

MATERIAL EDUCATIVO EM ARTE: INVESTIGAÇÃO CONCEITUAL E METODOLÓGICA

Nadja de Carvalho Lamas - UNIVILLE
Alena Rizi Marmo – UNIVILLE

RESUMO

O texto refere-se a pesquisa sobre os materiais artísticos e educativos desenvolvidos por instituições culturais e museológicas. Esses materiais são disponibilizados aos professores visitantes dessas instituições ou mesmo para as ações educativas realizadas nas mesmas. O estudo visa identificar e analisar os seus pressupostos conceituais e metodológicos, no intuito de construir um mapa conceitual para a concepção de novos materiais sobre arte, a partir de diferentes recortes realizados do banco de imagens do Programa Institucional de Extensão Arte na Escola da Univille.

Palavras chave: arte. materiais educativos. Pressupostos

ABSTRACT

The text addresses research on artistic and educational materials developed by museum and cultural institutions. The materials are made available to visiting teachers on these institutions, and for educational actions held by them. The study looks to identify and analyze their conceptual and methodological bases, in order to build a conceptual map for the conception of new materials on art, through different selections on the image bank of the Univille Institutional Program of Art Extension at School.

Key words: art. educational materials. assumptions

1. Introdução

No cotidiano das atividades do Programa Institucional de Extensão Arte na Escola da Univille, tem-se acesso a um grande número de publicações institucionais voltadas ao professor de arte, dentre os quais estão os materiais pedagógicos ou educativos. Esses materiais são de variados tipos, tanto do ponto de vista conceitual e pedagógico, como também do visual. As ações deste Programa são todas voltadas diretamente aos docentes que participam dos grupos de estudos com vistas a discutir, refletir e fundamentar as suas práticas. Um número significativo deles faz uso desses materiais, mas nem sempre esses são analisados e avaliados quanto a sua qualidade e pertinência.

Diante desta constatação, mas também considerando o grande número de imagens que o Programa possui e que necessita de fundamentação para o seu uso em sala de aula, tomou-se a decisão de investigar sobre os materiais educativos, também pertencentes ao acervo. O intuito foi de compreender as suas propostas educativas, os pressupostos teóricos e metodológicos, a qualidade visual e a sua funcionalidade, com vistas a construir novos materiais, a partir de recorte a ser realizado no banco de imagens desse mesmo programa.

A investigação dividiu-se em etapas. Na primeira fez-se a identificação quanto ao seu formato e relação com o acervo a que se refere cada material. Na segunda a análise focou o aspecto físico e visual do material com suas possibilidades de manuseio. Na terceira procurou-se analisar a fundamentação teórica e metodológica. E, por fim, construiu-se um mapa conceitual base para a concepção de novas propostas educativas a partir do banco de imagens. Como a investigação objetiva analisar o material na prática docente, ficou evidenciado a necessidade de pesquisar sobre o seu real uso, razão pela qual se buscou um diálogo com dez professores da rede pública municipal sobre esses materiais, por meio de questionários.

O interesse pelo universo artístico é algo que se desenvolve por meio do aprendizado, ou seja, se aprende a gostar da arte na medida em que se têm fruições estéticas que sejam significativas. Entretanto este aprendizado nem sempre se dá de forma espontânea. Ana Mae, a partir de Paulo Freire, afirma que ninguém aprende sozinho, aprendem-se uns com os outros pela mediação das coisas do mundo (BARBOSA, 2009), sendo a arte importante mediadora entre as coisas e o mundo. Nesse sentido, entende-se a importância e a responsabilidade da atuação do arte/educador, já que este possui o papel de mediador entre a arte e o estudante. Cabe ressaltar que esse “entre” da mediação é entendido como um espaço de realidades distintas e valorização de subjetividades, e não como um lugar de “explicar” arte para quem não a conhece ou não a entende.

No intento de melhor instrumentalizar o professor, museus e instituições culturais produzem materiais educativos, estes por vezes são pensados a partir de obras do acervo ou de exposições temporárias. No entanto, constata-se também a

existência, embora em menor número, de materiais educativos construídos independentes de acervo ou mostra e que, muitas vezes, são frutos de iniciativas particulares.

