

A IMAGEM CINEMATOGRAFICA E A CONSTRUÇÃO DA SUBJETIVIDADE DO PROFESSOR EM FORMAÇÃO INICIAL EM ARTES VISUAIS

Aline Nunes da Rosa /UFSM
Marilda Oliveira de Oliveira /UFSM

Resumo

Este estudo aborda algumas considerações resultantes da pesquisa intitulada “Imagem cinematográfica e ensino das artes visuais – entrecruzamentos na formação inicial de professores”, desenvolvida no Programa de Pós Graduação em Educação da UFSM/RS, e que objetiva investigar de que modo(s) as imagens cinematográficas podem afetar a construção da subjetividade dos professores em formação inicial do curso de Licenciatura em Artes Visuais da UFSM. Destarte, neste artigo serão propostos alguns diálogos acerca dos agenciamentos promovidos pelas imagens cinematográficas, enquanto visualidades extremamente presentes em nosso cotidiano e que podem interferir direta e ativamente na forma como vemos e somos vistos pelo mundo. A tessitura teórica é realizada a partir de autores como Hernández (2008;2005), Kastrup (2005;2003) e Larrosa (2006; 2004).

Palavras-chave: imagem cinematográfica; ensino das artes visuais; formação inicial de professores.

Abstract

The present paper discusses some issues based on the research on "Image of film and visual arts education - crossover in initial teacher education", developed in the Post-graduation Program on Education in UFSM / RS, which aims to investigate in which way(s) the Cinematographic images can affect the construction of subjectivity in the teachers' training Majoring Course of Visual Arts in UFSM. Therefore, there will be some dialogue about the proposed agency promoted by film images as visual elements extremely present in our daily life and how it can directly and actively interfere in the way that we see and are seen by the world. The theoretical group is composed by authors such as Hernández (2008, 2005), Kastrup (2005, 2003) and Larrosa (2006, 2004).

Keywords: image film, visual arts education, initial teacher training

Afetos iniciais

As reflexões apresentadas neste artigo fazem parte de algumas considerações parciais, resultantes da pesquisa de mestrado “**Imagem cinematográfica e ensino das artes visuais – entrecruzamentos na formação inicial de professores**”, que vem sendo desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Educação da UFSM/RS, na linha de pesquisa Educação e Artes e financiada pela CAPES.

A pesquisa, em andamento desde março de 2008, encontra-se em fase de considerações e algumas análises preliminares, ancorada pelo pensamento

de autores como Hernández (2008; 2005), Larrosa (2006; 2004), Freedman (2006), Kastrup (2005; 2003), dentre outros, que auxiliam nas reflexões acerca das três categorias que norteiam a investigação: a imagem cinematográfica, o ensino das artes visuais e a formação inicial do professor de artes visuais.

Durante a realização dos cursos de bacharelado e licenciatura em Artes Visuais, ambos na UFSM/RS, o gosto pelo cinema acompanhou-me, porém durante o primeiro curso esta presença manifestou-se de modo discreto e contido, transformando-se em potencialidade de pesquisa durante o curso de licenciatura, no período destinado ao trabalho monográfico, ao desenvolvimento do projeto de estágio e, por sua vez, do estágio curricular supervisionado.

Neste tempo de pesquisa, o foco que norteou os estudos foi essencialmente introduzir o trabalho com a imagem de filmes no contexto escolar, criando diálogos com os conteúdos específicos da disciplina de artes visuais ministrada no nível médio.

Com o término do período destinado ao desenvolvimento da pesquisa de estágio, novos problemas a serem investigados surgiram, ocasionando a necessidade de um trabalho contínuo e mais aprofundado acerca da temática. Neste caso, porém, houve o interesse em pensar e suscitar questões acerca da imagem cinematográfica no âmbito referente aos cursos de formação de professores, mais especificamente no curso de Licenciatura em Artes Visuais da UFSM (do qual sou oriunda), por considerar relevante problematizar e desenvolver juntamente aos professores em formação inicial, momentos onde possamos realizar propostas que envolvam as imagens provenientes do cinema em articulação com as demais imagens da cultura visual, agregando sentidos que venham a contribuir com as formas como somos construídos, sobretudo enquanto docentes do campo das artes visuais.

