

## PATRIMÔNIO CULTURAL COMO UM NOVO MARCO DE AÇÃO DENTRO DO ENSINO DE ARTE - ART THINKING

Elmarina Samways<sup>1</sup>

**Resumo:** A necessidade de defender e conservar o Patrimônio Cultural passa por fomentar o seu estudo na escola, integrado às diferentes metodologias de ensino-aprendizagem nas diversas disciplinas que compõem o ensino obrigatório na Espanha. Este artigo quer analisar a relação que existe entre Ensino de Arte e Patrimônio Cultural, do ponto de vista da educação espanhola, através de um novo marco de ação da metodologia *Art Thinking* que busca nos projetos colaborativos e interdisciplinares uma solução para desenvolver com competência os conteúdos do Ensino de Arte.

**Palavras chave:** Educação formal. Ensino de Arte. Patrimônio Cultural. *Art Thinking*. Projetos colaborativos e interdisciplinares.

---

<sup>1</sup> Professora e Coordenadora do Departamento de Artes do Colégio Internacional J H Newman em Madri, Espanha. Doutoranda em *Didáctica de la Expresión Plástica y Visual* na Universidade Complutense de Madrid, Espanha. Mestre em Educação pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná. Licenciada em Educação Artística pela Faculdade de Artes do Paraná. Email: marinasamways@hotmail.com

**PATRIMONIO CULTURAL COMO UN NUEVO MARCO DE ACCIÓN EN LA  
ENSEÑANZA ARTÍSTICA - ART THINKING**

**Elmarina Samways**

**Resumen:** La necesidad de defender y de preservar el Patrimonio Cultural pasa por el fomento de su estudio en la escuela, integrado por las diferentes metodologías de enseñanza y aprendizaje en las distintas asignaturas que componen la enseñanza obligatoria en España. Este artículo quiere analizar la relación existente entre Enseñanza artística y Patrimonio Cultural, desde la perspectiva de la Educación española, a través de un nuevo marco de acción: La metodología Art Thinking que busca en los proyectos colaborativos e interdisciplinarios una solución para desarrollar de forma competente los contenidos de la enseñanza artística.

**Palabras clave:** Educación formal. Enseñanza Artística. Patrimonio Cultural. Art Thinking. Proyectos colaborativos e interdisciplinarios.

## REFLEXÃO TEÓRICA

Os professores de Artes da educação secundária na Espanha encontram no currículo pedagógico um objetivo que especifica que os alunos “deben conocer, valorar y respetar los aspectos básicos de la cultura y la historia propias y de los demás, así como el patrimonio artístico y cultural” (L.O.M.C.E., 8 /2013 de Diciembre) e sempre se perguntam: que fazer para trabalhar com conteúdos que dentro do estereótipo de visão de mundo por parte dos alunos “cheira a mofo”?

Jacques Delors, quando presidente da Comissão Europeia, afirmava que o mundo se encontra num momento de desilusão do progresso no plano social e econômico, e também observava que a solução diante deste cenário reside numa questão essencial: “A pergunta central da democracia é se queremos e se podemos participar na vida da comunidade” (1996, p.16). A partir deste ponto de vista, no caso concreto da educação espanhola, a missão fundamental do sistema educacional obrigatório, segundo José Manuel Baena Gallé, professor especialista nas relações entre Patrimônio e Educação, consiste em planejar e organizar a formação dos cidadãos para lograr sua plena integração e participação social. Para cumprir com este compromisso o sistema educacional obrigatório espanhol conta com o imperativo legal acima citado e com uma necessidade didática pedagógica de trabalhar com o Patrimônio Cultural. Esse trabalho é importante pelos seus valores educativos próprios, e ao mesmo tempo, permite e ajuda no alcance da aquisição das competências básicas que todo cidadão europeu deve possuir quando finaliza seus estudos obrigatórios.

A necessidade de inclusão do estudo do Patrimônio Cultural na escola tem duas funções principais. A primeira, a própria defesa dos elementos que conformam o acervo patrimonial material e imaterial já que a escola desenvolve um papel ativo quando permite que os alunos se aproximem de um conhecimento profundo e sério sobre este. A segunda, constituir-se no eixo do processo de ensino-aprendizagem, através do qual se desenvolve um processo educativo que permite o alcance dos objetivos e das competências básicas que são necessárias para o funcionamento ativo da cidadania.

