UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERUNIDADES EM
ESTÉTICA E HISTÓRIA DA ARTE

O ensino de Arte: contemporaneidade no início da escolarização

Vera Lúcia Aparecida Silva Souza
Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Carmen Sylvia Guimarães Aranha

SÃO PAULO
2015

VERA LÚCIA APARECIDA SILVA SOUZA

O Ensino de Arte: contemporaneidade no início da escolarização

Versão Corrigida

De acordo:

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre, na área de concentração em Metodologia e Epistemologia da Arte, sob orientação da Prof^a. Dr^a Carmen Sylvia Guimarães Aranha.

SÃO PAULO

2015

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo da Publicação

Serviço de Biblioteca e Documentação

Programa de Pós Graduação Interunidades em Estética e História da Arte

SOUZA, Vera Lúcia Aparecida Silva Souza

O ensino de arte: contemporaneidade no início da escolarização. São Paulo, 2015. 140 folhas

Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo)

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Carmen Sylvia Guimarães Aranha

1. Arte Contemporânea. 2. Ensino Fundamental. 3. Maurice Merleau-Ponty. 4. Fenomenologia. 5. Metodologia.

SOUZA, Vera Lúcia Aparecida Silva. **O ensino de arte: contemporaneidade no início da escolarização**. 2015. 140f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós – Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

Aprovado em 22 de setembro de 2015.

Banca Examinadora

Prof. Dr. Carmen Sylvia Guimarães Aranha

Instituição: MAC - USP

Julgamento: Aprovada

Assinatura:

Prof. Dr. Elza Maria Ajzenberg

Instituição: ECA - USP

Julgamento: Aprovada

Assinatura:

Prof. Dr. Alecsandra Matias de Oliveira

Instituição: MAC -USP

Julgamento: Aprovada

Assinatura:

Aos meus pais Pedro e Fidelice, que me
ensinaram o valor das conquistas honestas.
Ao meu filhinho Helinho, razão do meu viver.

AGRADECIMENTOS

Minha gratidão a todas as pessoas que de uma maneira ou outra colaboraram para que chegasse a esse momento.

Agradecimento especial às professoras que fizeram parte da banca examinadora de qualificação, doutoras Elza Ajzenberg e Alecssandra Matias de Oliveira.

As professoras da escola Prof^a Noemia Real Fidalgo, que ousaram fazer parte do objeto de estudo.

Aos artistas que contribuíram para dar visualidade ao grupo de estudo Lúcio Bittencourt e Maurício Chaer.

A minha mãe Fidelice, por sua resiliência e por sempre acreditar nas minhas possibilidades.

Ao meu pai, que não está na vida terrena, mas mesmo distante continua presente na minha memória e em meu coração.

Ao meu marido Hélio, por seu apoio e por ocupar meu papel de mãe, enquanto estive ausente.

Ao meu filhinho Helinho, que só de existir me faz feliz e me alegra.

Agradeço especialmente à querida professora Carmen Aranha, por sua orientação, intervenção e dedicação, pela presença constante neste trabalho e por abrir as portas do intangível.

Admitido o valor cognoscitivo da arte, seremos forçados a concluir que ela proporciona um conhecimento particular que não pode ser suprido por conhecimentos proporcionados por outros modos diversos de apreensão do real. Se renunciarmos ao conhecimento que a arte – e somente a arte – pode nos proporcionar, mutilamos a nossa compreensão da realidade.

Leandro Konder

RESUMO

SOUZA, Vera Lúcia Aparecida Silva. **O ensino de arte: contemporaneidade no início da escolarização**. 2015. 140f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós – Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

Esta pesquisa é um estudo sobre o ensino de arte no ciclo inicial do Ensino Fundamental e a possibilidade de inserir a arte contemporânea neste momento da escolarização. Aspectos da fenomenologia de Maurice Merleau-Ponty fundamentais no mundo às análises realizadas, fortalecem a necessidade de dar visualidade ao que está visível no mundo, ao trazer também, uma camada de sua invisibilidade e situar o educando no seu tempo com as sombras do seu presente para que compreenda a si mesmo. Tal afirmativa ganha sustentabilidade com obras de artistas contemporâneos que fazem parte do município de Mogi das Cruzes. O tratamento dado a pesquisa permitiu que se desvelasse a compreensão de educadoras do ciclo inicial sobre a linguagem artística contemporânea e revitalizasse suas metodologias de ensino de arte

Palavra-chave: Arte contemporânea, Ensino Fundamental, Maurice Merleau-Ponty, fenomenologia, metodologia.

ABSTRACT

SOUZA, Vera Lúcia Aparecida Silva. **O ensino de arte: contemporaneidade no início da escolarização.** 2015. 140f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós – Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

This research is a study about the teaching of Art in the first cycle of basic education and the possibility of inserting contemporary art at this level of education. Aspects of Maurice Merleau-Ponty's Phenomenology are fundamental in the world to the analysis made and stress the need to give view to what is visible in the world, and also to bring a layer of its invisibility and place the student at his time with the shadows of his present to self understanding. This statement is supported by works of contemporary artists who are from the city of Mogi das Cruzes. This research made it possible for teachers of the first cycle of basic education to understand the contemporary artistic language and revitalize their art teaching methods.

Keywords: Contemporary art, elementary school, Maurice Merleau-Ponty, phenomenology, methodology.

LISTA DE IMAGENS

Figura 01 – Interação, 2014	14
Figura 02 – Maurício Chaer, Sem Título, 2013.....	23
Figura 03 – Lúcio Bittencourt, Sem Título, aço carbono, 1998.....	46
Figura 04 – Lúcio Bittencourt, Sem Título, aço carbono, 1996.....	48
Figura 05 – Lúcio Bittencourt, A criação e o criador.....	51
Figura 06 – Lúcio Bittencourt, Anjo, aço carbono, 1998.....	52
Figura 07 – Lúcio Bittencourt, Dom Quixote, aço inox, Araçariguama, S.P., 2001.....	54
Figura 08 – Lúcio Bittencourt, Arco da paz, aço carbono, 1996.....	55
Figura 09 – Lúcio Bittencourt, Preservação, aço carbono, 1996.....	57
Figura 10 – Lúcio Bittencourt, Borra, aço carbono, 1996.....	58
Figura 11 – Lúcio Bittencourt, Desbravador da esperança, 1996.....	59
Figura 12 – Maurício Chaer, Cristo, argila, 2002.....	60
Figura 13 – Maurício Chaer, Mulher na Lua, cerâmica esmaltada, 2003.....	61
Figura 14 – Maurício Chaer, Abraço, argila, 2009.....	62
Figura 15 – Maurício Chaer, Obras em miniatura, 2015.....	62
Figura 16 – Maurício Chaer, Folha, cerâmica esmaltada, 2004.....	63
Figura 17 – Maurício Chaer, São Francisco com pássaros, cerâmica, 2007.....	65
Figura 18 – Maurício Chaer, Figura Tomando Sol, ferro, cimento e pastilha, 2011.....	66
Figura 19 – Maurício Chaer, Diálogo, argila, 1990.....	67

