pela saúde, disposição, sabedoria e inspiração que me concedeu para realizar esta obra, aos mestres que me instruíram para a vida.

**MAIS SIMBOLOGIA, DETALHES DA OBRA E INTERDISCIPLINARIDADES**

Ainda sobre a obra que mostra o casal Arnolfini olhe os detalhes da imagem à direita e a primeira imagem abaixo, notamos pela imagem que o casal está descalço, este fato é um sinal de respeito, pois trata-se de uma cerimônia de casamento. O local, nesse momento, é sagrado. Veja que era a idade média em que a Igreja é quem dava as cartas, ou seja, a Igreja era a instituição mais poderosa da época e ditava as regras. Vejamos o porquê deles estarem descalços: quando Moisés subiu ao Monte Horebe e Deus falou com ele numa chama de fogo do meio de uma sarça, pediu para que Moisés tirasse os sapatos dos pés, pois o lugar que Moisés se encontrava era terra santa (ver Bíblia: antigo testamento, livro do Êxodo cap. 3 versículos.1-5). Então aí está o fato para os noivos estarem descalços, é momento sagrado.

Veja que os sapatos da mulher (noiva) aparecem no fundo do quarto, próximo à cama, mostrando que é a cuidadora do lar, enquanto que os do homem (noivo) estão bem próximos à saída, à vida fora do lar, o trabalho para trazer o alimento e outras necessidades para o lar. Olhe também o tapete, assim como as frutas na janela, isso mostra que o casal é rico, o que suas vestes também atestam. O terço de cristal pendurado na parede era um presente comum que os noivos davam às suas escolhidas naquela época, simbolizando a devoção e a pureza da noiva. (ALMEIDA, 2013, adaptado pelo autor).

**O CASAL ARNOLFINI e os detalhes dessa obra de arte**


Para finalizar ALMEIDA, 2013, informa que, para alguns estudiosos, o uso do verde e do vermelho, cores opostas, de contraste, poderia indicar que os dois se completam e com isso vemos em primeiro plano e como foco das atenções, as mãos do casal, a esquerda dele recebendo a direita dela em sinal de união.


**ARTE E QUÍMICA**

O retrato é uma obra isolada, pintada a óleo sobre tábuas de carvalho. A pintura a óleo consiste em pigmentos (pó de substância corante, como terra e flores). O óleo utiliza azeite de tratamento, como solvente, e azeite de linhaça como aglutinante. As vantagens do óleo são sua resistência e plasticidade. Apresenta claras vantagens sobre a têmpera, que era a técnica mais difundida até o momento; permite um melhor tratamento da perspectiva, do ar e da luz; ao serem mais consistentes, os objetos podem ser representados com maior exatidão; e seca mais devagar, por isso pode-se trabalhar com mais tranquilidade.


**ARTE E BIOLOGIA**

Muito presente na obra através do casaco com arre-mates de pele de *marta* e os punhos da esposa, de *aminho*, os frutos e a madeira do tamanco e da construção (lembrando que a época era outra e não se pensava em proteção dos animais e sustentabilidade). As frutas na bancada e janela, podem simbolizar a riqueza do casal ou seria uma alusão ao pecado original para alguns historiadores.

Agora é com você, investigue sobre o cosmos, o globo terrestre, a vida na terra, como vivem as sociedades. Busque leituras em livros de Filosofia, Sociologia e crítica da arte, compreenda mais como vivem as sociedades.


**RELIGIÃO E CURIOSIDADE SOBRE O CASAL**

Embora não obrigatória no ensino médio, mas trabalhamos a **Religião** através da **simbologia** contextualizada. Finalmente, gostaríamos de dizer que esta obra de arte é de imensa importância no contexto em que foi produzida em Bruges, hoje capital da província de Flandres Ocidental - Bélgica - e pela posição social ocupada pelo casal Arnolfini junto ao Duque de Borgonha, segundo a wikipédia, uma das fontes desta pesquisa. (leia mais, reflita mais, pesquise mais sobre a função da família).

**REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA**

- ALMEIDA, Neide Aparecida de...[et al]. **Linguagens e Culturas: linguagens e códigos: ensino médio: educação de jovens e adultos**. 1ª ed. São Paulo: Global educação, 2013. 512, 608 p.: il. (Viver, aprender) Págs. 205 e 206.
- ROCHA, Maurílio Andrade; MUNIZ, Mariana Lima; VIVAS, Rodrigo e AZOUBEL, Juliana. **Arte de perto**, volume único. – 1. ed. – São Paulo: Leya, 2016.
- REIS, Valdivino Aparecido dos. Designer, composição textual e reflexão própria a partir de ALMEIDA...[et al], 2013; Wikipédia e Bíblia Sagrada.
- IMAGENS de detalhes extraídos da imagem da obra "O casal Arnolfini", apresentado no banner 1.1 através do aplicativo *Paint*.
- Seção ARTE E QUÍMICA Disp. em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/O\\_Casal\\_Arnolfini](https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Casal_Arnolfini). Acesso em 01/11/2018

**O BANNER NA LEITURA DA OBRA DE ARTE: UMA PROPOSTA DE INTERDISCIPLINARIDADE E USO DO ESPAÇO PEDAGÓGICO.**

Valdivino Aparecido dos Reis: Mestre em História em Educação Profissional e Tecnológica, Especialista em PROEJA pelo IFNMG, Licenciado em Artes Plásticas pela UFB, Professor Efetivo da UFB, Artes nas E. E. Gêraldo F. Valadães e E. E. Major Sábulo F. Valadães em Arica – MG  
Cintia Neymarcano Xavier: Profª Doutora e Mestre em Arte Contemporânea (UNB) Bacharel e Licenciada em Dança (UNICAMP), Professora Efetiva do Curso de Licenciatura em Dança e do Mestrado Profissional em Educação Profissional e Tecnológica da UFPA, Orientadora do Produto  
Keila Lima Sanchez: Profª Doutora e Mestre em Economia Florestal (UNB), Docente e Pesquisadora do IFB, Membro do Corpo Docente do Mestrado ProEPT, Membro do Banco de Avaliadores do MEC/INEP, Orientadora do mestrando

**PRODUTO BANNERS: BANNER Nº 2 TÍTULO: A JANGADA DA MEDUSA (1819) de THÉODORE GÉRICAUT (1791-1824)**

Este Banner é parte integrante do produto BANNERS que o Mestrando Valdivino A. Reis desenvolveu com a orientação das Profªs Drªs Cintia N. Xavier e Keila L. Sanches no ProEPT - FB, com o tema acima exposto. Inicialmente foi desenvolvido com 5 Temas/Banners que, é proposto como prática no ensino-aprendizagem interdisciplinar em Arte, bem como válido para uso em espaços pedagógicos alternativos em especial na Educação Profissional e Tecnológica, se tomando público.

**APRESENTANDO A OBRA DE ARTE, O MOVIMENTO ARTÍSTICO, NOSSAS PALAVRAS E O CONTEXTO HISTÓRICO.**

O Romantismo foi um movimento artístico e literário iniciado na Europa no final do século XVIII e vai até meados do século XIX, influenciado pela revolução francesa tem como características: liberdade de expressão, valorização dos sentimentos e da natureza, nacionalismo, contrastes de claro-escuro, dramatização e composição em diagonal sugerindo movimento, pintam cenas históricas, manifesto e protesto político-social, horrores da guerra e paisagens românticas. Teve como pintores de destaque: Francisco Goya Y Lucientes (1746-1828), Eugene Delacroix (1798-1863), Joseph Mallord William Turner (1775-1851), entre outros.

Nessa obra perceberemos a arrogância do ser humano em se julgar superior a seus pares, a discriminação de classe social e de raça e mais, o desprezo pelo proletariado exercido tanto pelo governo quanto pela burguesia, governo que tem como premissa garantir os direitos fundamentais do ser humano, aí incluída a vida, desprezada - nesse caso específico - por se tratar do proletariado e, ainda analisaremos outros saberes com suas informações fecundas ao educando.

**CONTEXTO HISTÓRICO DA ÉPOCA**

Segundo a WIKIPEDIA (2018), o rei Luis XVI havia sido deposto e executado durante a Revolução Francesa, que acabou sendo seguida pela Primeira República Francesa e, depois, pelo Primeiro Império Francês. Uma coligação de potências europeias derrotou Napoleão em 1814, encerrando seu império e restaurando a monarquia para os herdeiros de Luis XVI. A restauração durou desde aproximadamente o dia 6 de abril de 1814 até as revoltas populares da Revolução de Julho de 1830, exceto por um período em 1815, conhecido como o "Governo dos cem dias", quando Napoleão voltou de seu exílio e depôs Luis XVIII com ajuda do exército e da insatisfeita população francesa. Ele acabou logo depois sendo derrotado na Batalha de Waterloo e Luis XVIII voltou ao trono.

Durante a restauração, o novo regime Bourbon era uma monarquia constitucional e, diferentemente do Antigo Regime absolutista, tinha limites ao seu poder. O período foi caracterizado por reações bem conservadoras e, conseqüentemente, pequenas, porém constantes, perturbações e agitações civis. Nesse período também ocorre a recuperação do poder da Igreja Católica na política francesa.

**A JANGADA DA MEDUSA E SEU CONTEXTO HISTÓRICO**

BRITO (2013), nos reporta que a fragata real "Medusa" deixou Rochefort na França, a 17 de Junho de 1816, em direcção a Saint-Louis, no Senegal. (...), a sua missão era tomar posse da colónia do Senegal, que havia passado para a tutela francesa. A bordo seguia o novo governador do Senegal, com a sua família, soldados e a equipa da marinha. Um total de 400 pessoas, seguramente mais do que as condições do barco permitiam. Ao comando da "Medusa" estava Hugues du Roy de Chaumareys, um capitão (...).

A arrogância deste capitão e as conseqüentes discussões com os oficiais motivaram a 2 de Julho, (...), o encalhamento da fragata ao largo do Cabo Branco (entre as Canárias e Cabo Verde). A forma como foi ordenada a evacuação do barco revelou egoísmo e gerou pânico. O governador, o capitão e grande parte dos oficiais ocuparam seis salva-vidas enquanto 147 tripulantes não encontraram lugar. Estes foram colocados numa jangada, construída precariamente com tábuas, cordas e partes do mastro, atada a um dos salva-vidas. A dada altura, (...), o cabo soltou-se. O que se passou a seguir foram cerca de duas semanas de pesadelo num mar tempestuoso, com mortes brutais e até actos de canibalismo. Os oficiais que ficaram na jangada ocuparam o centro da mesma, estavam armados enquanto que os marinheiros e os soldados tinham sido desarmados (...). Destes últimos, 20 desapareceram durante a primeira noite. Na segunda noite, a luta acentuou-se e durante um motim os oficiais, que foram atacados, mataram 65 homens. Após diversos dias na embarcação (...), o médico Jean-Baptiste Henry Savigny, assumiu a liderança do grupo e passou a dissecar os corpos dos mortos para que servissem de alimento aos sobreviventes, (...). Depois de 13 dias à deriva a jangada da "Medusa" foi resgatada pelo Argus, um pequeno navio mercante. Nesta altura restavam apenas 15 sobreviventes.

A notícia do naufrágio da "Medusa" foi publicada em Setembro de 1816, pelo jornal parisiense Journal des Débats. As investigações sobre as causas e as circunstâncias exactas do desastre ocuparam os jornais franceses durante meses. Uma história de infortúnio que desencadeou um escândalo político.

**A OBRA DE ARTE**



JEAN LOUIS THÉODORE GÉRICAUT - La Balsa de la Medusa, Museo del Louvre, 1818-19. Óleo sobre tela, 491cm x 716 cm.

**COMO O ARTISTA EXECUTOU A OBRA**

Continuando seu relato BRITO (2013), cita que para realizar "A Jangada da Medusa", Géricault socorreu-se de várias fontes. Conversou com dois sobreviventes (Savigny - médico, Corréard - cartógrafo) e leu também o livro que ambos escreveram sobre o naufrágio. Os objetivos realistas levaram-no a alguns preciosismos como a construção de uma pequena maquete da jangada, para melhor a representar. As dimensões do quadro (491x716 cm) obrigaram ao aluguel de um estúdio maior. Curiosamente, perto de um hospital porque Géricault foi autorizado a fazer esboços de doentes e de moribundos. Um desejo de realismo exponenciado ao ponto do pintor levar para casa membros de pessoas mortas para observar a sua coloração nos primeiros dias de putrefação. A morbidez ao serviço do realismo, num quadro que acabou por não obedecer aos cânones realistas. Quando Géricault terminou o quadro e o levou pela primeira vez para fora do seu estúdio, achou-o demasiado formal, com pouca "força". Relatos dizem que, trabalhando a uma velocidade estonteante, acrescentou cadáveres a ambos os cantos inferiores do quadro, alargando a base da pirâmide dos corpos, estabilizando a composição e reforçando o cariz monumental da obra - o grande desejo de Géricault.

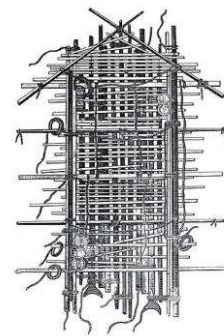
**AGRADECIMENTOS**

A Deus, pela saúde, disposição, sabedoria e inspiração que me concedeu para realizar esta obra, aos mestres que me instruíram para a vida, em especial a minha mãe e à minha família, motivo da luta de horas que passava a meditar.

**REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA**

.BRITO, Carla. "A Jangada da Medusa" de Théodore Géricault. Disponível em: <http://estorias.dahistoria12.blogspot.com/2013/08/a-jangada-da-medusa-de-theodore.html>. Acesso em 29/12/2018.  
 IMAGEM PRINCIPAL disp. em: [https://www.google.com.br/search?q=800px:JEAN\\_LOUIS\\_THÉODORE\\_GÉRICAUT\\_-\\_La\\_Balsa\\_de\\_la\\_Medusa\\_Museo\\_del\\_Louvre\\_1818-19](https://www.google.com.br/search?q=800px:JEAN_LOUIS_THÉODORE_GÉRICAUT_-_La_Balsa_de_la_Medusa_Museo_del_Louvre_1818-19), Acesso em 29/12/2018.  
 IMAGEM JANGADA disp. em: [https://www.google.com.br/search?source=hp&ei=lkvXK7hHD6wATD-bYAQ&q=400px:Raft\\_of\\_Meduse](https://www.google.com.br/search?source=hp&ei=lkvXK7hHD6wATD-bYAQ&q=400px:Raft_of_Meduse), Acesso em 29/12/2018  
 .STRICKLAND, Carol. **Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno** / Carol Strickland; tradução Angela Lobo de Andrade. - Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.  
 .WIKIPEDIA, 2018. Disp. em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Restauração\\_francesa](https://pt.wikipedia.org/wiki/Restauração_francesa). Acesso em 26/12/2018

**VERDADEIRA JANGADA DA MEDUSA POR ALEXANDRE CORRÉARD NO MOMENTO DO RESGATE**



**PATROCÍNIO DESTA OBRA**

## O BANNER NA LEITURA DA OBRA DE ARTE: UMA PROPOSTA DE INTERDISCIPLINARIDADE E USO DO ESPAÇO PEDAGÓGICO.

### A JANGADA DA MEDUSA (1819) – Obra de Théodore Géricault (1791-1824). PRODUTO BANNERS: BANNER Nº 2.1

Este Banner é parte integrante do produto BANNERS que o Mestrando Valdivino A. Reis desenvolveu com a orientação das Prof. Dr.ªs Cinthia N. Xavier e Keila L. Sanches no ProfEPT - FB, com o tema acima exposto. Inicialmente foi desenvolvido com 5 Temas/Banners que, é proposto como prática no ensino-aprendizagem interdisciplinar em Arte, bem como válido para uso em espaços pedagógicos alternativos em especial na Educação Profissional e Tecnológica, se tornando público.

#### ANÁLISE FORMAL DA OBRA E CONTEXTUALIZAÇÃO

Segundo STRICKLAND (1999), ao olhar para uma obra-de-arte, o espectador deve considerar elementos como esses, que os artistas usam para criar efeitos. Quanto maior a profundidade de pensamento, sentimento, técnica e inventividade o artista coloca em sua obra, mais a obra se revela a um espectador atento. Apreciar a arte é tarefa gradual e infinita. Por isso é que a arte de todas as épocas ainda nos fascina e enriquece.

O quadro começou por chamar-se "Cena de um Naufrágio". Um título sem importância, sem implicações políticas mas que, por isso, teve entrada no Salon de Paris, em 1819. Ai realizavam-se essencialmente exposições com fins políticos mas também artísticos. Os Bourbon haviam regressado ao trono da França, em 1814, com a queda de Napoleão e usavam este salão para demonstrar a prosperidade e a estabilidade da nação depois do regresso ao trono dos seus governantes "legítimos". Assim os critérios de seleção para participar na exposição determinavam que os artistas tivessem de ser pró-regime ou pró-igreja (a grande aliada dos Bourbon) e realizassem obras que enaltescessem o poder vigente. Dois terços dos quadros tratavam de cenas da vida dos santos enquanto os restantes prestavam tributo aos monarcas franceses. Curioso é o fato destes artistas, alguns anos antes, terem prestado tributo a Napoleão.

Sem bajulações ao regime, o quadro de Géricault, servia muito mais para tornar presente um escândalo (o naufrágio da "Medusa") que a corte preferia esquecer, embora o pintor não se tivesse norteado por razões políticas. A prova disso é que ficou surpreendido por o rei não ter comprado o quadro e tinha, aliás, outras opções para tema do quadro que nada tinham a ver com política. A obra não foi comprada pelo rei porque os critérios dos críticos foram mais políticos do que artísticos. O objetivo de Géricault era realizar uma pintura em grande escala, com efeito tremendo, que permitisse atingir o reconhecimento. A monumentalidade, tanto em formato como em execução, é uma das características estilísticas da pintura histórica, um gênero bastante louvado na época. Era encarada como uma espécie de prova de fogo. A pintura histórica "demonstrava" se um artista era realmente talentoso ou não. No entanto, a fluência estilística e a concentração temática (acontecimentos dramáticos ou famosos da história nacional, Cristo ou a Antiguidade) eram os principais requisitos da pintura histórica e "A Jangada da Medusa" não os preenchia. Era demasiado contemporânea. Sem a concretização do realismo idealizado pelo autor, "A Jangada da Medusa" é um testemunho poderoso do estado de alma do ser humano em sofrimento.

#### A JANGADA DA MEDUSA



JEAN LOUIS THÉODORE GÉRICAUT - La Balsa de la Medusa, Museo del Louvre, 1818-19. Óleo sobre tela, 491cm x 716cm.

Segundo AZEVEDO et al (1999-2000), apesar da imensidão real do mar, a tela atribui-lhe pouca importância. Nos primeiros estudos Géricault seguiu o costume ordinariamente utilizado nas cenas marítimas: grandes áreas dedicadas à água e as pessoas e barcos com dimensão reduzida. No entanto, à medida que o trabalho foi avançando, Géricault foi dando mais proeminência à jangada, de tal forma que na versão final sente-se que quase se pode entrar a bordo. Assim, a parte atribuída ao mar foi sendo marginalizada, ganhando ênfase a estrutura piramidal da composição. O canibalismo está simbolizado no gesto paternal de um dos sobreviventes que segura um jovem morto. É uma analogia de Géricault em relação à lenda do Conde Ugolino, que depois da morte dos filhos e netos, comeu-os para sobreviver. O pintor mostra um pequeno barco na linha do horizonte - o barco que os havia de salvar. Géricault pintou os barris e as caixas que serviam de suporte aos homens que acenavam, entre eles Jean Charles, o negro que acena no ponto mais alto, para assim chamar a atenção do barco que passava ao largo. Jean Charles obedecia a ordens. A sua "função" era atirar as vítimas ao mar.

#### LITERATURA E MÚSICA MUNDIAL NO CONTEXTO

Segundo A Enciclopédia Itaú Cultural, o romantismo se dissemina pela Europa, entre meados do século XVIII até fins do séc. XIX, apela às paixões desmedidas e ao subjetivismo. A imaginação, o sonho e a evasão - no tempo (na Idade Média gótica) e no espaço (nos lugares exóticos, no Oriente, nas Américas); os mitos do herói e da nação; o acento na religiosidade; a consciência histórica; o culto ao folclore e à cor local são traços destacados da produção romântica (...). Na literatura de Walter Scott, Chateaubriand, Victor Hugo e Goethe. Em GROUT E PALISCA (2007, p. 572-573), o romantismo ama a liberdade, o movimento, a paixão e a busca do inatingível. (...) Se a distância e o ilimitado são românticos, então a música é a mais romântica de todas as artes. (...) Só a música instrumental - música pura, livre do peso das palavras - pode atingir de forma perfeita este objetivo de comunicar emoções. Músicas da época: O rei dos Elfos (Schubert, 1815); 9ª sinfonia (Beethoven, 1823); Études, Opus 10 (Chopin, 1832).

#### ANALOGIA AO TITANIC

Se nos esforçamos um pouco, iremos conectar a história dessa pintura e seus fatos com o naufrágio do Titanic, examinemos: a fragata Medusa naufragou, assim como o Titanic; não havia botes salva vidas para todos e escolheram os ricos e poderosos para colocarem nos botes, quase como no Titanic; os pobres, proletários foram colocados em uma jangada improvisada com madeiras aproveitadas da fragata e não se preocuparam (o Governo) em resgatá-los, aqui, no Titanic ficaram à mercê do mar e seu reino até a chegada de socorro. A arrogância dos comandantes se fez decisiva nos dois e no Titanic até desinformação. Notamos ainda, pelos relatos, que o proletariado era tratado com desprezo pela burguesia, como hoje. (reflexão própria).

#### ANALISANDO A OBRA

#### REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

- AZEVEDO, Carla; et al. *a jangada da medusa*. Disp. em: <http://www1.fcc.ufrj.br/ajalunos/1999-2000/medusa/quadro.htm>. Acesso em: 20/12/2018.
- GROUT, Donald J e PALISCA, Calude V. *História da música ocidental*. Trad. Ana Luisa Faria, Lisboa - 5ª ed., Gradiva-publicações, Lda, 2007.
- MAGEM Disp. em: <https://www.google.com.br/search?q=800px-JEAN LOUIS THÉODORE GÉRICAUT - La Balsa de la Medusa - Museo del Louvre - 1818-19, Acesso em 29/12/2018>.
- PHILIPPOV, K. B. *Bóia da Medusa de Théodore Géricault: Uma questão de método, uma cruzilhada de interpretações*. Disp. em: <https://www.ufc.br/camp.br/leharatas/2012/Karin%20Philipov.pdf>. Acesso em 04/01/2019.
- ROMANTISMO. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3640romantismo>. Acesso em: 12 de Set, 2019. Verbetes da Enciclopédia.
- STRICKLAND, Carol. *Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno* / Carol Strickland; tradução Angela Lobo de Andrade. - Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

#### AGRADECIMENTOS

A Deus, pela saúde, disposição, sabedoria e inspiração que me concedeu para realizar esta obra, aos mestres que me instruíram para a vida, em especial a minha mãe e à minha família,

#### PATROCÍNIO



## O BANNER NA LEITURA DA OBRA DE ARTE: UMA PROPOSTA DE INTERDISCIPLINARIDADE E USO DO ESPAÇO PEDAGÓGICO.

### OS QUEBRADORES DE PEDRA (1849) – Obra de Gustave Courbet (1819-1877).

#### PRODUTO BANNERS: BANNER Nº 3

Este Banner é parte integrante do produto BANNERS que o Mestrando Valdivino A. Reis desenvolveu com a orientação das Profs. Dras. Cinthia N. Xavier e Keila L. Sanches no ProEPT - FB, com o tema acima exposto. Inicialmente foi desenvolvido com 5 Temas/Banners que, é proposto como prática no ensino-aprendizagem interdisciplinar em Arte, bem como válido para uso em espaços pedagógicos alternativos em especial na Educação Profissional e Tecnológica, se tornando público.

#### INTRODUÇÃO

Falar um pouco sobre o mundo do trabalho e da tecnologia é um dos objetivos dessa leitura e análise de imagem de obra de arte. Trata-se da pintura de Gustave Courbet (1819-1877) “Os quebradores de pedra” (1849), também chamada de “Britadores de pedra”. Através dela, veremos a perpetuação da ideologia da classe dominante retratada nas linhas, cores e outros elementos visuais que formam essa emblemática pintura do movimento intitulado **Realismo**. Este tem como características: a representação do real, a objetividade da ciência, retrata a vida cotidiana da população, abandona as ideias subjetivas e emotivas da realidade e denuncia as injustiças sociais entre outras. Courbet retrata nessa obra a vida de dois trabalhadores, um velho e outro novo, talvez pai e filho para demonstrar a continuidade do trabalho na e pela classe proletária e o demonstra claramente como trabalho penoso, de esforço físico, para clarificar bem o lugar social do proletariado.

#### OS QUEBRADORES DE PEDRA E SEU AUTOR EM UM AUTORRETRATO



FIGURA 1 – Gustave Courbet, *Les casseurs de pierres* (Os quebradores de pedras), 1849, óleo sobre tela, 195 x 257 cm.



FIGURA 2 – Bonjour Monsieur Courbet, 1854, óleo sobre tela, 149 x 129 cm. Museu Fabre, Montpellier.

#### UM POUCO MAIS SOBRE O ARTISTA E SUA ARTE

De acordo com Pelegrini (2013), as telas de Courbet apontam os posicionamentos do pintor, quer no âmbito político, quer no campo estético, no entanto, não dissimulam os dilemas vivenciados por ele: afinal para sobreviver se submeteu aos favores de Bruyas, cujo pai era um banqueiro riquíssimo, um homem abastado pertencente aos segmentos dominantes que ele tanto repudiava. Apesar disso, nas cartas que trocou com amigos e familiares prevaleceu o intento de atribuir uma “função social” para a sua arte, de modo a provocar a “consciência” de seus pares, e quiçá da própria burguesia (CHU, 1992). (...) Em “A Fiandeira Adormecida” (1853), “Peneiradoras de trigo” (1854) e “Britadores de Pedras” (1849), Courbet desnudou a situação de miséria e sofrimento que assolava os mais pobres, e também registrou a exploração a que eram submetidos. O cenário de tais obras nos remete ao processo de transformação desigual do mundo do trabalho: enquanto algumas regiões já se encontravam em franco desenvolvimento fabril, outras ainda estavam em etapas que poderíamos denominar de pré-industriais. (...) Cômico dessa situação, ele soube singularizar em suas telas o cansaço expresso nas faces das figuras humanas retratadas em seus locais de labor: no celeiro de trigo, na pedreira ou na fiação têxtil que poderia estar ocorrendo no âmbito doméstico, mas estariam alimentando as necessidades das manufaturas em desenvolvimento. (...) Ao esboçar a flagrante domência da exaurida mulher e o desconsolo proveniente da fadiga da criança e das jovens adolescentes que lidavam com o trigo, estava expressando aquilo que lhe parecia injusto diante do enriquecimento da burguesia francesa.



