

# CRIATIVIDADE NO ENSINO FUNDAMENTAL I: ESTUDO DO MATERIAL DIDÁTICO ACERVO EM MOVIMENTO

Sanzia Pinheiro Barbosa<sup>1</sup>, Eleide Carina Nogueira Silva<sup>2</sup>  
Flávia Domênica P. M. Rocha<sup>3</sup>, Angela Gilselda Vicente<sup>4</sup>

## RESUMO

A pesquisa de caráter qualitativa tem por sujeitos os alunos do 5º ano do Ensino Fundamental I da rede pública municipal de ensino da cidade de Natal e tem por objetivo investigar a potencialidade do material didático Acervo em Movimento em favorecer a criatividade. O projeto Acervo em Movimento, contemplado pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura-UNESCO/Programa Monumenta, promove a divulgação do patrimônio das artes visuais do Estado do Rio Grande do Norte, nas redes públicas de ensino. São trinta artistas e trinta obras de arte selecionados do Acervo da Pinacoteca do RN que compõem o material didático. Para cada obra, foi produzido um pequeno texto de uma possível oficina. A pesquisa tem por referenciais teóricos Edgar Morin, L. S. Vygotsky, Charles Sanders Peirce, Margaret Boden, Fayga Ostrower e Cildo Meireles. Os resultados parciais da pesquisa dizem respeito à análise do material didático Acervo em Movimento, a produção de 10 oficinas a partir das sugestões contidas no material didático. A análise identificou: interdisciplinaridade, constituída por obras e questionamentos, que o uso do material pressupõe o diálogo que circula na obra, sugere manuseio da obra de arte, experimentação e a transdisciplinaridade, pois sugestiona o terceiro. A pesquisa em andamento encontra-se em fase de aplicação das oficinas.

**Palavras-chave:** Arte Contemporânea. Criatividade. Educação.

## ABSTRACT

The research is a qualitative work involving 5th grade students of the city of Natal - RN on primary public school system. Its objective is to identify the potentiality of the use of the art collection from the State as educational material to stimulate and enhance creativity. The project Acervo em Movimento (Art on Wheels) was contemplated by United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. Acervo em Movimento (Art on Weels) promotes the dissemination to the States' art collection to students in public school. Thirty works from thirty artists was selected from the collection of RN's Art Gallery to make the educational material. A workshop proposal was elaborated for each one of selected work of art. The research has as theoretical references thinkers like Edgar Morin, Humberto Maturana, Vygotsky, Charles Sanders Peirce, Margaret Boden, Fayga Ostrower, Joseph Beuys and Lygia Clarck. The partial results from the research refer to the analysis of the educational material in the Acervo em Movimento (Art on Weels) and includes the proposal for 10 workshops. The analysis identified the following: multi-disciplinary character of the questions raised by the works; the use of the material implies the manipulation, experimentation an dialogue with the works for it implies the participation of the user – in this case, 5<sup>th</sup> grade students. The research in progress is now at the stage of implementing the workshops.

**Keywords:** Contemporary Art. Creativity. Education.

---

<sup>1</sup>Especialização em Especialização em Filosofia-Lógica e epistemologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte e mestrado em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Contato: aranha.asa@gmail.com

<sup>2</sup>Graduando do curso de pedagogia da Faculdade de Ciência Cultura e Extensão - FACEX. Bolsista Iniciação Científica. Contato: eleidecarina@yahoo.com.br

<sup>3</sup>Graduando do curso de pedagogia da Faculdade de Ciência Cultura e Extensão - FACEX. Bolsista Iniciação Científica. Contato: domenicaflavia@yahoo.com.br

<sup>4</sup>Graduando do curso de pedagogia da Faculdade de Ciência Cultura e Extensão - FACEX. Bolsista Iniciação Científica. Contato: avgilselda@gmail.com

## 1 INTRODUÇÃO

“A arte é a linguagem natural da humanidade”

Fayga Ostrower (1977).

A origem da escola moderna tem o propósito de favorecer os processos mercantilistas e a sociedade industrial em curso. Desde a organização física e didático-pedagógica até os objetivos, pelos quais se ensina que se resumem basicamente em capacitar tecnicamente o sujeito a partir da racionalidade instrumental. São as necessidades do mercado e os princípios da ciência newton-cartesiana que norteiam as bases organizacionais da escola em nível macro (sistema educacional) e em nível micro (a sala de aula). João Amós Comenius, no século XVI, na Didática Magna, afirma serem os alunos um papel em branco sobre o qual a escola deveria imprimir o conhecimento com toda perfeição da máquina tipográfica.