Figura 20 – Maurício Chaer, Busto, esmalte e engobe, 2008.....	69
Figuras 21/22 – Encontro com a pesquisa, 2014.....	74
Figura 23 – Vik Muniz, “Atlas, Carlão”, 2008.....	75
Figuras 24/25 – 1º Conceito-exercício, 2014.....	77
Figura 26 – 2º Conceito-exercício – Visita MAC/USP, 2014.....	78
Figura 27 – Nina Pandolfo, Um amor sem igual, 2013.....	81
Figura 28 – Lúcio Bittencourt, Dom Quixote, aço inox, 2014.....	84
Figuras 29-32 – 3º Conceito-exercício, 2015.....	86
Figuras 33-38 – Exercícios do olhar, 2015.....	89
Figura 39 – Lúcio Bittencourt, Dom Quixote e Sancho Pança, aço inox, 2012.....	96
Figura 40 – Produções do Grupo, 2015.....	107

LISTA DE SIGLAS

AAA – Auxiliar de Apoio Administrativo

ADE – Auxiliar de Desenvolvimento Educacional

AE – Agente Escolar

ASG – Auxiliar de Serviços Gerais

CEDIC – Centro de Divulgação e Construção do Conhecimento

CI – Ciclo Inicial

CIEF – Ciclo Inicial do Ensino Fundamental

EF – Ensino Fundamental

EFI – Ensino Fundamental I

LDB – Lei de Diretrizes e Bases

MAC – Museu de Arte Contemporânea

MC – Mogi das Cruzes

OTE – Organização de Trabalho Escolar

PCN – Parâmetros Curriculares Nacionais

PGEHA – Programa de Pós-Graduação em Estética e História da Arte

SP – São Paulo

SUMÁRIO

Introdução - O encontro com a arte	14
 Capítulo I - Narrativa contemporânea no ensino de arte do ciclo inicial do ensino fundamental	23
1.1. O início do Ensino Fundamental e a arte contemporânea.....	25
1.2. Ressignificando o ensino da arte	30
1.3. Percepção, corpo reflexivo e olhar criador.....	35
 Capítulo II – Produções de artistas contemporâneos de Mogi das Cruzes	46
2.1. Arte contemporânea.....	48
2.2. Lúcio Bittencourt: O encontro com a matéria e a forma.....	50
2.3. Maurício Chaer: Questões cotidianas e sentimentos habitados.....	60
 Capítulo III – A prática pedagógica em arte contemporânea: movimentações para um olhar criador	69
3.1. Movimentações para uma prática de ensino em arte contemporânea.....	71
3.2. Reflexão avaliativa do grupo de pesquisa.....	87
3.3. Compreensão analítica das movimentações.....	90
Considerações Finais	96
Referências Bibliográficas	100
Anexos	107

INTRODUÇÃO

O encontro com a arte

FIGURA 1 - INTERAÇÃO, 2014

Eu comecei a refletir, minha reflexão é reflexão sobre um irrefletido, ela não pode ignorar-se a si mesma como acontecimento, logo ela se manifesta como uma verdadeira criação, como uma mudança de estrutura da consciência, e cabe-lhe reconhecer, para aquém de suas próprias operações, o mundo que é dado ao sujeito, porque o sujeito é dado a si mesmo.¹

Maurice Merleau-Ponty

¹ MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: WMF Martins, 2011, p. 05.

Os processos da educação atual, nos fazem buscar novos sentidos à pesquisa na área e oferecem o exercício de pensamento que justifica o ressignificar do ensino de arte no ciclo inicial do ensino fundamental. Minha trajetória na educação se inicia no ano de 1979, no ensino que era voltado à pedagogia tecnicista, onde o foco era a organização de planos de aulas e a inserção de recursos tecnológicos, o áudio e o visual, pedagogia que ainda trazia resquícios da pedagogia tradicional², em que o professor transferia seus saberes de diversas áreas na verticalidade; era o detentor do conhecimento e por isso só ele ensinava, o aluno era meramente um sujeito aprendiz, que devia ouvir e aprender o que lhe era passado, como se não possuísse bagagem histórica e saber informal, cabia a escola transmitir-lhe todos os conhecimentos necessários à sua formação cidadã.

Apropriando-nos da afirmativa de Bosi³, “A arte é uma produção, logo, supõe trabalho. Movimento que arranca o ser do não ser, a forma do amorfo, o ato da impotência, o cosmos do caos”, entendemos que naquele momento do ensino, a arte era um simples mecanismo que servia para melhorar aptidões motoras. No entanto, de acordo com Bosi, a arte desperta o olhar criador, desvela o visível no invisível, faz o aluno perceber-se no outro e no objeto que é produzido. Analisando o contexto educacional da época a partir da afirmação de Bosi, o ensino estava distante da prática que faz o sujeito sentir-se pertencente e ativo e como em outras disciplinas, a arte era somente um conhecimento sem vivências significativas que sua própria dimensão poderia proporcionar. Não tinha objetivo de “arrancar o ser do não ser ou a forma do amorfo”, porque a ação era constituída apenas com reproduções de técnicas artísticas sem nenhuma intenção de desvelar saberes ou de exercitar o olhar do aprendiz.

No final dos anos 1980, iniciei meu trabalho com arte na Educação Infantil e Ensino Fundamental e em meados de 1990, percebi a fragilidade educacional ainda presente nestes segmentos da Educação, professores de modo geral que lecionavam no início do Ensino Fundamental, ainda se apoiavam na mesma estrutura de ensino dos anos de 1970, ainda com resquícios na pedagogia tradicional, como já salientado anteriormente. Mesmo com diretrizes e parâmetros curriculares, professores não conseguiam desenvolver metodologias

² Pedagogia Tradicional esteve presente no ensino brasileiro desde as primeiras décadas do século XX, com o objetivo de qualificação da mão de obra, com valorização de contornos precisos e a repetição de modelos.

³ BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre a Arte**. São Paulo: Ática, 2000, p.13

que incentivassem a construção e formação do cidadão participativo, como já havíamos sublinhado.