Figura 3 – A Fiandeira adormecida – 1853 – Gustave Courbet – Museu Petit Palais – Paris, França.



Figura 4 – Peneiradoras de trigo, 1854, óleo sobre tela, 131 x 187 cm. Fonte: Museu de Belas Artes, Nantes, (França).

#### LITERATURA E MÚSICA NO CONTEXTO

O marco do Realismo na Europa foi registrado em 1857 com a publicação do romance *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, No Brasil, *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis, é apontada como o primeiro romance realista brasileiro. Na música surge na França a partir de 1820 a *grande ópera* com importância ao espetáculo e à música e influenciando a obra de Bellini, Verdi e Wagner. Depois vieram as óperas cômica (diálogo falado), ópera bouffe (espíritos e satírico) e ópera lírica (melodia). (GROUT E PALISCA (2007).

#### REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

FIGURA1. Disp. em: <http://aboutgustavecourbet.blogspot.com/> . Acesso em 17/11/2018.  
 FIGURA 2 – <https://artemaze.blogspot.com/2011/06/bonjour-monsieur-courbet.html>  
 FIGURA 3. Disp. em: <https://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-seculo-19/realismo/#ip-carousel-12189>. Acesso em 16/01/2019.  
 FIGURAS 4, 5 e 7. Disp. em: <http://weblecture.over-blog.com/2018/05/representation-du-peuple-en-peinture-nolon-de-realisme.html>. Acesso em 15/01/2019.  
 GROUT, Donald J e PALISCA, Calude V. *História da música ocidental*. Trad. Ana Luisa Faria. Lisboa – 5ªed. Gradiva publicações, Lda. 2007.  
 CONTEXTO HISTÓRICO. Disp. em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Revolução\\_francesa\\_de\\_1848](https://pt.wikipedia.org/wiki/Revolução_francesa_de_1848). Acesso em 26/12/18.  
 PELEGRINI, Sandra C.A. *O realismo social de Courbet*. Notas sobre as interfaces entre a pintura e fotografia na pesquisa histórica. São Paulo, Unesp, v. 9, n. 2, p. 17-42, jul.-dez., 2013. Acesso em 16/01/2019. (incluso figura 6).

#### UM POUCO SOBRE O ARTISTA E SEU CONTEXTO HISTÓRICO

Segundo Sandra C. A. Pelegrini (2013), Gustave Courbet pertencia a uma família de vinhateiros franceses de Ornans, (...), as memórias do movimento revolucionário, cujo lema era *Liberté, Egalité e Fraternité*, a mobilização das ligas proletárias que se formavam no continente europeu e a eclosão de uma série de greves reforçaram as suas utopias políticas. Assim, em 1848, não hesitou a unir-se aos grupos que organizaram as barricadas e embrenharam-se nos embates pela instalação da República na França. A partir de todos esses referenciais e práticas, concebeu sua arte como parte “ferramenta” da luta social, ao pintar os personagens que aterrizavam a burguesia enalteciam a força do povo, nos anos trinta e quarenta do século XIX, parecia pressentir o vigor das massas aotinadas da Comuna de Paris (1871). A postura de Courbet diante da arte pictórica e a solidez do estilo realista manifesto na maneira como representava as pessoas comuns, os homens e as mulheres trabalhando e os corpos nus tiveram uma repercussão negativa entre os segmentos mais abastados por questões políticas e morais; (...). Ao tematizar a vida urbana e rural, Courbet trouxe para as telas a vida diária dos trabalhadores e se deu conta de que a tarefa do artista não se limitava ao caráter panfletário de suas mensagens visuais, ele se propunha a produzir imagens “objetivas”, de modo a não deixar espaço para interpretações ambíguas. Não obstante, embora reconhecamos na plasticidade do conjunto da obra de Courbet a sua “impaciência” perante os “preciosismos teatralizados da arte oficial” e seus “quadros fossem um protesto contra as convenções aceitas no seu tempo”, como afirma Gombrich (1999, p. 511), cumpre-nos chamar a atenção para os limites de sua “repulsa” a tais convenções. As figuras femininas adultas ora são louvadas por sua jovial sensualidade, ora surgem nas telas como figurantes, em planos hierarquicamente distintos e inferiores se comparados aos espaços destinados às representações dos homens.

#### Obras de COURBET que envolvem a temática TRABALHO



Figura 6 – Britadores de Pedras, 1849, óleo sobre tela, 45 x 54 cm. Obra de Courbet.



Figura 7 – Retorno da Feira de Flagey, 1850, óleo sobre tela, 206 x 275,5 cm. Fonte: Museu de Belas Artes, Besançon (França).

Ainda segundo Pelegrini (2013), as imagens acima esboçadas nos permitem afirmar que a estética realista abraçada pelo artista lhe permitia reforçar a ideia de que a vida escapava entre as mãos daqueles que, para sobreviver, eram obrigados a sucumbir ao trabalho braçal. O fato de a obra integrar uma coleção particular teria sido o principal empecilho a ser enfrentado no tange ao acesso a ela, contudo, a razão dessa dificuldade se justifica pelo fato da obra ter sido hipoteticamente destruída na II Guerra Mundial, durante os bombardeamentos dos aliados em 1945, à cidade de Dresden. Como contraponto, em “Caçadores na neve” (1867) e o “Retorno da Feira de Flagey” (1850), as cenas do labor foram concebidas e expostas de maneira mais “natural” e bem menos violenta. Embora as figuras humanas demonstrem o desgaste, próprio dos deslocamentos por longos trajetos, percorridos a pé ou sobre o lombo de animais, em precárias estradas de chão, participar de feiras era algo tomado como costumeiro e prazeroso.

#### AGRADECIMENTOS

A Deus, pela saúde, disposição, sabedoria e inspiração que me concedeu para realizar esta obra, aos mestres que me instruíram para a vida.

#### PATROCÍNIO DESTA OBRA

## O BANNER NA LEITURA DA OBRA DE ARTE: UMA PROPOSTA DE INTERDISCIPLINARIDADE E USO DO ESPAÇO PEDAGÓGICO.

### OS QUEBRADORES DE PEDRA (1849) – Obra de Gustave Courbet (1819-1877). PRODUTO BANNERS: BANNER Nº 3,1

Este Banner é parte integrante do produto BANNERS que o Mestrando Valdivino A. Reis desenvolveu com a orientação das Profs.ªs Cíntia N. Xavier e Keila L. Sanches no PROFEPT - IFB, com o tema acima exposto. Inicialmente foi desenvolvido com 5 Temas/Banners que, é proposto como prática no ensino-aprendizagem interdisciplinar em Arte, bem como válido para uso em espaços pedagógicos alternativos em especial na Educação Profissional e Tecnológica, se tornando público.

#### INTRODUÇÃO

Na leitura dessa imagem versaremos sobre o trabalho e na comparação da tecnologia usada na obra com a atualidade, nos valemos ainda de testemunho *in loco* do autor em uma obra de subestação energética em Arinos-MG em 1976, ainda usando o recurso utilizado nesta obra francesa de 1849 e de uma visita técnica guiada a uma britadora moderna. Para Sandra C. A. Pelegrini (2013), em "Britadores de Pedras" (1849), Courbet representou a penúria de um rapaz e de um senhor durante um penoso labor, sem dúvida, sua intenção era explicitar nessa obra, os danos causados pela exposição ostensiva a rotina de trabalho. À época, a tela parece não ter suscitado muitos rumores ou celeumas, mas seria posteriormente tomada como um "manifesto socialista", uma vez que salta aos olhos do observador o contraste de idades dos seres representados, um é excessivamente jovem e, o outro, exageradamente velho para execução de tão árdua ocupação. A justaposição entre as duas figuras simultaneamente contrastantes nos leva a inferir que a intenção do pintor era explicitar o futuro que estaria reservado aos jovens trabalhadores pobres.

#### OS QUEBRADORES DE PEDRA (1849)

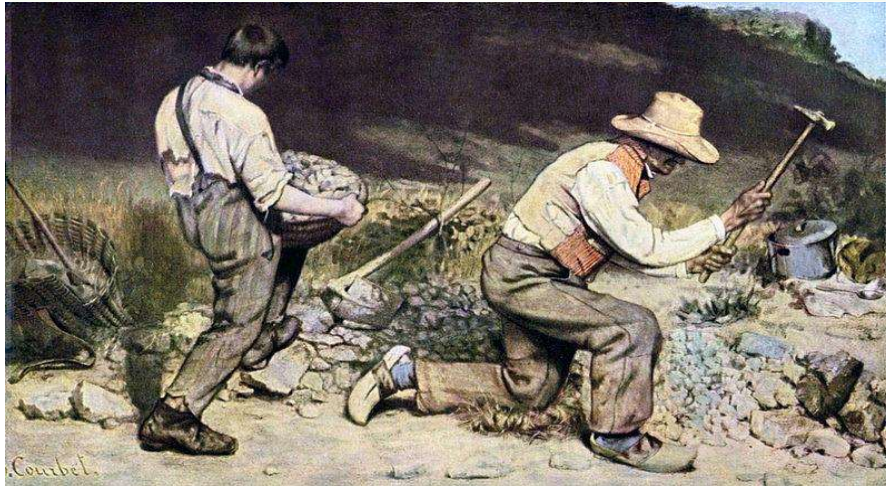


FIGURA 1 – Gustave Courbet, *Les casseurs de pierres* (Os quebradores de pedras), 1849. Óleo sobre tela, 195 x 257 cm

#### AINDA SOBRE O ARTISTA

PELEGRINI, 2013, ressalta os seguintes aspectos: primeiro, a obra de Courbet apresenta um nitido esforço no sentido de produzir composições "fiéis" da realidade observada; segundo, o tema de parte de suas telas centrou-se na problemática das relações do homem com os mundos do trabalho no período pré-industrial. (...) Gustave Courbet partiu da ideia de que a beleza plástica não era privilégio da aristocracia e dedicou-se ao desvendamento das vivências dos segmentos sociais menos favorecidos e suas condições de vida. Sem afastar-se dos princípios estéticos realistas, Courbet desenvolveu a denominada "pintura social" (FERRUA, 2003, p. 30-49), cujo objetivo explicitou o intento de denunciar as injustiças e as desigualdades sociais, a miséria do trabalhador pobre em oposição à riqueza e opulência da aristocracia e da burguesia francesa. (...) Gustave Courbet, como precursor do "Realismo Social", optou pelo deslocamento dos temas subjetivos e pela negação dos valores da burguesia ascendente. Seu repertório incluiu percepções de todo o social, mas privilegiou, a partir de 1850, os personagens comuns e cenas do cotidiano do trabalho. (PELEGRINI, 2013), foi implacavelmente rotulado como "mestre-escola do feio" e como "pintor de vulgaridades" e recebeu severas críticas quanto à qualidade visual e à abstração teórica de suas obras (SCHAPIRO, 1996, p. 124). Para a maior parte dos homens que viveram no século XIX, o questionamento sobre os papéis social e historicamente definidos para as mulheres não fazia parte de suas pautas ou demandas. A "inferioridade" da mulher em relação ao homem e a sua submissão lhes pareciam algo simplesmente natural e inquestionável.

#### ANALISANDO ALGUNS ELEMENTOS NA OBRA

Percebe-se que os dois trabalhadores estão em uma estrada próximo a um morro com pedreiras, provavelmente fizeram o percurso até ali a pé, carregando todo o seu ferramental às costas, como se vê pelo balaio com alças na figura 3, ainda com algumas ferramentas em seu interior. Também notamos o caldeirão a reforçar nosso meditar, esse utensílio provavelmente conteria a refeição da dupla ou água potável, provimento para o dia todo. Não escapa aos sentidos a roupa rasgada, rústica e velha usada pelos dois indivíduos, assim como o chapéu e os sapatos surrados e até a meia do pé esquerdo do senhor está rasgada, o que demonstra o nível de esforço físico que o trabalho despense da dupla, também demonstrado no esforço que o rapaz faz usando a própria perna esquerda como suporte intermediário para levantar o balaio com pedras já britadas. (reflexão própria).

#### REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

PELEGRINI, Sandra C. A., *O realismo social de Courbet. Notas sobre as interfaces entre a pintura e fotografia na pesquisa histórica*. São Paulo, Unesp, v. 9, n. 2, p. 17-42, julho-dezembro, 2013.  
BARSA, Nova Enciclopédia. Vários colaboradores. Obra em 18v. – São Paulo: Barsa Consultoria Editorial Ltda, 2001.  
FIGURA1, Disp. em: <http://aboutgustavecourbet.blogspot.com/>. Acesso em 17/11/2018.  
FIGURAS 2 e 3: extraídas da figura 1 com a utilização do aplicativo *Paint*.

