

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Guilherme Mendes Cruz Silva

Nº USP 8576734

Ensino de História: Teoria e Prática

Vespertino

Planejamento de aula

Tema: A arte na Segunda Guerra

Justificativa:

Quando se propõe uma sequência didática precisa-se pensar em uma série de coisas que irão balizar o trabalho levado à sala de aula. Por exemplo, qual o conteúdo a ser dado? Para que ano é destinado esse conteúdo? Quais métodos didáticos lançarei mão na execução da proposta? Mas, principalmente, qual minha concepção de aprendizagem?

Essas perguntas nos servem como guias para ajudar a atingir o objetivo básico de ensinar e possibilitar aprendizagens pelos alunos. Pois bem, visaremos aqui criar uma sequência didática que articule essas perguntas numa proposta educativa.

Pensamos a aula direcionada para o terceiro ano do ensino médio, tendo como conteúdo as correntes artísticas desenvolvidas nos anos que antecederam a II Guerra Mundial, buscando, a partir das artes plásticas, tentar explicar parte dos debates que pululavam na Europa nesse período. Outra questão que torna importante o uso de obras de arte no ensino é, além da clara e importante ampliação do repertório dos alunos, tentar quebrar com a ideia de que a obra de arte no ensino é apenas uma “ilustração (...) Quando o papel que ela desempenha é a da mera confirmação muda de conhecimento produzido a partir de outras fontes”¹. Em outras palavras, ao utilizar as obras de arte em sala aula de forma construtiva rompemos com a mudez das imagens, trazendo-

¹ MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. “Fontes visuais, cultura visual, história visual: Balanço provisório, propostas cautelares”. Revista Brasileira de História, São Paulo, V.23, Nº45, pp 21 – 2003.

as para um diálogo vivo com os alunos, as obras, nesse caso, “possibilitam, ainda, escapar de explicações causais e simplistas, indo de encontro à construção de olhares substanciosos, recheados de referências culturais, contextos e histórias”².

A concepção básica é possibilitar aos alunos a oportunidade de questionarem o que já sabem, permitindo que fiquem envolvidos e interessados com o acesso a novos conhecimentos e atribuir sentido a eles... “Essa construção, por meio da qual pode atribuir significado a um determinado objeto de ensino, implica a contribuição da pessoa que aprende, seu interesse e disponibilidade, seus conhecimentos prévios e sua experiência”³, Zabala está de acordo com o que Meirieu diz: “mesmo antes da intervenção didática, o sujeito já dispõe de um tal sistema de explicações”⁴, ou seja, propomos trabalhar com esses saberes que cada aluno traz, articulá-los e construir um conhecimento que lhes seja significativo.

Para a execução dessa proposta evoco mais um trecho de Zabala “A aprendizagem de ações exige a sua realização; ou seja, o simples conhecimento de ‘como tem de ser’ a ação não implica capacidade de realizá-la. As estratégias de aprendizagem consistirão na ‘repetição de ações e de sequências de ações em contextos significativos e funcionais’”⁵. Portanto o trabalho aqui proposto, firmado nessa ideia, será composto de uma série de ações que visam a realização de um conhecimento construído pelo aluno, tendo-os sempre como protagonistas desses conhecimentos.

Proposta geral

Esta sequência didática é planejada para ser dada em três aulas, tendo cada aula o tempo em torno de cinquenta minutos. A ideia é trabalhar, por

² TERRA, Antônia. “História e dialogismo”. In BITTENCOURT, Circe. *O saber histórico na sala de aula*. SP: Contexto, 1998, p.103.

³ ZABALA, Antoni. “Os enfoques didáticos”. In: COLL, MARTIN, Elena... (org.). *O construtivismo em sala de aula*. São Paulo: Ática, 1996, p. 164.

⁴ MEIRIEU, Philippe. “Aprender...sim, mas como?”. Porto Alegre: Artes Médicas, 1998, p.57.