Mesmo com planejamentos coletivos, educadores tinham dificuldade para desenvolver em sala de aula ações construtivas e coerentes no que tangia os horizontes do conhecimento em arte. Porém, não tinha consciência da dimensão e nem dos motivos e razões para que essa situação continuasse aos longos dos anos. Mas, com a oportunidade de trabalhar na equipe gestora da escola E.M. Professora Noemia Real Fidalgo, em um encontro de formação pedagógica, percebi que a arte visual e mais ainda, a arte contemporânea estavam veladas aos olhos de professores que lecionavam arte no ciclo inicial do Ensino Fundamental. Mesmo com obras nos arredores da cidade de Mogi das Cruzes de artistas contemporâneos, locus dessa pesquisa, havia o desconhecimento desse estado da linguagem artística.

Com finalidade de situar reflexões sobre a arte contemporânea no contexto escolar do CIEF e de contribuir com outras perspectivas de ensino-aprendizagem, tornei-me aluna regular do Programa de Pós-Graduação em Estética e História da Arte na Universidade de São Paulo. Nesta instituição desenvolvemos a presente pesquisa objetivando demonstrar alguns instrumentais metodológicos que contribuam para a compreensão de que a arte contemporânea no CIEF transforma o ensino em valorativo e significativo, amplia os horizontes do indivíduo posicionando-o no presente e possibilita uma compreensão do seu situar, reafirmando as palavras de Bosi.

Intencionando compreender esse momento da escolarização e conhecer o motivo do não posicionamento dos professores frente à arte contemporânea, começamos a pesquisa com uma conversa informal com professores da escola mencionada anteriormente, esta ação contribuiu para que encontrássemos na região de inquérito, a interrogação que o presente estudo poderia trazer para o campo educacional ao oferecer reflexões metodológicas que transformassem as aulas em ações singulares e pontuais.

De acordo com Saiani, “ao vislumbrar um problema, o cientista tem uma espécie de ‘apreensão antecipatória’, uma antecipação de sua riqueza ainda oculta, da mesma forma que um artista prefigura um tema”⁴. E foi no reconhecimento do problema, que encontramos, no

⁴ SAIANI, Cláudio. *O valor do conhecimento tácito: A epistemologia de Michael Polanyi na escola*. São Paulo: Escrituras Editora, 2004, p. 61.

campo da investigação, diversos estudos sobre o ensino de arte. Percebemos, então, que esta pesquisa poderia ter sua importância porque buscava não apenas falar do ensino de arte no início do Ensino Fundamental, mas, principalmente do ensino da arte contemporânea, ainda, não reconhecida pelos professores do CIEF como saber significativo. Os educadores que fizeram parte desta pesquisa, sabiam o que é arte, criatividade e técnicas artísticas, mas, era importante que conhecessem as diversas linguagens da arte, as conquistas que se deram ao longo da sua história e, sobretudo, que percebessem a relevância da arte contemporânea em relação ao processo de escolarização.

A arte contemporânea está nas ruas e arredores da escola e do município de Mogi das Cruzes, faz parte do contexto de todos, até mesmo dos educandos que estão no início da escolarização.⁵

Acreditando na importância de ressignificar o ensino de arte no primeiro ciclo do Ensino Fundamental, com metodologias significativas para o educando e a inserção da arte contemporânea neste momento da escolarização, que começamos tentando evidenciar que o ensino de arte deve ser praticado com responsabilidade, não com ações informais de um passatempo, mas com comprometimento e pesquisa, pois, é dessa maneira que se transforma o ensino de arte, acrescentando e modificando a inatividade em participação e conhecimento de mundo. O professor do CIEF desempenha o ensino como polivalente atuando nas diversas disciplinas, reconhecendo essa situação que a pesquisa mostrará que para atuar no ensino de arte é preciso pesquisa e busca constante de conhecimentos que melhorem a metodologia e exercite o olhar para o fazer artístico do aluno, fortalecendo a construção do sujeito crítico e a consciência do contexto em que está inserido. Foi intencionado mudanças no ensino de arte do CIEF e acreditando numa metodologia diferenciada para este ciclo, que desenvolvemos a pesquisa.

Nosso compromisso é deflagrar o que está invisível na obra de arte contemporânea, apropriando-nos da reflexão pontyana sobre “fenômeno estético” percebido na visualidade. Acreditamos que esses caminhos possam situar correlações entre a visualidade da obra e os

⁵ O início da escolarização ao qual refere-se a pesquisa, são os primeiros anos do Ensino Fundamental, ou seja, os anos que compõem o primeiro ciclo desse ensino, do 1º ao 5º ano.

fenômenos estéticos da arte contemporânea, expandindo a prática da arte e, primordialmente, da arte da contemporaneidade no ciclo inicial do Ensino Fundamental.

No encontro com questões levantadas por Merleau-Ponty⁶, sobre sujeito-mundo, as relações com o que percebe e o que é percebido, a modificação que provoca o indivíduo quando a percepção do olhar se reverbera no corpo e o transforma em reflexivo, motivaram e despertaram questionamentos quanto ao que poderia ser feito para transformar o ensino de arte no CIEF. Muitas indagações surgiram, mas uma questão nos fez sentido; qual a importância em ensinar arte contemporânea no CIEF e como romper com o distanciamento entre professores deste ciclo e a arte contemporânea, provocando-lhes vivências que os sensibilizassem à área de conhecimento? Assim fundou-se a hipótese que norteou a pesquisa: Seria possível ressignificar o ensino de arte no CIEF quanto à arte atual e como fazer a partir da compreensão dos temas levantados por Merleau Ponty?

Sabendo que “pensar é uma experiência que nos inicia às significações iniciando-se no campo criado pelo pensamento de outrem”,⁷ nos aproximamos das criações contemporâneas dos artistas Bittencourt e Chaer, para revelar o fenômeno significativo da arte da contemporaneidade contribuindo com o ensino e criando visualidade nos instrumentais teóricos que fundamentam a pesquisa. Esse fundamento teórico se pautou principalmente nos aspectos filosóficos de Merleau-Ponty, que atribuímos como essencial para desenvolver o olhar perceptivo, que se expande ao corpo e que, a partir daí, nada é como antes, aquele que vê se posiciona no que é visto tornando-se na constituição únicos. Os conceitos pontyanos alicerçam a pesquisa na compreensão de elementos da fenomenologia da percepção e do despertar do olhar criador à arte contemporânea no professor do CIEF.

Por meio do estudo de aspectos da fenomenologia da percepção aplicados aos processos educacionais na prática artística de professores do CIEF, foi construído movimentações à práxis educacional destes profissionais, de modo que exercitassem o olhar à arte contemporânea, compreendessem esse horizonte e substituíssem a ação de “fazer por

⁶ [...] Merleau-Ponty não abandonava imediatamente as tentativas da filosofia, suas aventuras. Interessava-se em interrogar a origem dos impulsos que confeririam à consciência a plena posse de si, apresentariam o mundo numa límpida transparência e transformariam a linguagem numa expressão completa. [...] Voltava-se para as tentativas da metafísica, da filosofia transcendental, da dialética e das ciências para saber de onde vinham e a que se destinavam. CHAUÍ, Marilena. **Experiência do pensamento: Ensaios sobre a obra de Merleau-Ponty**. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 09.