O estudo do conjunto investigado evidenciou três formatos distintos: **materiais dependentes** de exposições de arte, ou seja, aqueles que não podem ser trabalhados independentes dessas ou mesmo fora do espaço do museu, pois as atividades são direcionadas para as obras que compõe a mostra em atividades que exigem a fruição diante do original; **materiais mistos**, que são concebidos a partir do estudo de uma determinada mostra ou acervo, mas que podem ser trabalhados dentro da exposição ou também fora dela; e **materiais independentes** desenvolvidos de forma dissociada de exposições e que, muitas vezes, são contemplados por obras de diferentes acervos, tanto institucionais, como também particulares.

Durante o ano 2010, por meio do projeto de pesquisa *Materiais Artísticos Pedagógicos: uma investigação conceitual e metodológica – MAP* foram analisados sessenta e dois dos noventa e um materiais produzidos por instituições nacionais, então cadastrados no banco de materiais educativos do Programa Institucional Arte na Escola, da Univille. Nestes números não estão incluídos a *DVDteca* do Instituto Arte na Escola¹, composto por cento e trinta vídeos elaborados a partir da produção da arte feita no Brasil. Cabe ressaltar que, além dos materiais nacionais, foram cadastrados cento e vinte materiais internacionais, analisados em outra pesquisa *Materiais Educativos em Arte: uma investigação conceitual e metodológica - MEA*, desenvolvida em 2011, mas que não será discutida nesse artigo.

Para que a investigação seguisse um padrão de análise, a partir de estudo prévio, foi construído um formulário guia. Este, no entanto, foi sendo adaptado ao longo do processo conforme as necessidades surgidas, configurando-se em um instrumento de suma importância para se ter uma visão mais objetiva de cada um dos materiais investigados. Na análise dos formulários foram identificados os

¹ A DVDTeca é nome de um conjunto significativo de DVDs sobre artistas e a Arte feita no Brasil, pertencente ao Instituto Arte na Escola e distribuído aos Pólos do Arte na Escola. Esses DVDs são acompanhados de material educativo.

pressupostos conceituais e metodológicos desses, que, aliados aos apontamentos dos professores identificados na compilação dos questionários, serviram de base para a construção de um mapa conceitual a partir do qual, conforme já dito, serão concebidos materiais educativos, com diferentes propostas, tendo como referência o acervo do Banco de imagens do PIEAE. Até o momento foi produzido um material educativo a partir de recorte composto por quatro imagens de arte no Brasil.

2. O estudo de materiais educativos

A opção pela classificação não foi a de categorizar os materiais, pois tal atitude seria extremamente limitadora, mas sim de pensá-los a partir dos enfoques percebidos durante o processo de investigação de suas propostas. Conforme já colocado, durante o desenvolvimento do estudo, os materiais apresentaram-se, em sua maioria, com três enfoques distintos:

Os **dependentes de exposições** correspondem aos materiais concebidos com o propósito de serem trabalhados a partir da visita e do estudo de uma exposição de arte específica, e dentro dos limites do espaço expositivo. Dentro deste formato, o banco de imagens do PIEAE possui em seu acervo nove materiais. Embora o foco da pesquisa se restrinja aos materiais nacionais cabe observar que essa modalidade é mais produzida por instituições europeias e americanas, a exemplo do Instituto de Arte de Chicago e o Metropolitan Museum nos Estados Unidos, do Museu Van Gogh, em Amsterdam e da Tate Modern, em Londres. A última possui cadernos específicos para diferentes faixas etárias, abarcando desde o público infantil ao adulto numa mesma mostra, no caso, na de seu acervo. Tais materiais educativos funcionam como um convite à vivência estética, ao desenvolvimento do olhar de procura, trazendo questões e exercícios que visam o aprofundamento do olhar diante do original. Embora tal material não tenha o formato utilizado na construção da proposta educativa para o banco de imagens do PIEAE, uma vez que a última é concebida a partir reproduções, sua análise foi de muita importância já que o estudo de arte diante do original consiste na situação ideal para a construção do conhecimento em arte. Tem-se a clareza de que a presença da obra, ela mesma, é insubstituível, pois qualquer que seja o tipo de reprodução, independente de sua qualidade, não propiciará a mesma experiência. E tal fato deve

ser levado em consideração ao construir-se propostas educativas voltadas especificamente para reproduções.