O problema que encontram os professores na hora de trabalhar de forma competente a apropriação por parte dos alunos dos valores que implicam o estudo do Patrimônio Cultural reside no fato de se enfrentar e superar uma série de tensões e dicotomias, que segundo

Delors (1996, pp. 16-18), afetam todo o processo de aprendizagem. No caso específico desta área do conhecimento, essas tensões e dicotomias seriam: tensão entre o mundial e local; tensão entre o universal e o singular; tensão entre tradição e modernidade; e tensão entre o espiritual e material. Segundo aquele autor, os quatro pilares da Educação para se enfrentar e superar as tensões e dicotomias que afetam os processos de aprendizagem seriam: aprender a conhecer; aprender a fazer; aprender a viver juntos e com os demais; e aprender a ser. Para que isto ocorra Patrimônio Cultural e Escola devem estar inter-relacionados.

Uma das áreas do conhecimento que está relacionada de modo mais intrínseco com o Patrimônio Cultural na escola é a área artística. Na Conferência Mundial sobre Políticas Culturais de 1982 no México foi elaborada uma definição que afirma que “O Patrimônio Cultural de um povo compreende as obras de seus artistas, arquitetos, músicos, escritores e sábios, assim como as criações anônimas, surgidas da alma popular, e o conjunto de valores que dão sentido à vida, quer dizer, as obras materiais e imateriais que expressam a criatividade desse povo: a língua, os ritos, as crenças, os lugares e monumentos históricos, a literatura, as obras de arte e os arquivos e bibliotecas.” Para os professores de Ensino de Arte esta definição traz uma série de ideias interessantes para o labor educativo, pensando-se em Arte como modo de conhecimento. Jerome Bruner, entre os anos de 1950 e 1960 escreveu o ensaio “Art as a mode of Knowing” onde reflete sobre quatro aspectos fundamentais da experiência artística, os quais perduram até os dias de hoje e que fazem com que, principalmente o professor que busca a sua competência na reflexão sobre sua prática teórico-pedagógica, possa compreender a Arte como um modo de conhecimento:

- *A capacidade de conexão* - Segundo Bruner, a capacidade de conexão que tem a Arte se observa através da construção do símbolo, sua simplicidade e efetividade. A construção da categoria de possibilidade a partir da qual buscamos novas experiências. A arte é capaz de conectar duas esferas da vida separadas, unindo as mesmas em um tipo de objeto. A metáfora une experiências diferentes e encontra a imagem do símbolo que as une em um nível emocional de significado muito mais profundo. No caso concreto da relação

entre Arte e Patrimônio, a primeira possibilita a conexão da carga simbólica dos objetos e dos espaços encontrados nas capas superpostas do tempo, logrando a construção de novos sentidos para as experiências vividas nesta relação.

- *Esforço* - Bruner conceitualiza o esforço como um modo de realizar novas conexões entre diferentes perspectivas, tanto no indivíduo que cria como no que observa. Exemplifica com o quadro “Retrato de um cardeal” (c.1600), pintado por El Greco. Nele pode-se encontrar ao mesmo tempo piedade e crueldade. Nele, como em muitas obras de arte, sentimos o esforço de conectar, não só na prática, no processo criador, senão também no processo de observação. Esforço que permite ir e vir, estar em ambos lugares simultaneamente, que permite viver a experiência e sentir essa sensação de que tudo está completo. No caso da Arte em relação aos conteúdos do Patrimônio Cultural o esforço reside na dissolução destes tempos simultâneos, possibilitando a compreensão da importância dos novos significados construídos nessa simultaneidade temporal, que faz com que o protagonista que esteja vivendo esta experiência sinta a sensação de que tudo está completo no movimento de recomeçar, ou seja, na espiralidade que cada experiência traz em si mesma.

- *Conversão do pulso* - A arte nasce segundo Bruner para satisfazer um pulso, e não tem por que existir concordância entre o impulso criador e entre o impulso e o observador, uma vez que o fim último não é comunicar esse impulso. Bruner exemplifica através de suas sensações ao observar a peça renascentista da Catedral de Toledo, a Virgem Branca:

Esta virgem branca encarna todos os rostos de mulher, mãe, esposa, noiva, filha, irmã, santa, prostituta... quando a gente a observa, nos animam impulsos contidos de ser seu pai, filho, de fazer-lhe amor, falar com ela, e então observamos como o rosto modifica quando o menino toma seu queixo com sua mão pequena. De algum modo esta experiência explica a conversão dos impulsos em um sentimento de beleza que requer a aparição de diversos impulsos ao mesmo tempo. E então pode-se falar da experiência da arte como modo de conhecimento. Porque quando olhamos a Virgem Branca a energia de todos os impulsos contraditórios ou discordantes criam uma só imagem que conecta todas as experiências em seu rosto” (1979, p.70).

Neste momento, segundo Bruner, a arte permite uma fusão de experiências e temas ao mesmo tempo, porque o conhecimento que implica a Arte é um conhecimento sensível, metafórico aonde mente e corpo se implicam, aonde as experiências pessoais - como as

descritas por Bruner na citação acima - entram em jogo e enriquecem e singularizam a visão de uma obra. No caso da relação entre Arte e Patrimônio Cultural, a fusão ocorre na dimensão da temporalidade, traduzida num sentimento único de se poder por um momento viver e sentir as experiências do passado—presente e vislumbrar as possibilidades do futuro.

