

MENINOS DOS SINAIS E A ARTE DE INVENTAR O COTIDIANO: PERSONAGENS HOSTIS OU HOSTILIZADOS NA GRANDE CENA DA(S) CIDADE(S)¹

Fernando Antônio Gonçalves de Azevedo - Secretaria de Educação do Estado de
Pernambuco/ FAINTVISA

Clarissa Martins de Araújo - UFPE

Resumo

Para Michel de Certeau, a *tática é a Arte do fraco*. O presente ensaio parte desta ideia ao interpretar uma cena peculiar nas ruas das grandes cidades – os meninos dos sinais. Enfatizando a capacidade humana de inventar e reinventar o cotidiano com Arte, esses meninos, de certa maneira, obrigam as classes mais privilegiadas economicamente a olharem para eles (nem que seja por um momento). Fato que nos leva a questionar: Os meninos dos sinais são hostis ou hostilizados?

Palavras – chave: tática; estratégia; arte/educação

Abstract

For Michel de Certeau, tactics is the art of the weak. This essay takes this idea to interpret a particular scene in the streets of big cities - the boys of traffic lights. Emphasizing the human capacity to invent and reinvent the everyday with art, these kids, somehow, force the economically more privileged classes to look for them (even for a moment). This fact leads us to question: The boys of the traffic lights are hostile or harassed?

Key-Words: tatic; strategy; art/education

Medo do próximo. –Tememos a disposição hostil do próximo, porque receamos que, graças a esta disposição, ele chegue a nossos segredos. (Nietzsche, 2008, p. 186).

Eis a questão... Os meninos dos sinais são hostis ou hostilizados?

CENA 1- (Enunciação). Cenário: sinal de trânsito de uma das grandes avenidas do Recife. Personagens: dois meninos franzinos, cujos corpos mal disfarçam a fome não apenas de comida, mas, também, de serem vistos, considerados na grande cena da cidade. Mais dois entre tantos outros – anônimos. Esses personagens sem nome são hostis ou hostilizados? Que segredos (nossos) eles adivinham?

Continuação da cena: os dois meninos tentam convencer os motoristas parados de que eles (os meninos) existem, têm identidade, ocupam um lugar no mundo onde vivem, têm muitas fomes.

Em que mundo acontece a cena? Este mesmo mundo em que vivemos; esta história não é ficção, é vida real. Cenas, assim, fazem parte do cotidiano das grandes cidades.

Continuação da cena: os motoristas não suficientemente atentos aos sinais de vida que habitam a cidade, ostensivamente apressados, parecem não ter olhos para enxergar cenas em que os protagonistas são os deserdados, ou como diz Frantz Fanon: “Os condenados da terra” (1961).

Como narrador intuo que para os motoristas suas próprias crianças – seus filhos – estão em casa, na escola ou nos carros em suas cadeirinhas, devidamente protegidos. Suas crianças estão guardadas e protegidas. Elas sim! São dignas de serem olhadas. Que mundo é esse? Repito: isto não é ficção.

E a cena continua: os meninos pressionados pelo tempo do sinal fechado fazem desajeitadamente uma cena de acrobacia usando tochas de fogo. Seus corpos, seus olhares tentam desesperadamente atingir o alvo: os motoristas.

E os motoristas – cidadãos consumidores – não têm tempo para olhar com admiração a vida cotidiana, para essas cenas ordinárias, para se dar ao trabalho de olhar o desespero de quem vive o hoje, com a perspectiva, apenas, de conseguir o alimento do dia. Talvez para esses motoristas, esse sinal tão dramático de exclusão social, signifique uma fatalidade sobre a qual não se tem a menor possibilidade de refletir sobre ou agir sobre – as coisas são como são.

CENA 2- (Enunciação). Cenário: o interior de um carro com cadeira de bebê ocupada e alguns brinquedos espalhados expressando: aqui habita uma criança, o amado Benjamim, que ao se admirar com a cena dos meninos me ajudou, profundamente, a olhar para a mesma com encantamento – encantamento de quem olha para as coisas pela primeira vez. E assim, reaprendi a olhar pelos olhos do meu pequeno/grande Benjamim cenas como essas... Cenas do cotidiano, aparentemente, tão banais.