Percebeu-se que a maioria desses materiais assume o mesmo papel dos mediadores de exposição. Têm sua estrutura em formato de perguntas e propostas que, pouco a pouco, vão conduzindo o público ao aprofundamento do olhar. Estes, assim como alguns dos internacionais, parecem ter como referência o *Image Watching*, de Robert Ott, na medida em que as questões propostas pelos materiais (cada qual à sua maneira) seguem os passos da abordagem sistematizada pelo autor, a saber: *aquecimento/sensibilização; descrevendo; analisando; interpretando; revelando*. (Ott (in) BARBOSA, 2008). Pode-se tomar como exemplo o material produzido pelo Museu Oscar Niemeyer de Curitiba - MON, em ocasião da exposição de Joaquim Torres Garcia. O mesmo é composto por questões que partem da observação das obras individualmente, passam pela comparação de diferentes trabalhos, conduzem o estudante a relacioná-las com seu próprio contexto e, por fim, propõem atividades de produção. Esse material é direcionado ao público infantil, entretanto, foi produzido outro especificamente para o professor, no qual constam informações acerca da vida e obra do artista, assim como da exposição, na disponibilização de conteúdos importantes para que o mesmo tenha subsídio tanto na preparação da visita com os estudantes, como também para o trabalho em sala de aula posterior à mesma.

Dentro deste conjunto analisado, também se destaca o material que acompanhou a mostra *Da Bauhaus a (agora!)*, realizada no Museu de Arte de São Paulo – MASP, em 2007. Assim como o material produzido pelo MON, este também parece ter como referência o *Image Watchin*, e também funciona como uma espécie de guia. Além das atividades, o caderno, em formato de diário (18 x 11 cm), é composto por um glossário que contempla os conceitos chave que permeiam a mostra, assim como também possui uma folha, que pode ser desdobrada de forma a atingir o tamanho de 35 x 32 cm, na qual consta, lado a lado, a imagem de todas as obras que compõem a mostra, acompanhadas por suas especificações técnicas. Dessa forma, além de funcionar como um guia à visita, e de possibilitar a visão

geral de tudo o que está sendo mostrado, o material serve como um documento, como memória daquilo que foi visto e vivenciado pelo estudante.

A análise dos materiais educativos vinculados às exposições propiciou com que fossem levantadas diversas questões que serviram como base para a construção do mapa conceitual e, conseqüentemente, para a confecção do novo. Como construir propostas que deem conta do aprofundamento do olhar diante de reproduções? Como trabalhar a proposta educativa de forma que não se perca a consciência de que a vivência diante do original é insubstituível? Segundo Robert Ott,

O ensino da crítica é realizado por intermédio das obras no original apresentadas nas galerias dos museus onde o poderoso impacto da própria obra torna a educação no museu uma experiência única. (OTT In: BARBOSA, 2008, p. 115).

Sendo assim, como proporcionar ao estudante o desenvolvimento de um olhar crítico a partir de reproduções?

Já por **materiais mistos**, entendem-se aqueles que foram projetados a partir de uma determinada mostra ou acervo, entretanto, também podem ser trabalhados de forma independente dele. Corresponde a grande maioria dentre os que foram catalogados e analisados, somando quarenta. Tal formato revela-se de grande importância, uma vez que não funciona apenas como memória após o término da exposição, mas pode continuar sendo utilizado, mesmo que desvinculado da mostra. A maioria desses materiais foi construída especificamente para o professor, cujo pressuposto, de alguns deles, constitui-se em estimular o docente a ser pesquisador e propositor. Ou seja, o profissional deverá adaptar seu conteúdo para a realidade da turma, construindo assim suas próprias propostas de ações educativas. Destacam-se, dentro deste conjunto, os materiais educativos produzidos pela Pinacoteca do Estado de São Paulo e pelas bienais de São Paulo e do Mercosul.

Os materiais educativos da Pinacoteca, denominados de *Materiais de Apoio à Prática Pedagógica*, foram produzidos pelo *Núcleo de Ação Educativa*, objetivando uma aproximação das práticas educativas realizadas na Instituição com a educação formal (<http://www.pinacoteca.org.br>). Dessa maneira, tais materiais contemplam as