Essa concepção racionalista, ao lado da fragmentação do conhecimento, através da classificação da ciência e da produção em série, favoreceu a emergência de práticas educacionais que privilegiam a repetição, a cópia e a obediência em detrimento dos processos criativos, da invenção e da construção de uma competência estética do agir humano no âmbito escolar.

Os espaços educativos escolares, longe de ser o *locus* de desenvolvimento da criatividade, ensinam a isolar os objetos de seu contexto. Aprendemos na separação das disciplinas e na dissociação dos problemas; quando poderíamos reconhecer correlações, reunir e integrar. “Obrigam-nos a reduzir o complexo ao simples, isto é, a separar o que está ligado; a decompor e não a recompor; e a eliminar tudo que causa desordens ou contradições em nosso entendimento” (MORIN, 2004, p. 15).

Por outro lado, a sociedade Pós-moderna uma riqueza tecnológica que torna cada vez mais fácil o acesso a diversidades de saberes. O sujeito atual está diante de múltiplas funções que deve exercer pressionado por exigências, bombardeado por um fluxo ininterrupto de informações em velocidade crescente e, às vezes contraditórias, que quase ultrapassa o ritmo orgânico de sua vida, em vez de se integrar como ser individual e ser social sofre um processo de desintegração.

Essa desintegração provoca uma negação do sujeito, da sua potencialidade de criar e construir em sua vida conteúdos mais humanos. Esse aspecto nos indica a necessidade de pensarmos a criatividade como meio capaz de resgatar o livre fluir do ser humano em seu Ser em si e, assim, contribuir de forma significativa na formação de profissionais mais integrados, sujeitos mais conscientes de si e de seu destino e cidadãos mais atuantes no destino do planeta e da sociedade.

Diante do exposto, o desenvolvimento da pesquisa tenta responder à seguinte pergunta: Qual o potencial do material didático Acervo em Movimento em favorecer a criatividade? A pesquisa de caráter qualitativa tem por sujeitos os alunos do 5º ano do Ensino

Fundamental I da rede pública municipal de ensino da cidade do Natal, vem sendo desenvolvida há um ano e está dividida em três fases: primeira fase: desenvolvimento de leituras e análise do material didático Acervo em Movimento, observações diretas planejadas e registradas em salas de aula do Ensino Fundamental I e, por fim, a seleção de 10 artistas contemplados no material didático Acervo em Movimento; na segunda fase, a produção de 10 oficinas a partir do material didático em foco, realização das oficinas e, por conseguinte, a terceira fase: das observações diretas planejadas e registradas em salas de aula do Ensino Fundamental I, análise de 5 (cinco) atividades desenvolvidas em sala de aula seus processos e desdobramentos e entrevista com a professora titular da sala de aula.

## **2 CRIATIVIDADE**

A criatividade não se restringe apenas a arte. É possível identificar a criação nas atividades técnicas, burocráticas, administrativas entre outros. A potencialidade de criar é natural em todo e qualquer ser humano. A imaginação ou fantasia, vulgarmente entendida como aquilo que não se ajusta à realidade e, por isso, não tem valor prático, é explicada por Vygotsky como base para toda atividade criadora que se manifesta nas áreas artística, científica e técnica.

Essa atividade criadora não se revela somente nas grandes invenções e na genialidade, mas em tudo que emprega a imaginação, combinação, modificação e criação de algo novo. Os objetos da vida diária, mesmo que simples e habituais, correspondem à criação coletiva de inventores anônimos (VYGOTSKY, 1998, p. 10).

Para Vygotsky (1998), a capacidade de criar é antes uma regra que uma exceção. No entanto, o ser humano não tem gravado em seu gene um código que lhe diga como deve proceder para se tornar criativo. É a cultura, em suas variadas formas, que ao transmitir as conquistas históricas provoca o desenvolvimento das funções mentais superiores (raciocínio, memória, atenção voluntária, percepção e imaginação), possibilitando assim o desenvolvimento da capacidade de criar.

A arte é vista como campo privilegiado da criação, no qual é facultada ao indivíduo uma liberdade de ação em amplitude emocional e intelectual inexistente em outro campo da atividade humana. O criar é um agir integrado no viver humano (FAYGA, 1977).