⁷ Ibidem, p. 40.

fazer” por ações mediadoras do saber significativo, pois a ação educacional não deve ser uma atividade apenas de reprodução ou de liberação emocional, o ensino de arte deve transformar e provocar reflexões.

Aqueles que defendem a Arte na escola meramente para liberar a emoção devem lembrar que podemos aprender muito pouco sobre nossas emoções se não formos capazes de refletir sobre elas. Na educação, o subjetivo, a vida interior e a vida emocional devem progredir, mas não acaso. Se a Arte não é tratada como um conhecimento, mas somente como um “grito da alma”, não estaremos oferecendo uma educação nem no sentido cognitivo, nem no sentido emocional. Por ambas a escola deve se responsabilizar.⁸

Para alcançar o ensino significativo em arte, há a necessidade de romper e desmistificar o pensamento de que a arte na escola é destinada apenas as práticas de atividades desconexas, que não levam o educando ao processo criativo. É preciso mostrar que a disciplina existe para produzir arte, arrancar o ser do não ser, a forma do amorfo, o ato da impotência, o cosmos do caos.⁹

A pesquisa agregou outras referências teóricas, como a filosofia educacional de Paulo Freire, que afirma que o sujeito se faz com o meio em que vive e dele retira seu ‘*universo vocabular*’, universo que deve ser considerado no ensino-aprendizagem, Essas movimentações teóricas foram necessárias para contribuir com a fundamentação e o esclarecimento das inquietações advindas das vivências em educação em arte, que não somente deseja mediar, mas sobretudo, ressignificar o ensino de arte no CIEF, colocando a arte contemporânea como assunto relevante à aprendizagem neste ciclo de escolarização.

A inserção da arte atual no contexto escolar do CI, objetiva modificar o pensamento de que o aluno só pode começar a aprendê-la nos anos finais do Ensino Fundamental, esta linguagem artística está no universo da criança, é importante respeitar o conhecimento que traz, pois, é um sujeito social e histórico e tem bagagem cultural que é própria do contexto vivido.¹⁰ Não podemos negar a vivência significativa da arte da contemporaneidade uma vez que está no entorno e oferece possibilidades de fazer, criar linguagens e de colocar-se como parte do processo que a constitui.

⁸ BARBOSA, Ana Mae. (org.) *Inquietações e mudanças no ensino da arte*. São Paulo: Cortez, 2007, p. 21.

⁹ BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a Arte*. São Paulo: Ática, 2000, p.13.

¹⁰ FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

A ressignificação do processo de ensino da arte contemporânea nos anos iniciais pode dar-se por meio do que é vivenciado e faz parte do seu tempo, na conquista do olhar para a atualidade e na convocação do corpo a fazer parte do meio em que vive.

[...] o “corpo” era convocado como dimensão que sincronizava a experiência individual, o conhecimento socialmente construído e o mundo percebido, quer dizer, o corpo abarcava o que aquele indivíduo era no seu ser-estar no mundo, o que já tinha apreendido, formalmente ou não, e o que ele percebia naquele momento.¹¹

Para Merleau-Ponty, o corpo constitui-se com o vivido, a sua existência “crepita através dele sem a sua cumplicidade, é o esboço de uma verdadeira presença no mundo”¹², o corpo sente o que a percepção recolhe para transformar em consciência de mundo.

Pensando dessa maneira, na importância do que está em nós e no que é importante para a construção do saber do aluno, que a vivência deve ser convocada à prática pedagógica, necessita ser o suporte do que o educando deve aprender, pois há um *‘universo vocabular’* que é próprio do aluno e este, deve receber tratamento metodológico para tornar-se conhecimento.

No caminhar da pesquisa, buscamos desvelar a arte contemporânea, de modo que mobilizasse a reflexão daqueles que compõem o CIEF, tornando perceptível a relevância de sua inclusão nas práticas educacionais.

Para alcançar o objetivo proposto pela pesquisa, de fornecer instrumentais metodológicos ao CIEF e de inserir a arte contemporânea no ensino aprendizagem nesta época de escolarização, que criamos movimentações com a arte atual na trajetória histórica e no contexto atual, oferecemos ao grupo de trabalho o caminho percorrido pela arte e as conquistas ao longo da história; fomentamos o despertar do olhar à arte contemporânea do entorno da escola e dos arredores do município de Mogi das Cruzes com visitas monitoradas para o alcance do visível, ainda encontrando-se na camada do invisível, com movimentações metodológicas que podiam ser inseridas no contexto escolar para o fazer criativo e significativo no ensino da arte.

Desejando modificar a perspectiva do ensino de arte contemporânea no início da escolarização que iniciamos a pesquisa com um encontro na escola municipal Professora

¹¹ FONSECA, Andrea Matos da. **Corporeidade na arte atual brasileira: sensibilidades desveladas**. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012, p.13.

¹² MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 1999, p.229.

Noemia Real Fidalgo, onde explicamos o objetivo, as etapas e conquistas que poderiam ocorrer; desta conversa originaram 06 professoras que se dispuseram a participar do trabalho, educadoras efetivas da Rede Municipal de Mogi das Cruzes, atuantes do 1º ao 5º ano do EF. Os encontros com o grupo aconteceram no 2º semestre de 2014 e no primeiro trimestre de 2015, quinzenalmente e às vezes mensalmente, para que pudessem planejar ações na sala de aula e realizassem movimentações necessárias. O foco do trabalho foram as professoras e as produções constituídas por elas, pois, o objetivo da pesquisa era despertar o olhar do educador, para que pudesse criar movimentações metodológicas significativas no ensino de arte e a inserisse a arte contemporânea no CIEF.

Nos capítulos, situamos a compreensão sobre o ensino da arte contemporânea nos ciclos iniciais, para que esclarecesse e constituísse um caminho de proposições que revelassem a construção de indícios metodológicos para esse ensino. A estruturação capitular ficou assim, organizada.

No capítulo I – Narrativa contemporânea ao ensino de arte do CIEF – fizemos algumas reflexões sobre a necessidade de pesquisas nesse campo de estudo que colaborem com metodologias valorativas e formativas do sujeito; informações que foram construídas com os professores visando colaborar com o despertar do olhar. A fundamentação teórica em Merleau-Ponty, filósofo francês, trouxe análises sobre a importância do exercício do olhar e do corpo reflexivo. Aspectos fenomenológicos, apreendidos no estudo sobre a fenomenologia do olhar, que abrange as relações entre ver - visto, corpo - mundo, arte – contemporaneidade, tópicos que fundamentaram a relevância da construção de um olhar que compreende o mundo vivido, que se faz corpo reflexivo e olhar criador. O apoio da pesquisa se complementa com alguns fundamentos da filosofia de Paulo Freire, para quem o ensino é uma troca de saberes e o sujeito, alguém que mesmo antes de entrar na escola, possui conhecimento de mundo.