⁵ ZABALA, Antoni. “Os enfoques didáticos”. In: COLL, MARTIN, Elena... (org.). *O construtivismo em sala de aula*. São Paulo: Ática, 1996, p. 168.

diferentes ângulos, os debates travados no seio de uma Europa assolada pelas consequências da maior guerra até então, que durara de 1914 até 1918; que se recuperava da crise de 1929; via emergir no cenário político diferentes formas de totalitarismos, Salazar em Portugal, Mussolini na Itália, Hitler na Alemanha, Franco na Espanha e Stalin na Rússia; assim como começava uma riquíssima efervescência artística com as diferentes correntes modernistas, o surrealismo, abstracionismo, futurismo e várias outras. Todo esse contexto compunha um cenário complicado de uma Europa que buscava se reencontrar no mundo novo do século XX.

Portanto, para contribuir no entendimento desse complicado tema, propomos utilizar alguns objetos de diferentes linguagens, para assim tentar dar conta do que é proposto. A ideia é usarmos tanto alguns quadros quanto textos compostos na época, trazendo para os alunos a possibilidade de construir, a partir deles, um panorama do que era a Europa na primeira metade do século XX. Os quadros propostos são: “Uma garota com duas cestas de frutas” de Adolf Ziegler; “Retrato de Marinetti” de Prampolini; e “Guernica” de Picasso. Também propomos trazer três textos que dialogam e complementam esses três quadros: “Discurso de inauguração da ‘Grande exposição de arte alemã’ em Munique” de Adolf Hitler; o “Manifesto futurista” de Filippo Marinetti; e “Pablo Picasso, conversa sobre Guernica, registrada por Jerome Seckler, 1945” entrevista de Pablo Picasso. Todos os textos são pequenos, o que facilita sua utilização em sala.

Nossa ideia, ao trazer obra e texto é mostrar os diálogos que diferentes linguagem podem travar, assim como fazer com que os alunos desenvolvam a habilidade de trabalhar com diversas fontes para compor seu conhecimento de forma autônoma, possibilitando que, a partir desses conhecimentos, eles possam olhar uma obra e um textos, perceber os diálogos e confrontos que eles podem trazer e extrair disso conhecimento e sentidos.

Nossa ideia em dividir em três partes é para que assim possamos trabalhar mais detidamente nelas, dado que em muitos momentos propostas dessa natureza são estranhas às salas de aulas, acostumadas à maneira de aulas expositivas. Esse tempo dado de três aulas é para que, assim, se possa

trabalhar com os alunos, atentando para suas dificuldades e acompanhando-os nesse processo de aprendizagem, sempre tendo neles o protagonismo da construção do conhecimento.

Contexto

A obra *Girl with two fruits baskets*, foi pintada por Adolf Zigler no ano de 1939. Este pintor se tornou famoso como sendo o artista oficial do governo na nazista. Ele é o representante do que Hitler busca definir como a arte ariana verdadeira, que não mais é datada, porém permanece para sempre sendo representativa de um povo. Em sua definição a arte alemã deveria retomar os traços clássicos, buscando representar os detalhes dos corpos numa anatomia perfeita, trazendo a ideia do belo pela simetria. Contudo a arte nazista mostrava a força do povo alemão, sua união e a vontade incansável pelo trabalho. São visíveis os traços perfeitos do corpo da mulher no quadro *Girl with two fruits baskets*, além da questão do trabalho, ela carrega duas cestas de frutas e em seu rosto não se vê cansaço nem dor, ela está obstinada em seu trabalho. O texto de Hitler entra no contexto da consolidação do que é conhecido como arte nazista, onde ele vai inaugurar uma grande exposição para mostrar a arte oficial, num evento grandioso, e outra exposição onde exporá as artes de outras vertentes como sendo degenerada, feia, errática. Essas duas mostras são partes de uma estratégia de se definir um caminho para os artistas alemães da época, tendo Adolf Zigler como um dos mentores desse movimento.

O quadro *Retrato de Marinetti*, pintado por Prampiloni, é uma expressão clara da estética do movimento futurista. Movimento este que visualizava a modernidade como objeto sagrado, compondo em suas linguagens (poesia e artes plásticas, por exemplo) uma verdadeira ode ao moderno, à industrialização, à tecnologia, à máquina e seus barulhos. Quando observamos o quadro de Prampiloni vemos uma confusão de cores e formas que buscam capturar a imagem da cidade moderna com seus arranha-céus, suas estruturas de ferro e as letras dos outdoors que enfeitam as ruas. Na obra o clássico

retrato do rosto de alguém é relido pela estética futurista, dissolvendo o sujeito retratado na multiplicidade de formas, cores e movimentos da cidade que o rodeia.