Contudo, esta pesquisa objetiva mais do que analisar filmes no intuito de criticizar ou pensar a realidade em que se encontram os professores participantes desta investigação. Outrossim, propõe pensar a imagem fílmica como um dispositivo, que pode nos levar a sentir e tocar-nos de modo a fazer com que construamo-nos de maneiras diferenciadas sempre, agregando novos sentidos, posicionamentos e alterando nossas visões de mundo, conforme

somos afetados pelo que vemos e pelas relações construídas a partir do visto. Ou seja, busca responder à pergunta de como nos tornamos *bricoleurs* em nosso cotidiano, recortando, rasgando, agregando, somando, subtraindo e sobrepondo imagens que acabam por fim dizendo muito a respeito de nós.

Logo, ao longo deste trabalho desejo, juntamente aos colaboradores desta pesquisa - professores em formação inicial, trazer à tona a possibilidade de dialogar com esta que configura-se como uma linguagem essencialmente presente na atualidade, que influencia direta e indiretamente os modos de ser na contemporaneidade, contando sobre a forma como transitamos no mundo e contaminando nossas escolhas.

Destarte, considerando o desejo de promover diálogos acerca das possíveis reverberações promovidas pelas imagens cinematográficas sobre sujeitos de diferentes contextos, busco pensar especificamente estas tensões no campo da formação de professores em artes visuais, questionando os modos como as imagens fílmicas afetam a construção da subjetividade dos docentes em formação inicial do curso de Licenciatura em Artes Visuais da UFSM.

Para ampliar as miradas

Assim, no decorrer desta investigação busco problematizar a imagem cinematográfica frente aos desejos, particularidades e personalidades dos docentes em questão, no sentido de evitar a concepção recorrente acerca das obras cinematográficas, ou seja, evitar pensá-las como recursos ilustrativos, e sim, considerá-las enquanto geradoras de conhecimento. Seguindo a perspectiva da Investigação Baseada em Artes (IBA) e conforme Hernández (2008: 12)

El interés del investigador no está en la ilustración, sino en el conocimiento que se produce. O para decirlo en términos de la metodología narrativa, en el que los diferentes visualizadores generen relaciones con relatos y conexiones presentadas. En este sentido, ni las imágenes hablan por si mismas, ni una investigación basada en fotografías puede presentarse como una sucesión de instantáneas (que pueden tener sentido expuestas en una galería, pero no presentarse como práctica que legitima una investigación). Así, la pregunta que podría orientar la ubicación de las imágenes en la investigación es la que nos hace Wells, (2003: 2) cuando nos plantea “Qué nos revela una fotografía que de otra manera se mantendría imperceptible?”

Deste modo, objetiva-se pensar nas perguntas que são suscitadas através das imagens fílmicas e que não teriam o mesmo efeito se vistas sob outras formas visuais uma vez que, conseqüentemente, não produziram as mesmas relações nem tampouco promoveriam a articulação de sentidos.

Para tanto, foram propostos oito encontros onde, além de diálogos e reflexões acerca do tema investigado, desenvolvemos a construção de narrativas visuais, que sejam capazes de abarcar possibilidades de ampliar as vivências dos professores em questão, no que concerne às suas experiências com as imagens fílmicas, suscitando novos modos de ver e se relacionar com estas.

Segundo Jorge Larrosa (2006:115), quando tratamos de cinema falamos, sobretudo do olhar,

En el cine, de lo que se trata es de la mirada, de la educación de la mirada. De precisarla y de ajustarla, de ampliarla y multiplicarla, de inquietarla y de ponerle a pensar. El cine nos abre los ojos, los coloca a distancia justa y los pone en movimiento.