Que enunciado a cena traduz?

Narrador: tento me recompor para compreender a cena, busco interpretá-la como sinal, como texto, como discurso deste nosso tempo e em fração de segundos me resituo e penso: talvez por isso seja necessário criar *criança esperança*, como uma maneira de apaziguar as consciências e criar a ilusão – confortável – de que há ética e humanidade no mundo porque cuidamos das crianças pobres.

Da cena nascem questões: Que relação existe entre a cena em destaque e a invenção do cotidiano? Inventamos o nosso cotidiano ou somos por ele inventados? Como olhar para a cena ressaltada sem pensar na capacidade humana de quebrar limites e subverter a ordem estabelecida? Não é evidente que os personagens, sem nome que aqui apresento, possuem uma astúcia, uma coragem, uma tremenda capacidade de inventar e reinventar a vida? De desejar viver?

Pois é. Ao buscar interpretar a cena indo além da mera emoção lembro-me da filósofa brasileira, Marilena Chaui e sua obra, *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*, da qual ressalto o trecho a seguir, para enfatizar um aspecto de nossa sociedade que deve ser considerado nesta reflexão:

[...] a sociedade brasileira é fortemente marcada pela estrutura hierárquica do espaço social que determina a forma de uma sociedade fortemente verticalizada em todos os seus aspectos: nela, as relações sociais e intersubjetivas são sempre realizadas como relação entre um superior, que manda, e um inferior, que obedece (2006, p. 89).

Não é por acaso, portanto, que a cena em questão revele um traço, tão marcante, de nossa sociedade: as relações sociais são fundadas na ideia de mando e obediência. Os meninos, personagens da cena, fadados a obediência passiva enfrentam os mandantes, e de uma maneira astuta subvertem a ordem do trânsito, mesmo que por alguns minutos, ao tomar os motoristas como sua platéia.

CENA 3- (Enunciação). Cenário: É neste ponto preciso que entra em cena o pensamento de Michel de Certeau e sua obra *A Invenção do Cotidiano* (2009). De

Certeau, como é também conhecido, toma de empréstimo do código militar de guerra duas palavras, atribuindo-lhes novos sentidos e relacionando-as aos comportamentos humanos: *estratégia* e *tática*. Para ele as instituições sociais são estratégias, tendo a pretensão de conformar os seres humanos aos modelos impostos pela sociedade; as táticas ele identifica aos comportamentos das pessoas comuns – ordinárias – pessoas cujas produções são consideradas menores ou sem importância, como no caso dos meninos dos sinais que hoje se espalham pelas ruas do mundo e que é tema deste ensaio.

No caso aqui apresentado na cena 1 e na cena 2 – cenas que se complementam – os motoristas representam o poder instituído – o mando – por isso podem buzinar, gritar que os meninos não se interponham em seus caminhos, pois eles têm afazeres importantes, respeitados socialmente, ou melhor, eles não apenas representam a autoridade, mas encarnam a autoridade.

A partir dessa lógica os motoristas são a própria estratégia por representarem a ordem dominante; estar na cena ocupando a posição de motorista traduz o poder de dirigir, o poder de ir e vir na cidade em sua própria condução, o poder de ser cidadão(cidadão consumidor). Estar parado no sinal é, por sua vez, o ritual que os tornam seres civilizados – sujeitos que(só)têm direitos – enquanto os meninos acrobatas meros ninguém, sobreviventes de uma forma de vida ordinária. Será mesmo que os meninos da cena são meros ninguém?

De Certeau afirma “[...] a tática é a arte do fraco” (2009, p. 95) assim sendo a tática pode ser comparada ao ato de assunção, isto é, no caso em estudo, a relação entre os meninos e os motoristas revela os lugares sociais dos sujeitos envolvidos, revela os conflitos em que os meninos, por meio de suas táticas forçam os motoristas a, pelo menos, enxergá-los como obstáculos.