Para Margaret Boden, a criatividade pode ser estudada em dois sentidos uma criatividade psicológica e uma criatividade histórica. O que a autora chama de P-criatividade e criatividade-H, respectivamente. A primeira, P-criatividade diz respeito a uma ideia “é P-criativa se a pessoa que a gestou não poderia tê-la antes; não importa quantas vezes outras pessoas já tiveram antes”. E uma ideia é criativa- H “se é P-criativa e ninguém mais, em toda a história da humanidade a teve.” (BODEM, 1999, p. 82).

A autora distingue ainda, novidades absolutas de originalidade radical. A primeira é descrita e/ou produzidas pelo mesmo conjunto de regras gerativas que produz outras ideias conhecidas. Incluem referências tácitas ou explícitas a algum sistema gerativo específico (BODEN, 1999, p. 84). O conceito de espaço conceptual como sistema gerativo que subjaz a um dado domínio é tomado pela autora como facilitador do entendimento da criatividade. Boden afirma ser possível mapear por representação mental os limites, contornos, trilhas, e a estrutura de um espaço conceptual.

Existem várias maneiras de explorar o espaço conceptual. Podemos explorá-lo no sentido de demonstrar aquilo que não havia sido percebido antes. Outras demonstram os limites do espaço e podem identificar pontos passíveis de modificações. É interessante notar que a definição de criatividade para Margaret Boden só é possível por referência a um sistema gerativo, ou espaço conceptual, específico.

O espaço conceptual das Artes Visuais é bastante amplo, necessitando recorrer às linguagens para realizar uma espécie de recorte facilitador da pesquisa, uma vez que esse campo de conhecimento, como dito anteriormente, foi o que mais rompeu limites. Não é possível definir ou restringir os materiais usados nos processos artísticos criativos, no entanto, se restringirmos a linguagens como o desenho, performance, pintura entre outros, torna-se possível definir um espaço conceptual. No caso específico desta pesquisa, privilegiou-se a pintura, objetos, fotografia e o desenho.

### **3 ARTES VISUAIS**

Das linguagens artísticas consolidadas, as Artes Visuais foram as que mais romperam com os limites disciplinares. Os materiais usados pelos artistas desde a primeira metade do século XX já não se restringem a tinta, papel, argila, ferro além de outros materiais. A matéria para a produção passa a ser tudo aquilo que está a sua mão ou que é suficiente para atender as necessidades do desenvolvimento de sua pesquisa/poética. Com isso, a capacidade de estabelecer elos e correlações entre os materiais, o seu discurso e a forma é fundamental nessa prática artística.

Vejamos o conceito que encontramos no relatório de novembro de 2006, da primeira gestão do Colegiado de Artes Visuais:

As Artes Plásticas - como foram, até há pouco tempo, conhecidas - ganharam nova dimensão. Passam a ser conhecidas como Artes Visuais, abrangendo todas as formas de expressão artística que, tendo como centro a visualidade, gerem - por quaisquer instrumentos e ou técnicas - imagens, objetos e ações (concretas ou virtuais) - e ampliam seu universo para a percepção sensorial (FUNARTE, 2006<sup>5</sup>).

---

<sup>5</sup> Documento da internet não paginado.

Verlaine Freitas (2003), no livro *Adorno e a Arte Contemporânea*, discute a experiência estética, proporcionada pelas obras de arte contemporânea, a partir do pensamento do filósofo Theodor Ludwig Wiesengrund-Adorno. Por ser compositor e instrumentista, Adorno construiu seu pensamento em intimidade com o processo de criação e apreciação da arte. Sua estética é mais bem compreendida quando colocada no campo daquilo que é criticado pela arte.

As obras de arte contemporânea, em sua exigência de *autonomia*, criticam a relação venal das coisas na realidade capitalista. É como se elas dissessem que nem tudo no mundo vale na medida em que se conforma a uma função pré-estabelecida. Ela parece nos dizer que seu significado pode ser construído a partir dela mesma, da relação que nós estabelecemos na *singularidade* da experiência de sua contemplação, sem que precisemos colocá-la como meio para outro tipo de prazer (FREITAS, 2003, p. 25).

Diferente de várias correntes da filosofia estética contemporânea, Adorno defende que a originalidade da racionalidade estética, não contém um caráter unívoco do conhecimento matemático. Não é absolutamente racional, nem puramente irracional, pois sua coerência e identidade surgem a partir da própria experiência com a obra. O objetivo da obra é a relação entre fruidor e obra, ou seja, entre sujeito e objeto.