Conseqüentemente, é possível pensar a imagem cinematográfica enquanto algo que pode conduzir o olhar, levando aquele que olha ao movimento (quase involuntário) dos olhos, fazendo-o assim ampliar seu campo de visão e estabelecer novas e/ou diferentes relações com o que é visto. Ao dizer que ajustamos nosso olhar e posteriormente o ampliamos e multiplicamos, Larrosa indica que estendemos nossa ‘mirada’ a novas imagens, sendo possível compor diferentes redes (KASTRUP, 2003) de relação.

Por sua vez, podemos afirmar que estas redes não se constituem como totalidades, posto que são compostas por meio de fragmentos, de recortes, de fendas criadas e compartilhadas com outros, num exercício permanente de troca e, assim, podemos entender que “os processos de subjetivação e de objetivação se fazem num plano aquém das formas, plano de forças moventes que, por seu agenciamento, vêm a configurar formas sempre precárias e passíveis de transformação” (KASTRUP, 2005: 2).

Neste sentido, é possível refletir acerca de como as imagens fílmicas, ao participar do cotidiano de diferentes sujeitos, podem ajudar a criar tais relações,

podendo ser problematizadas e pensadas segundo as conseqüências do que, ao serem vistas, agenciarão/provocarão naquele que as viu.

Deste modo, considerando o fato de que somos, desde muito pequenos, colocados diante de uma tela (seja ela de televisão, conectada a um vídeo cassete ou DVD, seja ela de uma sala de cinema ou mesmo de um computador) que ‘passa’ imagens, em uma velocidade capaz de fazer-nos crer que o tempo deste movimento é o mesmo tempo da vida real, não há como negar que, de diferentes maneiras acabamos por ser capturados, atravessados por tais imagens.

De acordo com Kerry Freedman (2006: 27)

Los efectos de las imágenes dan forma al concepto que el individuo tiene de sí mismo, e incluso dan forma a la noción de individualismo. El individuo se apropia de características de las representaciones visuales, y las adopta como representaciones de sí mismo.

Podemos compreender então que quando vemos imagens, sejam elas provenientes de onde forem, desde imagens de arte, passando pelas imagens midiáticas, até as imagens presentes nos arredores de nossa casa, em nosso bairro, cidade, etc., constituiremos relações com elas, mesmo que de forma sutil, mesmo que de forma indireta e involuntária. Como nos fala Freedman, no citado acima, as imagens exercem efeitos sobre nós de tal forma que nos apropriamos de certas características e acabamos por adotá-las como características próprias, inerentes a nossa personalidade.

E neste viés, acredito que dialogar com os professores em formação inicial a respeito dos efeitos causados pelas imagens fílmicas na construção de seus olhares acerca do mundo faz-se de grande interesse, posto que é imprescindível dar voz e “prestar atenção ao ‘pessoal’ na formação inicial e continuada” (HERNÁNDEZ, 2005:30), bem como experimentar novas maneiras de pensar a respeito das imagens, de como elas nos representam e especialmente, buscar novas formas de relacionarmos-nos com elas.

Pensar maneiras de articular o cinema à prática escolar não é algo novo, e o trabalho acerca da importância que o cinema exerce enquanto um meio pedagogizante vem se tornando cada vez mais crescente. No entanto, ainda

são poucas as pesquisas que buscam pensar o cinema, mais especificamente sua imagem, em diálogo com o campo das artes visuais.

Sob estas ações, aparentemente destituídas de valores educativos, os alunos e por sua vez os próprios professores, desperdiçam chances de transformar suas práticas de ensino/aprendizagem em algo um pouco mais palpável e próximo de seus contextos.

Segundo Duarte (2002: 20)

Por incrível que pareça, os meios educacionais ainda vêem o audiovisual como mero complemento de atividades verdadeiramente educativas, como a leitura de textos, por exemplo, ou seja, como um recurso adicional e secundário em relação ao processo educacional propriamente dito.