No capítulo II – Produções de artistas contemporâneos de Mogi das Cruzes, propiciamos reflexões sobre produções de dois artistas mogianos que desenvolvem obras da contemporaneidade. O objetivo foi apresentar os artistas e as linguagens artísticas construídas por eles, aproximar as professoras dessas construções para que se apropriassem desse conhecimento e reconhecessem a arte atual do entorno, motivando-as a explorarem o que é oferecido em suas proximidades e a fazerem uso dessas poéticas da localidade.

No capítulo III – A prática pedagógica em arte contemporânea: movimentações para um olhar criador”, compartilhamos alguns exercícios realizados com as professoras para que compreendessem os conceitos fenomenológicos pontyanos sobre olhar perceptivo, corpo reflexivo e olhar criador. As movimentações aconteceram em visitas aos ateliês dos artistas Maurício Chaer e Lúcio Bittencourt, ao Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, a uma instalação e com reflexões sobre aspectos fenomenológicos, a intencionalidade foi promover saberes, que transformados em conhecimentos, pudessem modificar as estratégias metodológicas de ensino de arte e inserir a arte da contemporaneidade no CIEF. A devolutiva das professoras sobre a construção da linguagem e análise dos resultados obtidos com as atividades, visitas e percepção da pesquisadora, também estão nesse momento da pesquisa.

1. CAPÍTULO

Narrativa contemporânea no ensino de arte do ciclo inicial do ensino fundamental

FIGURA 2 – MAURÍCIO CHAER, SEM TÍTULO, 2013

[...] a Arte é uma construção, um poder de ordenar e prefigurar. O artista não traduz, inventa. Nos encontramos no domínio das realidades imaginárias. Mas não resulta disso que este domínio do imaginário se encontre sem qualquer relação com a realidade humana e com as outras formas de atividade, sejam materiais, sejam igualmente imaginárias e figurativas do homem segundo outros veios de seu pensamento.¹³

Francastel

¹³ FRANCASTEL *apud* FRANGE, Lucimar Bello P. *Arte e seu ensino, uma questão ou várias questões?* In BARBOSA, Ana Mae (Org.). *Inquietações e mudanças no ensino da arte*. São Paulo: Cortez, 2007, p. 03.

O ensino de arte no Brasil, se configura por muitos modos de definir seu objeto, ou seja, a arte como organização documental, livre expressão, afirmação da liberdade de expressão e ensino-aprendizagem. Esse ensino sofreu alterações por diversos fatores, políticos, sociais ou econômicos que as épocas impunham, onde pesquisadores desenvolveram estudos que contribuíram com mudanças nas práticas educacionais e nas leis que foram criadas no sentido de nortear o ensino de arte

Neste caminhar de conquistas e avanços, percebe-se uma contínua preocupação com a especificidade da disciplina. Porém com todas adequações e reformulações, sobrevém o desconhecimento por parte dos profissionais sobre a arte contemporânea e seu ensino no início do Ensino Fundamental.

[...] as Artes Visuais ainda estão sendo ensinadas como desenho geométrico, seguindo a tradição positivista, ou continuam a ser utilizadas principalmente nas datas comemorativas, na produção de presentes muitas vezes estereotipadas para o dia das mães ou dos pais. A chamada livre-expressão, praticada por um professor realmente expressionista ainda é uma alternativa melhor que as anteriores, mas sabemos que o espontaneísmo apenas não basta, pois o mundo de hoje e a Arte de hoje exigem um leitor informado e um produtor consciente. A falta de uma preparação pessoal para entender Arte antes de ensiná-la é um problema crucial, nos levando muitas vezes a confundir improvisação com criatividade.¹⁴

As reformulações e documentos que contribuem com o desenvolvimento do ensino de arte são relevantes, mas é preciso reconhecer que o desajuste na prática ainda está presente nas salas de aulas, principalmente no CIEF, professores que atuam neste momento da escolarização não são especialistas da área e não conseguem muitas vezes elaborar metodologias que provoquem no educando um saber sobre o mundo de hoje, que é fundamental no desenvolvimento subjetivo e intersubjetivo do sujeito aprendiz, Barbosa diz,

A Arte na Educação como expressão pessoal e como cultura é um importante instrumento para a identificação cultural e o desenvolvimento individual. Por meio da Arte é possível desenvolver a percepção e a imaginação, apreender a realidade do meio ambiente, desenvolver capacidade crítica, permitindo ao indivíduo analisar a realidade percebida e desenvolver a criatividade de maneira a mudar a realidade que foi analisada.¹⁵

¹⁴ BARBOSA, Ana Mae (Org.). **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. São Paulo: Cortez, 2007, p. 14-15.

¹⁵ Ibidem, p. 18.

Percebendo as necessidades da área acredito que este trabalho pode colaborar com o ensino de arte do CIEF, no sentido de fomentar outras pesquisas que tenham como objetivo a melhoria do ensino de arte no início da escolarização.

1.1. O início do Ensino Fundamental e a arte contemporânea

[...] sem o desejar expressamente, o artista é um filósofo. O seu olhar vai mais longe. No lugar da imagem terminada da natureza, ele percebe o único quadro essencial da criação, a gênese[...]¹⁶

Diante das inúmeras conquistas culturais da sociedade atual, o sistema educacional, como órgão formador, deve compreender o momento, dele fazer parte, inserir os seus discentes, ser um facilitador e mediador dessas descobertas. Compreender essas mudanças é um desafio que o sistema como um todo e em particular o educador, como mediador de aprendizagem, não pode excluir-se. É necessário apropriar-se delas de modo a inseri-las e transformá-las em conhecimento.

A arte contemporânea tem em sua narrativa a expressão dessas mudanças e das transformações de nossa sociedade¹⁷. A experiência estética com a arte contemporânea pode contribuir na apropriação visual e discursiva do hoje, perpassando o pensamento coletivo, suas significações e desenvolvendo posicionamento de ser e estar no mundo.

[...] o papel da Arte na educação é grandemente afetado pelo modo como o professor e o aluno veem o papel da Arte fora da escola. [...] A estética contemporânea se funda na ideia de que a Arte é a vinculação entre a forma e o conteúdo[...] Um dos papéis da Arte é preparar para os novos modos de percepção largamente introduzidos pela revolução tecnológica e da comunicação de massa.¹⁸

A concepção do que é arte contemporânea, como ela se produz e o que representa, está relacionada como algo distante e inacessível do professor e do aluno. No entanto, ela é

¹⁶ KLEE, Paul *apud* FRANGE, Lucimar Bello P. **Arte e seu ensino, uma questão ou várias questões?** In BARBOSA, Ana Mae(Org.). **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. São Paulo: Cortez, 2007, p. 37.

