em adolescentes brasileiros: revisão sistemática e metanálise. J. Pediatr. (Rio J.) 95 (2) • Mar-Apr 2019 • Disponível em: https://www.scielo.br/j/jped/a/fyWWVBvZFdJdbZFBG3MqqXK/?lang=pt# acesso 7 de junho de 2021.

Sociedade Brasileira de Pediatria. Manual de Orientação: #Menos Telas # Mais Saúde. Disponível em: https://www.sbp. com.br/fileadmin/user_upload/_22246c- ManOrient_-__MenosTelas__MaisSaude.pdf

Acesso em 29 fevereiro 2020.

WERNET M. Pandemia e o tempo de tela por crianças e adolescentes. Disponível em: https://www.informasus.ufscar.br/pandemia-e-o-tempo-de-tela-por-criancas-e--adolescentes/ acesso 7 de junho de 2021.

A IMPORTÂNCIA DA HISTÓRIA DA PINTURA PARA O ENSINO DA ARTE

CELIA REGINA JUSTINIANO

RESUMO

A intenção ao propor esse trabalho foi demonstrar a importância e a necessidade da história da pintura para o ensino da arte, bem como o estímulo que causa no aluno, tirando tanta distancia entre ele e a pintura propriamente dita. A inclusão de disciplinas artísticas no currículo escolar, em particular o ensino da pintura, da música e dança, sem prejuízo, no entanto, de outras formas de manifestações culturais. Mas alerta-se que não se pretendeu limitar a apenas reivindicar a inclusão de arte na escola, mas sim discutir a necessidade de inovações pedagógicas e psicopedagógicas para benefício do aluno e da escola, bem como trazer à luz o debate sobre a época atual, plena de mudanças e transformações que se processam em velocidade assustadora. Foi à intenção, igualmente, comparar o atual status do processo ensino/aprendizagem sob a ótica de educadores, com as prementes necessidades de aperfeiçoamento e melhoria no nosso sistema educacional. Falou-se também da discussão a respeito da informatização e aproveitamento da tecnologia para alargar os objetivos do ensino. Enfim, abordou-se do presente e futuro, através de pesquisas bibliográficas, as esperanças com relação à transformação de crianças e adolescentes em futuros cidadãos, dos quais dependerá o amanhã desta geração, cientes que a pintura a música, a dança e a arte no geral são importantes para o desenvolvimento do aluno, chegando a concluir que é na escola que colocamos nossas esperanças de que, não obstante haja mudanças rápidas e transformações até a pouco impensáveis, e, o mundo acabará por se tornar um lugar para todos.

PALAVRAS-CHAVE: Ensino; Cultura; Arte; Pedagogia.

1. INTRODUÇÃO

A cultura e a arte são a expressão coletiva e individual de uma sociedade e aquelas que a constituem.

Neste caso será feito exame de uma das artes as mais proeminentes para desenvolvê- lo: a pintura.

É muito importante saber, que na pintura, desde que é uma língua particular do homem dentro de onde seus sentimentos e

suas idéias giram de cabeça para baixo.

A pintura é uma das expressões artísticas em que a vontade do ser humano foi pronunciada primeiramente para reproduzir ao mesmo tempo o mundo ao redor do homem. Porque tem sido exposto já, a pintura tem a maioria de origem remota e sua execução responde a uma necessidade e a um prazer artístico ser humano.

A amostra da antiguidade da pintura é, por exemplo, os desenhos que estavam nas cavernas da origem pré-histórica, especialmente nas cavernas de Altamira (Santander). Mais tarde nós podemos nomear as paredes e aos tetos pintados com razões originais nos palácios egípcio. Mas eram gregos aqueles que deram inicialmente um desenvolvimento amplo e completamente complexo à arte da pintura. Os Romanos foram capazes de imitar a perspectiva e o claroscuro dos gregos, para travar paisagens das cidades, ruínas, e para desenvolver especialmente cenas da mitologia.

A civilização medieval enfatiza principalmente os altarpieces, e as miniaturas góticas, os mosaicos e as tabelas dos bizantinos. Durante o século XV as transformações começam a operar-se que estão preparando o renascimento. Até que a pintura ele estiver feita então na sustentação material da parede ou quando mais da tabela, primeira passagem para o retrato pequeno do cavalo, que distinguiria as expressões da idade moderna e as permitiria às invenções e às máscaras expressivas de sentimentos novos da vida.

Na Itália ou na Alemanha, na França, na Espanha ou nos Países Baixos, o renascimento fez exame à pintura dos grandes ideais da beleza, da harmonia e da perfeição dos artistas. Mais tarde o sentimento romântico prevalece isso informa a trajetória em outros grandes inovadores.

2. DESENVOLVIMENTO CAPÍTULO I

Pintura Arte pré-histórica:

As pinturas mais velhas do que são sabidos foram feitos nas paredes das cavernas que serviram como o abrigo à espécie humana 30.000 anos há, durante o período do paleolítico. Há amostras da arte do paleolítico nas posições de Europa ocidental, de Saara África e o sul, e em Austrália. Em algumas zonas, como a costa mediterrânea, o desenvolvimento da pintura continuou no período neolítico.

As pinturas que conservam nas cavernas da Espanha (Altamira) e do sul de França representam, com a exatidão inacreditável os cavalos vermelhos. Estas representações são feitas com os pigmentos da terra extraídos, composto de minerais diferentes pulverizados e misturados com o animal gorduroso, o espaço livre do ovo, os extratos das plantas, a colagem dos peixes e, uniformes, o sangue; foram aplicados com as escovas feitas dos varitas e das arremetidas ou fundiram-se na parede. Estas pinturas tiveram que executar uma função nos rituais mágicos, embora sua natureza exata não fosse sabida com certeza. Para o exemplo, em uma pintura da caverna de Lascaux, França, aparece um homem entre os animais ao lado de diversos pontos escuros; embora seu significado exato remanesça mais estranho, demonstra à presença de uma consciência espiritual e da capacidade expressá-la por meio das imagens, dos sinais e dos símbolos.

1. Paleolítico:

Se nós restringirmos a definição da arte à atividade representativa, livra de toda a subjeção utilitária nos terá que considerar o superior de Paleolítico como o momento do nascimento das primeiras amostras artísticas. A arte da rocha ou a arte parietal é o tipo de pintura que desenvolveu estes homens nas paredes das cavernas. Dois tipos destes são distintos:

A - Arte de Franco-Cantabrian: estende do período do auriñaciense ao magdaleniense e suas amostras mais representativas estão na França (cavernas do Dordogne) e no norte da Espanha (Altamira, o Pasiega). As características principais desta arte são: um naturalismo grande na reapresentação dos animais, em contornos abstratos das mãos e em sinais; as figuras são isoladas sempre, sem dar forma a grupos científicos; uma evolução desobstruída no tratamento do colorístico é percebida que vai da monocromía a uma policromía rica.

B. - A arte do Levantino: estas pinturas têm uma série das características que as distinguem da arte de franco-Cantabrian: não estão em cavernas escuras, mas nos abrigos para totalizar a luz; são monocromáticos (vermelho ou preto); são mais diagrama esquemático e, assim, não são naturalistas; mas isso é estruturado que dá forma a cenas; controlam travar o movimento, dando a sensação de um dinamismo grande. Suas amostras melhores estão em Cogull, caverna Remigia, o Valltorta e Charco da água amarga, em Levante espanhol.

1. Neolítico:

Segue uma evolução novata no fim do Paleolítico, para uma esquematização geométrica e abstrata maior. O abandono do naturalismo faz com que seja difícil de reconhecer as figuras representadas.

As melhores unidades deste estilo estão na lagoa do Janda, em Almadén (cidade real, na Espanha). Também os ossos humanos e os cilindros de pedra decorados são señalables com figuras geométricas no zig-zag que representa, quase certamente, ídolos religiosos.

Arte Egípcia

A arte egípcia foi desenvolvida durante aproximadamente 3.000 anos, apesar de que mantêm uma determinada estética da unidade. Os egípcios usaram a pintura para pintar as paredes dos túmulos dos faraós com representações mitológicas e cenas das atividades diárias, como a caça, a pesca, a agricultura ou a celebração dos banquetes.

O desenho egípcio e a pintura têm uma função mais próxima à escrita ou dos símbolos religiosos que a do ornamento de estético.

Sua função era quase sempre para realçar a arquitetura, a escultura, o bas-relevo ou os utensílios do uso diário, sendo aplicado aos murais moventes das superfícies.

As cores têm uma simbologia rica: o coolness e a juventude verdes; o preto, fertibología; o alvo, a luz; o amarelo intenso.

As escovas feitas de arremetidas esmagadas, por uma de suas extremidades e escovas feitas com folhas de palmeira eram os instrumentos que se usaram.

Os principais trabalhos pictoriais são: o Friso do Ocas, o Peregrination de Abydos, Sennefer e sua esposa, Amenofis II antes do deus Osiris, cenas do vendimia, caça dos patos no pântano, dancer blond e cavalo cor-

-de-rosa. Também as pinturas feitas em rolos do papírus são muito bonitas, como do julgamento de mortos, do museu de Turin.

Arte Grega

A arte grega é um jogo de manifestações artísticas que foram desenvolvidos em Greece e em suas colônias entre séculos XI e I C. A.. Embora esta cultura tivesse sua origem da civilização no Egito, sua evolução mais atrasada gerou um dos períodos mais influentes da história da arte ocidental.

A arte grega foi caracterizada pela representação naturalística da figura humana, não somente no aspecto formal, mas também na maneira expressar o movimento e as emoções. As partes importantes de cerâmicas que são conservadas, junto com as pinturas funerais de Etruscan, ofertam a nós algumas trilhas nas características da arte grega.