- *Generalidade* - Para Bruner, qualquer ideia, construção ou metáfora tem a maneira de acomodar-se, criar experiência e esse modo é muito similar ao da ciência. Em arte existe o que Bruner denomina de “Choque do reconhecimento”, o reconhecimento da idoneidade de um objeto, o poema que preenche as lacunas vazias na nossa própria experiência. A arte nos liberta das formas de conhecimento instrumental, aonde além de uma maçã, uma figura da tradição católica ou de um emblema, podemos através da sua representação, realizar conexões com nossas experiências internas que nos levam a recriá-las, vivê-las e elaborá-las.

A arte é, portanto, um modo de conhecimento. Um modo de compreender que conecta todo o nosso ser com as experiências do passado e do presente, como no caso de sua relação com o Patrimônio, que faz com que vislumbremos alternativas de existência, sem abandonar ou renunciar à nós mesmos.

Nas metodologias de Ensino de Arte atuais pode-se encontrar uma atualização destes aspectos descritos por Bruner, principalmente no que se refere ao desenho de estratégias de aprendizagem de diferentes conteúdos. No caso concreto do ensino de Arte e de Patrimônio Cultural, segundo José Baena Gallé (2016, p. 9), o Patrimônio se compõe dos elementos que nos legaram as gerações anteriores e que conformam nossa herança coletiva; são elementos que perduram no tempo e que carregam uma forte carga simbólica que permitem acenar para os marcos de identidade coletiva e que, portanto, são necessários de se conhecer, conservar e transmitir. Para os professores de Arte esta é uma árdua tarefa, uma vez que, o que se quer é ensinar a ver, a compreender e sobretudo construir um sentimento de pertencimento e de identidade, em uma realidade que se modifica a uma velocidade vertiginosa e aonde o chamado capitalismo artístico, com sua hiper-estetização mundial, esconde e destrói grande parte de essa herança patrimonial em nome da globalização.

José Manuel Baena Gallé (2016, p.12) sinaliza que o trabalho para a consciência dos conteúdos que envolvem o Patrimônio Cultural exige modificações nos processos de ensino, tanto a nível metodológico como formativo. Ainda segundo esse autor, é necessária uma transformação do tipo de materiais usados na sala de aula, para que eles permitam e aproximem os alunos da resolução de problemas concretos.

Porém, justamente um dos problemas concretos que tanto os professores de Arte quanto seus alunos enfrentam nos dias de hoje, reside no fato de que não se trata de modificar só os tipos de materiais em sala de aula ou a formação dos professores. Se trata de modificar um conceito “conservado” sobre a compreensão do significado de Patrimônio, o qual deveria ser considerado hoje sob a ótica dos tempos pós-modernos, o qual deveria ser tratado com a mesma ótica dentro dos currículos escolares e dentro do planejamento das estratégias de aprendizagem que hoje se desenvolvem dentro da sala de aula, as quais buscam sem descanso uma forma inovadora e motivadora de lograr a apropriação do conhecimento por parte dos alunos.

Se trata de um envolvimento muito mais profundo com o “rastro deixado pelo homem” em diferentes momentos histórico e sociais. Se trata de entender a relação estabelecida entre o Homem e o Espaço em que habita, entre o Homem e os objetos com os quais convive, e desta relação guardar e reter na memória os resultados mais significativos, resultados estes capazes de colaborar com a possibilidade de se construir os próximos parágrafos do discurso da história humana. Deve-se considerar ainda, que estes significados, vão se transformando na medida em que a realidade vai se modificando a uma velocidade quase impossível de acompanhar.

Para se tentar atingir esta mudança conceitual sobre o Patrimônio, segundo José Manuel Gallé (2016, p. 12) é fundamental o contato direto com o ente patrimonial dotando-os de valores afetivos e empáticos que façam com que os alunos sintam como se esse ente fizesse parte deles, que vejam a necessidade de ampliar seu conhecimento sobre ele e que se preocupem com sua defesa e conservação.

Na atualidade, o Ensino de Arte tem fomentado a apropriação do conhecimento estético por meio do uso de inovações metodológicas, sendo que uma das inovações mais buscadas por esta disciplina nas escolas espanholas é a *Aprendizagem Baseada*

em *Projetos de Arte* (ABPA). A ABPA traz em si a última tendência metodológica dentro do Ensino de Arte na Espanha, a qual tem um marco de ação chamado *Art Thinking*<sup>2</sup>, proposto por María Acaso e Clara Megías em 2017.