obras de seu acervo, formado especificamente por arte feita no Brasil. Trata-se de reproduções em tamanho A3, de excelente qualidade e tamanho adequado para se trabalhar no contexto escolar, inseridas dentro de envelopes cujas cores variam de acordo com as propostas, foram pensadas a partir de diferentes recortes do acervo, pautados em diversos enfoques. Cada um desses envelopes é composto por um encarte no qual constam informações mais aprofundadas acerca das obras e artistas que compõem o recorte realizado e do funcionamento do material, assim como três imagens que trazem no verso propostas de trabalho. O envelope volume IV da série *Arte Brasileira Século XX*, do programa denominado *Bem Vindo Professor*, por exemplo, é composto por três reproduções, cada qual de um artista (Anita Malfatti, Ismael Nery e Flavio de Carvalho). No verso de cada uma delas, consta uma breve explicação sobre os motivos pelos quais aquela imagem foi selecionada como parte daquele recorte, o que permite com que o professor/educador entenda, de forma mais profunda, as motivações que aproximaram aquele conjunto de imagens. A proposta educativa, por sua vez, é dividida em três momentos: *Leitura de Imagem*, *Propostas Poéticas* e *Contextos*, ou seja, é pautada na abordagem triangular, sistematizada por Ana Mae Barbosa. A forma como o conteúdo do material é disponibilizado, e as propostas construídas não se apresentam como receitas de aula, mas como propostas de trabalho que podem, e devem ser aprofundadas pelo professor/pesquisador conforme as características de sua turma. Nesse sentido, o conjunto de materiais educativos da Pinacoteca foi uma referência significativa para a construção do mapa conceitual base para as propostas dos materiais a serem concebidos a partir do banco de imagens do PIEAE.

Os materiais **independentes de exposições**, por sua vez, referem-se ao grupo que aparece em menor quantidade uma vez que não possui uma exposição como motivação à sua construção, sendo fruto de iniciativas, em sua maioria, particulares. Embora o estudo dos demais formatos tenha trazido exemplos e questões importantes à construção da proposta educativa pensada para o recorte do banco de imagens do PIEAE, a análise dos materiais independentes de exposições foi de extrema importância, uma vez que possui o mesmo enfoque do material a ser produzido. No banco de imagem, o grupo de materiais impressos com esse enfoque apresenta-se em menor número, somando apenas dez em quantidade, dentre os

quais se destaca o *Arte Br*, a série *O Leitor de Imagens*, e a *DVDTeca*, todos produzidos pela Rede Arte na Escola².

A *DVDTeca*, composta por cento vídeos cujo enfoque são os artistas e a arte feita no Brasil, tem seu fundamento, conforme evidenciado na encadernação que acompanha cada dvd, e nos depoimentos de suas idealizadoras Miriam Celeste Martins e Giza Picosque, na estrutura rizomática proposta por Deleuze e Guatarri. Os autores partem da lógica do rizoma na reflexão de um sistema epistemológico, sem raízes fixas, propondo que o conhecimento pode nascer a partir de qualquer área, sem possuir uma base rígida. Segundo Deleuze,

O que Guatarri e eu chamamos de rizoma, é precisamente um caso de sistema aberto. [...] um sistema é um conjunto de conceitos. Um sistema aberto é quando os conceitos são relacionados a circunstâncias e não mais a essências. Mas por um lado os conceitos não são dados prontos, eles não preexistem. É preciso inventar, criar os conceitos, há aí tanta criação e invenção quanto na arte e na ciência.

[http://filoczar.com/filosofia/Giles%20Deleuze/dossier%20deleuze%20\(carlos%20henrique%20de%20escobar\).pdf](http://filoczar.com/filosofia/Giles%20Deleuze/dossier%20deleuze%20(carlos%20henrique%20de%20escobar).pdf)

Dessa forma, partindo de um olhar voltado à estrutura rizomática, pode-se entender o sistema de educação como um sistema conceitual aberto, ou seja, o conhecimento é construído a partir de origens múltiplas e distintas e que pode ser acessado pelo estudante a qualquer momento na construção de um novo saber. Ao analisar uma imagem, por exemplo, o estudante poderá lhe atribuir novos significados, não somente artísticos, mas também sociais, sendo justamente nessa articulação que se dá a construção de novos conhecimentos. Dada a importância desta concepção, a estrutura rizomática, encontrada nos materiais produzidos pelo Instituto Arte na Escola, é uma das referências do mapa conceitual construído.