#### AGRADECIMENTOS

A Deus, pela saúde, disposição, sabedoria e inspiração que me deu para realizar esta obra, aos mestres que me instruíram para a vida.

#### CONTEXTO HISTÓRICO

As revoluções de 1848, foram movimentos protagonizados pela burguesia liberal e trabalhadores, deflagrados em cadeia em diversos países europeus. A primeira insurreição ocorreu em janeiro na Sicília. Seguiu-se em fevereiro, a revolução em Paris e, em março, as de Milão, Veneza, Viena e Berlim. O processo se manifestou com maior intensidade na França, onde o descontentamento popular com o rei Luís Filipe e seu ministro François Guizot avolumava-se desde 1846, estimulado pela crise econômica. (...) O clima de tensão, inflamado pelos republicanos e pela dinastia rival, os Bourbons, resultou numa revolta popular que eclodiu em Paris em 22 de fevereiro de 1848. (...) Um governo provisório constituiu-se em 24 de fevereiro, com maioria de republicanos moderados, e só então a república foi proclamada, sobretudo por pressão dos operários. (...) Em 23 de junho houve outra insurreição, logo esmagada pelo general Louis-Eugène Cavaignac, nomeado chefe do poder executivo pela assembleia.. Sufocada a revolução, triunfaram os partidários da monarquia. Luís Bonaparte, sobrinho de Napoleão, foi eleito presidente em 1849 mas, dois anos depois, liderou um golpe de estado e estabeleceu o segundo império. (BARSA, 2001, Macropédia vol. 12, pág. 330-331)



FIGURA 2 – Detalhe da obra: o cailheiro



FIGURA 3 – Detalhe da obra: o balaio

#### PATROCÍNIO

## O BANNER NA LEITURA DA OBRA DE ARTE: UMA PROPOSTA DE INTERDISCIPLINARIDADE E USO DO ESPAÇO PEDAGÓGICO.

Valdivino Aparecido dos Reis: Mestrando Profissional em Educação Profissional e Tecnológica, Especialista em PROCIJA pelo IFNMG, Licenciado em Artes Plásticas pela UFRJ, Professor Clínico de disc. Artes nas C. C. Geribáquina F. Valadares e E. E. Major Saint'clair F. Valadares em Arinos - MG  
 Cinthia Nepomuceno Xavier: Prof. Doutora e Mestre em Arte Contemporânea (UNB), Bacharel e Licenciada em Dança (UNICAMP), Professora Eletiva do Curso de Licenciatura em Dança e do Mestrado Profissional em Educação Profissional e Tecnológica do IFB, Orientadora do Produto.  
 Keila Lima Sanchez: Prof. Doutora e Mestre em Economia Florestal (UnB), Docente e Pesquisadora do IFB, Membro do Corpo Docente do Mestrado PROEPT, Membro do Banco de Avaliadores do MEC/INEP, Orientadora do mestrando.

### OS QUEBRADORES DE PEDRA (1849) – Obra de Gustave Courbet (1819-1877). PRODUTO BANNERS: BANNER Nº 3.2

Este Banner é parte integrante do produto BANNERS que o Mestrando Valdivino A. Reis desenvolveu com a orientação das Profs. Dr. Cinthia N. Xavier e Keila L. Sanchez no PROFEPT - IFB, com o tema acima exposto. Inicialmente foi desenvolvido com 5 Temas/Banners que é proposto como prática no ensino-aprendizagem interdisciplinar em Arte, bem como válido para uso em espaços pedagógicos alternativos em especial na Educação Profissional e Tecnológica, se tornando público.

#### CONTINUANDO A ANÁLISE DA OBRA

Observamos nesta pintura, um realismo patente, Courbet, intencionalmente ou não, transmite uma essência da labuta no serviço de quebrar pedras que nos impressiona, notemos algumas minudências na obra: o serviço é braçal, de esforço físico e embaixo de um sol escaldante, o que se percebe pelas gradações de claridade e sombras no morro e dos trabalhadores em relação ao primeiro plano e frontal dos indivíduos e o brilho dos objetos em destaque. Talvez por experiência o senhor de idade está de chapéu e todo recoberto, enquanto o jovem com cabeça e antebraço descobertos. As cores mais neutras, de tons pastéis e brilhantes devido a claridade solar conferem uma atmosfera singular à obra, o verde do capim não é vivo, está desbotado pelo ressecamento provocado pelo sol, enquanto se vê os arbustos com um verde mais vivo, também as gradações de azul, cinza, marrom, bege e demais conferem serenidade à imagem, até o laranja é suave, talvez a mostrar a sina longa do proletário, o destino do jovem retratado no serviço do senhor, ainda labutando e aí se percebe um rosto desgastado pelo cansaço mesmo com o chapéu a cobrir grande parte de sua face e as veias saltando de sua mão, como a demonstrar o esforço que faz ao levantar a marreta no "exercício" de quebrar pedras ao relento, apoiado no joelho esquerdo ao chão e a perna direita num ângulo de quase noventa graus e com o pé direito ligeiramente reclinado.

#### OS QUEBRADORES DE PEDRA (1849) e DETALHES DA OBRA



FIGURA 1 – Gustave Courbet, Les casseurs de pierres (Os quebradores de pedras), 1849, óleo sobre tela, 195 x 257 cm



FIG. 2. Detalhe da obra: veias da mão (utilizando recurso paint).



FIG. 3. Detalhe da obra: chapéu e rosto sofrido (utilizando recurso paint).

Notamos que o chapéu do senhor já é bem usado, o que atesta sua condição de trabalhador que lida em serviços ao relento, este veste um colete por cima da camisa de manga longa, com certeza para diminuir os efeitos causados pelo sol sobre sua pele, o que sua calça, aparentemente de um tecido rústico, bem grosso também deixa transparecer. Capta-se ainda, pela anatomia e nuanças das mãos que estas são calejadas pela faina, principalmente a mão esquerda e, como dito acima o rosto do senhor, pelo pouco que se vê, se mostra tristonho pela fadiga do labor.

#### TECNOLOGIA PARA O TRABALHO DE BRITAGEM DA PEDRA

Percebe-se que as ferramentas usadas nesse labor à época, são individuais para o uso com as mãos e não se vê equipamentos de proteção. As pedras são em tamanho natural (aproximadamente 30 cm) e eram usadas aquelas que estavam fáceis de se soltarem da terra. Não se percebe nada de conforto, área de descanso ou de pausa para um cafezinho ou outro direito trabalhista. Se o autor não pensou nestes detalhes, pelo menos nos deixa a opção desta reflexão, quantos direitos trabalhistas conquistamos e não lutamos para mantê-los, que estão se esvaindo nas medidas provisórias e emendas constitucionais no congresso. Na atualidade, com o advento da tecnologia, segundo a CIPLAN, O Calcário (CaCO<sub>3</sub>) é extraído da mina (montanha), através de detonação por explosivos (fig. 4).



FIG. 4. Mina (montanha) de onde se extraem calcário e argila.



Fig. 5: a) Chegada de pedras da mina, b) britadores de brita 2, 1, pedrisco e pó (cermim).

Extraí-se Calcário e Argila que são transportados por caminhões até britadores ao pé da montanha. Após o transporte, brita-se o calcário para reduzi-lo a pedras de tamanho aproximado de 6 polegadas. A partir da britagem ele é transportado por correias até o monte (fig.5.a), de onde entra noutra correia até o britador primário (fig.5.b). Sendo toda operação automatizada controlada por comando central. O calcário reduzido pelo Britador Primário irá alimentar duas pilhas: Pilha A: Alimenta a fábrica de Agregados, (Fabrica-se : Brita e Areia) e Pilha B: Alimenta a fábrica de Cimento, (Fabrica-se: Cimento e Argamassa).

Usando pilha A: produz-se Brita 02/Brita 01/Pedrisco/Pó de Brita. É usando peneiras para garantir a granulometria do material. O carregamento também é automatizado. O material é transportado para os silos por correia e os silos alimentam os caminhões (fig. 8 e 9). O material passa pelas eclusas que dosam garantindo o peso correto por caminhão. Como se pode ver, todo o processo é automatizado, mas vale citar que equipamentos apresentam defeito. Então o ser humano tem que agir neste momento, assim todos os funcionários são obrigados e instruídos a utilizar equipamentos de proteção individual (EPI) em todas as ações e intervenções durante o processo de britagem. Não há tanto desgaste físico no processo como antigamente e o trabalho é mais seguro. O trabalhador de hoje tem que se qualificar para os postos de trabalho na britagem da pedra, uma vez que agora ele não age diretamente no processo, mas somente opera e mantém as máquinas (o britador e esteiras). É a qualificação para o trabalho do Tít. II art. 2º da LDBEN 9394/96.



Fig.6 Britador de pedra 01' pi brita 2 com britador de brita 1 e pedrisco areia.

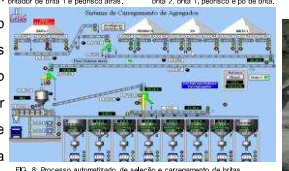


Fig. 7: Processo de britagem reduzido para brita 2, brita 1, pedrisco e pó de brita.



Fig. 8: Processo automatizado de seleção e carregamento de britas.

#### COMENTÁRIO PESSOAL

Fui testemunho *in loco* de trabalho semelhante ao da obra de Courbet de 1849, em Arinos-MG, em 1976, durante a construção da subestação de energia da CEMIG (antigo DAE-MG). Foram contratados trabalhadores braçais (de 15 anos acima) como quebradores de pedras para o piso da subestação de energia elétrica de Arinos, ainda em operação. Jovens (sem mesadas) iam trabalhar para comprar suas guloseimas (salgados, biscoitos e refrigerantes).



Fig. 9: Foto da fábrica com destaque ao silo para os silos de carregamento de brita (propostos) por caminhões.

#### REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

PELEGRINI, Sandra C. A. O realismo social de Courbet. Notas sobre as interfaces entre a pintura e fotografia na pesquisa histórica. São Paulo, Unesp, v. 9, n. 2, p. 17-42, julho-dezembro, 2013.  
 BARSAA, Nova Enciclopédia. Vários colaboradores. Obra em 18v. – São Paulo: Barsa Consultoria Editorial Ltda, 2001.  
 FIGURA1. Disp. em: <http://aboutgustavecourbet.blogspot.com/>. Acesso em 17/11/2018.  
 Detalhes da obra extraídas da figura 1 com a utilização do aplicativo Paint.  
 FIG. 4 e 7 (larg. Comprimida) a 9: cedidas gentilmente pela CIPLAN. FIGS. 5 e 6: fotos tiradas pelo pesquisador

#### AGRADECIMENTOS

A Deus, pela saúde, disposição, sabedoria e inspiração que nos deu para realizar esta obra. A CIPLAN, pelo atendimento especial que nos proporcionou em pesquisa sobre a tecnologia atual na britagem na fábrica da Fercal/DF e material gentilmente cedido para este estudo.

#### PATROCÍNIO

## O BANNER NA LEITURA DA OBRA DE ARTE: UMA PROPOSTA DE INTERDISCIPLINARIDADE E USO DO ESPAÇO PEDAGÓGICO.

### RETIRANTES (1944) de CÂNDIDO PORTINARI (1903-1962) PRODUTO BANNERS: BANNER N° 4

Este Banner é parte integrante do produto BANNERS que o Mestrando Valdivino A. Reis desenvolveu com a orientação das Prof. Dr.ªs Cintia N. Xavier e Neila L. Sanches no PROFEPT - FB, com o tema acima exposto. Inicialmente foi desenvolvido com 5 Temas/Banners que, é proposto como prática no ensino-aprendizagem interdisciplinar em Arte, bem como válido para uso em espaços pedagógicos alternativos em especial na Educação Profissional e Tecnológica, se tornando público.

#### INTRODUÇÃO

Apresentamos mais uma obra de arte com conexão ao mundo do trabalho, mais especificamente a migração provocada pela busca de uma colocação no mercado de trabalho, nesse caso, de uma fuga de uma situação de miséria pela falta do pão de cada dia, da busca pela água fonte de vida, mas também representando todos os trabalhadores e pais de família em busca do alimento e de melhores condições de vida para seus entes queridos - em busca da sobrevivência. Sem dúvida é o que nos expõe Cândido Portinari na série "retirantes", 1944 (fig.1): o dia a dia da classe proletária, dos pobres, a condição social do brasileiro comum. É um neoexpressionismo que evidencia a desnutrição em figuras humanas magérrimas que expõe pele, músculos e ossos praticamente sem carne e gorduras. A retratação da situação de miséria em que vive a grande maioria dos brasileiros, é terreno fértil para Portinari que retratou de forma enfática a essência dessa gente. Veremos também como a leitura dessa temática sofreu influências de seu intelecto e consequente leitura de mundo que fez ao longo dos anos, pela imagem de duas outras obras com o mesmo tema em 1936 (fig.4) e 1958 (fig.5). Usaremos leituras de outros autores, porém como discordamos de algumas interpretações colocamos entre parêntesis nossa leitura do fato discor-dante e a motivação desse antagonismo, bem como, às vezes, mudaremos o texto por coesão e coerência textual satisfatória ao nosso propósito. (NETO, 2006 e autor).