Alguns viajantes, como o Pliny ou o historiador e geógrafo grego Pausanias, acharam muitos dos objetos artísticos que são conservados hoje em dia, e suas histórias oferecem uma informação valiosa sobre alguns artistas.

Os artistas gregos usaram cores à água para pintar grandes murais ou decorar vasilhas. Os ceramistas modelaram as partes em torno da cerâmica, e quando se secam os ilustravam, pintavam e neles cozinhavam.

A arte grega é dividida normalmente em períodos artísticos que refletem suas mudanças de estilos. É dividida em três estágios, respectivamente arcaíco, clássico ou helenístico. Seu momento de um esplendor maior pode ter ficado situado no período clássico, nos dias do regulador de Péricles. Da pintura grega, isso de acordo com textos numerosos alcançou níveis magníficos da beleza que nós conservamos somente as cópias deformadas que estão nos mosaicos romanos. Os nomes dos pintores que nos transmitiram a tradição são aqueles de Polignoto, de Patrasio, de Zeuxis, de Apeles e de Demetrio. Também nas pinturas dos vidros de cerâmica (amphoras e jarros), uma reflexão pálida pode ser percebida de que era a arte grega. A função principal da pintura monumental até aproximadamente a C. A. do ano 320, era da função governamental, fazendo exame do cuidado de assuntos religiosos e de comemorações dos eventos civis mais importantes, como as competições atléticas. Os cidadãos usaram somente as artes plásticas para a decoração de seus túmulos. Não obstante, as artes decorativas foram dedicadas principalmente à produção dos objetos do uso confidencial. As famílias mais ricas eram proprietárias das vasilhas de bronze e dos espelhos.

1. Estágio Arcaico

Durante o período arcaico, com a extensão geográfica e econômica da civilização grega, o aumento da riqueza e os contatos com a parte externa causaram o desenvolvimento na decoração das vasilhas, que eram objetos importantes do comércio. No ano 675a.C., os pintores de cerâmica de Corinto começaram a decorar as partes com as silhuetas pretas das figuras, animais que marcham geralmente, feito com formulários cancelados e prontos em um ou diverso frisos pequeno. Protocorintio é o estilo denominado. O estilo corintio foi desenvolvido em 550a.C. e os quais conservam exemplos numerosos. Os vidros são atolados nas figuras em fundos floral. Nas vasilhas são freqüen-

tes as imagens de monstros, como a quimera, uma criatura com cabeça de leão, corpo de cabra e cauda de dragão. Outras razões orientais similares aparecem nas cerâmicas das partes encontradas em Laconia, na Bélgica, em Calcis, em Rodas e em Sardes. A decoração das vasilhas de cerâmica com a técnica das figuras pretas chegou de Corinto em Atenas por volta de 625a.C., foi combinada com o estilo ateniense, mais linear velho e de um tamanho maior. A decoração foi feita no preto do engobe na cor vermelha da argila. Os detalhes foram gravados por incisões e às vezes estiveram para fora. Com este momento, as cenas representadas nos vidros cerâmicos e os artistas que os pintaram podem identificar por determinados inscrições. Aproximadamente trinta pintores assinavam com seu nome as partes decoradas e os outros cem poderiam ter sido identificados por seu estilo característico. Aos artistas os mais atrasados os nomes modernos foram-lhes atribuídos de acordo com a posição de alguns de seus trabalhos mais importantes, como o pintor de Berlim; pelo assunto de algumas de suas pinturas mais representativas, como o pintor do varrão selvagem; ou pelo nome do ceramista para que trabalhava como o pintor de Amasis. Neste período o mais famoso é o vidro de François, feito os 560 a C. A. pelo potter de Ergotimos, pelo pintor de Klitias (museu archaeological de Florença); o vidro de Dioniso, feito por Exekias (Gliptoteca de Munich), e os trabalhos de dois dos artistas os mais proeminentes na técnica das figuras, do Lydos e do Amasis pretos. Os vidros decorados com a técnica das figuras vermelhas foram feitos a C. A. do ano 530 para a primeira vez, pela iniciativa do ceramista de Andocides. A decoração foi feita com uma técnica pictorial à inversa, aquela deve dizer, o fundo pintado do preto, deixando as figuras na cor vermelha da argila. Os detalhes, em vez de tornar-se por meio das incisões na argila, foram extraídos com preto, que deu forma frequentemente a um relevo. Uma cor nova, a árvore da castanha dourada, obtido quando diluir o verniz preto foi usado também. Os pintores atenienses desenvolveram em 540 a.Cum estilo novo cujo exemplo principal fosse uma cratera que representasse a luta de Heracles de encontro ao gigante de Actínio. Além de mostrar um interesse crescente pela anatomia humana, trouxeram uma nova concepção do espaço que se transformou patente no uso de uma camada de cor marrom para criar máscaras. Isto era o começo de um tipo de pintar em qual a ilusão tridimensional, obtem assim muito pelo protegido das figuras como pela resistência de pontos da cor. Embora o estilo do preto figurasse durante todo continuado sendo dominante no período arcaico, a produção no estilo de figuras vermelhas foi-se aumentando pouco a pouco. Entre os pintores de uns vidros mais importantes do fim do período archaic enfatizam Duris, destacam-se os pintores de Brigos e o pintor de Berlim.

2. Etapa Clássica

A arte grega do período clássico, aquele foi desenvolvido da época das guerras médicas ao fim do reino de Alexander Magno, na uma mão permanecida totalmente independente e por uma outra exerceu uma influência grande em outras culturas.

Do tempo clássico elevado as pinturas não são murais conservados. O pintor mais importante do momento era Polignoto. No seu fresco areja de Leskhe do Cnidios em Delfos, descrito pelo historiador grego Pausanias, representou a destruição de Tróia e

da visita o Hades.

Na pintura das vasilhas as cenas do caráter simbólico e decorativo foram substituídas gradualmente por representações tridimensionais, como em trabalhos de Pistoxenus e de Penthesilea. Os formulários estão mais desobstruídos, os olhos imaginam do perfil e você dobra-os das telas adquire formulários mais naturalistas. Estas características, especialmente nos vasilhas do pintor do Niobides, sugerem a influência de Polignoto e oferecem mais informação de seu estilo artístico.

Embora sejam desenhadas com uma perspectiva linear rudimentares, as figuras das vasilhas do período clássico médio têm algum efeito tridimensional.

As vasilhas do século I de Centuripa (Sicília) estão mais complicadas e suas cenas são decoradas com figuras pintadas que recordam a técnica atual da torta.

3. Etapa Helenística ou Post-Alexandrina.

Os gregos eram receptivos à influência de determinados elementos orientais, como o decorativo e as religiões exóticas. Nas cidades as mais prósperas da Ásia menor, em Alexandria (Egito), um helenismo novo foi desenvolvido, mistura do espírito grego e dos estilos orientais.

As cenas e as razões representadas nos mosaicos também fizeram o eco monumental da pintura com outras técnicas que não chegaram até nós.

A Arte Romana

A arte romana é um jogo dos manifestantes artísticos desenvolvidos em Roma velha e em seu império, que em seu período do apogeu máximo estenderam dos consoles britânicos ao mar Caspian. Considera-se que o fim da arte romana, e conseqüentemente o começo da arte medieval é chegado com a conversão do império Constantino I grande no Cristianismo e com a transferência da capital do império de Roma em Constantinopla no ano 330. Não obstante, o estilo romano e seus pagãos temáticos continuaram mesmo imaginando durante séculos, frequentemente sob o cristão.

A origem da arte romana é muito discutida. Uma sensibilidade artística menos rica do que aos gregos lhes é concedida aos Romanos. De um ponto de vista estético é possível ser dito que o estilo Romano e o estilo Grego adotaram as suas próprias necessidades.

Os artistas romanos podiam criar a ilusão da realidade, usando a técnica well-known como o perspectiva aérea, por meio de que as cores e os contornos dos objetos quanto mais distantes do formulário imaginário, mais borrado para obter efeitos do espaço.

Julgando pelos literários, a pintura romana alcançou uma importância grande e parece até que houve escolas que se especializaram em assuntos históricos, mas, como aconteceu na Grécia, quase todas as amostras tidas perderam-se.

As melhores composições são aquelas de uma casa de Pompeya que representa a iniciação dos mistérios dos Dionísio e aquelas de uma casa romana que representa uma cerimônia nupcial.

É necessário estar fora daquela decoração dos edifícios romanos, é feito prin-

cipalmente com elementos pictoriais: mural da pintura, cuja temática, seria uma evolução desobstruída dos relativos à arquitetura, aos mitológicos ou simplesmente aos assuntos dos ornamentos e com mosaicos, de assuntos históricos como aqueles da casa Fauno de Pompeya. Dentro onde a luta de Alexander Magno de encontro aos persas imagina, e também dos mitológicos e dos assuntos do circo, como os que, estão nas cidades Hispânicas.

Os Romanos decoravam suas vilas com terras de mosaicos frescos, com rituais e representações, mitos, paisagens, naturezas e cenas diárias.

Medieval

A arte da idade média que esteve tornado fora do império bizantino e dentro da qual era as beiras do norte do mundo romano, podem ser classificadas de acordo com suas características estilísticas. O celta da arte floresceu entre séculos V e IX nos monoteístas de zonas diferentes dos consoles britânicos e foi baseado principalmente em desenhos e caligrafia. Os manuscritos foram feitos muito a cenário, como os gospels de Lindisfarne (c. 698-721, museu britânico, Londres), com razões lineares, lisas elaboradas, em que os elementos germânicos são celtas combinados.