¹⁷ CANTON, Katia. **Narrativas enviesadas**. São Paulo, WMF Martins Fontes, 2009, p. 15

¹⁸ BARBOSA, Ana Mae. **Teoria e Prática da Educação Artística**. São Paulo, Cultrix, 1985, p. 91-93.

o entrelaçamento da forma, do pensamento e conteúdo que se faz no meio em que vivemos, ainda que se apresente de maneira fragmentada e estranha, com objetos inusitados e não tenha o suporte da arte antiga. A inserção da tecnologia e de outros modos de construí-la, faz com que o sujeito não tenha empatia com a sua forma, o que provoca afastamento, cautela, dificuldade em explicar e entender a nova linguagem artística. Entretanto, com ela alcançamos a compreensão do percurso artístico, a história da arte e da própria atualidade da cultura.

Compreender a arte contemporânea não é tarefa fácil, porque sua linguagem é calcada em trajetórias indiretas, fracionadas, que fogem do padrão estético conhecido, mas, ainda assim, conta histórias e traz vestígios do que vivenciamos e do que pretendemos alcançar enquanto seres participantes da contemporaneidade.

O ensino de arte no CIEF precisa ter seu conteúdo ressignificado, deve mediar o desenvolvimento da compreensão da arte contemporânea desde os anos iniciais, pois esta linguagem artística é parte do contexto atual e está presente na vida de todas as pessoas, desde os pequenos sujeitos que caracterizam este ciclo de ensino. As crianças de hoje, são conectadas ao mundo globalizado e como a arte expressa nas Bienais, nas ruas e no seu entorno estão ao seu redor, vemos que é importante que esteja presente nos ciclos iniciais, para que, desde cedo, possam entendê-la no contexto em que estão inseridas, desenvolvendo o olhar criativo e o pensamento reflexivo, pois é através delas que compreendemos o mundo das culturas e o nosso mundo pessoal.¹⁹

Todos estamos em meio às transformações que caracterizam a nossa sociedade, somos seres históricos e a arte contemporânea representa-a, portanto, é relevante que esteja no contexto educacional dos anos iniciais caracterizando a experiência dos educandos na prática da cultura atual.

O estudo da arte abrange, hoje, a análise das obras de arte tanto quanto a das transformações de seu sentido, realizadas pelos canais de distribuição e pela variável receptividade dos consumidores... A arte, então, deixa de ser concebida apenas como um campo diferenciado da atividade social e passa a ser, também, um modo de praticar a cultura.²⁰

¹⁹ MARTINS, Miriam Celeste, PICOSQUE, Gisa, GUERRA, M. Terezinha. **Teoria e prática do ensino de arte: a língua do mundo**. São Paulo, FTD, 2009, p. 13.

²⁰ Ibidem, p.15.

A presente pesquisa reconhece a dificuldade de falar sobre arte contemporânea às crianças do CIEF, por sua complexidade, necessidade de abstração e compreensão do tempo. Mas acredita na possibilidade de fomentar o olhar dessas crianças para essa dimensão de conhecimento, inserindo ideias e motivações que favoreçam o reconhecimento dessa arte. O presente estudo situa que qualquer abordagem em arte, para que haja aprendizado, é necessário ter objetivos e percorrer ensaios que começam com apresentações, inserções e comparações entre o que se sabe e o que vai aprender, interação, ações e estratégias que consolidam o que é ensinado ao longo dos anos. Como diz Moreira “O que se almeja é encorajar o aluno a ter uma postura crítica em relação às obras-artísticas e teóricas, contextualizando-as.”²¹ A ação de interpretação e compreensão da obra é um exercício que deve ser inserido no CIEF e aprofundado nos ciclos subsequentes, ainda que, a compreensão do que a envolve seja diferente de um aluno de ciclo posterior, sua compreensão deverá dar-se através do que está no seu contexto histórico e no diálogo e interação entre os demais alunos e o professor que mediará e aprofundará os temas abordados. “As classificações e interpretações dos alunos irão variar de acordo com o que lhe parece mais significativo na obra”, explica Moreira.²²

No ensino de arte, o respeito pelo contexto do aluno é fundamental. Isto quer dizer que, a troca de opiniões e a promoção de verdadeiras experiências cognitivas e estéticas, a partir do seu repertório, podem motivá-lo a construir certas atualizações do seu contexto vivencial. Dessa maneira, a arte contemporânea inserida no conteúdo do CIEF, proporcionará conhecimentos e experiências aos alunos sobre essa linguagem artística que se encontra no entorno. Será colocada como exercício de outro olhar, para que identifiquem e reconheçam as possibilidades de interação que ela possibilita com o mundo e com o sujeito, pois “O exercício fundamental é o exercício do olhar que tece o conhecimento criador e objetiva trazê-lo à luz no seu sistema de correlações.”²³

²¹ MOREIRA, Terezinha Maria Losada. **A interpretação da imagem: subsídios para o ensino de arte**. Rio de Janeiro: Manual X: FAPERJ, 2011, p. 112.

²² MOREIRA, Terezinha Maria Losada. **A interpretação da imagem: subsídios para o ensino de arte**. Rio de Janeiro: Manual X: FAPERJ, 2011, p. 126.

²³ ARANHA, Carmen S. Guimarães. **Exercícios do olhar: conhecimento e visualidades**. São Paulo: UNESP; Rio de Janeiro: FUNARTE, 2008, p. 10.

O que diferenciara a aprendizagem do CIEF e dos demais alunos de outros ciclos serão os desdobramentos e aprofundamentos que deverão ser coerentes com a maturidade dos educandos. Os conceitos da arte contemporânea podem ser inseridos com exercícios visuais, a consolidação acontecerá ao longo dos anos. Não precisam ser obrigados ou forçados a isso, esse momento será uma consequência de visitas, pesquisas, ações e desdobramentos que forem proporcionados.

Percebemos que a própria intencionalidade da arte contemporânea em situar o receptor numa estranheza de sua poética, mobiliza o professor em exigir uma participação maior do aluno, porém, isto é o que trará facilidade aos alunos menores, pois estes não possuem a reserva de ousar própria do adolescente ou adulto

O estranhamento que a arte contemporânea provoca nos professores faz com que seja deixada para os anos finais da escolarização. Ele está vinculado, muitas vezes, ao olhar do adulto e não da criança, colocá-la desde cedo no contato com esta linguagem só despertará antecipadamente o olhar criador e perceptivo do seu contexto cultural. Iavelberg afirma que, ao interpretar uma obra, a criança expõe seus sentimentos e demonstra a influência cultural recebida.²⁴ E isso, não depende de idade, mas, de oportunidade para que aconteça.