#### "RETIRANTES" A SÉRIE DE 1944



FIGURA 01 - Retirantes (1944), Cândido Portinari - Óleo sobre Têxto, 190 x 160 cm, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand.



FIGURA 2 - Retirantes (1944), Cândido Portinari - Óleo sobre Têxto, 100 x 100 cm, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand.



FIGURA 3 - Retirantes (1944), Cândido Portinari - Óleo sobre Têxto, 100 x 220 cm, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand.

#### CONTEXTO HISTÓRICO

Para COTRIM (2014), a produção da obra *Retirantes* (1944), foi realizada em um contexto no qual o Brasil vivia a era Vargas, caracterizada por movimentos operários, revoluções, rebeliões e golpes de Estado, além da segunda guerra mundial, onde duas forças se enfrentavam: de um lado, as potências do eixo (Alemanha, Itália e Japão) e, do outro, as potências aliadas (lideradas por Inglaterra, Estados Unidos e União Soviética). Apesar de ter certa afinidade com os regimes nazista e fascista, o governo Vargas procurou manter o Brasil em posição de neutralidade (...). A partir de 1941, porém, o governo brasileiro começou a fazer acordos internacionais para apoiar os aliados (...). A Alemanha logo reagiu à cooperação do Brasil com os aliados. Entre fevereiro e agosto de 1942, submarinos alemães torpedearam e afundaram nove navios brasileiros, matando mais de 600 pessoas. (...) Multidões reuniram-se em várias capitais, pedindo guerra e vingança contra os alemães. Em 31 de agosto de 1942, o governo brasileiro declarou guerra às potências do eixo. Em 1944, partiram para lutar na Itália as primeiras tropas da Força Expedicionária Brasileira (FEB), comandadas pelo general Mascarenhas de Moraes. Mais de 25 mil soldados nacionais foram enviados a esse país, participando de batalhas como as de Monte Castelo, Castelnuovo, Collecchio, Montese e Fornovo. A guerra contra o nazifascismo na Europa foi aproveitada (...), pelos grupos liberais brasileiros para combater o "fascismo interno" (...).

#### RETIRANTES (1958)

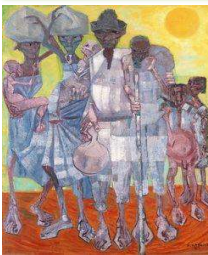


FIGURA 5 - Retirantes (1958), Portinari - Óleo s. Têxto, 115 x 90 cm, Coleção Particula

Já nesta obra de 1958, apesar da miséria e sofrimento estampados, melhorou um pouco o vestuário, o aspecto das figuras humanas já não são tão cadavéricas. Melhorou a condição de vida?

#### MÚSICA NO CONTEXTO DA ÉPOCA

Em Severiano (1927), década de 1930 é época de ouro com samba e marchinha, tendo Ary Barroso (1903-1964) e suas obras primas "Aquarela do Brasil" e "Na Baixa do Sapateiro" e Lamartine Babo (1904-1963), melodista e letrista de marchinhas destaques, com João de Barro, como o fixador do gênero, ainda em 1930 Sílvio Caldas (1908-1998) seresteiro, é suposto.

#### REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

NETO, Manuel Alves da Rocha. Possibilidades de leitura na obra: "Retirantes" de Cândido Portinari. Monografia de licenciatura e bacharelado em Artes Plásticas. UFU, 2006. (inclui figura 1 e com algumas correções de acordo com novo acordo ortográfico).

FIGURAS 2, 3, 4 e 5 Disp. em: <http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/2735/detalhes>. Acesso em 24/01/2019.

COTRIM, Gilberto. História Global 3. Brasil e Geral. PNLD 2015/2016/2017. São Paulo, Ed. Saraiva, 2014.  
 SEVERIANO, Jairo, 1927. Uma história da música popular brasileira: das origens à modernidade/Jairo Severiano. - São Paulo: Editora 34, 2013 (3ª edição).

#### AGRADECIMENTOS

A Deus, pela saúde, disposição, sabedoria e inspiração que me deu para realizar esta obra, aos mestres que me instruíram para a vida, em especial à minha mãe e filhos, motivo da luta de horas a meditar neste trabalho.

#### RETIRANTES (1936)

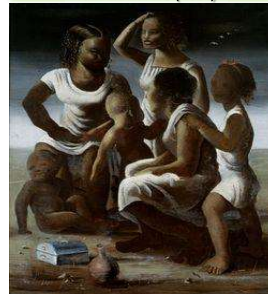


FIGURA 4 - Retirantes (1936) Portinari - Óleo s. Têxto, 75 x 60 cm, Instituto de Estudos Brasileiros - USP.

Nesta obra de 1936, Portinari já suscita um problema da migração, no caso a ausência da figura masculina adulta na família, onde está? Foi em busca de melhores condições de vida? Será intenção mostrar um dos males do capitalismo, famílias sem um pai? O que perde ou ganha uma família sem a figura paterna? Escravidão e servidão, há diferença? Perceba o contraste com o contexto da música. Reflitamos...

#### MOVIMENTO ARTÍSTICO

No final do século XIX e início do século XX na Europa, os artistas criaram uma arte desvinculada dos preceitos acadêmicos mesmo tendo conhecimento destes. Queriam realçar um tema importante: mostrar o reflexo causado pela luz natural nos objetos e natureza, salientar os sentimentos humanos, destacar as cores, abstrair as formas, revelar o subconsciente e paisagens de sonhos, iludir os olhos com imagens que parecem se movimentar, tornar evidente o consumismo e muito mais. No Brasil exposições de Lasar Segall e Anita Malfatti, que influenciados pelo momento artístico europeu, deram o pontapé inicial no movimento modernista brasileiro. Após crítica veemente de Monteiro Lobato ao estilo artístico apresentado na exposição Malfatti, artistas patrocinados por empresário adepto ao modernismo lançam a "semana de arte moderna de 1922", marco que consolidou o movimento, do qual mais tarde vêm a aderir Tarsila do Amaral (1886-1973) e Cândido Portinari (1903-1962), pintor este que conseguiu fama internacional e especializou-se em pinturas murais e retratou em suas obras problemas sociais - nosso foco neste trabalho - usando características do neoexpressionismo, influência do convívio com artistas expressionistas europeus, para realçar a relevância e a comunicabilidade de suas obras e, históricos.

#### PATROCÍNIO DESTA OBRA

## O BANNER NA LEITURA DA OBRA DE ARTE: UMA PROPOSTA DE INTERDISCIPLINARIDADE E USO DO ESPAÇO PEDAGÓGICO.

### RETIRANTES (1944) – Obra de Cândido Portinari (1903-1962). PRODUTO BANNERS: BANNER Nº 4.1

Este Banner é parte integrante do produto BANNERS que o Mestrando Valdivino A. Reis desenvolveu com a orientação das Prof. Dr.ªs Cíntia N. Xavier e Keila L. Sanchez no PROFEPT - FB, com o tema acima exposto. Inicialmente foi desenvolvido com 5 Temas/Banners que, é proposto como prática no ensino-aprendizagem interdisciplinar em Arte, bem como válido para uso em espaços pedagógicos alternativos em especial na Educação Profissional e Tecnológica, se tornando público.

#### RETIRANTES



FIGURA 01 – Retirantes (1944). Cândido Portinari – Óleo – 146 x 150 cm. Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriant.

#### DESCRIÇÃO FORMAL DA OBRA

Segundo Neto (2006, p.35-36), percebemos nove personagens de forma cadavérica, sendo destes dois homens adultos e duas mulheres adultas. Encontram-se também na composição cinco crianças, sendo que em apenas uma delas pode ser identificado o sexo, que neste caso está exposto, deixando a genitália da criança exposta. (Notamos ainda que há uma criança totalmente nua escancorada no quadril de uma mulher), e o personagem imediatamente atrás desta mulher também encontra-se com seu dorso nu. É um velho, aparentemente o personagem mais idoso na composição. Possui cabelos despenteados e barba, ambos já estão brancos, e segura um cajado. Seu olhar se faz distante. A mulher que segura a criança, tipicamente a sustenta pelo lado, apoiando-a a seu quadril. Seu olhar distante, também transmite tristeza e solidão, que é marcada pela fragilidade de sua fisionomia. Podemos perceber um pequeno raio de cor presente na veste desta mulher, que usa uma saia com o tom rosa/avermelhado. Esta mulher, mesmo frágil em sua condição social, possui um certo vigor físico, maior que seu suposto marido (aqui não analisando o histórico de conhecimento e influências do artista e, talvez nem a sua intenção, preferimos colocar como a filha mais velha do casal e o velho seu avô, pois a personagem é de feição jovial - diríamos adolescente – apesar da possibilidade do casamento nestes casos ser fato corriqueiro, porém as condições do idoso na imagem não nos permite pensar assim). (No outro grupo) percebemos uma mulher mais jovem, com cabelos longos e negros, seu olhar é triste, cansado e sua face transmite uma grande carga expressiva que retrata seu sofrimento. Esta mulher está segurando com seu braço esquerdo uma trouxa branca que certamente contém roupas. No braço direito apoia uma criança recém nascida. Ao seu lado está seu marido, com um chapéu na cabeça, segurando a mão de uma criança que também está usando um chapéu. Com a outra mão o pai das crianças está segurando um pequeno pedaço de pau, com uma trouxa de roupas na sua ponta, que está apoiada sob seu ombro esquerdo. E ao lado do pai se encontram duas crianças, sendo a da frente do sexo masculino, pois está seminua e sua genitália está à mostra. Esta mesma criança apresenta um abdome bastante avantajado, o que pode ter sido proposital pelo artista ao querer mostrar que no período da produção da obra o país enfrentava sérios problemas com as questões de saneamento básico e tratamento da água, o que fazia com que grande parte da população fosse atingida pela esquistossomose. No céu, percebemos uma grande quantidade de pássaros que foram retratados num céu bastante azul, estes pássaros foram pintados de preto, certamente com uma finalidade de retratação da morte, lembrada pela presença dos urubus, a qual mantém uma íntima relação com esta ave que sorrateiramente aguarda a hora de se aproveitar daqueles que não resistem mais e morrem. Percebemos também uma alusão alegórica à morte no encontro de uma destas aves com o cajado do personagem mais velho da composição, formando a conhecida 'foice' que representa a presença desta que ceifa a vida. E na linha do horizonte percebemos uma luminosidade presente, diferenciando-se de toda a cena que é predominantemente escura. E ainda no lado superior direito percebemos a lua retratada num tom de cinza escuro, o que a faz quase se confundir com o céu. No canto inferior esquerdo, percebem-se algumas montanhas bastante distantes, e quatro "montinhos" de terra. Sob o chão que os personagens estão, podemos perceber que existe uma grande quantidade de pedras e também uma parte de um osso de animal, este osso, pela sua constituição e forma, percebemos que é uma parte de fêmur, osso da perna que sustenta o corpo, está retratado numa cor bastante clara, quase num tom de branco. Temos um embate entre o sagrado e o profano, o sagrado da família e a morte que se mostra para profanar ainda mais este cenário de sofrimentos. Percebemos claramente o ciclo da vida que se inicia com uma criança nesta cena, e finda na figura cadavérica do personagem mais idoso da composição.

do está seu marido, com um chapéu na cabeça, segurando a mão de uma criança que também está usando um chapéu. Com a outra mão o pai das crianças está segurando um pequeno pedaço de pau, com uma trouxa de roupas na sua ponta, que está apoiada sob seu ombro esquerdo. E ao lado do pai se encontram duas crianças, sendo a da frente do sexo masculino, pois está seminua e sua genitália está à mostra. Esta mesma criança apresenta um abdome bastante avantajado, o que pode ter sido proposital pelo artista ao querer mostrar que no período da produção da obra o país enfrentava sérios problemas com as questões de saneamento básico e tratamento da água, o que fazia com que grande parte da população fosse atingida pela esquistossomose. No céu, percebemos uma grande quantidade de pássaros que foram retratados num céu bastante azul, estes pássaros foram pintados de preto, certamente com uma finalidade de retratação da morte, lembrada pela presença dos urubus, a qual mantém uma íntima relação com esta ave que sorrateiramente aguarda a hora de se aproveitar daqueles que não resistem mais e morrem. Percebemos também uma alusão alegórica à morte no encontro de uma destas aves com o cajado do personagem mais velho da composição, formando a conhecida 'foice' que representa a presença desta que ceifa a vida. E na linha do horizonte percebemos uma luminosidade presente, diferenciando-se de toda a cena que é predominantemente escura. E ainda no lado superior direito percebemos a lua retratada num tom de cinza escuro, o que a faz quase se confundir com o céu. No canto inferior esquerdo, percebem-se algumas montanhas bastante distantes, e quatro "montinhos" de terra. Sob o chão que os personagens estão, podemos perceber que existe uma grande quantidade de pedras e também uma parte de um osso de animal, este osso, pela sua constituição e forma, percebemos que é uma parte de fêmur, osso da perna que sustenta o corpo, está retratado numa cor bastante clara, quase num tom de branco. Temos um embate entre o sagrado e o profano, o sagrado da família e a morte que se mostra para profanar ainda mais este cenário de sofrimentos. Percebemos claramente o ciclo da vida que se inicia com uma criança nesta cena, e finda na figura cadavérica do personagem mais idoso da composição.