Lembro, neste sentido, de Paulo Freire quando em *Pedagogia da Autonomia* chama a atenção: “O verbo assumir é um verbo transitivo e que pode ter como objeto o próprio sujeito que assume (1996, p. 41)”. De certa forma os meninos estão ali lutando para afirmar suas identidades culturais por meio da tática da acrobacia, da arte do fazer – assumindo-se como sujeitos.

Penso que é importante trazer para o debate o que afirma De Certeau sobre o que ele chama de estratégia:

Chamo de *estratégia* o cálculo (ou a manipulação) das relações de força que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder (uma empresa, um exército, uma cidade, uma instituição científica) pode ser isolada. A estratégia postula um lugar susceptível de ser circunscrito como algo próprio e ser a base de onde se podem gerir as relações com uma exterioridade de alvos ou ameaças (os clientes ou os concorrentes, os inimigos, o campo em torno da cidade, os objetivos e os objetos da pesquisa etc). Como na administração de empresas, toda racionalidade 'estratégica' procura em primeiro lugar distinguir de um 'ambiente' um 'próprio', isto é, o lugar do poder e do querer próprios (2009, p. 93) (grifos do autor).

Para a compreensão de que o ser humano comum é capaz de inventar táticas buscando escapar das teias da conformação, mesmo enredados no poder do inconsciente – como um “lugar” em nós mesmos que não temos domínio – e no poder das ideologias dominantes – que nos forçam a pensar como pensamos e agir como agimos – os seres humanos ordinários são capazes de criar e recriar maneiras de viver sonhos e realidades indo além da submissão pela via da arte do fazer. Assim, enfatiza De Certeau sobre a tática:

[...] a tática é movimento [...] Ela opera golpe por golpe, lance por lance . Aproveita as 'ocasiões' e delas depende, sem base para estocar benefícios, aumentar a propriedade e prever saídas. O que ela ganha não se conserva. Este não lugar lhe permite sem dúvida mobilidade, mas numa docilidade aos azares do tempo, para captar no voo as possibilidades oferecidas por um instante. Tem que utilizar, vigilante, as falhas que as conjunturas particulares vão abrindo na vigilância do poder proprietário. Aí vai caçar. Cria ali surpresas. Consegue estar onde ninguém espera. É astúcia (2009, p. 94/95).

Os meninos dos sinais estão onde ninguém os espera, apesar de ser recorrente suas presenças nas esquinas da cidade. A cena de acrobacia é reinventada tendo como base a novela de TV e o circo de periferia. A tática utilizada pelos meninos dos

sinais é agir, é movimentar-se, é criar a cena e sua profundidade, é trazer para o palco da rua, ou seja, para o cenário do inimigo um drama particular por meio da interpretação artística: a cena de acrobacia – acrobacia como metáfora de suas vidas.

Esses meninos não estão ali simplesmente pedindo uma esmola, eles na verdade estão oferecendo um trabalho, um trabalho de arte (popular) apreendido a duras penas. Esses meninos estão oferecendo-se (mesmo que sem plena consciencia) como sinais de nosso tempo, de nossas atitudes de egoísmo e arrogancia, pois sua arte de fazer manifesta a vontade de viver, a capacidade de lutar, mas também a indigencia dos motoristas vinculados ao sistema social excludente. Os meninos apontam a nossa cegueira para tudo aquilo que não faz parte de nossa restrita zona de conforto – e isto exige astúcia e tática de sobrevivencia. Isto, enfim, exige rever as ciencias sociais e o próprio processo teórico/prático de educação, sobretudo a educação escolar pública.