1. Arte Romântica

O românico “engloba do “art. da denominação a produção artística do oeste europeu durante os séculos XI e XII, imediatamente depois que o desenvolvimento da arte de Romana dos países invadiu pelas cidades barbarian”“.

No período Romântico, os manuscritos do norte de Europa não denotaram nenhum estilo concreto; alguns iluministas eram da inspiração clássica, visto que outros indicaram um estilo novo.

A pintura francesa do romântico (da funcionalidade estritamente decorativa) distingue normalmente duas escolas:

a - Essa da abadia benedictine de San Savin que se usa muito bem, tons maçantes, lisos, com predominância de cores desobstruídas: verde, cinzento, amarelo, vermelho e pálido.

b - Essa da igreja do Berzé-berzé-la--Ville-Ville oferece pinturas no fundo azul escuro e em uma riqueza cromática maior.

O provérbio é tido, não obstante, que a pintura autentica do francês Romântico é nos vitrais, feitos em fragmentos de vidro montados da cor diferente com ligação fundida, que aumentam os contornos e dão uma luminosidade e transparência às grandes figuras. O vitral mais famoso é esse dos reis Magos em Saint-Saint-Denis, do século XII na Espanha.

Catalonia é um dos riquíssimos países em pinturas românticas. O ar fresco é de brilhar a maioria de cores vivas; os frontais pintados da madeira ao estuque como se fossem esmaltes.

O romântico italiano está em determinada maneira entre o prolongação da influência do bizantino e a aparência de determinados elementos do pré renascimento.

As escolas da miniatura que foram desenvolvidas em Roma e Montecassino, cujo em geométrico e do cenário dos zoomórficos a influência são celta perceivable e o irish pode também ser enfatizado. O descanso da Europa pode ser dito que até a arte pic-

torial, diversas escolas floresceram (colônia, Westfalia e Sajonia); mas o sinal de adição tipicamente

Romântica são as miniaturas. Na Germânia é caracterizada por seu naturalismo e na Inglaterra pelo seu colorido e por seu esquematismo do celta na tradição.

2. Arte Gótica

O nome “gótico” se consulta para designar à arte da idade média, aquela é a arte entre a antiguidade greco-romana e o renascimento. Este movimento artístico era predominante neste tempo, em torno de 1150.

Entre muitas características que definem a pintura deste período, se encontra a atenção aos detalhes e esse denota a observação perspicaz dos seres humanos e da natureza na parte do pintor. As pinturas góticas são caracterizadas pelas figuras prolongadas que são decoradas extremamente. Há frequentemente pouca tentativa de representar o espaço tridimensional e a perspectiva que foi usada é geralmente aleatória e pouco convencedora.

No período gótico que seguiu introduziu um repertório grande dos técnicos médios, e a pintura parou de ser exclusiva dos monoteístas.

No fim do décimo quarto século havia um movimento para o maior e mais refinado, e um interesse do aumento aos assuntos naturais. As pinturas detalhadas meticulosas das plantas e dos animais transformaram-se uma terra comum característica nestas pinturas. Por isso, um estilo mais atrasado não foi limitado a único país, frequentemente chamam o gótico internacional.

Entre os estilos góticos diversos da pintura enfatizam quatro de uma importância maior.

Na França, durante o século XIII, a pintura gótica é fundamental e mostra os manuscritos em que as miniaturas são arranjadas por todo o texto dividido pelos elementos decorativos inspirados por assuntos arquitetônicos. Durante o século XIV que enfatiza a escola de Borgonha, aquela que por seu realismo pode ser considerado como uma antecedente da escola de flamenco.

A pintura gótica italiana é desenvolvida durante séculos XIII. Durante o período gótico, os Países Baixos tendem a florescer de uma escola well-known a mais importante da pintura como esse do primitivo flamenco. No século XV, os pintores do flamenco fazem uma série dos masterpieces caracterizados por uma agudeza grande acima da realidade e pela precisão nos detalhes.

Em Espanha, o estilo gótico, é desenvolvido na metade do século XIII e as miniaturas das pinturas.

Renascimento

Simultaneamente à volta operada no mundo das letras e essa das idéias, no começo do século XV levantaram-se na Itália um movimento artístico, que alcançaria um impulso extraordinário. Durante um forte processo de liberação do individualismo do artista. Depois dos modelos do antiguidade e dos agradecimentos clássicos greco-romanos à busca das bases científicas da arte, o primeiro renascimento, correspondendo ao século XV levanta-se em Florença.

Durante a segunda fase do renascimento (século XVI), a hegemonia cultural

aconteceu em Florença, onde os papas, com o trabalho de patronos culturais, eram impulsores autênticos da arte. Os artistas mostraram em suas pinturas o céu e os santos, e fizeram exame geralmente de pouca relação com a terra. As figuras transformaram-se mais realistas, o espaço tornou-se mais verdadeiro e a história do cristianismo começou a ser vista de um ponto humano. Pois nas décadas seguintes os artistas podiam recrear o mundo nos painéis, com a facilidade crescente. Começando com os trabalhos aerodinâmicos de Giotto e de Masaccio, o renascimento culminou em criações monumentais de Leonardo, de Rafael, e de Michelangelo. Com as guerras que a Itália se submeteu neste tempo, muitos artistas italianos do renascimento propagaram o estilo por toda a geografia da Europa ocidental. O desenvolvimento dos princípios da perspectiva linear, realizados por diversos arquitetos e escultores no começo do século XV, permitiu que os pintores obtivessem, por meio da representação bidimensional, a ilusão do espaço tridimensional. Muitos dos artistas do primeiro renascimento fizeram uso da perspectiva dramática em seu desenho para produzir ilusão prolongada de um objeto ou aparecerem no espaço. Quando os artistas italianos do renascimento puseram a ênfase na perspectiva da ilusão no espaço, os alemães e os artistas estavam mais interessados em pintura detalhada, parecida a uma jóia do mundo em torno deles. A exploração da anatomia conduz a uma compreensão maior da representação do formulário humano. Também um pintor começou a usar a pintura de óleo e do ar fresco. Os pintores que operaram o potencial da nova técnica trabalharam camadas do óleo que eram transparentes e os panos de linho substituíram as tabelas velhas.

Algo mais tarde, outros artistas, principalmente aqueles que trabalharam em Veneza - especialmente Domenico Veneziano, Giovanni Bellini e Giorgione, enfatizaram os tons mornos de seus óleos. Neste período nós podemos nomear artistas como: Masaccio, Botticelli, Leonardo dá Vinci, Michelangelo, Rafael, Correggio, Tiziano, o Veronés, entre outros. O Maneirismo desenvolvido do estilo do renascimento é visto como uma reação de encontro à harmonia, à ordem e à perfeição dos séculos XV e XVI. O estilo era freqüente na Itália entre 1520 e 1600.

O maneirismo foi caracterizado por seu estilo falsificado, hábil e muito intelectual. O termo vem no uso do maniera" do "the; palavra, significando o elegancia" do "la; e meaning o grace, o contrapeso e a harmonia. A palavra desenvolveu uma variedade do significados; não obstante, isto é associado geralmente com a arte e os artistas que abertamente demonstraram a habilidade excessiva. O maneirismo foi caracterizado por um uso de brilhar cores, composições complicadas, exagero nas fórmulas e o movimento dramático. Mais importância à complexidade e à distorção foi conferenciada que à harmonia das linhas, da cor ou da composição; no maneirismo, até as pinturas religiosas estiveram para o espectador. Entre os pintores deste estilo enfatizam Pontormo, Rosso Fiorentino, Parmigianino, Tintoretto e Bronzino. A atitude estilistíca especial que caracteriza à arte alcançou pouco, quando a maturidade na Itália em 1630 e foram desenvolvidos nos quarenta anos seguintes. Como importância particular do momento na Espanha e nas cidades Hispano-Americanas esta arte se espalha por todas as nações da Europa, adquirindo, no nome que vem da Itália. O "barroco"; que significa excêntrico. A arte barroca é típica por sua exuberância dramática e por

sua atração tocante para o observador. A arte barroca é caracterizada também por seu aspecto dinâmico, no contraste ao estilo clássico, relativamente estático, do renascimento.

Esta tendência distingue pelas linhas diagonais dos compositores. Uma fornece o sentido do movimento, e o de claroscuro marcado na sensibilidade, já o barroco apresenta uma tendência espetacular para a coisa decorativa, um abandono das regras da estética clássica, uma busca da originalidade em todos os custos, uma predominância da fantasia na representação fiel da realidade. Uma exploração meticulosa da psicologia humana e um gosto perturbado. A arte barroca jogou um papel importante nos conflitos religiosos deste período.

Ao contrário da tendência protestante construir edifícios para o culto da maneira soberana e sem decoração. Neste sentido é possível ser afirmado que o barroco é a expressão do Contra reforma. Durante o século XVIII, Veneza retorna para encontrar-se no primeiro plano como o centro artístico. Toda a arte deste período não era assim exuberante, não obstante a qualidade dramática de alguns artistas que foi chamada também Barroca. Neste período pode ser nomeado: Rembrandt, Velasquez, Murillo, etc..