No que diz respeito à leitura de imagem, averiguou-se, principalmente no *Leitor de Imagens* e no *Arte Br*, assim como também em algumas das propostas do material da Pinacoteca, questões que conduzem o leitor a mergulhar dentro da imagem do trabalho de arte, questões estas que parecem ter fundamento em Edmund Feldman, assim como na fenomenologia de Maurice Merleau-Ponty, que

² A Rede Arte na Escola é resultado de parceria entre um grupo de universidades, instituições culturais, secretarias de educação e o Instituto Arte na Escola, em quase todos os Estados do país, cujas ações são voltadas a qualidade do ensino da arte.

também serviram de referência para a construção a proposta metodológica do novo material.

Durante o processo de análise, foram identificados cinco materiais com a presença do jogo como um dos recursos utilizados para o desenvolvimento de atividades de ensino, além de quatro jogos educativos independentes. O jogo, se projetado como uma forma lúdica de construção de conhecimento, poderá enriquecer sobremaneira esta construção.

Outro formato presente no conjunto estudado corresponde aos materiais resultantes de projetos de arte/educação em instituições, tais como alguns produzidos pelo Instituto Cultural Inhotim. Embora se entenda que relatos de projetos educativos que deram certo sejam de extrema importância como boas referências, tal material foge do objetivo do MAP, uma vez que são informativos e não educativos, sendo assim, ficaram de fora das análises, tendo sido inclusos no referencial teórico.

3. O retorno do professor

No intuito de conhecer a real aplicabilidade dos materiais educativos em sala de aula, foi construído um questionário contemplando perguntas que dizem respeito tanto à formação do professor como também em relação ao seu interesse e experiência na utilização de materiais educativos. O intuito foi tão somente entender o papel que tais materiais ocupam em sua atividade docente, mas também traçar o perfil dos professores que o utilizam.

Dos dez questionários enviados, apenas seis foram respondidos. Embora não se trate de um retorno expressivo, pôde-se ter uma ideia do interesse e utilização por parte dos professores em relação a esse material. Dos professores que responderam, todos têm formação em arte assim como também todos se utilizam de materiais educativos em suas aulas. Dentre os materiais citados a *DVDTeca* do Instituto Arte na Escola foi o mais frequente, o que evidencia a preferência por imagens móveis assim como o uso da tecnologia em sala de aula, pelo menos por este grupo. Em segundo lugar aparece o material produzido pela Pinacoteca do

Estado de São Paulo, do qual os professores enfatizam a qualidade e tamanho das imagens. Três professores indicaram a preferência por imagens impressas e três por imagens virtuais, evidenciando que algumas escolas possuem equipamentos e, dessa forma, o material a ser construído poderá contemplar imagens, além de impressas, também virtuais.

Foram apontados, por dois professores, o uso dos materiais produzidos pelas Bienais de Arte de São Paulo e do Mercosul, que, apesar de serem compostos por imagens em tamanho A4, vem acompanhados por propostas de trabalhos consistentes, informações acerca do artista, contexto e produção, além de indicar referências tanto para ampliação do olhar como também para aprofundamento. Tal fato mostra que alguns dos professores não procuram apenas por fórmulas, propostas prontas, mas também instrumentos que propiciam o aprofundamento dos temas em questão com o propósito de enriquecer suas aulas.

Outro material apontado por dois professores é o sobre Volpi, produzido pelo SESC. Tal material possui dois conjuntos com enfoques distintos, sendo um para o estudante, e outro para o professor. Apesar das imagens serem pequenas e dotadas de qualidade mediana, o mesmo apresenta propostas de jogos educativos dando valorização ao lúdico, o que também foi incorporado pelo mapa conceitual construído.

4. O mapa conceitual

A partir da análise dos materiais educativos nacionais, pertencentes ao banco de imagens do PIEAE na Univille, e o aprofundamento teórico de sustentação, foi construído um mapa conceitual que servirá de base para a construção de inúmeras propostas educativas a partir de diferentes recortes de imagens. Cabe ressaltar que tal mapa não possui uma estrutura estanque, mas que permanece em constante modificação, realizada à medida que o estudo vai se aprofundando, que novos materiais vão sendo analisados, assim como das evidências que vão suscitando a partir das reproduções que estão sendo estudadas. Nesse sentido, o mapa é encarado como uma estrutura viva, que vai crescendo e se transformando, semelhante ao rizoma estudado por Deleuze e Guatarri.