Para De Certeau há diferenças básicas entre a estratégia e a tática. A primeira se traduz nos espaços arquitetados para operar por meio do discurso do poder, tais como: igrejas, escolas, quarteis, hospitais, sinais de trânsito. De certa maneira, a arquitetura dos espaços determina o ato de operar, isto é, a estratégia é estruturada para subjugar, assim, não possui flexibilidade para transformar-se. Ela quer perpetuar-se e por isso usa modelos arquitetônicos que possam manter o controle sobre seus subalternos. Modelo que Michel Foucault em sua obra *Vigiar e Punir* chama de *panóptico*, ou melhor, é aquele local do qual se pode ver com precisão todos aqueles que necessitam ser controlados, aqueles que necessitam ter seus corpos em constante sujeição, para não se desviarem de suas funções de subalternos. Foucault ironiza: “Um corpo disciplinado é a base de um gesto eficiente [...] a disciplina define cada uma das relações que o corpo deve manter com o objeto que manipula (2009, p. 147).

A segunda, ao contrário, é plástica, flexível, ambígua, sem localização própria, ela surge das contingencias da situação – aproveita as oportunidades, ou seja, as brechas do sistema. A tática é imprevisto, é inteligibilidade criada no aqui e agora, exige inteligência viva, parece desprezar modelos preestabelecidos, está

constantemente apreendendo a situação e age sobre ela improvisando saídas. A tática mobiliza nos sujeitos a arte de fazer.

Assim, não é surpreendente que o comportamento tático para De Certeau não é o que usa do poder para vencer o outro, não é capaz da sabotagem para prejudicar o outro; ele é na verdade uma tentativa de “dobrar sem quebrar”, em outras palavras: pela atitude tática fingi-se obediência aos poderes estratégicos, mas não se inicia uma guerra explícita contra esses.

Dessa maneira a tática está relacionada profundamente com a Arte, pois a Arte é uma linguagem permeada de vida, desobediente, ambígua e exigente de improvisação. Identifico a Arte com a tática. Sei, no entanto, que essa concepção é apenas uma entre inúmeras acepções de Arte. Quero dizer que esta é a concepção de Arte que me interessa e me fascina. E como não sei dizer com profundidade isto, trago o que afirma o poeta Rainer Maria Rilke em sua obra, *Cartas do poeta sobre a vida*. Nessa obra ele ressalta que a Arte se apresenta, se manifesta como uma concepção de vida. Enfatiza o poeta:

Pois arte é infância. Arte significa não saber que o mundo já é, e fazer um. Não destruir nada que se encontra, mas simplesmente não achar nada pronto. Nada mais que possibilidades. Nada mais que desejos. E, de repente, ser realização, ser verão, ter sol. Sem que se fale disso, involuntariamente. Nunca ter terminado. Nunca ter o sétimo dia. Nunca ver que tudo é bom. Insatisfação é juventude (2007, p. 192).

Posso dizer que esta concepção de Arte é muito própria dos poetas e dos artistas que possuem olhos para ver as nuances, as manifestações de quebra de limites, as pequenas/grandes táticas humanas de sobrevivência e de não obediência às hostilidades. Além disso a concepção de arte de Rilke diz algo muito próximo do que apreendi sobre a banal cena dos meninos dos sinais a partir da ótica de De Certeau: a tática é linguagem em favor da vida, ela é viva, ela se manifesta por meio de jogos táticos.

Se a tática é linguagem viva que envolve jogos, não é por acaso na obra de De Certeau a referência a Ludwig Wittgenstein, considerado o filósofo da linguagem.

Neste sentido Emmanuel Carneiro Leão na apresentação da obra *Investigações Filosóficas* de Wittgenstein coloca:

A linguagem real da vida se mantém sempre em aberto e abrindo-se para usos sempre novos e jogos em contínua reformulação. A fonte da vida histórica dos homens é o caos, no sentido originário da palavra grega. Trata-se de uma experiência inaugural tão rica e dinâmica que dela se origina tudo que é e nela se nutre toda a criação em qualquer área ou nível do real e/ou possível, do necessário e/ou contingente [...] A linguagem real da vida quotidiana é este poder inaugural do caos... (2009, p. 08).