O Neoclassicismo no meio do século XVIII, destruiu o estilo e os formulários em que o Rococo tinha chegado, recuperando a simplicidade dos formulários velhos. Seus objetivos eram o retorno aos valores clássicos e o renascimento dos estilos elegantes da arte velha grega e da romana. Este ressurgimento clássico causou eventos diferentes. Em primeiro lugar, no meio do século XVIII, muitas escavações arqueológicas na Itália e na Grécia começaram, e os livros com os desenhos das construções velhas foram publicados. Em 1755, o historiador da arte alemão Johann Joachim Winckelmann publicou seu teste de Gedanken (reflexões na imitação dos trabalhos gregos na pintura e na escultura), elogiando o escultor grego. Este trabalho exerceu grande influência nos artistas deste período, que definiram as tendências neoclássicas que afirmam que a beleza ideal não existe na natureza, mas aquela corresponde ao homem para criá-la com a força de seu espírito artístico. Este estilo caracterizado por uma preferência nas linhas e na simetria, e por seu empréstimo freqüente de fontes velhas. Os expoentes máximos da pintura neoclássica são franceses, porque neste tempo, Paris retorna para ser o centro criativo principal de características novas artísticas. Estes deram o retorno às disciplinas mentais e colocaram a importância na imaginação e na expressão individual.

O movimento romântico introduziu o gosto por medieval e pela coisa misteriosa, assim como o amor pela coisa colorida e sublima o da natureza. A rédea frouxa à imaginação individual e à expressão da emoção e do modo ocorreu, suplantando a aproximação intelectual raciocinada dos neoclassicistas.

Os pintores românticos preferiram os coloristas e as técnicas dos pictoricistas ao estilo neoclássico, linear e frio. O iniciador da pintura romântica francesa era gericault de Théodore, e o exponente máximo da pintura romântica é Eugéne Delacroix. O movimento pareceu que esteve morto oficialmente pelas tendências do século XIX, mas o romantismo sobreviveu no século XX em tensões artísticas como o expressionismo e o néon.

Realismo

O realismo supõe a tentativa de descrever ao comportamento humano e seus arredores, ou para representar assim figuras e objetos e enquanto agem ou eles apareçam na vida diária. Esta tendência existiu periòdicamente com o historia em todas as artes; não obstante, o termo é restringido habitualmente ao movimento que começou ao contrário no meio do século XIX como a reação o romanticismo. Conseqüentemente nós podemos definir ao realismo como um movimento que se levante como oposição ao idealismo de clássico e de romântico, e se proponha procurar a reflexão da realidade objetiva e a descrição da natureza diária e da vida. Embora uma escola realística como assim fosse desenvolvida nunca, o conceito foi pronunciado de maneira diferente e em ocasiões diferentes. O termo realístico, usado descreve um trabalho de arte, frequentemente, significa simplesmente objetos e figuras feias na oposição a que são considerados bonitos. É usado freqüentemente para descrever cenas humildes da vida. Este termo implica um trabalho do crítico às condições sociais, sem evitar em nenhum momento a coisa desagradável.

Alguns dos trabalhos de artistas franceses Gustave Courbet (por exemplo, os stonemasons, 1850), Honoré Daumier e o millet de Jean-François foi catalogado como realistas sociais.

O representante máximo do realismo francês é Gustave Courbet. O Naturalismo está sendo uma das respostas imediatas e do concreto às necessidades novas.

Dentro dos parâmetros marcados pela igreja, Caravaggio, um dos primeiros artistas com legenda preta, estabelece as características estilísticas que causaram a raiva no contra reformista na Europa do século XVII.

A pintura desta escola trabalha pela norma geral do óleo no pano de linho. São retratos do formato grande, com poucas figuras do tamanho quase natural, às vezes mesmo maior. Se nós pensássemos de que estes panos de linho pendurados a uma altura média do medidor e dos meios ou a dois medidores na terra, visitante que penetra na obscuridade de uma igreja foi travado pela imagem enorme rapidamente que ofereceu o pano de linho.

A falta das figuras e do espaço implicou uma cena simples, com poucos personagens e uma ação. O momento selecionado teve que ser, conseqüentemente, excelente dentro do historia bíblica que foi narrado. O fato que Naturalismo denominado, deve aproximar a imagem do espectador da arte, aquela não esconde os defeitos dos personagens, quem escolhe a estes entre dos habitantes da cidade. O “tenebrista” do adjetivo; deve à manipulação virtuosa do claroscuro, a técnica que fora desenvolvida já não é tão usada com moderação.

Assim, há os fundos neutros que são perdidos na obscuridade, onde não há intuito nenhum no espaço, nenhum personagem mais. E na resistência, as caras, mãos violentamente.

Telas, com centros laterais da luz e das diagonais, que afetam as superfícies que aplainam seu volume e que criam uma taxa interna da composição baseada no jogo do luminismo. Este jogo produz um efeito espetacular e era uma das chaves do sucesso desta escola.

Os assuntos, porque se tem mencionado já, são principalmente religiosos, iludem a paisagem normalmente e renovam os conceitos.

Em Roma, Caravaggio e o artemisia Gentilleschi enfatizam por seus mestres, também pai do artemisia, Orazio, e como futuros dos tránsfugas, Guido Reni e o Guercino: comece em uma versão alisada do tenebrismo e termine acontecer às fileiras do Carracci, praticar um idealismo concordado com a evolução do gosto do cortesano. A incidência do caravaggismo era internacional. As escolas as mais afortunadas em sua adaptação eram esse do Sevillian baroque, os caravaggistas franceses e aqueles de Utrecht, embora o estilo no general impregnasse toda a produção de XVII e mais atrasada, e embora os pintores não se incluíssem dentro de um tenebrista específico dos makes da escola: são os exemplos de Rembrandt ou de Lievens. O Impressionismo mais significativo o fenômeno artístico da segunda metade do século XIX (1860) na França do movimento pictorial do Impresionismo, que afirmou a sua testa criativa da espontaneidade a todas as regras acadêmicas. Procurou o valor de suas pinturas na percepção imediata das cores. Deve dizer: apareceu como a reação de encontro à arte acadêmica. O movimento dos impressionistas considera o ponto da partida da arte contemporânea. O impressionismo na pintura saiu do discorde com os assuntos clássicos e as fórmulas artísticas restritas e foram elogiados pela academia francesa de artes bonitas. A academia reparou os modelos para seguir e patrocinou os exibicionistas oficiais do Salão parisiense.

Os impressionistas, entretanto, escolheram ao ar livre a pintura e os assuntos da vida diária. Seu objetivo imediato era obter uma representação do mundo espontâneo e direto, e para ele foram centrados nos efeitos que a luz natural produz nos objetos.

Os pintores do impressionismo comemoraram a visão oprimindo da natureza de vista no esplendor da luz natural - o alvorecer, da luz do dia ou do crepúsculo. Estes pintores foram fascinados pela relação entre a luz e a cor.

Eram muito radicais em sua opção da matéria, dos assuntos históricos, religiosos ou românticos para evitar tradições e concentrar nas paisagens e nas cenas da vida diária. Os impressionistas preocuparam-se mais para travar a incidência da luz no objeto que pela representação exata de seus formulários, porque a luz tende aos contornos e reflete as cores dos objetos circunvizinhos nas zonas do penumbra.

Os pintores acadêmicos definiram os formulários por meio de um grande passo, usando o preto e marrom para as máscaras.

Os impressionistas eliminaram os detalhes meticulosos e sugeriram somente os formulários, usando para ele as cores preliminares - complementares cianas, magentas e amarelas e - laranja, verde e violeta -. podiam oferecer a ilusão da realidade que aplica-se diretamente no short e as pinceladas de linho justapondo-se na cor, que no pano se misturaram pela retina do observador de uma distância óptica aumentando a luminosidade por meio da resistência de uma cor preliminar (como magenta) com sua complementar (verde).

Desta maneira, os impressionistas obtiveram um brilho maior em suas pinturas, que ocorre normalmente ao misturar os pigmentos antes de os aplicar. No século XVII Vermeer tinha usado resistências fortes das luzes e das máscaras para banhar seus panos de linho da luz natural. Diego Vela'zquez no mesmo século e Francisco de Goya no

fim do século XVIII travaram a impressão do luminosidade por meio do eliminação de máscaras secundárias e da introdução das zonas da luz nos danos dos contornos.

Embora os impressionistas franceses fossem decisivos para a pintura do século XX, as tentativas de dar forma aos efeitos da luz natural não eram novas. O impressionismo francês influenciado nos artistas Worldwide, o nome do movimento foi inspirado por uma das pinturas de Claudius Monet. O precursor principal do movimento do impressionismo era Edouard Manet e as figuras principais do movimento eram: Edgar degas, Claude Monet, Berthe Morisot, Camille Pissarro, Auguste Renoir e Alfred Sisley. Borne--Impresionismo o Postimpresionismo, termo que inclui os estilos pictorial diferentes que aconteceram em France ao impresionismo, entre 1880 e 1905 aproximadamente. Foi inventado pelo crítico que britânico Roger frita em 1910, na ocasião do exibicionismo comemorado na pintura Londres de Paul Cézanne, de Paul Gauguin e de Vincent camionete Gogh. Além destes três artistas, também Toulouse-Lautrec-Lautrec e o Georges Seurat são incluídos neste Henri . Embora os pós impressionistas baseassem seu trabalho no uso da cor experimentada pelos impressionistas, reagidos de encontro ao desejo de refletir fielmente a natureza e o presente, mais uma visão subjetiva do mundo. O trabalho de Cézanne, de Gauguin e de Camionete Gogh caracterizado por um uso expressivo da cor e de uma liberdade formal maior.

Cézanne foi interessado para enfatizar as qualidades materiais da pintura, sendo seres representados vivos e paisagens, volumes e relações entre superfícies, como nos pinhos e as rochas (1895-1898, museu da arte moderna, York novo). Seus interesses pelos formulários geométrico e inerente a luz prisma na percepção da natureza anteciparam as experiências do cubismo.