#### DETALHES DA OBRA e COMENTÁRIOS SOBRE A SÉRIE



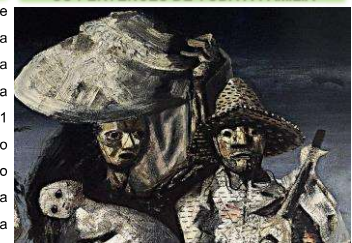
Det. 1 – criança com genitália exposta. Det. 2 – criança nua e velho montado no. Det. 3 – homem com pau. Imagem: uma foto.

#### MAIS MÚSICA DA ÉPOCA

Severiano (1927), reporta outro notável da época de ouro: Noel Rosa (1910-1937) letrista e compositor com mais de 250 composições, revolucionou a poética de nossa música popular. Também Ismael Silva (1905-1978), Nilton Bastos (1899-1931), Alcebiades Barcelos (1902-1975) e André Filho (1906-1974) com "Cidade Maravilhosa" entre tantos outros se destacam.

Surge em 1930, Carmen Miranda, maior figura feminina da MPB na primeira metade do século XX.

#### OS PERTENCES DE TODA A FAMÍLIA



Det. 4 – o resumo de todos os pertences da família demonstra a miséria desta

#### REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

NETO, Manuel Alves da Rocha. Possibilidades de leitura na Obra: "Retirantes" de Cândido Portinari. Monografia de licenciatura e bacharelado em Artes Plásticas. UFU, 2006.  
 SEVERIANO, Jairo, 1927. Uma história da música popular brasileira: das origens à modernidade. Jairo Severiano. – São Paulo: Editora 34, 2013 (3ª edição).

#### AGRADECIMENTOS

A Deus, pela saúde, disposição, sabedoria e inspiração que me concedeu para realizar esta obra, aos mestres que me instruíram para a vida, em especial a minha mãe e filhos, motivo da luta de horas que passava a meditar neste trabalho.

#### PATROCÍNIO

## O BANNER NA LEITURA DA OBRA DE ARTE: UMA PROPOSTA DE INTERDISCIPLINARIDADE E USO DO ESPAÇO PEDAGÓGICO.

### RETIRANTES (1944) – Obra de Cândido Portinari (1903-1962), UMA SÉRIE. PRODUTO BANNERS: BANNER N° 4.2

Este Banner é parte integrante do produto BANNERS que o Mestrando Valdivino A. Reis desenvolveu com a orientação das Profs. Dras. Cíntia N. Xavier e Keila L. Sanchez no PROFEPT - IFB, com o tema acima exposto. Inicialmente foi desenvolvido com 5 Temas/Banners que, é proposto como prática no ensino-aprendizagem interdisciplinar em Arte, bem como válido para uso em espaços pedagógicos alternativos em especial na Educação Profissional e Tecnológica, se tornando público

#### RETIRANTES



FIGURA 01 – Retirantes (1944), Cândido Portinari – óleo s/ tela, 190 x 190 cm, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand.

#### FILOSOFANDO EM NOSSA LEITURA

Citamos novamente a fala de Bruno apud NETO (2006), que coloca sua opinião sobre a temporalidade da obra, assim ele reporta: *“Acredito que não é apenas horário do crepúsculo; há um significado maior. Talvez Portinari queira dizer a todos que este é um sofrimento em tempo integral, vivido por milhares de famílias em todos os anos”*. Em uma leitura anterior (Quebradores de pedra) analisamos que “Courbet retrata (...) a vida de dois trabalhadores, um velho e outro novo, (...) para demonstrar a continuidade do trabalho na e pela classe proletária”, aqui uma analogia com a fala de Bruno, que não é coincidência, mas fato, a classe operária a depender dos governos - no capitalismo - será sempre proletária e viverá sempre nas mesmas condições históricas. Reflitamos: como as pessoas dessa família pode se inserir num mercado de trabalho tão competitivo sem ter vivenciado nenhuma oportunidade de desenvolvimento intelectual e, ainda que a tivesse, como competir com seus pares se a fome lhes corroi o intestino e fala mais alto ao cérebro que a necessidade do intelecto o faz? Ainda podemos questionar: e as necessidades fisiológicas que faz a classe proletária dar prioridade ao trabalho em relação à educação, enquanto os filhos dos burgueses tem como única preocupação o estudo?. Olhem os maltrapilhos – é assim que classificamos os personagens dessa obra – como poderiam se inserir numa sociedade excludente, competitiva e individualista como a atual, como mudar essa realidade?



FIGURA 03 – Entero na rede (1944), Cândido Portinari – óleo sobre tela, 180 x 220 cm, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand.

#### UM POUCO MAIS SOBRE A OBRA

Notamos que se trata de uma família proletária em que não houve um planejamento familiar adequado à situação econômica da mesma. Na expressão facial de todos com vista frontal, se percebe o sofrimento, a dor, a angústia, a miséria, a desnutrição, o desespero, até a criança no colo da mãe está com um olhar no vazio. Olhe a criança nua apoiada ao quadril da moça, ela é a única a não mostrar o olhar, talvez intencionalidade do autor como a prever que seria a próxima vítima – a “criança morta” da figura 2. “Temos consciência de que todas as pessoas que encontramos nestas condições nos fazem lembrar da nossa própria falta de participação de forma mais efetiva na construção do destino do nosso país.” (NETO, 2006). Também Cíntia apud NETO (2006) reporta que *“Ela (a imagem) me transmite sentimentos como: indignação, responsabilidade (para não dizer culpa) e ao mesmo tempo, de impotência”*. Ainda reportamos a fala de Bruno apud NETO (2006), que tece comentário sobre o pensamento do pai da família representada, ele nos diz que *“a única força em que o mantém de pé é o toque da mão de seu filho. Isto o mantém vivo, lembrando a ele que há pessoas que necessitam dele”*. Em nossa leitura a mãe transmite um olhar de espanto direcionado a um vazio distante do quadro. Outro detalhe que chama a atenção é que somente o pai, a criança de chapéu e a de barriga d’água olham diretamente para o espectador, as demais fogem da confrontação, seria o pai indagando porque isso é possível num país tão extenso e rico, mas com tanta desigualdade? E a criança com chapéu que mais parece uma alegoria de espantinho a questionar, onde estão minhas chances de buscar me desenvolver? A terceira parece já desesperançada, e fica só a olhar, como que questionando sem falar nada em que o olhar já diz tudo que é necessário.



FIG. 02 – criança morta (1944), Cândido Portinari – óleo sobre tela, 180 x 190 cm, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand.

#### MAIS IMPRESSÕES SOBRE A LEITURA DA OBRA

A mesma situação caótica do lugar em que se retrata os “retirantes” se vê em “criança morta”. Obras de arte, servem também para denunciar situações conflitantes em nossa sociedade, para reflexão sobre a vida e não só para fruição. A riqueza de obras como essa série de Portinari nos faz refletir como vivemos e como vive o outro. Olhe a criança morta, será que a vida do outro nada vale, morrer de fome, a tal ponto – tão cadavérico – em nada nos sentimentaliza, em nada nos faz buscar uma sociedade mais igual? A cabaça é um símbolo de pobreza diante de tantos outros que fez a criança ir a óbito e ainda saem lágrimas dos membros da família, já tão desidratados. A mãe está com o rosto escondido seria poupando o leitor de tamanho sofrimento, angústia e sensação de impotência? pois com certeza via a criança morrer a cada segundo e não alcançava assistência para a salvação da vida. A obra é uma representação real de muitos casos. O entero na rede (figura 3) destoa um pouco das demais obras da série, pois estes representam menos miséria, ainda que evidente a temática. É difícil divisar o lugar já que a obra toma toda a tela com os quatro personagens mais a rede com o cadáver, onde a geometrização triangular é a tônica. Este espaço é pequeno, continue você a leitura, pois com conhecimento e imaginação férteis leituras de símbolos da sociedade são possíveis na obra.

#### MODERNISMO NA LITERATURA

**Época: 1915. No Brasil:** Semana de Arte Moderna, em 1922. 1922-30 – 1ª fase: revolucionária: Mário de Andrade. Publicação de Paulicéia Desvairada. 1930-45 – 2ª fase: neo-realismo, literatura regional. José América de Almeida. A Bagaceira. Geração de 45- 3ª fase: investigar comportamentos e atitudes do ser humano. João Guimarães, Clarice Lispector, João Cabral. Literatura contemporânea (Pós-Modernismo); década de 50. Enorme proliferação de estilos. Concretismo, Poesia práxis, Contos.

**Em Portugal:** Gêneros- poesia, prosa (crônica, conto, romance), teatro. (Conteúdo ENEM: os movimentos literários).

#### OUTRAS LEITURAS, OUTRAS IMPRESSÕES

É o que sugerimos a você que está buscando o conhecimento, reflita mais sobre as imagens que vê, leia jornais e revistas, mas principalmente livros de autores reconhecidos de público e crítica e de todas as ideologias e busque refletir sobre a sociedade em que vivemos, como podemos mudar essa realidade, como reconhecer no outro aquilo que devemos fazer para erradicar os males que afetam nossa sociedade, pois uma solução é possível, cabe a nós buscá-la.

#### REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

NETO, Manuel Alves da Rocha. **Possibilidades de leitura na Obra: “Retirantes” de Cândido Portinari**. Monografia de licenciatura e bacharelado em Artes Plásticas, UFU, 2006. Conteúdo ENEM: os movimentos literários. Disp. em: <https://www.mundovestibular.com.br/estudos/portugues/conteudo-enem-os-movimentos-literarios>. Acesso em 08 de set. 2019

#### AGRADECIMENTOS

A Deus, pela saúde, disposição, sabedoria e inspiração que me concedeu para realizar esta obra, aos mestres que me instruíram para a vida, em especial a minha mãe e filhos, motivo da luta de horas que passava a meditar neste trabalho. Ao governo do Brasil, por proporcionar esta oportunidade, ainda que tardia.

#### PATROCÍNIO

## O BANNER NA LEITURA DA OBRA DE ARTE: UMA PROPOSTA DE INTERDISCIPLINARIDADE E USO DO ESPAÇO PEDAGÓGICO.

Valdivino Aparecido dos Reis, Mestrando Profissional em Educação Profissional e Tecnológica, Especialista em PROEJA pelo IFNMG, Licenciado em Artes Plásticas pela UnB, Professor Eletivo da disc. Arte nas E. E. Garibaldi F. Valadares e E. E. Major Santóir F. Valadares em Arinos – MG  
 Cinthia Negomoceno Xavier: Profª Doutora e Mestre em Arte Contemporânea (UnB), Bacharel e Licenciada em Dança (UNICAMP), Professora Eletiva do Curso de Licenciatura em Dança do Mestrado Profissional em Educação Profissional e Tecnológica do IFB, Orientadora do Produto.  
 Keila Lima Sanchez: Profª Doutora e Mestre em Economia Florestal (UnB), Engenheira Florestal (UnB), Docente e Pesquisadora do IFB, Membro do Corpo Docente do Mestrado PROFEPT, Membro do Banco de Avaliadores do MEC/INEP, Orientadora do mestrando.

**OSSÁRIO (2006-2011) Obra de ALEXANDRE ORION (1978)**

**PRODUTO BANNERS: BANNER Nº 5**

Este Banner é parte integrante do produto BANNERS que o Mestrando Valdivino A. Reis desenvolveu com a orientação das Profªs Cinthia N. Xavier e Keila L. Sanchez no PROFEPT - IFB, com o tema acima exposto. Inicialmente foi desenvolvido com 5 Temáticas/Banners que é proposto como prática no ensino-aprendizagem interdisciplinar em Arte, bem como válido para uso em espaços pedagógicos alternativos em especial na Educação Profissional e Tecnológica, se tornando público.

### INTRODUÇÃO

Estamos apresentando mais um produto artístico ao qual conectamos ao mundo do trabalho, à tecnologia, à cidadania e à vida e, principalmente ao meio ambiente em que vivemos e que devemos usufruir de forma sustentável. Esta obra vem denunciar justamente a problemática causada pelo uso desenfreado e sem controle dos recursos naturais e tecnologia em "benefício humano" imediatista, com objetivo capitalista claro – o lucro – sem pensar nas consequências a longo prazo. Veremos como o artista consegue transpor para o suporte, aquilo que tem em mente de forma plástica, mas que se fizermos um estudo pormenorizado, alarmante, medonho e assustador é o efeito que tal obra de arte causa em nós, pois transmite a essência do que pode nos acontecer em um futuro não muito distante, se não mobilizarmos a sociedade e governos para a solução dos problemas ambientais causados pelo apreço à mercadoria – ao consumo desenfreado – ao lucro, deixando em segundo plano a vida.