Assim, Wittgenstein na sua vigésima sétima passagem coloca: “Nós damos nomes às coisas e por isso podemos discursar sobre elas, e no discurso fazer referência a elas” (2009, p. 28).

Há do meu ponto de vista, um diálogo entre a concepção de Arte proposta por Rilke com o sentido de linguagem de Wittgenstein, a partir da ideia de caos empregada por Carneiro Leão: caos como origem de todas as coisas (vivas) e que nutre toda a criação, pois a ação de criar e recriar nasce dos nossos desejos e muda a face do mundo.

Revejo a cena como linguagem, como discurso que ganha sentido (ou sentidos) por meio das práticas sociais: contam histórias vivas, que manifestam a vida cotidiana. Então penso: temos que ter olhos para ver, tocar de leve a vida que pulsa e escorre pelas artérias da cidade, da cidade afora e que se traduz nas táticas de meninos e meninas, de mulheres e homens que inventam sua sobrevivência. A compreensão da tática possibilita olhar para o mundo por outros ângulos e por isso dialoga com a concepção de Arte que transgredi e transforma os seres humanos e o mundo que criamos e recriamos continuamente – a Arte é movimento, é uma tática de vida.

Cabe um parêntese, embora tarde, para dizer que resolvi elaborar um ensaio e não um artigo considerando que o ensaio é um texto mais livre, no qual o autor pode escrever na primeira pessoa do singular. No meu caso não por pretensão, mas pelo próprio tom que o texto foi ganhando, ou seja, este trabalho é de certa maneira autobiográfico, é minha maneira de interpretar De Certeau e relacioná-lo ao meu

universo de pesquisa: a Abordagem Triangular do Ensino das Artes e Culturas Visuais.

CENA 4- (Enunciação). Cenário: o pensamento de De Certeau e as relações possíveis com a Abordagem Triangular, meu universo de pesquisa.

Compreendo a Abordagem Triangular como um sistema aberto (não estruturalista) que articula três vértices/ações: a leitura da obra de arte e da imagem com a contextualização e o fazer artístico, partido do princípio que a imagem – seja aquela gerada como obra de arte, seja aquela gerada como propaganda – é texto, é discurso, é linguagem que conta histórias, propaga ideologias, vende produtos. E por isso mesmo pode ser lida, interpretada: leitura da obra de arte e da imagem em geral não se aprende espontaneamente, sendo necessário um processo de ensino porque a Arte é histórica e social variando, assim, de cultura para cultura.

Como colonizados, nós brasileiros, aprendemos que a Arte envolve uma elaboração tão ideal e superior, que apenas alguns seres, dotados de qualidades muito especiais, têm a possibilidade de criar a obra de arte e assim também, apenas alguns seres super dotados, têm a possibilidade de dar sentido a tais criações. Em decorrência disso os museus, os teatros e os espaços consagrados à exibição da Arte são compreendidos como uma espécie de templo a quem é dado o direito de acesso, apenas, aos iniciados.

Ana Mae Barbosa, arte/educadora brasileira que criou/sistematizou a Abordagem Triangular, opondo-se criticamente ao nosso processo de colonização, parte do princípio de que o papel da Arte/Educação é tornar acessível o universo da Arte por meio da leitura interpretativa. Este processo deve acontecer na escola, nos museus e por meio da mídia possibilitando o acesso para TODOS.

Recentemente Ana Mae Barbosa lançou um livro organizado por ela e Fernanda Pereira da Cunha sob o título *Abordagem Triangular no Ensino das Artes e Culturas Visuais*, que na apresentação a autora afirma:

A Abordagem Triangular foi divulgada com o nome de Metodologia Triangular através do livro *A Imagem do Ensino da Arte* publicado pela

Editora Perspectiva em 1991. Posteriormente, em 1998 publiquei um capítulo revisando-a no livro *Tópicos Utópicos*. As revisões da Metodologia Triangular em 1998 foram conceituais, práticas e bastante incisivas, mudando-lhe até o nome para Abordagem triangular [...] Só em 2009 me animei a atualizar a Abordagem Triangular diretamente no livro que a lançou. A 7. Edição de *A Imagem do Ensino da Arte*, publicada em 2009 (2010, p. 09) (grifos da autora).