*Art Thinking* é uma metodologia de ensino baseada na maneira de pensar de um artista durante o processo de criação. Segundo Acaso y Megías (2017, p. 76) em *Art Thinking* os materiais recuperam a ideia de materializar através da linguagem visual o discurso que o criador quer elaborar. Qualquer material e qualquer experiência são suscetíveis a serem utilizados de maneira contemporânea. Dentro deste marco de ação, segundo Acaso y Megías (2017, p. 79), o conceito de beleza, não pode ser explicado de maneira universal: o que uma determinada cultura, sociedade, grupo ou indivíduo considera belo, é uma convenção social, culturalmente aceita, que depende dos espaços geográficos e culturais nos quais se inscreve o que é identificado como belo. A busca vai no sentido de encontrar a beleza pelos seus significados, como já havia sido clarificado por Arthur Danto quando escreveu *O abuso da beleza*, um texto que reflete sobre como e por que, no momento atual, os artistas não buscam a beleza formal, mas seu significado. O marco de ação de *Art Thinking* busca também a complexidade da experiência estética, e isto passa por fazer perguntas que talvez não tenham respostas, que nos embarcam em um processo de investigação constante sobre a realidade que nos rodeia, em uma dinâmica crítica de reformulação permanente. Segundo a autoras, vivemos em um mundo pós-moderno, no qual o território das artes visuais deixou de ser um universo ordenado, reproduzível num mapa estável e tranquilizante. Pelo contrário, segundo Jiménez (2002, p. 43), o território das artes visuais é “uma superfície mestiça, resultado das inevitáveis hibridações que existem na superposição de suportes e técnicas”. Portanto, neste marco, as experiências desenhadas têm de ser plurais e abertas, interdisciplinares e atemporais, incorporando inclusive conteúdos que por qualquer motivo não sejam de interesse inicial.

---

<sup>2</sup> É importante notar que esse termo foi utilizado primeiramente no Brasil, em 2007 por Luis Camnitzer, na Sexta Bienal do Mercosul em Porto Alegre.

Num marco como este o estudo do Patrimônio passa também pelas reflexões de filósofos e arquitetos. Em Efland, Freedman e Stuhr (2003, p. 189) encontramos alguns pressupostos que podem ajudar ao Ensino de Arte a trabalhar com o Patrimônio Cultural dentro deste novo marco de ação:

### 1. *O pequeno relato*

- O currículo se desloca desde as tendências universalizantes da modernidade em direção às tendências plurais da pós-modernidade.
- A preocupação exclusiva pelo conhecimento disciplinário, com base em comunidades de eruditos evoluciona em direção à um uso maior do conhecimento e informantes locais.
- Existe uma maior receptividade no que diz respeito a arte não ocidental, a arte das minorias, das mulheres e do artesanato popular. Esta inclusão pode-se descrever como uma tendência geral para democratização do currículo e como um modo de distancia-lo das concepções elitistas de Arte.
- Se misturam conteúdos locais e dos interesses regionais com os interesses de âmbito nacional.

### 2. *O vínculo poder-saber*

- As questões do poder-saber põem em destaque o impacto das forças sociais nas Artes e na Educação, e nos mecanismos pelos quais se validam certas formas de conhecimento e marginalizam outras.
- Exemplos concretos de questões de poder-saber nas decisões arquitetônicas, no desenho industrial, na história, na crítica de arte e nos artesanatos.
- O estilismo e igualitarismo se apresentam como um conflito de validação do saber entre grupos sociais.
- Na crítica de Arte, as questões da língua são particularmente sensíveis. O discurso cria os significados e valores derivados das obras de arte.

### 3. *Desconstrução*

- Os críticos desconstrutivistas alteram a função da elucidação das obras de Arte tradicionalmente destinada à crítica, na sua busca de sentido numa cultura onde os significados das imagens e das palavras não são fixos.

- A tendência aponta cada vez mais para uma crítica orientada em direção ao leitor ou espectador, e se afasta do modelo de crítica orientada em direção ao escritor ou artista.

- Os meios de Arte pós-modernos valorizam a colagem, a montagem e o pastiche, portanto, a fotografia e os computadores adquirem maior importância.

- O carácter interativo do computador tem a capacidade de alterar a separação tradicional entre artista e público.

#### 4. A dupla codificação

- Posto que o objeto pós-moderno tem códigos ou conjuntos de mensagens que se somam aos da pós-modernidade, agregar outros códigos ao moderno também pode ser um modelo de procedimento útil para a mudança curricular (por exemplo, incorporar significados alternativos ao currículo moderno).