### OSSÁRIO (2006-2011)

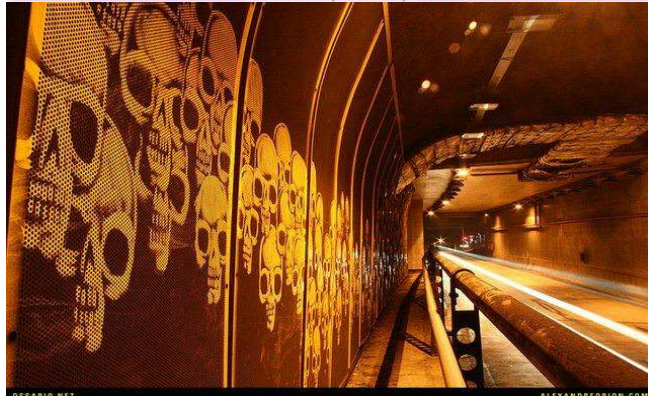


FIGURA 1: OSSÁRIO (2006-2011), instalação urbana de Alexandre Orion. Instalação de painéis, dispostos pelo autor em um túnel de metrô em São Paulo. São Paulo, SP.

### CIDADE DE SÃO PAULO: CONTEXTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO

Um século de crescimento acelerado transformou a cidade de São Paulo no maior centro financeiro, industrial e populacional do Brasil e numa das maiores aglomerações urbanas do mundo, com o progresso e a contrapartida de problemas gigantescos que esta situação acarreta. São Paulo, capital do estado de mesmo nome, situa-se no chamado planalto paulistano, a uma altitude média de 800m e a 89 quilômetros do oceano Atlântico, do qual está separada pela serra do Mar. Está assentada numa bacia de sedimentação constituída por argilas e areias que datam do pleoceno, pleistoceno e holoceno, numa depressão do grande planalto Atlântico. O rio Tietê corta a bacia na direção leste-oeste. (...) Com o advento do parque industrial no século XX, a cidade conheceu um novo surto de progresso e irradiou-se para muito além dos limites do centro. O crescimento acelerado impôs a necessidade de soluções urbanísticas planejadas. Surgiram túneis, viadutos para o escoamento do tráfego sobre as depressões, avenidas perimetrais para a ligação dos bairros e largas artérias radiais para penetração nos subúrbios. (BARSA, 2001).

### LITERATURA E MÚSICA NO CONTEXTO

Na literatura Herta Muller é prêmio nobel em 2009 e clássicos de Guimarães Rosa, Nelson Rodrigues e Ruben Fonseca são sucesso na década de 2000 a 2010. Músicas de sucesso em 2009: Halo-Beyoncé; Me Adora-Pitty; I Gotta Feeling-Black Eyed Peas; Meteoro-Luan Santana; Need You Now-Lady Antebellum; Cine-Garota Radical.

### A CIDADE DE SÃO PAULO E A ECONOMIA

Cidade de São Paulo faz 465 anos com economia aquecida. Economia paulistana continua sendo, de forma isolada, a mais importante do Brasil.

A economia da cidade de São Paulo se fortalece a cada ano. (...), a capital completa 465 anos ainda com o maior produto interno bruto (PIB) do Brasil. A soma de todos os bens e serviços finais produzidos na cidade chegou a R\$ 687 bilhões em 2016, segundo os dados mais recentes do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Com esse montante, São Paulo participa com 11% do resultado da riqueza produzida em todo o território nacional. O PIB paulistano é 2,08 vezes superior ao PIB da segunda cidade, Rio de Janeiro (R\$ 329,5 bilhões) e quase quatro vezes maior que a soma das capitais da Região Sul – que somam R\$ 176 bilhões. Ao converter o valor para o dólar, com base na cotação média de 2016 (de R\$ 3,48 para cada dólar, segundo o Banco Central), o PIB paulistano seria de US\$ 197,5 bilhões. Se a cidade fosse um país, ela seria a 50ª principal economia do mundo, entre o Vietnã e a República Checa. A cidade de São Paulo é 18º destino mais popular de negócios no mundo. FecomercioSP estima que segmentos de hospedagem e eventos tenham encerrado 2018 com faturamento de R\$ 7,65 bilhões.



FIGURA 2: Vista aérea da área central de São Paulo mostrando o edifício EML, Copan e o túnel na avenida Faria Lima.

### O TÚNEL MAX FEFFER: ENGENHARIA...ARQUITETURA E URBANISMO...MEIO AMBIENTE...TECNOLOGIA.

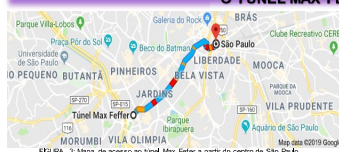


FIGURA 3: Túnel Max Feffer, Espaço de PLANSEVI, 2012.

Segundo a PLANSEVI, 2012, o Túnel Max Feffer, com extensão total de 1.657m, é uma Passagem Inferior sob a Avenida Faria Lima no cruzamento com a Avenida Cidade Jardim, na cidade de São Paulo. Com a extensão total de 1.657m, apresenta pistas independentes nos dois sentidos de tráfego (Centro-Bairro e Bairro-Centro) e atende 6.000 veículos na hora pico. Para minimizar os impactos na superfície, parte da obra (880m) foi executada por método não destrutivo (NATM – New Austrian Tunneling Method / ETST – Escavação de Túnel em Solo Tratado), apresentando trechos em túnel duplo independente e trechos em túnel duplo ou triplo conjugado (seções apoiadas em pilares centrais comuns). Apesar da grande complexidade da obra (escavação subterrânea em meio urbano, túneis próximos com afastamento variando entre 0,40m e 2,16m, recobrimento mínimo até o pavimento acabado inferior a 2,0m, seção máxima de 216,6m<sup>2</sup>, etc.), o prazo construtivo foi bastante reduzido (apenas 8 meses), viabilizado através de um plano de ataque arrojado, que previu a implementação de 14 frentes de escavação, a partir de 3 poços verticais (6 frentes), dos emboques e desemboques da passagem inferior (4 frentes) e de dois túneis de ligação executados entre os túneis paralelos (4 frentes).

### IMPORTANTE

Atendem para a cor dos painéis laterais do túnel quando inaugurado em setembro de 2004 e durante a obra de arte em julho/agosto de 2006, vejamos que o amarelo existente à época, só aparece nas caveiras da obra de Alexandre Orion, ele foi todo coberto por fuligem, gás carbônico e outros poluentes expelidos pelo avanço da tecnologia (especialmente veículos).

### REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

FIGURA 2: CENTRO DA CIDADE DE SÃO PAULO. Disp. em <http://noticiasdapauliceia.blogspot.com/2017/12/centro-da-cidade-de-sao-paulo-30-talia.html>, Acesso em 28/01/2019  
 PLANSEVI. Túnel max feffer, 2012. Disp.em: <http://www.plansevi.com.br/Portfolio/Lists/Portfolio/DispCustom.aspx?ID=66>. Acesso em 28/01/2019 (distorcido p/ melhor visualização).  
 Cidade de São Paulo faz 465 anos com economia aquecida. Disponível em: <http://www.fecomercio.com.br/noticia/cidade-de-sao-paulo-faz-465-anos-com-economia-aquecida>. Acesso em 29 de setembro de 2019.  
 BARSA, Nova Enciclopédia. Vários colaboradores. Obra em 18v. – São Paulo: Barsa Consultoria Editorial Ltda. 2001

### AGRADECIMENTOS

A Deus, pela saúde, disposição, sabedoria e inspiração que me concedeu para realizar esta obra, aos mestres que me instruíram para a vida, em especial a minha mãe e à minha família, motivo da luta de horas que passava a meditar neste trabalho

### PATROCÍNIO DESTA OBRA

**O BANNER NA LEITURA DA OBRA DE ARTE: UMA PROPOSTA DE INTERDISCIPLINARIDADE E USO DO ESPAÇO PEDAGÓGICO.**

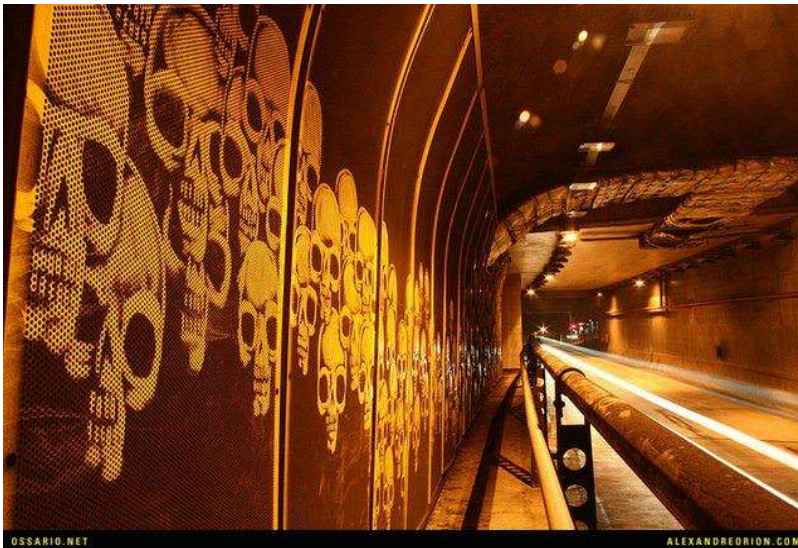
**OSSÁRIO (2006/2011) - Obra de Alexandre Orion (1978)**  
**PRODUTO BANNERS: BANNER Nº 5.1**

Este Banner é parte integrante do produto BANNERS que o Mestrando Valdivino A. Reis desenvolveu com a orientação das Profªs Dªs Cíntia N. Xavier e Keila L. Sanches no PROFEPT - IFB, com o tema acima exposto. Inicialmente foi desenvolvido com 5 Temas/Banners que, é proposto como prática no ensino-aprendizagem interdisciplinar em Arte, bem como válido para uso em espaços pedagógicos alternativos em especial na Educação Profissional e Tecnológica, se tornando público.

**INTRODUÇÃO E CONTEXTUALIZAÇÃO DA OBRA**

Segundo MARTINS (2013), Alexandre Orion viu o que ninguém via. Foi ali na passagem subterrânea entre a Avenida Europa e a Avenida Cidade Jardim. As partículas dos poluentes, lançadas pelo escapamento dos carros que passavam pelo túnel, foram grudando furtivamente nos painéis que lhe recobriam as paredes, que se enegreceram. Ninguém mais notara as mudanças. Tem sido assim por aí afora. (...) Com facilidade, a metrópole ganha uma cara permanente de mal lavada, de sujeira crônica, que aparentemente ninguém estranha. As viaturas da Guarda Civil Metropolitana não pararam para ver o que estava acontecendo. A Limpeza Pública tampouco achou que devia interferir na mancha negra que se alastrava. Nem a Polícia Militar achou que houvesse crime no negrume microscópico grudando nos painéis e nos pulmões de quem ali passava, também nos dos próprios PMs, dos funcionários da limpeza pública e dos vigilantes da municipalidade. Nem os controladores da câmera de vigilância do túnel, nas 24 horas de seu curioso labor, puderam, quiseram ou souberam ver o perigo aparentemente invisível disseminado pelos carros, acumulando-se visivelmente sobre os painéis que maquiavam as paredes. (...) são metamorfoses, dos painéis enegrecidos dos túneis da cidade, o negrur que se difunde sorrateiro pelos pulmões dos que passam, a doença esquiva, a morte antecipada, a vida diminuída. Não é retórica nem alegoria. O jornal O Estado de S. Paulo, de 3 de janeiro de 2010 (p. C11) pergunta a seus leitores, com base em dados do Movimento Nossa São Paulo: "Sabia que o Sistema Único de Saúde (SUS) gasta mais de R\$ 82 milhões com internações hospitalares decorrentes da poluição veicular na Grande São Paulo? E que ocorrem seis mortes por dia na cidade por causa dos gases nocivos emitidos pelo diesel usado pelos veículos?" (...) A fuligem faz hoje parte não apenas da desordem ambiental, mas também da ordem social e da ordem política.

**A OBRA: OSSÁRIO (2006) túnel MAX FEFFER (SP) e O ARTISTA: ALEXANDRE ORION (1978)**



Alexandre Orion nasceu em 1978 e é artista multimídia. Sua atividade artística teve início em 1992 sob influência da cultura urbana e do universo do graffiti. Em pouco tempo, Orion se destacou do movimento do qual fazia parte e passou a interagir com a cidade de uma maneira muito singular. Nas palavras do próprio artista, "a cidade é carregada de significados".

É exatamente com esses significados, muitas vezes sutis, que o artista trabalha, pesquisando técnicas e explorando o que a cidade oculta, interagindo com os passantes, criando embates com o poder público, tornando-os parte de sua obra artística.

Orion realizou exposições individuais nas principais capitais do mundo. No Brasil suas obras foram exibidas em espaços como Centro Cultural Banco do Brasil, Itaú Cultural, Centro Cultural da Caixa e Pinacoteca do Estado de São Paulo. Tem entrevistas e textos publicados em mais de 10 línguas, nos principais veículos de imprensa do mundo. (...) (BIOGRAFIA).



**O ARTISTA EM AÇÃO (TÚNEL MAX FEFFER) e OSSÁRIO (2010) túnel FERNANDO VIEIRA DE MELO (SP)**

Para MARTINS (2013), esta exposição de Orion é eloquente documento e denúncia dessa mutação enferma, da repressão conivente, dos agentes das instituições da ordem atuando como cúmplices do genocídio que se propaga por omissão da vítima.