Isto é, em raríssimas ocasiões o filme inserido na escola será abordado enquanto ele próprio objeto de estudo, elemento a ser problematizado, desconstruído a fim de ser ressignificado. Por conseguinte, será trabalhado como um recurso ilustrativo, que servirá como um meio de elucidar, “tornar mais claro” para os estudantes certos acontecimentos históricos ou fatos sociais.

Contudo, é importante que exista uma mediação entre professores e alunos, desde o momento da escolha do filme a ser exibido, bem como dos propósitos em exibi-lo. Pensar se é realmente imprescindível levar aos alunos na disciplina de artes visuais exclusivamente filmes que falem da vida dos artistas, tais como *Frida* (Julie Taymor, 2002), *Os amores de Picasso* (James Ivory, 1996) *As sombras de Goya* (Milos Forman, 2006), *Baskiat* (Julian Schnabel, 1996) - entre tantos outros que pretenderam contar aspectos biográficos destes artistas - , sobretudo porque nestes casos a intenção é ilustrar através do filme mais as características da vida do que da obra dos artistas.

As pessoas em sua grande maioria desconhecem e/ou ignoram o aspecto sensível que os filmes carregam, privam-se de experienciar ao passo que buscam incessantemente tentar ‘entender a moral da história’.

Cocchiarale (2006: 14), falando especificamente da relação entre o público e a arte contemporânea, menciona que

O que está em questão é a busca ansiosa pela explicação verbal de obras reais e concretas, como se sem a palavra fosse-nos impossível entendê-las. A explicação mata sua riqueza polissêmica e ambígua, direcionando-a num sentido unívoco. O problema é que essas pessoas usam um único verbo: entender. Entender significa reduzir a obra à esfera inteligível. Eu nunca ouvi ninguém dizer: eu não consegui sentir essa obra. Como as pessoas têm medo de sentir, elas entendem, reduzem sua relação ao ato inteligível e, por isso, esperam pelo socorro do suposto farol da opinião daqueles que sabem: historiadores, filósofos, críticos, artistas, curadores...

Embora este fragmento destine-se a elucidar a relação entre o público e a arte contemporânea, considero-o adequado ao passo que esta ânsia constante em buscar respostas, moral da história, narrativas lineares com início-meio-fim, que possam muito mais do provocar e instigar o espectador, fornecer respostas ao invés de questioná-lo ainda mais, é dado comum a todos aqueles que estabelecem contato com as narrativas cinematográficas.

Larrosa (2006:113) infere que falar sobre cinema é algo extremamente complexo, visto que se trata de um problema de tradução, isto é, “como traducir a palabras lo que no está hecho de palabras?” Neste sentido, trago novamente como pauta de discussão o fato de estarmos muito presos a questões como traduzir, encontrar respostas e, principalmente, entender o que o autor quis dizer, reduzindo a obra cinematográfica a apenas uma interpretação possível (isto é, a do diretor). Larrosa (2006: 113) complementa afirmando que a dimensão cinematográfica instaura-se possivelmente naquilo que

sólo se puede decir con el cine, que no se puede decir de otra manera, o con otros medios, o con otros lenguajes. Es muy posible que lo importante, en una película sea justamente lo que no se puede traducir en palabras y, por lo tanto, lo que no se puede formular en términos de ideas.

Destarte, por que não tentar suspender o hábito que insiste em nomear o que não quer ser nomeado, responder o que muitas vezes não quer ser respondido? Por que não nos limitamos a fazer nossas próprias inferências, empregando às imagens cinematográficas um olhar dotado de pessoalidade, que por sua vez, é capaz de tecer relações significativas, transitar junto a outras visualidades presentes em nosso cotidiano, enfim, estabelecer conversação entre o visto nos filmes e o visto/vivido em nossas vidas?