Segundo Acaso y Megías (2017, p. 89) os professores de Arte têm que aprender a selecionar o conteúdo relevante produzido por outros e fazer do mesmo seu, pelo uso de estratégias como a *remescla*, *remix* ou *ensablaje*: “A criatividade é, e sempre foi o mapa e o agenciamento, a possibilidade de se chegar a soluções que nunca são completamente novas porque sempre estão conectadas com outros conhecimentos, porque a auto-expressão não existe: existe a co-expressão, o contágio, a infecção.”

Esses aspectos, contribuem para que os professores de Arte compreendam como abordar os conteúdos, sejam quais forem, principalmente os conteúdos que se referem ao Patrimônio Cultural. Ajudam a entender que eles necessitam “sacudir o pó” do ensino cristalizado, que se reduz a meros textos históricos, sem considerar, muitas vezes, no caso dos patrimônios arquitetônicos, o rastro da vida que tiveram e a vida que albergam na atualidade.

Atualmente o desenho das estratégias de ensino-aprendizagem busca dar um passo além do marco de ação do *Art Thinking*, valendo-se de um entendimento expandido de Educação que toma por base o conceito proposto pelo coletivo *Zemos98* em 2012. *Zemos98* é um coletivo que tem trabalhado numa investigação interessada nos projetos multidisciplinares de maneira contínua, aberta e colaborativa, tomando por base a reciclagem e o conceito de ensaio e erro. Este entendimento tem ajudado muito a se desenvolver

uma nova abordagem para o ensino do Patrimônio e da Arte, porque ele advoga que, assim como também afirmou Peter McLaren (1997, p.40): “a pedagogia não ocorre só no espaço escolar, mas em todos os espaços culturais”. Segundo esse entendimento, todos os assuntos e lugares devem ser compreendidos pelo professor de arte como possibilitadores da ação cultural. A tecnologia amplia este processo de deslocalização e, como também dizem Acaso y Megías (2017, p. 91): “O estúdio do artista está aonde está seu telefone celular!”. Este processo de deslocalização dos lugares de produção das Artes afeta também o pedagógico, cuja geografia vai se transformar em qualquer espaço em oposição a um espaço concreto. Os professores de Arte contemporâneos tem que deslocar-se desde o pessoal como único motor de trabalho e abraçar o local, o social e o global e devem explorar junto com os alunos as ações, as questões, as situações e os problemas que configuram o mundo. Porque os conteúdos são abertos e conectáveis, além de atravessar de maneira irresolúvel a realidade social e gerar um impacto motivacional e uma incerteza, que constituem a melhor antessala possível para a aprendizagem.

Os princípios que implicam a aprendizagem configurada a partir do marco do *Art Thinking* implicam o desenho de projetos que desenvolvam e fomentem o pensamento divergente, o prazer pelo conhecer, a educação como produção cultural e sobretudo projetos interdisciplinares. Estes princípios são exatamente o que se necessita para proporcionar uma aprendizagem onde os conteúdos referentes ao Patrimônio Cultural sejam tratados na relação especificada no início deste artigo.

Para exemplificar bons resultados que se obtém com uso desta metodologia de ensino artístico a seguir se apresenta a descrição de um projeto colaborativo e interdisciplinar, desenhado dentro do marco de ação do *Art Thinking*, que tem como por foco conteúdos que envolvem o Patrimônio Cultural.

## UM EXEMPLO

O projeto em questão foi desenvolvido no Colégio Internacional J H Newman, região de San Blás, em Madri, Espanha.

Os professores do Departamento de Arte deste colégio, levaram dois anos investigando novas metodologias de Ensino de Arte, como o *Art Thinking* e as metodologias de ensino artístico usadas pelas escolas da Finlândia. Naquele país os docentes estiveram por duas vezes: uma em janeiro de 2017, participando de um turismo educacional, composto por excursões de estudo organizadas pela Federação das Escolas Católicas para visitarem todos os colégios de Helsinki e de pequenas cidades da periferia desta que aplicam Ensino de Artes; a segunda estada durou um mês e os docentes da Espanha realizaram práticas de observação metodológica, através do Programa Internacional Erasmus Plus, o qual entre outras atividades auxilia na formação do professorado europeu. Em especial, as professoras Elmarina Samways e Henar Moros Infiesta, realizaram sua prática na *Porvoo Art School* uma das maiores escolas de Artes de Finlândia e a segunda mais antiga daquele país. Dirigida por Leena Stolzmann, uma das professoras responsáveis pela reforma do Ensino de Arte nesse país, a escola atende alunos de todas as idades e também adultos (pais e pessoas da comunidade), bem como alunos com capacidades especiais.