A análise dos materiais pedagógicos produzidos pelas instituições evidenciou a forte presença da Abordagem Triangular. Entretanto, associada à esta abordagem, alguns parecem explorar a Fenomenologia da Percepção de Maurice Merleau-Ponty e a estrutura rizomática Feliz Guatarri e Gilles Deleuze. No que diz respeito à leitura e análise de imagens, percebe-se como fundamento o *Image Watching* de Robert William Ott e o método de leitura proposto por Edmund Feldman. Este estudo contribuiu para a definição das referências conceituais para a construção do mapa conceitual do material elaborado (Fig. 1), para que se tenha melhor visualidade e facilite a realização de diferentes articulações conforme o recorte de imagens a ser trabalhado em cada novo material.

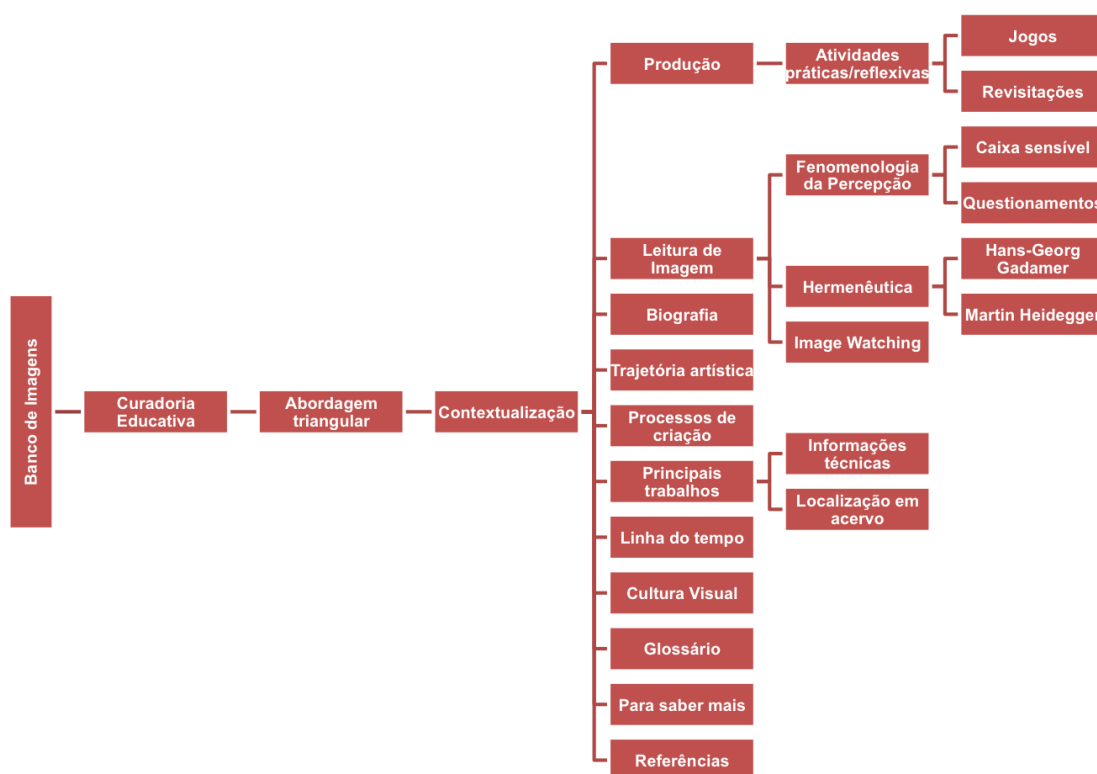


Fig.1 – Mapa conceitual

Nos materiais analisados a arte é ensinada a partir da associação entre o ver, o fazer e o contextualizar, sistematizada na abordagem triangular, sendo esta uma das formas mais utilizadas. O pressuposto é de que para a construção do conhecimento em arte, seja diante de uma reprodução, ou mesmo da obra no original, é preciso que o estudante atribua significados a ela, contextualizando-a no

tempo e no espaço, tanto artisticamente como socialmente. Dessa forma, é na articulação entre os três eixos (o ver, o fazer e o contextualizar) que o professor proporcionará ao aluno tanto a vivência dentro do universo da arte, como o entendimento da mesma como parte de sua cultura. A grande maioria dos materiais educativos estudados configuram-se dessa forma (uns mais profundamente, outros menos), cada qual promovendo a articulação dos três eixos a partir de seu formato e de sua proposta.