Por último, Guernica, de Pablo Picasso, clássico quadro usado pelos livros didáticos quando entram na discussão acerca da primeira metade do século XX. A pintura foi feita no contexto da guerra civil espanhola, poucos anos antes da II Guerra Mundial, quando os aviões alemães, a pedido do general Francisco Franco, bombardearam a cidade de Guernica, matando centenas de civis. Sendo um quadro eminentemente cubista, onde é exposto todos os lados das figuras, nos ângulos mais inusitados, a pintura expõe a agonia e a dor das pessoas afetadas pela guerra. Aqui, pessoas, animais e construções são destruídas e fundidas por consequência do poder das bombas alemãs. Guernica compõe a atmosfera da guerra e suas consequências, transmitindo a dor sentida por indivíduos destruídos pela força das bombas e do ódio humano.

A execução

Primeira parte:

Nessa primeira parte apresentaremos as três pinturas, lembrando que não lhes serão fornecidas as legendas das imagens, ou seja, sem datas, nomes ou nacionalidades. A ideia é que eles olhem para essas obras e tentem lê-las sem estarem presos ao que a legenda pode fornecer, para que assim eles consigam desenvolver a capacidade de olhar uma obra e abstrair de sua concretude na busca de leituras mais elaboradas e profundas.

Nesta parte da sequência iremos buscar, junto aos alunos, uma forma de compor uma visão sobre as obras que saiam da análise superficial do que está retratado. Em outras palavras, será nesse momento que poderemos trabalhar com os alunos a possibilidade de que ler uma obra é ir além do que podemos ver em primeiro momento, que ela não é um retrato isento de intenções, mas sim uma construção, contendo em si mensagens, diálogos e

debates, transgressão estética e conceitual assim como expõe ideias que, ao longo do tempo, acaba sofrendo alterações conforme quem vê, conforme as diferentes culturas que se debruçam sobre a obra. É nessa parte da sequência que mostraremos aos alunos todas essas possibilidades de se lidar com a obra de arte.

(legendas colocadas para visualização do professor)



(imagem 1) *Girl with two fruits baskets*. Adolf Ziegler, 1939



(imagem 2) *Retrato de Marinetti*. Prampiloni, 1924-25



(imagem 3) *Guernica*. Pablo Picasso, 1937

Ao apresentarmos as três obras os alunos imediatamente começaram a analisá-las, olhar seus detalhes e tirar conclusões. A proposta que defendemos nesse texto é a de confrontar os alunos com essas obras e seus conhecimentos para que assim, segundo o pressuposto construtivista, eles coloquem em jogo o que sabem e criem hipóteses para responder aos desafios apresentados.

Assim sendo, diante das obras a forma de gerar esse confronto construtivo é questioná-los e tencionar seus conhecimentos. Então nossa proposta é fazer com que a sala em primeiro lugar descreva o que veem das obras, e o que entende delas. Depois o professor deve mediar um debate seguindo algumas questões:

1. São do mesmo período ou não? (Com isso os alunos pensam a obra colocando-a dentro de um contexto histórico e de uma linha histórica).
2. Se sim, que período é esse? Por que?
3. Se não, qual o mais antigo ao mais novo? Por que?
4. São do mesmo pintor?
5. Se não, elas ao menos pertencem ao mesmo movimento artístico?
6. A que ou a quem se referem essas obras? Camponeses, natureza morta, retrato, um evento histórico.
7. Elas tratam de um mesmo assunto?
8. Se sim, qual é?
9. Se não, do que tratam cada uma delas?
10. São de um mesmo país? De um mesmo continente?
11. Quais nomes as obras poderiam ter? (Assim os alunos começam a pensar em nomes que busca sintetizar o que eles veem). Por que?

A proposta desta parte é trazer os alunos para dentro da discussão envolvendo arte e seus conceitos, sempre trazendo o protagonismo dos alunos no desenvolvimento e na construção do conhecimento.