Gauguin, em uma tentativa de obter ao significado da capacidade da arte popular, foi centrado na representação com superfícies do plano e dos decorativos, porque o bretón appraised no trabalho de Calvario (1889, palácio de artes bonitas, Bruxelas). Vão Gogh, na outra mão, vieram próximo à natureza com a coluna vigorosa dos pinceladas.

CAPÍTULO II

AÇÕES PEDAGÓGICAS E PSICOPEDAGÓGICAS PARA O DESENVOLVIMENTO ESCOLAR

Felizmente, o tempo em que vivemos permite (e precisa) ações não necessariamente voltadas ao cumprimento de imposições econômicas ou mercantilistas.

É possível agir para garantir perspectivas de um futuro justo e promissor às crianças e adolescentes em fase escolar. Não podemos nos preocupar somente com os bens de consumo, pois nossa relação com o mundo é muito mais do que isto. Toda a criança, adolescente ou jovem necessita de estímulos positivos e agradáveis para que sua vida torne-se interessante e com expectativas futuras. Utilizando a música e a dança em sala de aula estaremos certamente aproximando--nos muito mais da realidade do aluno.

SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO VERSUS SOCIEDADE DO SABER

No transcorrer desse trabalho, percebemos em nossas pesquisas que um dos temas muito discutidos pelos pedagogos e psicopedagogos é a informatização do ensino.

Grande polêmica: há lados com opiniões radicalmente opostas, e, em nossas observações, não conseguimos quantificar, por ser muitos poucos, exemplos de utilização bem sucedida da informática como auxiliar curricular. Parece-nos que há uma certa precipitação em tentar adaptar as metodologias educacionais atuais à emergente (e assim chamada) sociedade da informação.

Tendência cada vez mais comum, a atitude de desfazer-se o mais rapidamente possível de idéias que não combinem com mudanças recém acontecidas dificulta e torna confuso o debate. Por isso não conseguimos chegar a um consenso sobre, por exemplo, o uso de computadores, ou algum software específico para o ensino de artes. Os educadores em lados opostos engalfinham-se em um debate interminável, e muitas vezes não aprofundam as questões.

Na visão de muitos, a única e real utilidade da tecnologia da informação é aumentar a velocidade das transações financeiras e aperfeiçoar técnicas de controle social.

No Fórum Social Mundial realizado em 2001, em Porto Alegre, esse tema foi tratado por muitos palestrantes, como por exemplo, o já citado educador francês Bernard Charlot, que assim critica a imposição da tecnologia informativa:

Essa lógica capitalista endureceu com a globalização neoliberal. Não estamos ingressando na sociedade do saber, como se diz frequentemente, mas na sociedade da informação. A informação e o saber não são paralelos. A informação é o enunciado de um fato (...) O saber começa quando o conhecimento desse fato produz sentido sobre o mundo, sobre a vida, sobre os outros, sobre mim mesmo. Dispomos potencialmente de cada vez mais informações, porém essas informações engendram cada vez menos sentido, menos saber, menos cultura. A escola é diretamente e radicalmente atingida por essas transformações, sobretudo porque se organiza, paulatinamente, um mercado concorrencial de educação, com a proliferação de escolas privadas e a introdução da concorrência entre as próprias escolas públicas. (Fonte: sítio www.artmed.com.br/revpatio).

Por outro lado, o especialista em psicologia da aprendizagem Juan Ignácio Pozo, em artigo publicado na revista Pátio de agosto/outubro de 2004, rebate:

Enquanto a imprensa tornou possíveis novas formas de ler, as quais, sem dúvida, mudaram a cultura da aprendizagem, as tecnologias da informação estão criando novas formas de distribuir socialmente o conhecimento, que estamos apenas começando a vislumbrar mas que, seguramente, tornam necessárias novas formas de alfabetização (literária, gráfica, informática, científica, etc). Elas estão criando uma nova cultura da aprendizagem, que a escola não pode – ou pelo menos não deve – ignorar. A informatização do conhecimento tornou muito mais acessíveis todos os saberes ao tornar mais horizontais e menos seletivos a produção e o acesso ao conhecimento. (Fonte: revista Pátio, 2004, p.9).

Esse argumento vem sendo muito utilizado pelos defensores da introdução de técnicas avançadas no ensino. E dizem também que boa parte das crianças e adolescentes já está alfabetizada pelo computador, o que facilitaria a absorção de conteúdos se ministrados por essa via. Afirmação, um tanto dúbia, uma vez que, ainda, muito poucos têm acesso a esse recurso fora da escola.

Mesmo assim, não se deve negar a capacidade didática, por exemplo, da internet.

Pesquisas escolares feitas por esse meio são rápidas e seguras; pode-se até discutir a qualidade da informação obtida, mas é evidente que a facilidade e rapidez desse meio incentiva o aluno a cumprir a tarefa, individualmente ou em grupo.

Juan Ignacio Pozo amplia um pouco as vantagens da internet:

Hoje, qualquer pessoa informaticamente alfabetizada pode criar sua própria página web e divulgar suas idéias ou acessar as de outros, visto que não é preciso ter uma editora para publicá-las. No entanto, para desvendar esse conhecimento, dialogar com ele e não simplesmente deixar-se invadir ou inundar por tal fluxo informativo, exigem-se maiores capacidades ou competências cognitivas dos leitores dessas novas fontes de informação, cujo principal veículo continua sendo a palavra escrita, embora não seja mais impressa. (Idem).

Os psicólogos educacionais dividem-se quanto ao efeito do mundo virtual sobre crianças e adolescentes, e David Elkind, psicólogo e professor de Desenvolvimento da Criança na Tufts University em Medford (USA), em seu artigo publica na mesma revista, denuncia a corrupção do universo lúdico da criança pelos jogos virtuais e brinquedos eletrônicos.

Quando as crianças são introduzidas no mundo virtual ao mesmo tempo em que são expostas ao mundo real, ou até antes disso, brincar perde muitas de suas funções adaptativas. Compare-se um bebê que saco-de um chocalho para ouvir um som como outro que aperta um botão para ouvir uma vaca mugir. No mundo real, sacudir um chocalho realmente faz barulho, mas apertar um botão não faz uma vaca mugir. Quando deixados com seus próprios recursos, os bebês descobrem o mundo físico real. (Idem).

Parece-nos, portanto que a introdução de meios eletrônicos ou virtuais de pesquisa, de leitura ou para qualquer outra finalidade já tem em si uma certa dose de fatalidade: A tecnologia, sempre em avanço, não terá retrocesso. Assistiremos a um verdadeiro espetáculo no surgimento de formas de comunicação e informação cada vez mais rápidos, mas eficientes, com mais alcance. Uma crítica, no entanto, parece ser unânime entre os defensores da informatização e seus detratores: a colossal quantidade de informação que nos assalta diariamente mina, aos poucos, nosso senso crítico.

Crianças que antes brincavam na rua, correndo e com bandos de amigos, agora estão confinados em seus quartos com seus jogos eletrônicos e videogames; ao invés de ler e escrever cartas, comunicam-se por e--mail, e por fim afastam-se de atividades e brincadeiras, e por certo terão problemas sérios de socialização e auto estima.

COMO TORNAR A ESCOLA MAIS ATRATIVA QUE UM VIDEOGAME?

Psicopedagogos como João Alfredo Câmara, professor de Educação Escolar na USC em Bauru, parece ter uma resposta para essa questão, colocando no professor a responsabilidade de, usando de suas habilidades de negociador, valer-se de uma pedagogia “humanizadora e libertadora”, conforme artigo publicado no sítio www.psicopedagoia.com.br:

O educador atua como mediador entre o aluno e os conteúdos que este precisa aprender, ajustando o apoio pedagógico ao processo de cada um.(...) Este fato obriga o professor a refletir e revisar constantemente a sua prática pedagógica para identificar os fatores estratégicos a serem utilizados para promover a aprendizagem significativa de todos os alunos. Por parte daquele que ensina, então, a compreensão dos processos de ensino e aprendizagem requer um conhecimento profundo de cognição, pensamento, linguagem, inteligência e, particularmente, das atividades mentais de atenção, percepção, memória, representação, racionamento, tomada de decisões e solução de problemas entre outros. Além destes aspectos, faz-se relevante o conhecimento sobre as questões afetivas e emocionais, dada a sua importância e grande influência nos processos de aprendizagem e bem-estar das pessoas. (Disponível no sítio www.psicopedagogia.com.br)

É opinião de muitos educadores que a escola, que muitas vezes é o único lugar dotado de recursos culturais de uma determinada comunidade, deve vencer a apatia no aprendizado, a desatenção e o desagregamento pessoal dos alunos dando o que mais crianças e jovens necessitam: atenção, segurança e perspectiva de futuro.

É necessário transformar a escola em um ambiente acolhedor, no qual o aluno se sinta à vontade, e possa ter com os professores o mesmo acesso que tem com os pais. A esse respeito, o psicopedagogo Silvar Ferreira Ribeiro, professor da Universidade do Estado da Bahia, coordenou uma pesquisa com professores da 1ª a 4ª séries da rede municipal de Mutuípe, na Bahia, e descobriu que 96% deles utilizavam jogos, música, dança e outras dinâmicas para atrair os alunos e fazê-los sentirem-se confortáveis. Os 14% restantes utilizavam essas técnicas apenas como uma pausa para aliviar a tensão das aulas.

A pesquisa em si não acrescentou muita coisa que amenizasse os problemas de repetência e evasão no município, mas alguns professores entrevistados se interessaram pelo tema da pesquisa e resolveram se aprofundar no assunto. Uma professora da 4ª série se declarou animada com os resultados: “Passei a ver na prática como os alunos mudam suas atitudes quando damos espaço para eles se expressarem”.