Para o referido livro escrevi o artigo *Abordagem triangular: bússola para os navegantes destemidos dos mares da Arte/Educação*, em que abro o texto com uma epígrafe de autoria do arte/educador espanhol Imanol Aguirre Arriaga, professor da Universidade Pública de Navarra, afirmando que:

[...] podemos decir que la Proposta Triangular es una opción formativa de raigambre postmoderna que concibe el arte como expresión y como cultura y propone un aprendizaje de tipo dialógico, constructivista y multiculturalista. El eje de la propuesta es la lectura contextualizada de la obra de arte, porque busca la alfabetización visual de los individuos, pero no en el sentido de hacerlos simplemente capaces de decodificar formalmente las obras de arte, sino de posibilitar su acceso crítico a las claves culturales eruditas que constituyen los códigos del poder (2007, s/n).

Curiosamente quando já havia escrito o meu texto para o livro em destaque, tomei conhecimento da reedição do livro *A Imagem do Ensino da Arte* (sétima edição) e me admirei de ver que o seu prefácio era do mesmo autor que havia escolhido para a epígrafe do meu texto.

Outro aspecto que destaco sobre a apresentação que Ana Mae elaborou, para sua mais recente organização, diz que a Abordagem Triangular: “[...] é aberta a reinterpretções e reorganizações, talvez por isso tenha gerado tantos equívocos, mas também gerou interpretações que a enriqueceram, ampliaram e explicitaram [...] (2010, p. 11)”.

A pesquisa que venho desenvolvendo no Curso de Doutorado em Educação da UFPE tem como foco a recepção da Abordagem Triangular pelos arte/educadores da escola pública da rede estadual de ensino de Pernambuco (recorte ainda em estudo para ser definido).

A pesquisa parte da compreensão que é necessário ao arte/educador buscar fundamentos para sua prática pedagógica, considerando as transformações históricas ocorridas no campo da Arte/Educação brasileira, de modo geral, e pernambucana, de modo mais específico, a partir da criação e divulgação, ou seja, da recepção da abordagem triangular.

Destaco que a abordagem triangular não está restrita, apenas, à prática pedagógica em si, mas é apontada e de certo modo referendada nos documentos oficiais e está presente no discurso dos arte/educadores. Portanto, será necessário para compreender o objetivo acima, considerar os seguintes aspectos: identificar nos documentos oficiais as interpretações acerca da abordagem triangular; analisar no discurso dos arte/educadores as suas interpretações sobre a abordagem triangular; identificar na prática educativa a apropriação e a reelaboração da abordagem triangular.

CENA 4- (Enunciação). Cenário: o encontro com De Certeau e as articulações possíveis entre seu pensamento e meu universo de pesquisa: a recepção da Abordagem Triangular pela via da análise do discurso.

Interessa-me da teoria de De Certeau, especialmente os conceitos de estratégia e tática, pois o campo mais amplo das Artes Visuais se constituiu ao longo de nossa história como direito de poucos, enquanto que o campo da Arte/Educação que estudo e com o qual me identifico, sobretudo a teoria produzida por Ana Mae Barbosa, busca a democratização dos conhecimentos artísticos. Nesse sentido há um diálogo, muito enriquecedor, entre De Certeau e o pensamento de Ana Mae Barbosa.

CENA 5- (Enunciação). Cenário: concluo trazendo Eni Orlandi quando ela realça: [...] todo discurso, fica incompleto, sem início absoluto nem ponto final definitivo (2009, p.10).