Segunda parte:

Nesta parte traremos os três textos para que os alunos leiam. Propomos a divisão da sala em três grupos, sendo dado um texto para cada um dos grupos. A ideia é que cada grupo leia um desses três textos e reflitam entre eles sobre o conteúdo dado. Para isso o professor precisa indicar algumas questões com as quais os alunos possam direcionar o debate entre eles, dando-lhes base para pensar:

1. De que época é o texto que recebera?
2. Qual o autor?
3. Que gênero é o texto, literário, jornalístico, ensaístico?
4. Qual a ideia contida no texto? O que o autor pretende?

Nessa parte da sequência pretendemos primeiro fazer com que os alunos lidem com textos menos acadêmicos, com isso trazê-los para conhecer outras formas de escrita. Outro intuito desta parte é fazer com que os alunos lidem com o texto como sendo também um documento passível de ser lido, analisado e contextualizado. Assim como tentar, nesse processo de usar o texto como documento, buscar que com esse material eles possam entender outros, como no caso usar o texto para entender melhor o conteúdo e o contexto das obras de arte anteriormente expostas.

Os três textos reproduzidos a seguir:

Pablo Picasso, declaração sobre o artista como ser político, 1945¹¹

Em sua opinião, que é um artista? Um imbecil que tem apenas os olhos quando é pintor, ou ouvindo quando é músico, ou uma lira em todos os níveis de seu coração se é poeta, ou mesmo, se for um boxeador, apenas os músculos? Pelo contrário, ele é ao mesmo tempo um ser político, constantemente vivo para os acontecimentos comoventes, violentos ou felizes, aos quais reage de todas as formas. Como seria possível não sentir interesse por outras pessoas e, em virtude de uma indiferença ebúnea, desligar-se da vida que elas lhes oferecem de maneira tão copiosa? Não, a pintura não é para decorar apartamentos. É um instrumento de guerra para ataque e defesa contra o inimigo

Pablo Picasso, conversa sobre Guernica, registrada por Jerome Seckler, 1945¹²

Lembrei a Picasso que muitas pessoas estavam dizendo que agora, com sua nova filiação política, ele se tinha tornado um líder cultural e político do povo, que sua influência em favor do progresso poderia ser tremenda. Picasso assentiu seriamente com um movimento de cabeça e disse: "Sim, compreendo isso." Disse-lhe como o havíamos discutido com frequência em Nova York, especialmente o mural *Guernica*. Falei da significação do touro, do cavalo, das mãos com as linhas, etc. e da origem dos símbolos na mitologia espanhola. Picasso continuou sacudindo a cabeça enquanto eu falava. "Sim", disse ele, "o touro representa a brutalidade; o cavalo, o povo. Sim, ali usei o simbolismo, mas não nos outros".

Expliquei minha interpretação de dois de seus quadros na exposição, um dos quais mostrava um touro, uma lâmpada, uma paleta e um livro. O touro, disse eu, deve representar o fascismo; a lâmpada, pelo seu forte brilho, a paleta e o livro representavam a cultura e a liberdade — as coisas pelas quais lutamos —, e o quadro mostrava a luta feroz entre os dois.

"Não", disse Picasso. "O touro não é o fascismo, mas é a brutalidade e as trevas."

Disse-lhe que agora esperávamos talvez uma modificação, um simbolismo mais simples e mais claramente compreensível dentro de seu estilo pessoalíssimo.

"Meu trabalho não é simbólico", respondeu ele. "Só o mural *Guernica* é simbólico. Mas no caso do mural, ele é alegórico. Foi por isso que usei o cavalo, o touro, e assim por diante. O mural é a expressão definida e a solução de um problema, e por isso usei o simbolismo."

11. Excerto de uma entrevista com Simone Téry. "Picasso n'est pas officier dans l'armée française". *Lettres Françaises*, Paris, V, 48, 24 de março de 1945, 6. A tradução inglesa utilizada no original foi extraída de *Picasso: Fifty Years of His Art*, de Alfred Barr, Jr., copyright by Museu de Arte Moderna de Nova York, e reproduzida com sua autorização.

12. Excerto de uma entrevista com Jerome Seckler, "Picasso Explains", *New Masses* (Nova York), LIV, 11 (13 de março de 1945), 4-7.