Afeto, estímulo à criança para dialogar com os professores, conversar seriamente sobre valores morais e emocionais, dar crédito ao aluno, tudo isso seria o ideal para que o estudante se sentisse protegido e respeitado. Os educadores concordam que é absolutamente necessário que o ensino seja multidirecionado, não se limitando apenas a exigir do aluno disciplina, bom aproveitamento de conteúdos e boa freqüência.

Educadores demonstraram que a interpretação e representação individuais da realidade como conseqüência da aprendizagem (Piaget, 1990), ainda que sejam processos pessoais, contribuem para a interação pessoal e o relacionamento com o mundo.

O aprendizado das relações interpessoais, é certo, acontece em casa e em outros lugares freqüentados pela criança e pelo adolescente, mas é na escola que este aprendizado é sistematizado e compreendido pelo próprio indivíduo; as duas experiências se somam, a da escola e a de fora da escola, e se complementam.

Acreditamos que, a grande contribuição de muitos psicólogos e psicopedagogos foi conseguir que os educadores percebessem o aluno como alguém que tem uma vida paralela à escola, e que seus valores e cultura pré-existentes, longe de interferir com os conteúdos escolares, complementam-nos. Dessa forma, a necessidade de conhecer o aluno pessoalmente, e também o meio em que vive, é imprescindível, e a melhor forma de tornar o binômio ensino/aprendizagem efetivos.

O pedagogo Antonio Carlos Gomes da Costa, em seu livro Presença da Pedagogia: Teoria e prática da ação sócio-educativa, a respeito da necessidade de aproximação do professor com o aluno, e a conseqüente melhora nos resultados do aprendizado, diz:

O fato do educador fazer-se presente na vida do educando é o dado fundamental da ação educativa dirigida ao adolescente em situação de dificuldade pessoal e social. A presença é o conceito central, o instrumento-chave e o objeto maior dessa pedagogia(...). Nenhuma lei, nenhum método ou técnica, nenhum dispositivo político-institucional pode substituir o frescor e o imediatismo da presença solidária, aberta e construtiva do educador diante do educando. Pela proximidade, o educador acerca-se ao máximo do educando, procurando identificar-se com a problemática, de forma calorosa, empática e significativa, buscando uma relação de qualidade. Pelo distanciamento, o educador afasta-se no plano da crítica, buscando, a partir do ponto de vista da totalidade do processo, perceber o modo como seus atos se encadeiam na concatenação dos acontecimentos que configuram o desenrolar da ação educativa. (Costa, 1999, p.57).

É claro que essa proximidade deve estender-se para fora da escola, para que o processo seja completo. De outra forma, o choque entre um dia a dia escolar pleno de afeto e amizade, e uma vida familiar estanque, que impossibilite ao aluno continuar o processo, seria fonte de confusões emocionais e comportamentais.

A psicóloga e educadora Heloísa Szimansk, em seu livro A relação Família/Escola: Desafios e perspectivas, a respeito dessa integração, passa à família parte do processo de aprendizagem e ensino. A idéia é que o aluno continue seu processo de aprendizado fora do ambiente escolar, e que a família, juntamente com sua carga de tradições, histórias pessoais e culturais, seja uma filial da sala de aula, através de uma aprendizagem social.

Práticas educativas familiares e atenção psicoeducacional para pais: Essas práticas são entendidas como ações contínuas e habituais realizadas pelos membros mais velhos da família, nas trocas intersubjetivas e têm o sentido de preparar as novas gerações para a vida social, para a vida do mundo. Para Lahire (1997), tal processo de socialização é tão mais eficiente quando há, por parte dos mais velhos, „tempo e oportunidade de produzir efeitos de socialização (...) de maneira regular e sistemática". Essa aprendizagem social, que é transmitida de geração em geração, vem carregada de conhecimentos e ideologia; supõe competências e comportam avaliações; além das dimensões carregadas de relações afetivas. (Szimansk, 2000, p. 112-113).

Nosso entendimento é que não apenas os “membros mais velhos da família” podem contribuir para a educação em família. Irmãos e irmãs, primos, tios, todos os que

freqüentam a vida familiar têm algo a demonstrar, ensinar, contar.

É comum ouvir algum aluno dizer ao professor que aprendeu a contar (ou a ler, ou a escrever) com seu avô (ou outro membro da família). Desde o início da nossa história, quando os jesuítas criaram as primeiras escolas, já se dava o devido valor aos conhecimentos pré- existentes dos alunos, e os educadores modernos são unânimes quanto a isto.

A escola moderna sempre tenta envolver a família do aluno no processo educativo e em outras atividades escolares. É um grande esforço das duas partes, visto que as famílias têm de lidar com problemas de toda a sorte, e geralmente seus membros têm pouco tempo, ou disposição, para contribuir integralmente.

Os professores que, como dissemos várias vezes, são o agente mais visível e evidente a quem cabe a educação dos filhos, deve fazer por merecer o mesmo tipo de reconhecimento e respeito que procura incutir no aluno. O professor deve, portanto, expor-se ao escrutínio da família, e deixar claro que o responsável pelo progresso ou fracasso do filho é ele, professor, e também a família.

Heloísa Szimansk continua, em seu livro, a descrever o que é necessário para que essa parceria dê frutos.

Para a realização dessa tarefa educativa, algumas condições se fazem necessárias: „um olhar para a criança como sujeito de ação educativa, reconhecimento do status de educadores por parte dos pais e a proposta de desenvolver uma atividade educativa familiar por um período que corresponda ao de desenvolvimento e amadurecimento dos filhos" (Durning, 1999). Este autor propõe a consideração de dois elementos constitutivos do processo educativo na família: „os valores dos pais e os aspectos cognitivos". Os

valores educativos lembra Durning, podem ser de „ordem mora", como a honestidade, coragem ou competência; como confiança em si e aprimoramento das capacidades. Em relação aos valores, o autor destaca as dimensões „cognitiva/avaliativa"", „que orienta(m) a compreensão do mundo ao redor (é bom/é mau), „afetiva", que define uma hierarquia de aceitação dos valores (gosto/não gosto) e „conativa", mediadora da ação (quero/não quero). Finalmente, as crianças de famílias que proporcionam a seus filhos condições de relacionamento com a escrita e desenvolver hábitos, valores e estratégias disciplinares coerentes com as da escola têm melhores condições de sucesso escolar. (Idem).

Até agora apontamos algumas condições para tornar a escola um ambiente acolhedor e um repositório de conhecimento à disposição do aluno e sua família: a aproximação da escola com a família, a inclusão em currículo de disciplinas que valorizem as potencialidades cognitivas e intelectuais do aluno, a cumplicidade e proximidade do professor com o aluno.

EDUCAR PARA LIBERTAR, APRENDER A LIBERDADE PARA CRESCER

Um outro aspecto que gostaríamos de destacar, e que poucos especialistas em educação tratam, e sobre o qual poderíamos também dizer que é mais radical, é a aprendizagem para a liberdade, conceituada principalmente por Paulo Freire (1973). Outro educador, Miguel G. Arroyo, em seu livro Ofício de Mestre: Imagens e auto- imagens,

foca no professor o poder de transformar o aluno em sujeito de sua própria liberdade. Mas, para ensinar a liberdade, o professor primeiramente tem de aprender a ser livre.

Aprender a ser livres para ensinar a ser livres. Aprender e ensinar, e liberdade caminham juntos. A pedagogia da libertação pressupõe o aprendizado da liberdade de ser educador(a). Este pode ser um dos sentidos formadores da transgressão pedagógica.

Conformismo e pedagogia não se misturam e menos na educação da infância, adolescência e juventude, tempos de aprender a liberdade. A transgressão se alimenta da sensibilidade humana e pedagógica que é inerente ao ofício de mestre da Educação Básica, ao convívio humano, educativo com a infância, adolescência e juventude. Essas idades não cabem em normas. Sua vitalidade as quebra e leva os educadores a transgredir, a ter que escolher e optar por ações, conteúdos, tempos, espaços e relações educativas apropriadas à vitalidade dos educandos, à vontade de ser livres. (Arroyo, 2000, p.57-58).

A pedagogia da liberdade pressupõe que deve haver ações para incentivar o aluno a ser auto-suficiente no que diz respeito a escolhas, a decisões e, principalmente, para se expressar, vencer a timidez e finalmente ver-se como pessoa e sujeito.

E o educador Miguel G. Arroyo, no livro já citado, amplia essa competência do professor.

Todos passamos por longos processos de aprendizagem humana, Se preferimos, toda criança nasce humana, mas isso não basta: temos que aprender a sê-lo. Podemos acertar ou fracassar. Nessa aprendizagem também há sucesso e fracasso. O ideal de humanidade vem variando com o avanço civilizatório, com as lutas pelos direitos. Queremos que todos participem desse ideal, desse projeto. Que seja garantido a todos e a todas o direito a ser gente, a passar por esse aprendizado. A educação básica universal como direito situa-se nessa história de luta pelo direito de todos a sermos humanos. Este é o fio condutor das lutas sociais e políticas pelos direitos humanos, ou melhor, pelo direito básico, universal, a sermos plenamente humanos. (Idem).

Um componente delicado da relação professor/aluno, quando esses encaminham seus esforços para um processo de ensino/aprendizagem libertador, é a condição da criança e do adolescente de sentirem-se intocáveis, no sentido de não conseguirem se enxergar como parte de um conjunto maior. A criança e, mais acentuadamente, o adolescente, procura apenas sua auto-satisfação, suas necessidades são imediatistas e, muitas vezes, egoístas. O professor deve então se tornar um (bom) negociador, e aos poucos, com tato, mostrar ao aluno que suas necessidades podem ser satisfeitas, embora com menos rapidez, pelo grupo em que se incluir.