O conhecimento da arte abre perspectivas para que o aluno tenha uma compreensão do mundo na qual a dimensão poética esteja presente: a arte ensina que é possível transformar continuamente a existência, que é preciso mudar referências a cada momento, ser flexível. Isso quer dizer que criar e conhecer são indissociáveis e a flexibilidade é condição fundamental para aprender.

O ser humano que não conhece arte tem uma experiência de aprendizagem limitada, escapa-lhe a dimensão do sonho, da força comunicativa dos objetos à sua volta, da sonoridade instigante da poesia, das criações musicais, das cores e formas, dos gestos e luzes que buscam sentido da vida.²⁵

Através do ensino que tem como ação “tirar o ser do não ser e a forma do amorfo,” como diz Bosi, é que o aluno se reconhecerá como parte integrante do contexto a que pertence, se perceberá como fazedor da história e não mero participante do mundo.

De acordo com Merleau Ponty, que fundamenta o olhar à arte contemporânea, aprendemos a ver o mundo quando fazemos parte dele, a ser parte do todo, num

²⁴ IAVELBERG, R. P. **Para gostar de aprender Artes: sala de aula e formação de professores**. Porto Alegre: Artmed, 2003, p. 12-30

²⁵ BRASIL. Ministério da Educação e Desportos. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte**. Brasília: MEC/SEF, 1997.

entrecruzamento entre ser-mundo, aprendendo pelas experiências vividas e não através de modelos ou situações abstratas, a arte contemporânea está na vivência de todos os anos escolares. Por que, então, privar alunos do CI dessa linguagem artística?

De acordo com o filósofo, a imagem se revela entre o horizonte, a história, a cultura e a percepção que se tem do mundo e isso, não está em uma idade específica, acontece num despertar que pode ocorrer em qualquer etapa da escolarização, pois todos fazem parte da construção histórica de sua época.

A fenomenologia do olhar é tecida quando se compreende o que está ao redor e lhe dá significação, este posicionamento do olhar que se entrecruza com a experiência de quem vê, faz com que ambos se tornem pertencentes ao mesmo ser, onde “*ver visto*” tornam-se integrantes do que é visto. Essa conquista do olhar se faz no exercitar, na experimentação do que nos circunda como sentido vivido, pois “Ver é entrar em um universo de objetos e sujeitos que se mostram”²⁶. Ver é “vir habitá-lo e dali apreender todas as coisas segundo a face que elas voltam para ele.”²⁷

O contato das crianças dos anos iniciais com a arte contemporânea faz com que se reconheçam no que veem, se percebam nas representações contemporâneas e se sintam integrantes dessa linguagem artística. Esse reconhecimento apoia-se na apreensão de Merleau-Ponty sobre corpo reflexivo, ou seja, quando o sujeito se depara com a arte e seu olhar toca o objeto visto, o corpo reflexivo se interroga e se percebe, como parte do mundo, e se reconhece no espaço-tempo da cultura que é produzida.

[...]as referências pessoais, fundadas nas experiências individuais, e as referências culturais, nascidas no convívio com a cultura de seu entorno, direcionam o poetizar/fruir/conhecer arte, levando-nos a fabricar sentidos, significações que atribuímos ao que estamos observando. Quanto mais referências tivermos, maiores e diferentes as possibilidades e perspectivas para análises e interpretações.²⁸

²⁶ RODRIGUEZ, M. K. **Processos de criação em sala de aula: experiências fenomenológicas como formas de “reaprender a ver o mundo”**. São Paulo. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Artes. Universidade Estadual Paulista. São Paulo, 2011, p. 48

²⁷ Merleau-Ponty, Maurice. **O olho e o espírito: seguido de A linguagem indireta e as vozes do silêncio e A dúvida de Cézanne**. São Paulo, Cosac & Naify, 2013, p. 45

²⁸ MARTINS, Celeste Martins; PICOSQUE, Gisa; GUERRA, M. Terezinha T. **Teoria e prática do ensino de arte: a língua do mundo**: volume único. São Paulo, FTD, 2009, p. 19.

“Apreciar obras de arte, observar objetos, ver situações cotidianas requer atribuir significados. Essa atribuição de significados é a maneira de compreender a experiência e de torná-la inteligível.”²⁹ A escola, como instrumento de formação deve mediar o contato do aluno com a arte contemporânea, para que ele compreenda a arte que é produzida nos dias atuais e a transforme em conhecimento de mundo.

Sendo assim, é necessário que haja a troca de informações entre aquele que ensina e aquele que aprende, onde juntos ensinam aprendendo. A pesquisa resgata a importância do papel da escola quanto ao ensino - aprendizagem de arte e cria movimentações com professoras do ciclo inicial para que se percebam no contexto de produção da arte contemporânea, possibilitando o desenvolvimento de metodologias assertivas e significativas no ensino da disciplina.

1.2. Ressignificando o ensino de arte

A arte nasceu com o homem e lhe deu consciência de sua capacidade criadora, da possibilidade de interpretar a natureza e de representar o que descobria e o que imaginava. Graças à arte, o homem compreendeu-se.³⁰

A ‘*mágica*’ da aprendizagem significativa, acontece quando no contexto escolar, o professor transforma os conteúdos em interessantes, desafiadores e motivadores aos olhos do aprendiz; quando estes alunos são do CIEF, essa tarefa é ainda mais necessária para que o saber aconteça de forma prazerosa e valorativa.

A aprendizagem significativa pode ser promovida na soma de razões que estão no cotidiano e vivência do aluno, na promoção do que é conhecido por ele em conteúdo, transformando o aprendizado descontextualizado em ação estimulante, visual e concreta, quando trazida do contexto natural dos envolvidos. Segundo Freire, “[...] à prática educativa

²⁹ PEREIRA, Katia Helena. **Como usar artes visuais na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2007, p. 19.

³⁰ SELBACH, Simone (supervisão geral). **Arte e didática**. Rio de Janeiro: Vozes, 2010, p. 105.

de opção progressista jamais deixará de ser uma aventura desveladora, uma experiência de desocultação da verdade.”³¹

A arte aprendida apenas como informação a respeito de uma obra, um pintor ou um momento, não transforma o conteúdo da arte em conhecimento porque não modificou as ações do aluno com novas compreensões e atitudes. Só há aprendizado, quando há intenção de transformar o que está sendo ensinado em vivência motivadora, seja no preparo de um esboço, na apresentação de uma obra ou de um artista que desperta sentimentos e se tem afinidades, no situar de uma obra no seu contexto ou em outras situações que entrecruzam o sujeito que aprende ao que é aprendido.