"Certas pessoas", continuou ele, "consideram meu trabalho de certo período como 'surrealista'. Não sou surrealista. Nunca estive fora da realidade. Sempre estive na essência da realidade [literalmente, no 'real da realidade']. Se alguém desejasse expressar a guerra, poderia ser mais elegante e literário, fazer um arco e uma flecha, porque isso é mais estético; mas para mim, se quero expressar a guerra, uso uma metralhadora! Chegou o momento, nesta fase de mudanças e revoluções, de usar uma maneira revolucionária de pintar, parar de pintar como antes." Olhou-me então diretamente nos olhos e perguntou: "*Vous me croirez?*" [Acredita em mim?]....

"Mas", insisti eu, "você pensa e sente profundamente as coisas que estão afetando o mundo. Você reconhece que aquilo que está em seu subconsciente é um resultado de seu contato com a vida e seus pensamentos e reações diante dela. Não seria por mero acaso que você usou precisamente esses objetos

e os apresentou de determinada maneira. O significado político dessas coisas está ali, quer você tenha conscientemente pensado nisso, quer não."

"Sim", respondeu ele. "O que você diz é verdade, mas não sei dizer por que usei tais objetos. Eles não representam nada em particular. O touro é um touro, a paleta é uma paleta e a lâmpada é uma lâmpada. Apenas isso. Mas não há aí, para mim, nenhuma ligação política definida. Trevim e brutalidade, sim, mas não o fascismo."

Fez um gesto mostrando o desenho colorido do copo e limão. "At estivo um copo e um limão", disse "suas formas e suas cores — vermelhos, azuis, amarelos. Você pode ver alguma significação política nisso?"

"Simplesmente como objetos, não", respondi.

"Bem", continuou ele, "o mesmo acontece com o touro, a paleta e a lâmpada." Olhou-me com intensidade e continuou: "Se eu fosse um químico, comunista ou fascista — se fizesse uma mistura de líquido vermelho, isso não significaria que eu estava fazendo propaganda comunista, não é? Se eu pintar uma foice e um martelo, poder-se-ia ver aí uma representação do comunismo, mas para mim é apenas uma foice e um martelo. Quero apenas reproduzir os objetos como são, e não pelo que significam. Se você der significado a certas coisas em meus quadros, isso pode ser verdadeiro, mas não foi minha idéia dar-lhes tal significado. As idéias e conclusões que você tem, eu também as tive, mas de maneira instintiva, inconsciente. Eu faço a pintura pela pintura. Pinto os objetos pelo que eles são. O objeto está em meu subconsciente. Quando as pessoas olham para ele, cada uma delas deduz desse objeto um significado diferente, de acordo com o que vê nele. Não penso em tentar transmitir um significado específico. Não há em minha pintura um sentido deliberado de propaganda."

"Exceto em *Guernica*", disse eu.

"Sim", respondeu Picasso. "Exceto em *Guernica*. Ali há um apelo deliberado ao povo, um sentido deliberado de propaganda..."

"Sou comunista e minha pintura é comunista... Mas, se eu fosse um sapateiro, um monarquista, um comunista ou o que quer que seja, eu não martelaria necessariamente meus sapatos de uma maneira especial para mostrar minha posição política."

(texto 1) SELS, Peter. *Arte e política. O artista e a ordem social*. IN: CHIPP, Herschel B.. *Teorias da Arte Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p.494.

*Adolf Hitler, discurso de inauguração da “Grande Exposição de Arte Alemã, 1937”, Munique*⁸

8. O discurso de inauguração da exposição de Munique foi publicado em *Der Führer eröffnet die Grosse Deutsche Kunstausstellung 1937, Die Kunst im Dritten Reich*, Munique, I, 7-8, julho-agosto de 1937, 47-61. A tradução foi feita sobre a versão inglesa de Ilse Falk.