Conforme Ana Mae (2010), a **contextualização** está presente tanto na **leitura de imagens**, como também na **produção**, e assim foi incorporada no mapa conceitual. Nesse sentido, está vinculado a esse eixo, além da leitura e produção, o estudo acerca da vida e obra dos artistas em questão (**biografia, trajetória artística, processos de criação, principais trabalhos**), sua localização no tempo e no espaço (**linha do tempo**), elementos da **cultura visual** na qual o estudante encontra-se inserido, **glossário** composto por termos e conceitos que permeiam a proposta e produção dos artistas, além de indicações de onde podem ser encontradas mais informações (**para saber mais**), e de uma lista de **referências bibliográficas**.

O eixo **produção** é composto por **atividades práticas/reflexivas** as quais não se referem ao “fazer por fazer”, mas a uma prática vinculada ao conteúdo que está sendo trabalhado, por meio de proposições que podem contemplar o exercício de **revisitação**³, assim como também o **jogo**.

Já por **leitura de imagem** entende-se o exercício do olhar de procura, o que não se resume a uma descrição superficial, mas refere-se à percepção de cada elemento que compõe o trabalho como parte de um todo, fruto da subjetividade do artista e que também deve ser analisado a partir da subjetividade do estudante.

³ Este termo vem do conceito de revisitamento entendido como *ato de o artista buscar referência em alguma obra de arte existente, com a intenção de construir a sua. Este ato é, aqui, entendido como um gesto ligado e possível no processo de instauração da obra de arte. Ou seja, é parte constituinte de sua poética e se materializa na sua poética* (LAMAS, 2005, p.25) [...] *o sentido de “revisitar” no campo da arte não significa apenas ver uma obra, é mais do que isso, significa vivenciar intensamente uma fruição estética; ser afetado pela obra reagindo ao estímulo profundo por ela causado, e nesse ato apropriar-se do que foi particularmente singular na fruição, visando transformá-la, ressignificá-la.* (LAMAS, 2005, p.217)

Sendo assim, a leitura não deve ser descontextualizada, de forma que o estudante possa localizar a obra no tempo e no espaço do artista e estabelecer relações com o seu próprio tempo e espaço. Uma das maneiras de provocar tal aprofundamento do olhar é a partir da colocação de questionamentos que o conduzam a um caminho mais profundo, que o permita ir além do que aquele superficial “o que você está vendo”. Em seu artigo *Ensinando Crítica nos Museus*, encontrado do livro *Leitura de Subsolo*, de Ana Mae Barbosa (1997), Ott apresenta a sua proposta de leitura de imagens (***image watching***) que foi projetada para dentro do espaço do museu, entendido pelo autor como um dos melhores lugares para selecionar os conteúdos de arte que levam ao entendimento e ao conhecimento. Dessa forma, o autor exalta e defende a contemplação da obra no original, o que é incentivada no material construído a partir do banco de imagens, e no qual consta a localização das obras originais. Por meio das etapas de leitura propostas por Ott, o estudante exercita o olhar crítico e sensível ao mesmo tempo em que materializa o resultado de seu estudo.

Um outro viés interessante para provocar a experiência estética do aluno, é aquele que tange à sensibilidade e que pode ser traçado tendo-se por base a **fenomenologia da percepção**. Conforme afirma BARBOSA, “O tempo fenomenológico é mais importante para a apreciação do que o tempo histórico.” (2010, p.107). A partir de herança deixada por Husserl, Merleau-Ponty, afirma a fenomenologia como o estudo das essências, sendo esta também “uma filosofia que repõe as essências na existência, e não pensa que se pode compreender o homem e o mundo de outra maneira senão a partir de sua “facticidade.”” (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 1). Por meio da produção de arte, o mundo aparece representado por meio de metáforas, a partir de signos que são vivenciados e tocados por meio do sensível. Nesse sentido, as atividades construídas irão apresentar forte enfoque na vivência do estudante diante das imagens, direcionando-o à construção de uma relação sensível com as mesmas. Um dos instrumentos criados com esse intuito é a **caixa sensível** que pode ser montada pelo educador a partir dos objetos que ele achar mais pertinentes ao recorte com o qual irá trabalhar. Tais objetos podem ser manipulados pelos estudantes antes mesmo do contato com as imagens, de forma a

criar uma relação com determinado objeto antes de vê-lo no contexto da imagem em questão.