Vencendo a barreira do egoísmo, que é natural e em geral tem raízes nada profundas, acreditamos que então a pedagogia da libertação poderá dar frutos.

O mesmo Miguel G. Arroyo faz um elogio dos educadores que tentam transgredir, e transformar a educação em ato humanizador.

Cresce o número de profissionais da educação escolar que, tendo avançado na sua consciência profissional, social e política, e tendo denunciado o caráter desumanizador das estruturas sociais e econômicas,

não ficam satisfeitos com a denúncia, mas se perguntam se a escola reproduz inexoravelmente essa desumanização ou, pelo contrário, poderá contribuir para a outra viabilidade, a de sua humanização. A luta popular pela escola faz parte dos anseios de liberdade, de justiça (...). Poderíamos levantar a hipótese de que apenas quando tentamos fazer da escola um espaço e tempo de direitos, de humanização e não de mercantilização, nos encontramos como educadores. Recuperamos nosso ofício. (Idem).

CAPÍTULO IV

A EVOLUÇÃO CONTÍNUA E A EDUCAÇÃO: COMO CHEGAR A UM EQUILÍBRIO?

Já em 1970, o sociólogo Alvin Toffler falava do princípio da diversidade. Ele se referia à necessidade de, no futuro, o currículo escolar padronizado ser substituído por "currículos de contingência", ou seja, programas que habilitasse as crianças a lidar com problemas ainda não existentes, mas que poderiam surgir no futuro e afetar profundamente a humanidade.

A EVOLUÇÃO TECNOLÓGICA: NOVAS VIAS PARA A EDUCAÇÃO

Como dissemos no capítulo 2, e em vários outros pontos de nosso trabalho, as mudanças orgânicas e a evolução da sociedade, principalmente a tecnológica, nos últimos dez ou quinze anos aumentaram assustadoramente, em intensidade e velocidade.

O telefone, o computador, o aparelho de som, o carro, que foram comprados hoje, em seis meses estarão praticamente obsoletos. As trocas econômicas entre os países ocorrem com uma rapidez que há dez anos seria insuspeita; e essas trocas, não só econômicas, mas também culturais, filosóficas e de costumes, atingem todos os níveis da sociedade.

Não há mais mudanças e transformações que favoreçam (ou prejudiquem) apenas algum privilegiado estrato social. Todos somos objeto das mudanças atuais, e não há como as evitar. E o mesmo acontece com a educação, que talvez tenha recebido um impacto até maior.

Algumas tradições curriculares, como por exemplo a cartilha, passaram a ser tratados como verdadeiras peças de museu: são agora considerados um processo ultrapassado e inútil para a alfabetização.

A psicolingüista argentina Emilia Ferreiro, por exemplo, é crítica feroz do método fônico (o treinamento prévio da correspondência entre grafemas e fonemas). Ela defende o contato de alunos ainda não alfabetizados com diversos tipos de texto. Eis o que ela diz a esse respeito:

Eu não aceito discutir alfabetização hoje nos mesmos termos com que se discutia nos anos 1920. Os defensores do método fônico não levam em conta um dado que sabemos hoje ser fundamental, que é o nível de conscientização da criança sobre a escrita. Ignorar que ela pense e tem condições de escrever desde muito cedo é um retrocesso. Eu não admito que a proíbam de escrever. A tradição fônica sempre foi dominante nos países anglo-saxões. E lá se aprende a ler antes de escrever. Felizmente não é o que acontece nos países latinos. (Fonte: Revista Nova Escola, 2003, p. 28).

Em outro ponto da entrevista concedida à revista Nova Escola, Emilia Ferreiro

defende o uso da internet como ferramenta educacional.

Sempre defendi o acesso imediato da criança a jornais, revistas, livros de literatura, dicionários, enciclopédias. A tendência de quem não compartilha da minha opinião é ter livros com níveis de dificuldades seriados. Com o advento da internet, nasceu também o espaço mais intertextual e mais variado que existe, mais até que uma biblioteca. Ou seja, quem está alfabetizado com tetos variados prepara sua turma muitíssimo mais para a internet do que quem fez um trabalho mostrando primeiro uma letrinha e depois a outra. Para utilizar o computador e a internet, é preciso enfrentar todo o alfabeto ao mesmo tempo. No teclado, as letras aparecem juntas – e, como se não bastasse, fora de ordem. (Idem).

Nosso sociólogo Alvin Toffler, já em 1970, referindo-se às grandes manifestações públicas na França e nos Estados Unidos, nos idos de 1968, já defendia mudanças radicais no sistema educacional.

Bem antes do ano 2000, toda a antiquada estrutura de formaturas, matérias básicas e créditos estará em pedaços. Não haverá dois estudantes percorrendo exatamente a mesma trilha educativa. Pois os estudantes que hoje estão pressionando a educação para se despadronizar, para mudar em direção à diversidade superindustrial, vão ganhar essa batalha. (Toffler, Alvim, 1970, p.222).A “diversidade super-Industrial” a que Toffler se refere é hoje uma sólida realidade. Artigo publicado no jornal O Estado de São Paulo em outubro de 2005, fala sobre a migração de estudantes formados em determinadas áreas para outras bem diferentes.

(...) Engenheiros civis, profissionais voltados para o planejamento de construções, São cada vez mais fisgados pelo mercado financeiro e médico viram administradores.

Empresas que buscam trainees para formar seus futuros executivos não fazem restrições quanto à especificidade da formação universitária do candidato. Tais exemplos são reflexos da acentuada migração de profissionais de áreas extremamente vinculadas à sua formação universitária para outras diferentes das ligadas ao diploma. (Especialistas em carreira) dizem também que, daqui para frente, os jovens que prestarem vestibular vão se deparar cada vez mais com esse cenário. (Fonte: O Estado de São Paulo, 2005 – p. CE2).

A necessidade de atualizar (e não adaptar), ou mesmo recriar o atual currículo escolar para atender às exigências dos tempos atuais é premente. Os métodos pedagógicos já não podem mais ser estáticos. A crescente e descomunal competitividade entre empresas, entre escolas, e entre pessoas, obriga a uma revisão profunda dos projetos pedagógicos das escolas. Não se pode proteger a escola e os alunos dos ventos da evolução social, mas sim se integrar e integrá-los.

Algumas escolas, conscientes dos efeitos irreversíveis do nosso presente cada vez mais tecnicista, e de um futuro cheio de incertezas, investem em atividades que despertem no aluno o interesse por avanços científicos, economia, mercado de trabalho, tecnologia e informática.

Um exemplo é a escola Moppe, de São José dos Campos. A professora Eunice Gavioli, através de um programa bem estru-

turado para a criação de um clube de ciências, encantou as crianças de 3ª a 8ª séries.

O primeiro projeto desenvolvido por ela e pelos alunos foi o "Colonizando Marte". Os alunos, divididos em grupos e bastante animados, além de aprenderem conceitos de matemática e física, desenvolveram, ao longo de três anos, um projeto assim descrito:

A garotada avançou em discussões sobre a formação de uma nova sociedade. Quem seriam os primeiros a viajar para Marte? Quais deveriam ser as preocupações relativas à preservação do meio ambiente? Naturalmente apareceu a ligação com o cotidiano da turma. (Fonte: revista Nova Escola, 2003, p. 42).

Atividades como essa deverão ser cada vez mais utilizadas em todas as escolas. É muito claro que a melhor maneira de mostrar ao aluno que o futuro já está acontecendo, e que deles se vai exigir o máximo, é fazê-los mergulhar na maré de mudanças. Muda assim, igualmente, a finalidade da escola: não mais formar apenas cidadãos, mas também prepará-los para um porvir inclemente, que não aceita nem acolhe quem não está preparado para enfrentar a grande competição que se avizinha. Nesse sentido, é importante novamente enfatizar, como fizemos no capítulo anterior, a necessidade de transformar a escola em um centro onde o aluno poderá encontrar saber, conhecimento, e respostas para as dúvidas que os tempos atuais suscitam.

A psicóloga Isabel Alarcão, em seu livro Professores Reflexivos para uma Escola Reflexiva, fala dessa urgente necessidade.

(...) O momento atual é o de ser capaz de transformar em conhecimento a informação: graças às máquinas, temos um rápido acesso às informações e conseguimos elaborar novas idéias. As novas máquinas são hoje apenas uma extensão do cérebro. (Alarcão, 2003, p. 66-67). Ela, porém, não concorda que a escola seja, hoje, a única fonte de saber e conhecimento:

Entretanto, a educação, como muitos outros setores da vida em sociedade, está em crise. Na era do conhecimento, a escola não é mais a detentora do monopólio do saber, o professor não é o único transmissor do saber, e nem o aluno se resume a um simples receptáculo, deixando-se rechear de conteúdos sem sentido e desconectados da realidade. (Idem)

Juan Ignacio Pozo, que já citamos, vai mais longe em sua análise sobre a chamada sociedade da informação. O ponto central do artigo de Pozo a que nos referimos é a transformação, pelo aprendiz, da informação em conhecimento.