Hitler imaginara uma maneira astuta de demonstrar ao público a superioridade da “verdadeira arte alemã” sobre o que os nazistas chamavam de “arte judaica, degenerada, bolchevique”. Esse discurso foi pronunciado na inauguração da *Haus der Deutschen Kunst* (hoje *Haus der Kunst*), museu de Munique construído no rígido estilo neoclássico do estilo arquitetônico oficial do nazismo. A exposição inaugural compunha-se de arte alemã aprovada pelo líderes nazistas. Era de um apagado estilo acadêmico muito próximo da ilustração, que se ocupava dos temas nazistas do heroísmo, dever familiar e trabalho da terra. (Veja-se, porém, como, pelo contrário, os líderes da propaganda nazista admitiam a força do expressionismo alemão, utilizando-o em seus cartazes; ver ilustração.)

Em contraste, Hitler havia ordenado uma segunda exposição de arte, inaugurada em Munique naquele mesmo verão — esta intitulada *Entartete Kunst*, a infame exposição de Arte Degenerada que incluiu praticamente todos os artistas alemães modernos que tiveram importância na história da arte, bem como muitos estrangeiros. Essa exposição, mal-apresentada e na qual os quadros de loucos foram misturados com os outros, foi motivo de violento ridículo e ataques maldosos pela imprensa controlada.

A exposição foi apenas parte de um grande número de cerca de 20 mil obras de arte moderna confiscadas dos museus alemães por ordem de Joseph Goebbels, com a orientação de um pintor acadêmico menor de nus, Adolf Ziegler. Parte desse acervo foi vendida no exterior dois anos depois para financiar os preparativos de guerra e o resto foi queimado.

As opiniões de Hitler sobre a arte moderna, em 1937, não eram novas, pois já em 1931 ele havia ameaçado “liberar um furacão” contra ela. Em 1933 os órgãos oficiais de propaganda nazista exigiram que “todas as produções artísticas com tendências cosmopolitas ou bolcheviques sejam postas fora dos museus e coleções alemãs; devem ser primeiro mostradas ao público, o preço de compra e o nome dos funcionários do museu responsável deve ser divulgado e depois todas devem ser queimadas”. Em 1935, num discurso em Nuremberg, Hitler havia ameaçado: “Não discutiremos mais nem trataremos com esses corruptores da arte. Eles são tolos, mentirosos, criminosos que deviam estar num asilo de loucos ou na cadeia.”

O oficial da S.S. nazista que substituiu o diretor do Museu Folkwang de Essen revelou involuntariamente a filosofia da cultura do partido ao declarar que “o mais perfeito objeto criado durante as últimas épocas não teve origem nos estúdios de nossos artistas. É o capacete de aço”. (Citações de Rudolf Schröder, “Modern Art in the Third Reich”, *German Contemporary Art*, número especial de *Documents*, Offenburg, 1952.) [H. B. C.]

(...)Até o momento em que o Nacional-Socialismo ascendeu ao poder, havia na Alemanha uma chamada “arte moderna”, isto é, quase todos os anos havia uma nova arte, como o próprio significado de sua denominação indica. A Alemanha nacional-socialista, porém, aspira novamente a uma “arte alemã”, e essa arte terá um valor eterno, como todos os valores realmente criativos de um povo. Mas, se essa arte voltar a carecer desse valor eterno para o nosso povo, então realmente isso significará que também ela não tem hoje um valor superior.

Portanto, quando se lançou a pedra fundamental deste edifício, a intenção era construir um templo, não para a chamada arte moderna, mas para uma verdadeira e duradoura arte alemã, ou melhor, uma casa para a arte do povo alemão, e não para qualquer arte internacional dos anos 1937, 40, 50 ou 60. Pois a arte não se fundamenta no tempo, mas unicamente nos povos. É, pois, imperativo para o artista erigir um monumento, não tanto a um período, mas ao seu povo. O tempo passa, os anos vêm e vão. Tudo o que nasce e viceja apenas em relação a uma certa época perece com ela. E não só tudo o que foi criado antes de nós será vítima dessa mortalidade, como também o que está sendo criado hoje ou será criado no futuro.

(...) Observei, entre os quadros aqui apresentados, alguns que nos levam à conclusão de que o olho mostra a certos seres humanos as coisas de maneira diferente do que realmente são, isto é, que há realmente homens que vêem a atual população do nosso país apenas como cretinos corrompidos; que, em princípio, vêem os prados como sendo azuis, as nuvens amarelas e assim por diante; ou, como dizem, os sentem dessa maneira. Não quero entrar aqui numa discussão sobre se as pessoas em questão realmente vêem ou não, sentem ou não, dessa maneira; mas, em nome do povo alemão, quero proibir que esses infelizes, que obviamente sofrem de uma doença dos olhos, tentem impor esses produtos de sua interpretação errônea à época em que vivemos, ou mesmo que os apresentem como “Arte”.