**O QUE VIU ALEXANDRE ORION? COMO DESENVOLVEU A OBRA DE ARTE? QUAL TÉCNICA?**

Ainda segundo MARTINS (2013), os olhos de Alexandre Orion, porém, viram nos painéis enegrecidos a ameaça lenta e sutilmente ali depositada, a escrita da morte. Arqueólogo do silêncio, adivinhou sob o negrume da fuligem a claridade ocultada pelas camadas do fumo invasor. Artista plástico, viu grande nas miudezas do silêncio, viu as contorções da vida que sucumbia sob a camada de sujeira. Resolveu, então, colocar sua alma na obra de revelação das ocultações do túnel, numa instalação de graffiti reverso. Madrugadas a fio, descascou cuidadosamente a fuligem, recolheu a película que tirou para usar como tinta em suas obras, foi desenhando em negativo o negativo da vida: uma galeria de caveiras estendeu-se pelo túnel, iluminadas pela luz amarela das noites paulistanas. Nascia "Ossário", o extenso e revelador painel dos fantasmas da nossa modernidade inacabada, esqueletos da vida inconclusa, retrato da agonia sem fim que nos rodeia, da vida cinzenta que nos rouba todos os dias a alegria da rosa, a música da poesia, o riso infantil dos que têm esperança.

**REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA**

IMAGENS, BIOGRAFIA e METABIÓTICA. Disp. a partir de: <https://www.alexandreorion.com/ossario>. Acesso em 28/01/2019.

MARTINS, José de Souza. A insurgência de alexandre orion. 2013. Disp. em: <https://www.alexandreorion.com/ismartinsespilo>. Acesso em 29/01/2019.



Orion trabalhou a temática de "Ossário" em outros túneis da cidade de São Paulo, como neste e no túnel Airton Senna, por extensão de mais de cem metros.

**AGRADECIMENTOS**

A Deus, pela saúde, disposição, sabedoria e inspiração que me concedeu para realizar esta obra, aos mestres que me instruíram para a vida, em especial a minha mãe e filhos motivo das horas de ausência que passava a meditar neste trabalho.

**PATROCÍNIO**

Valdivino Aparecido dos Reis: Mestrando Profissional em Educação Profissional e Tecnológica, Especialista em PROEJA pelo IFMG, Licenciado em Artes Plásticas pela UNB, Professor Eteko da disc. Arts nas E. E. Garibaldi F. Valadares e E. E. Major Sábido F. Valadares em Arinos - MG  
Cíntia Negromonte Xavier: Profª Doutora e Mestre em Arte Contemporânea (UNB), Bacharel e Licenciada em Dança (UNB/UFPA), Professora Eteko do Curso de Licenciatura em Dança e do Mestrado Profissional em Educação Profissional e Tecnológica do IFB, Orientadora de Produto.  
Keila Lima Sanches: Profª Doutora e Mestre em Economia Florestal (UNB), Engenheira Florestal (UNB), Docente e Pesquisadora do IFB, Membro do Corpo Docente do Mestrado PROFEPT, Membro do Banco de Avaliadores do MEC/INEP, Orientadora do mestrando

### OSSÁRIO (2006/2011) - Obra de Alexandre Orion (1978) PRODUTO BANNERS: BANNER Nº 5,2

Este Banner é parte integrante do produto BANNERS que o Mestrando Valdivino A. Reis desenvolveu com a orientação das Profªs Cíntia N. Xavier e Keila L. Sanches no PROFEPT - IFB, com o tema acima exposto. Inicialmente foi desenvolvido com 5 Temas/Banners que, é proposto como prática no ensino-aprendizagem interdisciplinar em Arte, bem como válido para uso em espaços pedagógicos alternativos em especial na Educação Profissional e Tecnológica, se tomando público.

#### CONTINUAÇÃO DA LEITURA DA OBRA "OSSÁRIO" (2006-2011)

MARTINS (2013), (continua) ... E aí, antes que a obra ficasse pronta, o operador da câmera de vigilância viu que no túnel havia algo estranho, algo que não deveria estar lá, a obra de arte. A Guarda Civil Metropolitana parou e reпреendeu a Polícia Militar parou e mandou parar, a Limpeza Pública mobilizou funcionários, mangueiras e muita água e lavou o imenso painel, matou a obra de arte visível sobre a morte invisível. Arte é sujeira, proclamou a impiedosa e sinistra mangueira comandada pelas mãos ignorantes da prepotência. Poluição não é. Restituiu o painel à sua falsa e provisória claridade, ao seu significativo nada, que agora contém uma nova e cruel mensagem: a clareza da censura que há na ignorância, no despreparo cultural dos agentes públicos, no higienismo cultural que nos analfabetiza, nestes tempos de exaltação e louvor da incultura, de condenação do saber e da escrita, de minimização da escolaridade, de refluxo à barbárie da prepotência popular infiltrada no serviço público em nome do progresso social que não houve, da revolução que por aí não haverá. Os grafiteiros estão no índice das rotulações inquisitoriais, condenados à morte na fogueira da cultura antissocial da intolerância. (...) As caveiras de Alexandre Orion morreram no gesto genocida do poder descabido, da estupidez institucionalizada, silenciadas pelo medo ignorante em relação aos sobressignificados da obra de arte e sua fala eloquente em favor da condição humana. Não morreram, porém, na palma do artista que, ao exibir as ruínas de sua obra e os documentos visuais do vigilantismo retrógrado, multiplicou a mensagem que a água da limpeza pública pretendeu apagar, e lhe dá a durabilidade do espírito, que a água repressiva não apaga.

#### A OBRA: OSSÁRIO (2006) túnel MAX FEFER (SP), O ARTISTA EM AÇÃO e UM POUCO MAIS SOBRE A OBRA

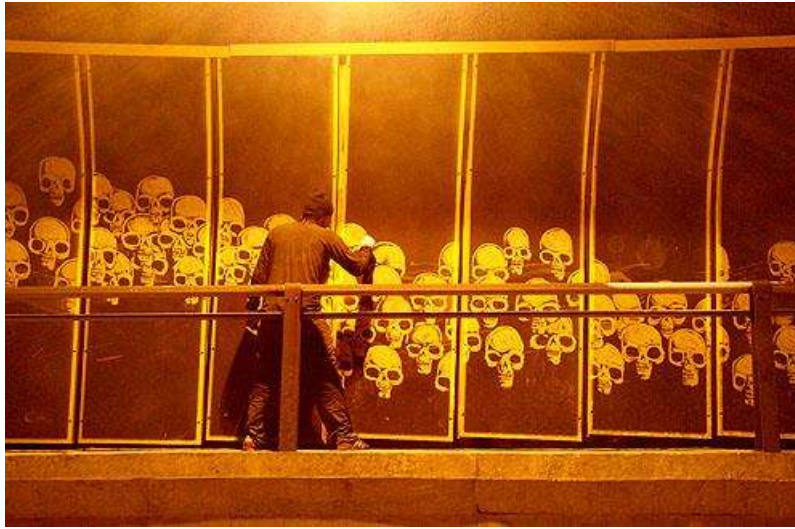


FIGURA 1 - OSSÁRIO - 2006 - 450 METROS DE EXTENSÃO - TUNEL MAX FEFER - SÃO PAULO - BRASIL

MARTINS (2013) reporta ainda que, o Ossário de Alexandre Orion não estava apenas lá nos painéis do túnel senão como primeiro momento. Ele estava na consciência do artista e, por meio dela, está na consciência de todos nós, no nosso incômodo em face do que antes não nos incomodava porque não víamos e, por isso, não sabíamos. As caveiras de Orion erguem-se, de sua segunda morte, no interior da nossa consciência social para falar-nos de sua impaciência e dizer-nos que nos esperam. Elas ressuscitam também nas imagens que Orion criou e cria com a tinta gerada pela fuligem extraída dos painéis poluídos dos túneis da cidade de São Paulo. Do graffiti reverso das caveiras nascem corpos e imagens de sua arte em paredes e tubos de uma termoeletricidade do Rio de Janeiro. Contralinguagem dos contrários, dialética do movimento no rastro cadavérico da fumaça que suja e aniquila. Poesia visual da insurgência de Orion que nela proclama a humanidade do homem que se ergue teimosamente da desumanização irresponsável.

#### O ARTISTA EM AÇÃO

Alexandre Orion trabalha em outras vertentes artísticas como "Poluição no muro" onde usa a fuligem coletada durante a intervenção ossário, usa uma base acrílica incolor que misturada à poluição compõe a tinta com a qual cria pinturas monumentais e, "Polugrafias", série de gravuras feitas com poluição, técnica de impressão direta nos escapamentos de caminhões, conforme o veículo circula pela cidade, a fuligem produzida pela queima de combustível atravessa uma matriz metálica e atinge o tecido imprimindo os crânios criados por Orion. A série foi exposta no MAD Museum de Nova York, na Maison des Metales em Paris, entre outros. (detalhes extraídos do site do artista).

#### AGRADECIMENTOS

A Deus, pela saúde, disposição, sabedoria e inspiração que me concedeu para realizar esta obra, aos mestres que me instruíram para a vida, em especial a minha mãe e filhos motivo das horas de ausência que passava a meditar neste trabalho.

#### PATROCÍNIO

#### METABIÓTICA: OUTRA VISÃO DA CIDADE ou SÓ INTERVENÇÃO



Figuras 2, 3, 4, 5. Metabiótica. Trabalho executado por Alexandre Orion pela cidade de São Paulo, onde o artista mescla grafite, transeuntes e fotografia, esperando o momento certo para realizar a intervenção.

Em Metabiótica, Alexandre Orion escolhe um local da cidade, realiza uma pintura na parede e, com a câmera em punho, aguarda pelo momento em que as pessoas interagem espontaneamente com suas pinturas. Orion atribui à intervenção urbana uma dimensão na vida real, e promove o encontro (ou o confronto) entre realidade e ficção dentro do campo fotográfico. É no momento decisivo de interação entre o pedestre e a imagem pintada que a fotografia de Metabiótica é gerada, contrapondo-se aos tradicionais quadros fotográficos que nos transmitem a falsa idéia de que tudo o que é fotográfico é real. Em Metabiótica a veracidade é posta em dúvida: as pinturas estão de fato nas paredes, as pessoas realmente passaram por ali e agiram espontaneamente, no entanto o que se vê nos sugere um tipo de montagem que não existiu. É tudo verdade, é tudo mentira. (para ver mais acesse o site do artista na referência). (Vários artistas usam sua arte para que o apreciador reflita sobre que sociedade estamos construindo, que meio ambiente deixaremos aos nossos descendentes, pesquise sobre isso, veja que mundo estamos legando a nossos filhos).

#### REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

Figura 1, BIOGRAFIA e METABIÓTICA. Disp, a partir de: <https://www.alexandreorion.com/ossario>. Acesso em 28/01/2019.  
MARTINS, José de Souza. A insurgência de alexandre orion. 2013. Disp. em: <https://www.alexandreorion.com/jsmartinsespolo>. Acesso em 29/01/2019.  
FIGURAS 2, 3, 4, 5. Disp. em: <https://cargocollective.com/alexandreorion/METABIOTICA>. Acesso em 29/01/2019.

## APÊNDICE B – Questionário de avaliação do Produto/IF

O BANNER NA LEITURA DA OBRA DE ARTE: Uma Proposta de Interdisciplinaridade e uso do Espaço Pedagógico.

MESTRADO ProfEPT TURMA 02/2018 / IFB - Questionário de avaliação do produto/IF.

1. Você achou que a proposta de ensino acrescentou conteúdo de ensino aprendizagem significativos para sua vida?

( ) sim

( ) não

2. Caso tenha respondido afirmativamente a primeira questão, qual conteúdo você considerou mais importante?

---



---



---

3. Quais os pontos positivos e negativos que você apontaria?

Positivos: \_\_\_\_\_

---



---

Negativos: \_\_\_\_\_

---



---

4. Em sua opinião, depois dessa proposta de ensino, o ensino da Arte na Educação Profissional e Tecnológica se mostra mais importante que antes?

( ) concordo totalmente

( ) concordo parcialmente

( ) indiferente

( ) discordo parcialmente

( ) discordo totalmente

5. Em qual local você se sentiu mais à vontade/internalizaria mais conhecimento para fazer a leitura?

( ) sala de aula

( ) cozinha

( ) quarto

( ) praça

( ) área de casa

( ) casa de colega

( ) escola

( ) outro: \_\_\_\_\_

6. Você achou válida a ideia de fazermos uma aula fora da instituição formal de ensino (o IFNMG)?

( ) concordo totalmente

- concordo parcialmente
- indiferente
- discordo parcialmente
- discordo totalmente

7. Justifique sua resposta da questão anterior: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

8. Você acha que esse tipo de leitura seria melhor no Data Show em sala de aula do que em Banner na internet como realizamos?

- discordo totalmente
- discordo parcialmente
- indiferente
- concordo parcialmente
- concordo totalmente

9. Ficou mais interessante a leitura da obra de arte contemplando conteúdos de outras disciplinas (a interdisciplinaridade)?

- concordo totalmente
- concordo parcialmente
- indiferente
- discordo parcialmente
- discordo totalmente

10. Quais conteúdos você acha que devemos excluir para ficar uma leitura menor ou está bem assim?

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

11. Que sugestões e/ou obras / períodos você apontaria para melhorarmos em uma proposta futura?

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

12. Seus comentários adicionais sobre nosso produto de ensino para a Arte:

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Muito obrigado por sua contribuição e tempo dispensados a esta proposta.