Na dialética entre o início e o fim deste ensaio, trago para a proposta de debate sobre a invenção do cotidiano e a arte de fazer, o filósofo Ernst Fischer, assumidamente marxista, que nos obriga a não parar de pensar quando afirma em seu famoso livro *A Necessidade da Arte*:

O primeiro a fazer um instrumento, dando nova forma a uma pedra para fazê-la servir ao homem, foi o primeiro artista. O primeiro a dar um nome a um objeto, a individualizá-lo em meio a vastidão indiferenciada da natureza, a marcá-lo com um signo e, pela criação linguística, a inventar um novo instrumento de poder para os outros homens[...]. O primeiro a organizar uma sincronização para o processo de trabalho por meio de um canto rítmico e a aumentar, assim, a força coletiva do homem, foi um profeta na arte. O primeiro caçador a se disfarçar, assumindo a aparência de um animal para aumentar a eficácia da técnica da caça, o primeiro homem da idade da pedra que assinalou um instrumento ou uma arma com uma marca ou um ornamento, o primeiro a cobrir um tronco de árvore ou uma pedra grande com uma pele de animal para atrair outros animais de mesma espécie – todos esses foram os pioneiros, os pais da arte (1981, p. 42).

Os meninos dos sinais, acrobatas da vida, em sua busca de inventar o cotidiano com sua arte/vida tosca, nos remete aos primeiros artistas que criavam num ambiente hostil, fundando algo que ainda não tinha nome, mas que já era uma necessidade humana. Pois a Arte possibilita o ser humano repensar suas certezas e reinventar o seu cotidiano.

Proponho como ponto quase final – porque final não existe – a interrogação: Os meninos dos sinais são hostis ou hostilizados? Eis uma questão que provoca muitas outras questões...

¹ Este trabalho foi escrito para a disciplina Seminário de Teoria e Metodologia de Pesquisa em Educação II, ministrada pelas professoras: Dr^a Eliana Albuquerque e Dr^a Conceição Carrilho do Curso de Doutorado em Educação da UFPE.

Referências

ARRIAGA, Imanol Aguirre. Contenidos y enfoques metológicos de la educación artística. In: CONGRESSO DE FORMACIÓN ARTÍSTICA Y CULTURAL PARA A REGIÓN DE AMÉRICA LATINA E Y CARIBE. Anais...Madellín, 2007.

BARBOSA, Ana Mae e CUNHA, Fernanda Pereira. *Abordagem Triangular no Ensino das Artes e Culturas Visuais*. São Paulo: Cortez, 2010.

CERTEAU, Michel. *A Invenção do Cotidiano: Artes do Fazer*. Petropolis, RJ: Editora Vozes, 2009.

CHAUI, Marilena. *História do povo brasileiro: Brasil mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.

FISCHER, Ernst. *A Necessidade da Arte*. Rio de Janeiro: Zahar Editoras, 1983, 9ª Ed.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009. 36ª Ed.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal*. São Paulo: Editora Escala, 2007. 2ª Ed.

ORLANDI, Eni P. *Análise de Discurso*. Princípios e Procedimentos. Campinas/SP: Pontes, 2009, 8ª Ed.

RILKE, Rainer Maria. *Cartas do poeta sobre a vida*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações Filosóficas* Petrópolis/RJ: Vozes, 2006, 6ª Ed.

Fernando Antônio Gonçalves de Azevedo.

Doutorando em Educação pelo Centro de Educação da Universidade Federal de Pernambuco; mestre em Artes pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo; graduado em Filosofia pela Universidade Católica de Pernambuco; membro da Equipe de Ensino de Arte da Secretaria de Educação de Pernambuco e professor de Filosofia da Educação e Epistemologia e Metodologia das Faculdades Integradas da Vitória de Santo Antão.

Clarissa Martins de Araújo.

Doutora em Educação pela Université de Toulouse Le Marail-França; professora adjunta do Departamento de Psicologia e Orientação Educacional e do Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal de Pernambuco; pesquisadora do Núcleo de Formação de Professores e Prática Pedagógica com ênfase em estudos sobre a Educação Inclusiva e Ensino de Arte. Está vinculada ao grupo Formação de Professores e Profissionalização Docente, DGP/CNPq.