Não, aqui só há duas possibilidades: ou esses chamados “artistas” realmente vêem as coisas dessa maneira e portanto acreditam no que reproduzem; nesse caso, teríamos de examinar a sua deformação visual para ver se é o produto de uma falha mecânica ou herdada. No primeiro caso, esses infelizes só podem ser dignos de pena; no segundo, seriam objeto de grande interesse para o Ministério do Interior do Reich, que teria então de examinar a questão

da possibilidade de ser pelo menos contida a disseminação desse legado de terrível defeito dos olhos. Se, por outro lado, eles próprios não acreditam na realidade dessas impressões, mas tentam perturbar a nação com essa farsa por razões outras, então essa tentativa se enquadra na jurisdição do direito penal.

(texto 2)

MANIFESTO FUTURISTA (Publicado em 20 de Fevereiro de 1909, no “Le Figaro”)

1. Nós queremos cantar o amor ao perigo, o hábito da energia e da temeridade.
2. A coragem, a audácia, a rebelião serão elementos essenciais de nossa poesia.
3. A literatura exaltou até hoje a imobilidade pensativa, o êxtase, o sono. Nós queremos exaltar o movimento agressivo, a insónia febril, o passo de corrida, o salto mortal, o bofetão e o soco.
4. Nós afirmamos que a magnificência do mundo se enriqueceu de uma beleza nova: a beleza da velocidade. Um automóvel de corrida com o seu cofre enfeitado com tubos grossos, semelhantes a serpentes de hálito explosivo... um automóvel rugidor, que parece correr sobre a metralha, é mais bonito que a Vitória de Samotrácia.
5. Nós queremos glorificar o homem que segura o volante, cuja haste ideal atravessa a Terra, lançada também numa corrida sobre o circuito da sua órbita.
6. É preciso que o poeta prodigalize com ardor, esforço e liberdade, para aumentar o entusiástico fervor dos elementos primordiais.
7. Não há mais beleza, a não ser na luta. Nenhuma obra que não tenha um carácter agressivo pode ser uma obra-prima. A poesia deve ser concebida como um violento assalto contra as forças desconhecidas, para obrigá-las a prostrar-se diante do homem.
8. Nós estamos no promontório extremo dos séculos!... Por que haveríamos de olhar para trás, se queremos arrambar as misteriosas portas do Impossível? O Tempo e o Espaço morreram ontem. Já estamos vivendo no absoluto, pois já criamos a eterna velocidade onnipotente.
9. Queremos glorificar a guerra – única higiene do mundo –, o militarismo, o patriotismo, o gesto destruidor dos libertários, as belas ideias pelas quais se morre e o desprezo pela mulher.
10. Queremos destruir os museus, as bibliotecas, as academias de toda a natureza, e combater o moralismo, o feminismo e toda a vileza oportunista e utilitária.
11. Cantaremos as grandes multidões agitadas pelo trabalho, pelo prazer ou pela sublevação; cantaremos as marés multicores e polifónicas das revoluções nas capitais modernas; cantaremos o vibrante fervor nocturno dos arsenais e dos estaleiros incendiados por violentas lutas eléctricas; as estações esganadas, devoradoras de serpentes que fumam; as fábricas penduradas nas nuvens pelos fios contorcidos de suas fumaças; as pontes, semelhantes a ginastas gigantes que cavalgam os rios, faiscantes ao sol com um luzir de facas; os piróscafos aventureiros que farejam o horizonte, as locomotivas de largo peito, que pateiam sobre os trilhos, como enormes cavalos de aço enleados de carros; e o voo rasante dos aviões, cuja hélice freme ao vento, como uma bandeira, e parece aplaudir como uma multidão entusiasta.

(texto 3)

Depois de um tempo, voltamos a sala para um grupo apenas e perguntamos de início para todos: qual quadro o texto deles refere?