Como a construção da obra de arte contemporânea, segue sua lógica interna e não o conceito que pressupõe a lógica aristotélica, com premissas e conclusão, separando o sujeito do objeto, facilitando ao primeiro um domínio sobre o outro através da construção de conceitos, princípios e leis abstratas. A produção da obra de artes, ao contrário, obedece a um processo de unificação de todos os elementos da obra artística. Procurando lembrar “[...] ao sujeito sua dimensão de natureza, corporal, desejante, através não de sua recaída na magia, na superstição ou na irracionalidade, mas sim da estruturação radical da obra.” (FREITAS, 2003, p. 40)

A obra de arte, ao constituir-se como unidade através de sua forma articulada, estabelece um princípio que vai além da lógica discursiva conceitual, pois a possibilidade de síntese na esfera estética é qualitativamente diferente da razão instrumental e qualitativamente infinita. Segundo Adorno, devido a seu caráter a arte é mais que o mundo. É um âmbito de transcendência gerada pelo sua singularidade que não permite ser inserida em conceitos abstratos.

Para Freitas (2003), o processo de racionalização da cultura ocidental tem início na antiguidade. Para Adorno o mito já é um processo de racionalização diante das forças da natureza, uma vez que esse pensamento mitológico também tinha o propósito de dominar o ambiente hostil em que aqueles homens e mulheres viviam.

Adorno considera a magia uma forma de técnica. Os antigos usavam a magia como uma forma de criar um ambiente mais favorável com os deuses. A diferença entre a magia e a ciência é que a primeira é feita com “[...] imagens, símbolos, gestos, cantos. A relação entre

os homens e os deuses não é mediada pela abstração conceitual, mas pela proximidade imagética, simbólica; o que configura aquilo que podemos denominar de *mimeses*.” (FREITAS, 2003, p. 12).

Mimese como espelho que tudo reproduz, como conceito estético. A temática da *mimeses* é de fundamental importância, no entanto, não será por nós discutida nesse artigo. Mas vale apenas considerar que na modernidade o conceito de *mimeses* é instituído por Benjamin e Adorno, enquanto um conhecimento sem dominação e sem violência. A *mimeses* é protagonista da produção de imagens, ludicidade, movimento e pesquisa. Percebemos aqui um horizonte amplo a ser desvendado sobre a dimensão pedagógica da *mimeses* e sua retomada na contemporaneidade.

#### **4 DESDOBRAMENTOS DO MATERIAL DIDÁTICO – ACERVO EM MOVIMENTO**

O projeto Acervo em Movimento, contemplado pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura\_UNESCO/Programa Monumenta, promove a divulgação do patrimônio das artes visuais do Estado do Rio Grande do Norte nas redes públicas de ensino. São trinta artistas e trinta obras de artes selecionados do Acervo da Pinacoteca do RN que compõem o material didático. Para cada obra de arte foi produzido um pequeno texto de uma possível oficina.

O seminário que precedeu a construção do material didático propõe a discussão dos seguintes temas: Percurso da Memória: patrimônio e acervo (Carlos Bitu Cassundé); Entre o Clássico e O Barroco (John Alex Xavier); Artistas e obras de arte do Rio Grande do Norte (Plínio Sanderson); A vida como obra de arte (José Ramos); Corpo como suporte de obra de arte (Petrúcia Nobrega) e o Material didático como a própria construção do professor (Telma Romão). Esse seminário ao lado das oficinas mobilizou educadores, artistas e acadêmicos na reflexão sobre patrimônio, memória, artes visuais e uma reflexão sobre o material didático, seus usos e a inexistência desses na escola.

A análise realizada do material didático Acervo em Movimento foi mediada por um especialista em material didático, a Profa. Msc. Jalmira Linhares Damasceno/UFPB. A professora apresentou o conceito de material didático como artefato cultural e o identificou como tudo aquilo que medeia o processo ensino e aprendizagem e, que uma coisa qualquer só se constitui como material didático no processo de ensino e aprendizagem, portanto o material didático está no professor. Fora do ato educativo escolar, esse algo que se identifica como material didático não o é, pois não está na mediação do processo ensino e aprendizagem. Logo o material didático é um, sendo definido naquilo que se faz dele ou com ele.

No resultado da análise realizada, identificamos no material didático Acervo em Movimento interdisciplinaridade constituída por meio do questionamento da obra, a pressuposição do diálogo que circula a obra no uso do material, sugere o manuseio da obra, a ênfase na experimentação e a transdisciplinaridade, pois as indicações sugerem o terceiro. No entanto, percebemos que os textos sugeridos para cada obra, apresentam-se



bastante abertos, constituindo-se em um esboço de oficina, com algumas setas indicativas de atividades, mas não há nenhuma atividade “bem-desenhada” nos textos propostos. O que poderá se constituir em um problema, devido a uma cultura pedagógica que cultivou a veiculação de atividades prontas e acabadas tipo receitas.