De acordo com Stam (2003: 250)

Para os estudos culturais, a subjetividade contemporânea está inextricavelmente entrelaçada com as representações midiáticas de todas as espécies. O sujeito é construído não apenas pela diferença sexual, mas também por muitos outros tipos de diferenças, em uma negociação permanente e multivalente entre condições materiais, discursos ideológicos e eixos sociais de estratificação fundados na classe, na raça, no gênero, na idade, na origem geográfica e na orientação sexual.

Assim, é importante ressaltar que este estudo vem no sentido de contribuir com o campo da educação, ao buscar pensar neste movimento exercido entre as inferências conferidas pelas imagens, em especial das imagens oriundas do cinema, no momento em que dialogam com as demais imagens da cultura visual, fazendo contrapontos, agregando-se umas às outras de modo a configurar novas imagens, fragmentadas e produtoras de sentidos.

Na intenção de utilizar as imagens cinematográficas como dispositivos de fala para os professores em formação inicial, intenciono nesta pesquisa promover, no decorrer dos encontros, momentos em que os professores colaboradores possam pensar nas imagens que contam um pouco a respeito de si, em imagens que poderiam narrar partes de suas histórias, de suas expectativas em relação à profissão escolhida e suas vivências, sobre as imagens que se colocam em diálogo permanente com a forma como se constroem perante o mundo. Pensar em como, segundo Eisner *apud* Hernández (2008: 4)

abrir nuevas vías de pensamiento sobre como llegamos a saber y exploramos las formas, a través de las cuales lo que sabemos se hace público. Tales formas, como la literatura, el cine, la poesía y el vídeo se han utilizado durante años en nuestra cultura para ayudar a que las personas vean y comprendan cuestiones y acontecimientos importantes.

Podendo assim significar que é possível pensarmos acerca do que nos acontece através do que vemos nos filmes, isto é, antever a vida pelas lentes dos cineastas. Neste sentido, é interessante pensar nas experiências que vivemos através do que consumimos em termos de imagens fílmicas.

Tomando o conceito de experiência proposto por Larrosa (2004: 154), que nos diz que “a experiência é o que nos passa, ou o que nos acontece, ou o que nos toca. Não o que passa ou o que acontece, ou o que toca, mas o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca”, podemos ampliá-lo então e refletir sobre quantos foram os professores que nos ensinaram a profissão docente, ou quantos foram os alunos que nos mostraram como é a ‘realidade’ de uma sala de aula através das narrativas fílmicas. Isto é, através dos filmes vivenciamos situações que dificilmente aconteceriam na vida como ela é, ou seja, como ela se apresenta diariamente para nós. E esta, talvez seja a riqueza do cinema: nos permitir viver múltiplas histórias, conhecê-las através do olhar de outros e assim, apropriarmo-nos delas, tomando-as por nossas, interagindo com elas.

A este respeito Duarte (2002: 69-70) comenta que:

Quando entramos em contato com um filme fazemos uma espécie de pacto com o cinema, permitimos que sejam apagadas, temporariamente, as fronteiras que separam verdade e ficção. Não é que nos deixemos ‘enganar’ pela técnica cinematográfica, como sugerem alguns autores, apenas consentimos em ‘fingir’ que tudo aquilo é verdade (dentro de certos limites, é claro), para que a experiência de assistir ao filme seja prazerosa e, em última instância, bem sucedida.

Por conseguinte, diante das imagens fílmicas, contrariamente ao que muitos acreditam, não agimos passivamente, como frutos vitimizados da sociedade do espetáculo, ao contrário, somos sim capazes de promover uma conversa (mesmo que silenciosa) com o que vemos.

Leite (2004) considera que nos colocamos como “pessoa dialogal” frente ao visto, isto é, somente nos deixamos afetar porque há produção de novos significados e, sobretudo, há ressonância.