A ideia é que, ao longo do debate em sala, os grupos consigam encontrar os quadros referentes às obras. Depois de encontrados, cada grupo deve apresentar para o resto da turma o texto que leu, a qual quadro se refere, e explicar a conexão entre texto e quadro. A proposta aqui é que eles trabalhem com a ideia de um diálogo entre os quadros e os textos e que, com isso, lhes seja possível apresentar para a turma suas reflexões, dando para a sala um entendimento de todos os textos e quadros.

Feito isso, com sala reunida novamente, propomos as seguintes perguntas para as devidas reflexões:

1. Quais diálogos podemos traçar entre as estéticas dos quadros e as ideias de seus artistas?
2. Um movimento artístico pode refletir ou ir contra as ideias do Estado?
3. Como vocês veem isso nos quadros aqui apresentados?

A concepção dessa parte da aula é construir junto aos alunos uma percepção que extravase qualquer leitura rasa dos quadros, com essa proposta coloca-se o aluno frente ao desafio de observar e pensar mais de uma obra, de coloca-las em perspectiva e de construir um diálogo entre elas, assim como fixa-las num determinado contexto histórico num diálogo com os textos, enriquecendo a capacidade do aluno de extrair informações concatenadas de linguagens diferentes, montando assim uma análise do conteúdo que se quer ensinar.

Terceira parte:

A aula seguinte é uma aula de fechamento do projeto, buscando amarrar com os alunos os conceitos e as competências que foram usadas por eles ao longo das duas aulas anteriores. Propõe-se então as seguintes perguntas:

1. Como uma obra de arte pode nos ajudar a pensar um contexto histórico?
2. Artistas de tempos e lugares diferentes podem dialogar com outros artistas de tempos e lugares diferentes?
3. Obras de arte podem dialogar com textos?
4. Ambos nos ajudam a entender o passado?
5. Como, ao analisar o conjunto obra de arte/ texto conseguimos estudar história?
6. As artes podem refletir ou ir contra o que pensa o Estado?

Agora, propomos ir um pouco além nas nossas discussões e envolver os alunos, imbuídos com esses temas, a pensarem os dias de hoje, propomos isso com o fito claro de que as reflexões do passado devem nos ajudar a entender e pensar o presente, portanto nesta última parte é exatamente isso que propomos levar aos alunos, discutir todo o que foi elaborado anteriormente à luz do contexto atual:

1. Como é o envolvimento das artes no contexto político hoje?
2. Elas expressão algo importante?
3. Podemos, através das artes e dos textos entender os dias de hoje?
4. Como ambos vão a favor ou contra o Estado nos dias de hoje?
5. Podem dar exemplos?

Conclusão:

Enfim, a ideia desse projeto era trabalhar em duas frentes (artes plásticas e textos) para construir, junto aos alunos, um panorama da Europa, demonstrar como é possível elaborar um conhecimento histórico através da arte e como, se utilizando de questionamentos feitos para o objeto, podemos extrair conhecimento através dessas mesmas obras e dos textos de época. Com isso, os alunos aprendem a elaborar uma visão mais crítica e sofisticada da arte em suas diferentes acepções, em diversos contextos históricos, podendo desenvolver conhecimentos mediante um trabalho de pesquisa. Tendo com

isso, não menos importante, a capacidade de ser um indivíduo crítico em seu próprio contexto histórico.

Bibliografia

GALLEGO, R. de C., SILVA, V. B. da. A gestão do tempo e do espaço na escola. Material produzido para a REDEFOR/SEE/SP, 2012.

MEIRIEU, Philippe. “Aprender...sim, mas como?”. Porto Alegre: Artes Médicas, 1998.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. “Fontes visuais, cultura visual, história visual: Balanço provisório, propostas cautelares”. Revista Brasileira de História, São Paulo, V.23, Nº45. 2003.

TERRA, Antônia. “História e dialogismo”. In BITTENCOURT, Circe. *O saber histórico na sala de aula*. SP: Contexto, 1998

ZABALA, Antoni. “Os enfoques didáticos”. In: COLL, MARTIN, Elena... (org.). *O construtivismo em sala de aula*. São Paulo: Ática, 1996.