(...) Dado que a escola já não pode proporcionar toda a informação relevante, porque esta é muito mais volátil e flexível que a própria escola, o que se pode fazer é formar os alunos para terem acesso e darem sentido à informação, proporcionado-lhes capacidades de aprendizagem que lhes permitam uma assimilação crítica da informação (Pozo e Postigo, 2000). Formar cidadãos para uma sociedade aberta e democrática (...) e mais ainda, formá-los para abrir e democratizar a sociedade requer dotá-los de capacidades de aprendizagem, de modos de pensamento que lhes permitam utilizar estrategicamente a informação que recebem, para que possam converter essa informação – que flui de maneira caótica em muitos espaços sociais – em conhecimento verdadeiro, em um saber ordenado. (Idem).

A EVOLUÇÃO DAS DESIGUALDADES E A ESCOLA COMO MEDIADORA DE MUDANÇAS

As transformações sociais que vivemos, infelizmente, não estão limitadas a melhores condições de vida, ou melhores métodos de ensino, ou ainda grandes conquistas científicas. Como em toda mudança, há também o aspecto negativo. Juntamente com os grandes avanços medicinais, ou científicos, ou da qualidade do ensino, nós nos deparamos, em nosso cotidiano, com crescentes calamidades naturais, aumento da violência urbana, escalada das desigualdades sociais e outras ainda piores.

Não seria exagerar se concluíssemos que, se fosse dada prioridade à melhoria e modernização do ensino público, haveria grande chance de combater com mais eficiência, ou ao menos amenizar, as conseqüências de grandes calamidades como guerras, intolerância racial e religiosa, e mesmo a violência urbana.

A revista Pátio, em seu número de agosto de 2004, o educador e sociólogo Clodoaldo Cardoso, em entrevista, fala da desigualdade e do que pode ser feito em sala de aula para combatê-la.

Um dos compromissos éticos da educação é preparar as novas gerações para lutar por transformações sociais profundas, e não apenas para que individualmente o aluno conquiste seu espaço profissional. O projeto de vida pessoal deve ser articulado ao projeto da comunidade. Assim, a educação para a tolerância significa aceitar e respeitar as diversidades, porém combater as desigualdades. O tema tolerância requer leituras e reflexões dos educadores para não ser abordado superficialmente, apenas no âmbito da diversidade cultural da humanidade. (Fonte: revista Pátio, 2004, p.50).

Em outro ponto da entrevista, Cardoso comenta as mazelas contidas na modernização, e as possíveis soluções que podem ser tentadas.

A modernidade não realizou sua promessa de liberdade e igualdade, e nela a superação da intolerância, do preconceito, do fanatismo. A sociedade esclarecida e globalizada convive com toda espécie de barbárie, colocando em xeque o processo de modernização que dominou e excluiu povos e nações de uma vida com o mínimo de dignidade. No interior das sociedades desenvolvidas, as relações são determinadas em grande parte por valores do mercado e do consumo, que provocam novas formas de intolerância. É preciso acreditar que outro mundo é possível e manter a chama acesa na denúncia de todas as formas de violência. E acreditar numa educação para construção de uma sociedade que rejeite as desigualdades e o autoritarismo. (Fonte: revista Educação, 2004, p. 50).

A respeito de soluções para este estado de coisas, o sociólogo Juan ignacio Pozo diz, em artigo da revista Pátio de agosto/outubro de 2004.

(...) Entretanto, muitos conhecimentos que podem ser proporcionados aos alunos atualmente não apenas deixaram de ser verdades absolutas em si mesmas, saberes insubstituíveis, como passaram a ter data de validade, do mesmo modo que qualquer outro alimento acondicionado (nesse caso, cognitivo), pronto para o consumo (Monereo e Pozo, 2001). No ritmo de mudança tecnológica e científica em que vivemos, ninguém pode prever quais os conhecimentos específicos que os cidadãos precisarão dominar

dentro de 10 ou 15 anos para poder enfrentar as demandas sociais que lhes sejam colocadas. O sistema educacional não pode formar especificamente para cada uma dessas necessidades; porém, pode formar os futuros cidadãos para que sejam aprendizes mais flexíveis, eficazes e autônomos, dotando-os de estratégias de aprendizagem adequadas, fazendo deles pessoas capazes de enfrentar novas e imprevisíveis demandas de aprendizagem (Pozo e Postigo, 2000). (grifo nosso) (Fonte: revista Pátio,2004, p. 10).

Como vemos, há muito mais complexidade nas mudanças tecnológicas e nas revoluções científicas que estamos vivendo do que nos damos conta.

Ao longo da história humana houve vários episódios de mudanças radicais e profundas, como a revolução industrial na Inglaterra. O que nos assombra é o ritmo das mudanças atuais. Mas, como não existe alternativa, mas acompanhar e tentar influir nas transformações, o que deve ser feito é sincronizar os meios de formação de cidadãos com o grande furacão que nos cerca, caso contrário seremos arrastados e as gerações futuras se verão em situação ainda pior.

No início desse trabalho, falamos sobre a introdução de matérias mais holísticas no currículo escolar. Ao longo de nossas pesquisas, conversas e leituras, e ao chegar a esse capítulo, ficamos cada vez mais convencidos de que é necessário restituir ao aluno, futuro cidadão de um mundo caótico, sua dimensão humana e transformadora, e disciplinas que incorporem filosofia, artes e psicologia, por exemplo, com certeza contribuirão para formar intelectos voltados ao trabalho de re-humanizar o mundo.

Não é suficiente, embora seja praticamente obrigatório, formar alunos exclusivamente para o mercado de trabalho ou para serem apenas consumidores.

Pessoas unas e completas com certeza terão maiores oportunidades de navegar pacificamente no mar da evolução da sociedade, sem medo de naufragar, e ainda com grande potencial para propiciar mudanças e reduzir os aspectos maléficos da sociedade da informação.

A esse respeito, o professor de multimeios de pós-graduação em educação, José Armando Valente, em artigo publicado na revista Pátio, diz que, para se conseguir que o aluno tenha sucesso e seja uma pessoa equilibrada e ativa no futuro, é necessário aprender ao longo da vida.

(...) aprendizagem continuada ao longo da vida, no sentido da construção de conhecimento, deve ser vista como uma via de mão dupla. Por um lado, a sociedade deve oferecer condições para que as pessoas possam atribuir significado à informação, independentemente do local (...) ou do período da vida. Por outro lado, as pessoas precisam conhecer como aprendem para que possam tirar proveito das situações que, de certo modo, já estão sendo oferecidas pela sociedade. (Fonte: revista Pátio, 2004, p. 10).

É necessário, portanto, ser um estudante full time, e por toda a vida, para que a maré da mudança não nos carregue. A necessidade de aprender se junta à igual necessidade de saber e de decifrar as intermináveis cargas de informação que bombardeiam (e bombardearão) o hoje aluno.

Acreditamos que a escola atual, apesar dos grandes esforços dos educadores, psicólogos e psicopedagogos, não está preparada para absorver o enorme impacto de

um mundo em transformação, em que os conceitos de presente e futuro praticamente se fundiram. Mas com certeza ocorrerá em breve uma reação à altura da mutabilidade dos acontecimentos. De uma organização escolar diversificada, que ofereça mais possibilidades de saber e de conhecimento, que ensine divertindo, que se integre às comunidades e veja o aluno como uma pessoa que já traz em si uma história de vida e saberes nato e herdados, de tal organização dependerá o futuro de uma geração, que se vê perdida entre um futuro nebuloso, mas que claramente não é complacente, e um presente mergulhado em competição e caos.

Deverá ser a escola o lugar em que crianças e jovens encontrarão conforto espiritual, conhecimento, prazer e segurança. Para isso deverão trabalhar com afinco ainda maior os grandes teóricos, os diretores de escola, a merendeira, o porteiro, o poder público, pais e todos nós.

3. CONCLUSÃO

Começamos esse trabalho falando sobre a inclusão de disciplinas artísticas no currículo escolar. Ao longo de nossa pesquisa, fomos percebendo a dimensão que uma proposta a princípio singela e inofensiva tomou, ao nos aprofundarmos e tomarmos conhecimento dos benefícios que simples aulas de pintura, dança ou música, ou quaisquer outras atividades artísticas poderiam trazer para aluno, escola e comunidade. É nossa certeza, agora, que atos simples como esse podem, no futuro, influir decisivamente no tipo de cidadão que a escola quer formar.

As transformações e mudanças seguem, em carreira desabalada, deixando para trás pessoas perplexas, ou insensíveis, mas quase sempre despreparadas.

Ao longo de toda a nossa vida, ensinamentos que recebemos e descobertas que fizemos em nossos primeiros anos na escola nos marcaram, e continuam a nos marcar.

É comum acontecer de, sem que percebamos, façamos uma operação de regra de três para calcular o consumo de nosso carro, ou ter certa satisfação ao escrever “exceção” corretamente, mesmo depois dos quarenta ou cinqüenta anos.

É a escola que propicia e facilita em nós a contínua interiorização do que aprendemos nela, fora dela, e ao longo da vida. Então porque não incluir nas atividades escolares a pintura, a música e a dança como uma disciplina facilitadora? Já que os nossos artistas e nossas canções são reconhecidos internacionalmente como verdadeiras obras-primas?

É na escola que colocamos nossa esperança de que, não obstante haja mudanças rápidas demais e transformações até a pouco impensáveis, o mundo acabará por se tornar um lugar para todos.

BIBLIOGRAFIA

ALARCÃO, Isabel. Professores Reflexivos em Escola Reflexiva. São Paulo: Cortez, 2003.

ALMEIDA JR, PROF. DR José Maria G. Nota Técnica da Consultoria Legislativa da Câmara dos Deputados. Brasília/DF: Setembro/2000.

ARROYO, Miguel G. Ofício de Mestre: imagens e auto-imagens. Petrópolis: Vozes, 2000. BRASIL. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, §2º, art. 26.