A imagem cinematográfica nos fala de lugares diferenciados, que ora podem nos interpelar, questionar, impor, ora podem simplesmente manter-nos inertes, mobilizados por instantes mais breves ou longos, sem significar, no entanto, que não fomos tocados.

Para sensibilizar a mirada: algumas considerações finais

Assim, é importante que pensemos as imagens desde sua origem, como se instauram, pensar nos aspectos que a tornam possível, em sua distribuição, a fim de “decodificar las jerarquías y diferencias que convierte en naturales”. (Fife e Law, *apud* HERNÁNDEZ, 2005) a fim de, sob esta perspectiva, perguntar insistentemente se somos capazes de nos reinventarmos e reinventarmos o mundo (KASTRUP, 2005).

Acredito que é justamente neste sentido, que reside a potencialidade de se desenvolver propostas que desmistifiquem os usos instrumentais e ilustrativos das imagens fílmicas, no intuito de ampliarmos e enriquecermos nosso olhar, criando relações com objetos e, especialmente na intenção de nutrirmo-nos, a fim de possibilitar um novo contato com o mundo.

Neste caso, trago estas inquietudes para o âmbito das questões que estabeleço ao longo desta pesquisa, acreditando que é possível nos (re)inventarmos através das imagens que consumimos por meio das produções fílmicas, porém considero que seja importante nos darmos conta de como tais imagens podem atuar sobre nós. Ao propor ao grupo de professores colaboradores que reflitam acerca das imagens cinematográficas, busco igualmente perceber o que estas imagens podem suscitar em mim, bem como levar em consideração a importância de um olhar mais sensível para ser capaz de perceber mais explicitamente o que estas visualidades movimentam.

E, deste modo utilizo Martins (2007: 127) a fim de ratificar a importância de trabalharmos com imagens advindas do cinema e introduzi-las nas discussões inerentes ao ensino das artes visuais. Segundo a autora

Porquanto o cinema constitua uma área que dialoga com tantos campos do conhecimento, no tocante ao universo imagético, cabe ao ensino de Artes Visuais oportunizar não só o exercício de leituras de suas narrativas, como de experimentações na realização de imagens em movimento, e suas relações com a realização de imagens que resultem de outros recursos e técnicas, propiciando o entrecruzamento e confronto de seus princípios estéticos, formais, e conceituais.

Por conseguinte, creio que lançar um olhar diferenciado para as práticas que envolvem o cinema junto aos docentes em formação inicial pode levar-nos a uma concepção mais articulada no que diz respeito aos embates erigidos em

direção à entrada em cena de conteúdos adversos ao campo do ensino da arte, isto é, de elementos distintos aos considerados arte. E, neste sentido, talvez seja possível contribuir com o fortalecimento de uma postura que considera relevante ajudar “aos indivíduos (...) a construir um olhar crítico em relação ao poder das imagens, auxiliando-os a desenvolver um sentido de responsabilidade diante das liberdades decorrentes desse poder” (MARTINS, 2008: 33), em contrapartida a uma educação que ainda insiste em manter estudantes e professores engessados e enclausurados em universos vazios de sentidos e desprovidos de sensações, como se vivêssemos num paralelo entre escola/universidade *versus* cotidiano e experiências compartilhadas fora de seus domínios.

Para tanto, é urgente o que aponta Medeiros (2005: 82) em relação ao fato de que, os professores de arte tornam-se responsáveis por “distinguir e fazer distinguir a que somos hoje sensíveis, a que seus alunos são sensíveis”, ou seja, atribuir ao educador o papel de trabalhar em direção a um processo de sensibilização do ser, contudo, sustentado pelas diferentes manifestações artísticas e visuais pelas quais somos atravessados na contemporaneidade e, certamente, com as quais somos acrescidos, alimentados, somados de maneira inelutável, na intenção de tornarmo-nos educadores capazes e sensíveis ao assombro, ao estranhamento, à surpresa ante ao diferente e mesmo ao corriqueiro, tornando possível uma movimentação constante de nossos desejos.