5. Um novo material

Como resultado desta pesquisa, a partir do mapa conceitual construído, foi realizado um recorte de imagens de arte feita no Brasil de diferentes momentos históricos, a saber: *Celacanto provoca maremoto*, 2004-2008 e *Linda do Rosário*, 2004 de Adriana Varejão; *A Boba*, 1915, de Anita Malfatti; *Caipira Picando Fumo*, 1893, de Almeida Junior e *Assunção da Virgem Maria*, séc. XVIII, de Mestre Ataíde.

O material, intitulado *Percursos da Arte no Brasil: possíveis caminhos*, foi pensado como um recurso educativo a ser utilizado em sala de aula. É destinado aos professores de arte, independente da faixa etária com a qual trabalhem, cabendo aos mesmos direcionar seu uso conforme as especificidades de cada turma. O ponto de partida foram seis imagens de trabalhos de artistas brasileiros, pertencentes a momentos históricos distintos. Sugere-se que as propostas sejam trabalhadas fora da ordem cronológica, relacionando-as entre si na construção de diferentes possibilidades de articulação, envolvendo tanto a materialidade das obras, como o contexto do artista e a cultura visual na qual o estudante encontra-se inserido. Tal articulação está em diálogo com a estrutura rizomática proposta do Deleuze e Guatarri, no entendimento de que o conhecimento pode ser construído tanto a partir do conteúdo discutido em sala, como também das vivências do dia a dia.

Os exercícios de produção envolvem a revisitação, a crítica e a liberdade de expressão. O material contempla, além das propostas de leitura e contextualização (biografia e trajetória dos artistas envolvidos), atividades práticas e reflexivas, assim como um sumário, *links da internet*, linha do tempo e imagens virtuais. A proposta não visa dar receita, não traz qualquer tipo de fórmula, mas funciona como uma ferramenta a partir da qual o professor/pesquisador poderá servir-se para a construção de suas aulas, na concepção de estratégias educativas que provoque o estudante, por meio do exercício do sensível, a olhar o mundo e se reconhecer através dele.

Referências

- BARBOSA, Ana Mae. **Arte-Educação: Leitura no Subsolo**. São Paulo: Cortez, 1997.
- _____. **A Imagem do ensino da arte**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- BARBOSA, Ana Mae e AMARAL, Lilian (orgs.). **Interritorialidade: mídias, contextos e educação**. São Paulo: Editora SENAC - São Paulo; Edições SENAC SP, 2008.
- _____. (org.). **Arte/Educação Contemporânea**. São Paulo: Cortez, 2005.
- _____, COUTINHO, Rejane Galvão (org.). **Arte/Educação como mediação cultural e social**. São Paulo: UNESP, 2009.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs v.1 - Capitalismo e Esquizofrenia**. São Paulo: Editora 34, 1995.
- LAMAS, Nadja de Carvalho. **Revisitamento “na” e “da” obra de Schwanke**. Tese defendida junto a Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, Porto Alegre, em 2005.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo, Martins Fontes, 2006.

Sites

<http://www.pinacoteca.org.br> com acesso em 25 de março de 2012

Links

[http://filoczar.com/filosofia/Giles%20Deleuze/dossier%20deleuze%20\(carlos%20henrique%20de%20e%20scobar\).pdf](http://filoczar.com/filosofia/Giles%20Deleuze/dossier%20deleuze%20(carlos%20henrique%20de%20e%20scobar).pdf), com acesso em 18 de maio de 2011

Nadja de Carvalho Lamas

Doutorado em Artes Visuais, pela UFRGS (2005), doutorado sanduiche pela Université Paris 1, mestrado em Artes Visuais, pela UFRGS(1996). Professora titular da Univille, nos cursos de Artes Visuais, Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade e especialização em História da Arte. Pesquisadora na área de Artes, com ênfase em arte contemporânea, arte/cultura e ensino da arte. Desenvolve o pós-doutorado em Ciências da Linguagem, na Unisul.

Alena Rizi Marmo

Doutoranda em Artes Visuais pela Universidade de São Paulo - ECA/USP. Graduada em Educação Artística pela Universidade da Região de Joinville - Univille (2001) e Mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS (2005). Professora da Universidade da Região de Joinville, nas disciplinas História da Arte, no curso de Design, e Idade Média, no curso de Especialização em História da Arte.