Ao voltarem de suas práticas de observação as professoras começaram a aplicar alguns aspectos da metodologia de ensino finlandesa que eram adequadas ao contexto espanhol, nas classes de Artes de seu colégio e a difundir as conclusões de suas práticas na Finlândia em diversos eventos e instituições espanholas. Uma destas conferências foi promovida pelo Instituto Ibero Americano da Finlândia, que entusiasmado pela seriedade do trabalho realizado pelas professoras, as convidou a dar um passo além em suas investigações, oferecendo o contato de um colégio em Helsinki que estava buscando um *partner* para realizar um projeto interdisciplinar.

A *Alppilan Lukio School* é uma escola de Helsinki que assim como o Colégio Internacional J H Newman oferece um curso secundário em Artes, bem como oferece a seus alunos a possibilidade de aprender espanhol e fotografia. Por meio de conversa digital, as professoras Annuka Kosonen e Kirsi Saloheimo se reuniram com as professoras espanholas, explicando que estavam desenvolvendo um projeto de fotografia com uma temática voltada aos conteúdos do Patrimônio Cultural, focado no estudo do espaço urbano. Os dois colégios encontraram então um ponto comum para trabalharem juntos, uma vez que em Madri as professoras também estavam desenvolvendo um projeto voltado ao Patrimônio

Cultural, só que por meio do desenho urbano (*Urban Sketch*), numa colaboração entre Brasil (por meio do artista curitibano André Coelho) e Espanha (com o artista madrilenho Angel Lucendo). Como esta primeira fase já havia terminado na Espanha, os dois colégios decidiram desenvolver um projeto conjunto dedicado à investigação da fotografia urbana e à exploração visual de diferentes espaços icônicos das duas urbes envolvidas, Helsinki e Madri, enquanto Patrimônio Cultural e suas diferentes funções dentro da relação com o cotidiano. Assim, surgiu o projeto colaborativo: # PHOTOURBAN.

Segundo José Manuel Gallé, (2016, p. 16) o Patrimônio Cultural pode ser a ideia-força aglutinadora dos esforços educativos já que pode aportar recursos de aprendizagem para diferentes áreas educativas. Entretanto, para se poder trabalhar dessa maneira é necessário que ocorram certas mudanças nas organizações escolares. O principal é estabelecer e fomentar uma cultura de trabalho colaborativo e interdisciplinar dando ao professor o protagonismo na hora de planejar o mesmo, com objetivos claros em relação ao aprendizado do Patrimônio Cultural. No caso concreto deste projeto nos dois colégios este aspecto foi o eixo de sustentação de toda a ação educativa.

O projeto começou com uma reunião virtual entre as professoras envolvidas com o mesmo e ficou decidido que os alunos realizariam uma investigação a respeito dos diferentes espaços que compõem o Patrimônio Cultural das duas cidades e esta investigação compreenderia o entendimento do espaço como resultado das ações humanas sobre a paisagem. De acordo com Óscar Jerez García (2003, p.1) nas ações sucessivas temporais sobre a paisagem se superpõem as ações e os resultados materiais e culturais das mesmas, como consequência o espaço não pode ser explicado senão através do tempo e essa relação espaço-tempo, tem como resultado um patrimônio cultural em cada espaço, mas como em cada espaço estão representadas manifestações do sistema mundo.

A equipe definiu que o objetivo geral do projeto era a educação estética do olhar para fundamentar o conhecimento do entorno cultural o qual possibilitasse um reforço do sentido de identidade e de pertencimento cultural.

### Punto en común:

Uso de la fotografía como medio, herramienta y soporte expresivo.

Investigación de fotografía callejera

Uso del móvil como principal recurso fotográfico



Como um projeto colaborativo entre alunos de cursos secundaristas de Artes as disciplinas diretamente envolvidas com ele na Finlândia foram Língua Espanhola e Arte, e na Espanha Desenho Artístico, Cultura Audiovisual e Volume.



Depois da primeira investigação, as professoras encaminharam os alunos para a rua fotografar, mas os primeiros resultados não foram tão interessantes como se esperava. Por isto, em julho de 2018, as professoras se reuniram fisicamente em Madri e decidiram que junto com os alunos selecionariam temas a serem investigados através da imagética visual, que fossem curiosos e que dessem resultados fotográficos interessantes em nível do que se refere ao Patrimônio Cultural.

Após uma investigação prévia voltada para a temática elegida pelo grupo, os alunos sentiram que os espaços eram parte deles mesmos. Voltando para as ruas para fotografar os alunos obtiveram resultados interessantes e dentro da qualidade que se esperava, sendo que cada fotografia conta ao espectador a relação de identidade que cada aluno desenvolveu com os espaços investigados.

Na primeira fase do projeto, em cada país as professoras também prepararam os alunos para que compreendessem o trabalho de curadoria de uma exposição. Os alunos espanhóis tiveram uma palestra com a professora, curadora e historiadora brasileira Rosemeire Odahara Graça, que lhes explicou como é o trabalho de um curador e sua relação com os artistas.