Referências

COCCHIARALE, Fernando. **Quem tem medo da arte contemporânea?** Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana: 2006.

DUARTE, Rosália. **Cinema e educação.** Belo Horizonte: Autêntica: 2002.

FREEDMAN, Kerry. **Enseñar la cultura visual: curriculum, estética y la vida social del arte.** Barcelona: Octaedro Ediciones, 2006.

HERNÁNDEZ, Fernando. A construção da subjetividade docente como base para uma proposta de formação inicial de professores de Artes Visuais. *In: OLIVEIRA, Marilda Oliveira de; HERNÁNDEZ, Fernando. (orgs). A formação do professor e o ensino das artes visuais.* Santa Maria: Editora da UFSM, 2005. pp.21-42.

_____, Fernando. **La investigación Basada em las artes: propuestas para repensar la investigación en la educación.** Barcelona, 2008.

Disponível em: <http://www.fundarte.rs.gov.br/index.php?link=home>, acessado em 2 de setembro de 2008.

KASTRUP, Virgínia. A Rede: uma figura empírica da ontologia do presente. In: FONSECA, Tânia Mara Galli; KIRST, Patrícia Gomes (orgs.). **Cartografias e devires: a construção do presente**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

_____, Virgínia. Políticas cognitivas na formação do professor e o problema do devir-mestre. In: **Educação e sociedade**. São Paulo, v. 26, n.93, p.1-13. setembro-dezembro/2005.

_____, Jorge. Niños atravessando el paisaje. Notas sobre cine e infância. IN: DUSSEL, Inês; GUTIERREZ, Daniela (orgs.) **Educar la mirada: políticas y pedagogías de la imagen**. Buenos Aires: Ed. Manantial. FLACSO, OSDE, 2006. p.113-134.

_____, Jorge. **Linguagem e educação depois de Babel**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

LEITE, Maria Isabel; OSTETO, Luciana Esmeralda. **Arte, infância e formação de professores: autoria e transgressão**. Campinas: Papirus, 2004.

MARTINS, Alice Fátima. Imagens do cinema, cultura contemporânea e o ensino das artes visuais. In: OLIVEIRA, Marilda Oliveira de (org.). **Arte, Educação e Cultura**. Santa Maria: Editora da UFSM, 2007. pp. 111-130.

MARTINS, Raimundo. Das belas artes á cultura visual: enfoques e deslocamentos. In: MARTINS, Raimundo (org.). **Visualidade e Educação**. Goiânia: FUNAPE, 2008. pp 25-35.

MEDEIROS, Maria beatriz de. Formação para a sensibilização da aisthesis. In: OLIVEIRA, Marilda Oliveira de; HERNÁNDEZ, Fernando. (orgs.). **A formação do professor e o ensino das artes visuais**. Santa Maria: Editora da UFSM, 2005. pp. 73-83.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. Campinas: Papirus, 2003.

Aline Nunes da Rosa é professora substituta do Departamento de Artes Visuais (DAV/CAL/UFSM). Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE/CE/UFSM), linha de pesquisa Educação e Artes. Bolsista CAPES. Bacharel e Licenciada em Artes Visuais pela mesma instituição. Membro do GEPaec - Grupo de Estudos e Pesquisas em Arte, Educação e Cultura, diretório CNPq. ameline.nr@gmail.com

Marilda Oliveira de Oliveira é professora do Programa de Pós Graduação em Educação, PPGE/CE/UFSM. Doutora em História da Arte (1995) e Mestre em Antropologia Social (1990), ambos pela Universidade de Barcelona, Espanha. Coordenadora do GEPAEC – Grupo de Estudos e Pesquisas em Arte, Educação e Cultura, diretório CNPq. Representante da ANPAP no RS e Editora da Revista Digital do LAV. marildaoliveira27@gmail.com