No processo de seleção dos dez trabalhos artísticos do material didático, usamos dois critérios fundamentais: os materiais usados pelos artistas e a diversidade de linguagens. Isso, tendo em vista um maior favorecimento da diversidade de materiais, ampliando as possibilidades de criação.

A partir dessa análise, formulamos as oficinas sugestionadas no material didático e, no momento, estamos no processo de observação para aplicação em salas do 5º ano do Ensino Fundamental, com forte esperança que as crianças envolvidas possam ter sua sensibilidade mobilizada em favor do ato criativo.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

É verdade que a escola não é o campo da produção da cultura e sim da sua reprodução. Na escola, aprendemos aquilo que a cultura já cristalizou. A racionalidade moderna presente nos espaços educativos escolares se concentrou no desenvolvimento do puro aspecto instrumental, favorecendo formas simbólicas de dominação e violência.

A arte, ao contrário, opera uma colaboração simultânea com o pensamento racional-lógico-empírico-técnico e o pensamento analógico-simbólico-mitológico-mágico. Espelhando um conhecimento sem dominação e sem violência, o qual se encontra nas relações intersubjetiva do mundo vivido. A arte é capaz de voltar os olhos da razão para o sensível, aflorando expectativas cognitivas e éticas (MORIN, 2002).

O ato de observação da obra para gerar os textos que acompanha cada obra do material didático e, posteriormente, a produção das oficinas era um mundo que se revelava diante da mente. Uma impressionante riqueza de conceitos, uma surpreendente diversidade de áreas de conhecimento que uma única obra de arte é capaz de mobilizar. Foi esse espírito que guiou a produção das oficinas e, a partir de então, procuramos deixá-lo vivo, pulsando pronto para acordar o espírito criativo em latência nas crianças e adolescentes do 5º ano do Ensino Fundamental.

## REFERÊNCIAS

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

BODEN, Margaret A.(Org.). **Dimensões da Criatividade**. Tradução de Pedro Theobald. Porto Alegre: Editora Artes Médicas Sul Ltda, 1999.

---

Carpe Diem: Revista Cultura e Científica do UNIFACEX. v. 10, n. 10, 2012. ISSN: 2237-8586.

CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea**: uma introdução. Tradução de Rejane Janowitz. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DERDYK, Edith. **Formas de pensar o desenho**: desenvolvimento do grafismo infantil. São Paulo: Scipione, 1989. (Série Pensamento e ação no magistério).

EDWARDS, Betty. **Desenhando com o lado direito do cérebro**. Tradução de Ricardo Silveira. 6. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

FREITAS, Verlaine. **Adorno e a Arte Contemporânea**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O Pensamento selvagem**. São Paulo: Papirus, 1989.

MORIN, Edgar. **A Cabeça Bem-Feita**: Repensar a Reforma, Reformar o Pensamento. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

\_\_\_\_\_. **O Método**: a humanidade da humanidade. Porto Alegre: Sulinas, 2002.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos Criativos**. Rio de Janeiro: Ed Vozes, 1977.

\_\_\_\_\_. **A sensibilidade do intelecto**: visões paralelas de espaço e tempo na arte e na ciência. Rio de Janeiro: Campus, 1998.

SANTAELLA, Lúcia. **Semiótica Aplicada**. São Paulo: Thompson, 2002.

\_\_\_\_\_. **O método anticartesiano de C. S. Peirce**. São Paulo: Unesp/Fapesp, 2004.

VYGOTSKY, L. **A formação social da mente**: o desenvolvimento dos processos superiores. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

\_\_\_\_\_. **La imaginación y el arte em la infância**. 4. ed. Madrid: Ediciones Akal, 1998.

TREVISAN, Amarildo Luiz. **Filosofia da Educação**: mimesis e razão comunicativa. Ijuí: UNIJUÍ, 2000. (Coleção Educação).

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTE (FUNARTE). **Relatório final da reunião da câmara setorial de artes visuais**. 2006. Disponível em: <[http://www.cultura.gov.br/cnpc/wp-content/uploads/2009/03/cs\\_artes\\_visuais\\_relatorio\\_2006.pdf](http://www.cultura.gov.br/cnpc/wp-content/uploads/2009/03/cs_artes_visuais_relatorio_2006.pdf)>. Acesso em: 10 abr. 2012.