Em cada país, os alunos registraram e selecionaram 40 fotografias prévias que seriam incluídas em uma exposição final. Em setembro de 2018 os alunos finlandeses chegaram à Espanha e entre outras atividades passaram um dia e meio realizando fotografias em equipes junto com os alunos espanhóis. Um dos pontos altos do projeto foi o envolvimento do Departamento de História do Colégio Newman, que entre outras ações proporcionou a todos os alunos uma excursão histórica por Madri, tendo como eixo orientador o curso da água na cidade e as ruínas das suas antigas muralhas. Por seu lado, os alunos finlandeses fizeram uma explanação sobre como levaram a primeira fase do projeto na Finlândia, explicaram como era o seu curso de Artes e apresentaram fatos curiosos e históricos dos espaços de Helsinki.

Enquanto os alunos fotografavam e realizavam uma primeira seleção de suas fotografias em Madri, imediatamente as enviavam para as professoras que estavam reunidas planejando o trabalho conjunto de curadoria. Para aproveitar ao máximo a presença das professoras finlandesas na Espanha, realizou-se um encontro de professores de Arte, no qual se discutiram questões metodológicas do ensino desta disciplina e sua relação com o Patrimônio Cultural.

Uma grande exposição foi organizada no hall do Colégio Newman, onde foram apresentadas 145 fotografias que representavam o resultado tangível do projeto<sup>3</sup>. À abertura da exposição compareceram pais, alunos, professores e convidados de outros colégios e instituições. Devido ao sucesso do projeto o Instituto Ibero Americano da Finlândia patrocinou a apresentação da exposição em espaço externo de grande visitação, o famoso Mercado de San Antón em Madri, a qual foi realizada com muito êxito, obtendo em apenas um dia a apreciação da exposição por mais de 600 pessoas.



Encerrada a exposição em Madri, o acervo fotográfico foi enviado à Finlândia, onde se realizou uma exposição no hall do Colégio Alppilan e depois uma viagem por sete instituições finlandesas, dentre as quais a embaixada da Espanha naquele país.

O resumo visual a seguir apresenta uma avaliação dos resultados alcançados pelos alunos com o desenvolvimento do projeto e uma síntese de tudo o que aprenderam com o processo de realização do mesmo, tanto sobre Arte como sobre Patrimônio Cultural.

---

<sup>3</sup> Maiores dados e imagens do projeto podem ser encontrados em:  
<https://view.genial.ly/5c3d9acea4eaa03097dadb60>

Logro de objetivos, impacto y resultados de las acciones realizadas  
¿Qué han aprendido?

**Evidencia 1**



Seguir un proceso de investigación artística basada en tres aspectos fundamentalmente: La Urbe, la fotografía callejera y las técnicas que deben usar para sacar mayor partido a su trabajo, entendiendo la función de los diferentes espacios que hay en la ciudad y cómo su memoria histórica y cultural, influyen en la visión que tenemos de ellos. Apoyado todo con material teórico, técnico y recorrido ilustrado(in situ) por el profesor y coordinador del Departamento de Historia del colegio.

**Evidencia 2**

- Educación en valores y relaciones sociales. Han actuado en ambos países, conociendo otros puntos de vista, otra visión de la vida, del trabajo en equipo, en diferentes lenguas (inmersión lingüística inglés-español-finés). Se han creado lazos de amistad.



**Evidencia 3**



Lenguaje y comunicación visual. Uso de herramientas y herramientas propias del lenguaje artístico llevados a la fotografía con una interpretación actual

**Evidencia 4**

- Curaduría partiendo de referentes y charla de la invitada: Rosemerie Graça, conjuntamente con la teoría explicada por los profesores en el colegio y la aplicación activa al proyecto.



**Evidencia 5**

- Montaje de la exposición en diferentes espacios con la problemática que conlleva de diferentes distribuciones, recorrido, luz, soporte, formatos, tamaños ( espacio de hall del colegio en Madrid, en Helsinki y en la sala de exposiciones del Centro latinoamericano de Finlandia

**Evidencia 6**



Búsqueda de financiación, problemática en el transporte y embalaje de obras de arte aduanas, correo internacional.

**Evidencia 7**

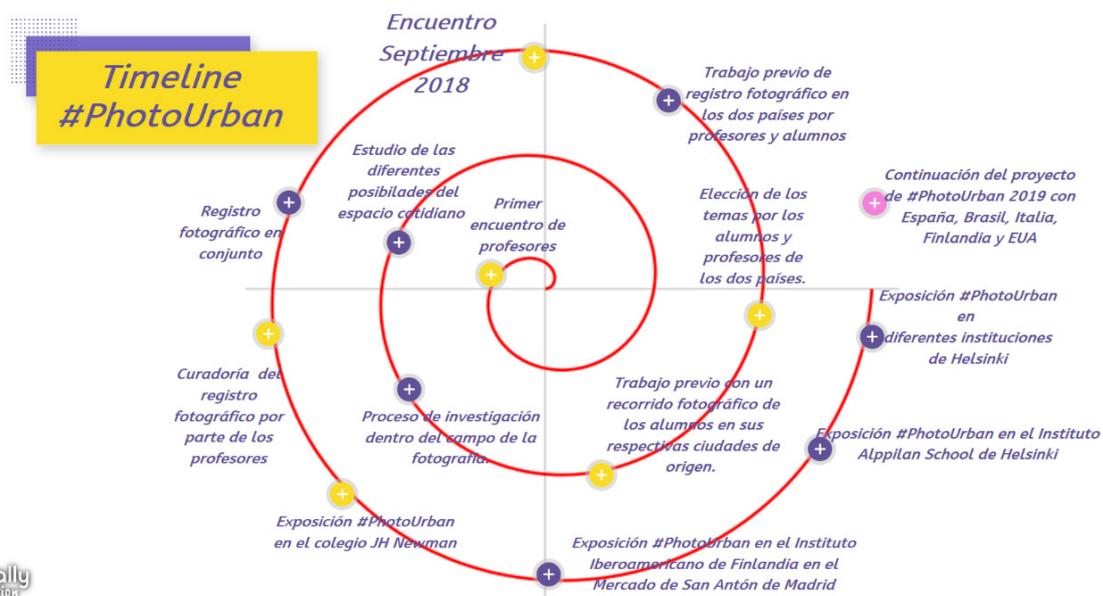
- Comunicación y difusión social. BBPP Uso y utilización de redes, publicaciones oficiales, permisos.

**Evidencia 8**

- Registro en portfolio de reflexiones y conclusiones.



O projeto continuará em 2019 se expandido por mais três países que já aceitaram com entusiasmo participar do mesmo.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A modo de conclusão deste documento cabe levantar um aspecto para motivar uma reflexão que possa discutir o fato de que para se obter um trabalho competente entre Ensino de Arte e Patrimônio Cultural é necessária a criação de vias efetivas de comunicação e de trabalho comum entre os diferentes âmbitos das duas áreas de conhecimento, bem como se faz importante a potenciação de uma cultura de trabalho interdisciplinar e colaborativo nos centros educativos. É fundamental que a formação do professorado tenha o entendimento de seu protagonismo como elemento crucial que permitirá levar a cabo as mudanças na forma de desenhar as estratégias de ensino-aprendizagem. Acima de tudo, faz-se necessária a formação de uma mentalidade social e educacional aberta às

exigências dos paradigmas do século XXI, que compreenda a necessidade de modificar os conceitos cristalizados e principalmente eliminar o “cheiro de mofo” e uma visão de mundo obsoleta sobre determinados conteúdos e áreas do conhecimento.

## REFERÊNCIAS

ACASO, M; MEGÍAS, C. **Art Thinking**: Como el Arte puede Transformar la Educación. Barcelona: Paidós, 2017.

BUNER, J. **Art as a Mode of Knowing**. Massachusetts: Belknap Press of Harvard University Press, 1979.

CONFERENCIA Mundial sobre las Políticas Culturales (MondiaCUIT) (1982). Declaración de México sobre las Políticas Culturales. México: organización de las naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Disponível em: <[http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico\\_sp.pdf/mexico\\_sp.pdf](http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf)>. Acesso em: 21 abr. 2014.

DANTO, A. **El abuso de la Belleza**. Barcelona: Paidós, 2005.

DELORS, J. La educación o la utopía necesaria. In: \_\_\_\_\_. (Presidente). **Informe a la UNESCO de la Comisión Internacional sobre la educación para el siglo XXI. La Educación encierra un tesoro**. Madrid: Santillana y Ediciones Unesco, 1996.

EFLAND, A, K.; FREEDMAN, K; STUHR, P. **La Educación en el Arte Posmoderno**. Barcelona: Paidós, 2003.

GARCÍA, O. S. **El Patrimonio Geográfico**: Reflexiones sobre el espacio como archivo, patrimonio y recurso didáctico. Castilla de la Mancha: Press Universidad Castilla de la Mancha, 2003.

JIMÉNEZ, J. **Teoría del Arte**. Madrid: Tecnos, 2002.

LEY orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa (LOMCE). Boletín oficial del Estado n.º 925, 10-12-2013.

MC LAREN, P. **Pedagogia Crítica y Cultura Depredadora**: Políticas de Oposición en la era posmoderna. Barcelona: Paidos, 1997.

Recebido em: 20/02/2019  
Aceito em: 24/02/2019