A tarefa do educador, é promover esta possibilidade de aprendizagem significativa que é perceptível aos educandos, para que reconheçam como sendo um presente e uma esperança de novos dias, de novos olhares, de novas conquistas. Freire diz que, “Uma das tarefas do educador ou educadora [...], é desvelar as possibilidades, não importam os obstáculos, para a esperança [...]”³² Não importa que essa linguagem artística atual seja fragmentada, que cause estranheza, que dificulte a sua compreensão, é necessário se reconhecer que o ensino para crianças que estão no CIEF, deve ser caracterizado por aprendizagens concretas, pois suas vivências podem favorecer a ação de ensinar e quando falamos em ensino de arte, o concreto é a arte contemporânea, é ela que faz parte do contexto atual.

O conceito de aprendizagem significativa que se associa a uma transformação é muito importante para o professor de Arte e dele exige muitos cuidados. Professor que passa recados ou informações, sem permitir que seus alunos conquistem uma nova maneira de ver e apreciar, ouvir e se emocionar, na verdade não está ensinando, apenas ajudando o aluno a encher sua cabeça de detalhes e que, por certo, logo os esquecerá. Ao contrário, o professor que leva aos alunos novas informações, anima e não abre mão de significações e os ajuda a correlacioná-las em sua vida ou na maneira de olhar a realidade está transformando esse aluno e verdadeiramente o ensinando.³³

O aprendiz, em seu cotidiano, defronta-se com diversas linguagens artísticas contemporâneas. Elas estão nos arredores de ruas, praças, mídia e outros locais, porém não as reconhece porque não as compreende. É relevante que o educador o ensine a ver essa

³¹ FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Esperança: um reencontro com a Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p. 09.

³² Ibidem, p.11.

³³ SELBACH, Simone (supervisão geral). **Arte e didática**. Rio Janeiro: Vozes, 2010, p. 20.

linguagem, aguce a sua sensibilidade do olhar, objetivando que os alunos a percebam e a reconheçam no contexto de produção.

É preciso que o professor de arte do CI, estimule a curiosidade do aluno com o que está na sua vivência, transformando o simples ver, em olhar criador, olhar que percebe e transforma o que é visto em consciência de mundo, que infere e interfere no que foi percebido, que compreende que na obra de arte há dimensões objetivas e subjetivas e que o seu entendimento deve abarcar ambas e trazer resultados de significados diferenciados quando envoltos na experiência do apreciador. O contato com a arte contemporânea deve provocar e instigar a percepção do olhar, pois, quando o olhar alcança o visto, tudo que foi tocado pelo olhar se expande ao corpo que vibra com a visão e ganha um sentido de consciência de mundo. É no momento de movimentação e entrecruzamento de olhar, corpo e objeto, que o olhar criador se faz presente, vê o visto e o recria em outras perspectivas, é a experiência do olhar, através do corpo reflexivo que proporciona o olhar criador.

Segundo Merleau-Ponty, “a visão [...] é um pensamento que decifra estritamente os signos dados no corpo.”³⁴ É com ela que adentramos nas fendas dispostas entre o sujeito e o objeto, que reconstruímos esse vazio com significações que envolvem presente, passado e futuro. Nesse ato, o que foi visto e o que viu, ganham novos sentidos e significações.

O ensino de arte trazido para a vivência e o cotidiano do aluno, faz com que haja a experimentação e exploração de possibilidades artísticas, modifica o aprender em apreensão e o transforma em conhecimento. É na identificação, relacionamento e compreensão do fenômeno que se desperta o olhar artístico e criador do observador, que relaciona a arte à sua vivência e realidade contextual. Para Selbach, a missão do professor,

[...] é fazer cada dia em cada sala de aula um privilegiado espaço para que seus alunos pesquisem, organizem, investiguem e identifiquem as linguagens artísticas no mundo em que vivem e nos anseios com que, por meio da linguagem universal da arte, buscam com os outros conviver.³⁵

Esta missão de instigar e despertar a curiosidade para o que será ensinado, se inicia na escolha do conteúdo de ensino, que deve ser estruturado a partir do que faz os olhos do aluno

³⁴ Merleau-Ponty, Maurice. **O olho e o espírito: seguido de A linguagem indireta e as vozes do silêncio e A dúvida de Cézanne**. São Paulo, Cosac & Naify, 2013, p. 31.

³⁵ SELBACH, Simone (supervisão geral). **Arte e didática**. Rio Janeiro: Vozes, 2010, p. 40.

brilharem, do que está nas impressões calcadas dele e do mediador, para que ambos possam congregam o saber significativo. Saber que, quando transformado em conhecimento, modificará aquele que aprende e aquele que ensina em um saber compartilhado, pois,

A aprendizagem dos alunos de Artes, para que possa ser significativa, impõe que os “conteúdos” sejam analisados e apresentados de modo a estruturarem uma rede de significações. “Conteúdo”, portanto, não é informação que se acumula, mas ferramenta com a qual se aprende a aprender e, por saber aprender, conseguir se transformar.³⁶

Para Merleau-Ponty, é preciso não apenas ver a vida, mas vivenciá-la em sua época, pois a historicidade do sujeito se constrói por ele com o outro, são os entrelaçamentos de um com o outro que constituem as experiências, ideias e conhecimento.

O contato do aluno do CIEF com imagens, cores e luzes do contexto atual acontece em todos os momentos, mas, ele não as vê, não as percebe, por isso, o mediador da educação deve favorecer o elo entre ver visto e perceber percebido, para o olhar tornar-se conhecimento.

É por isso, que a filosofia pontyana fundamenta esta pesquisa, porque preocupa-se com a compreensão do que está no outro, sem fragmentar o eu próprio, os une como se tudo partisse do todo e do mundo que compõe.

O mundo fenomenológico é não o ser puro, mas o sentido que transparece na intersecção de minhas experiências, e na intersecção de minhas experiências com aquelas do outro, pela engrenagem de umas nas outras; ele é, portanto, inseparável da subjetividade e da intersubjetividade que formam sua unidade pela retomada de minhas experiências passadas em minhas experiências presentes, da experiência do outro na minha.³⁷

Esta filosofia, percebe o sentir exatamente no instante em que os sentidos se intersectam. Ainda que, estes não simbolizem nada para o indivíduo, é a colisão certa e rápida da experiência que é importante, pois, a percepção do olhar num corpo reflexivo está nesse encontro que se volta num novo conceber e entendimento do que foi visto e sentido.

A teoria da sensação, que compõe todo saber com qualidades determinadas, nos constrói objetos limpos de todo equívoco, puros, absolutos, que são antes o ideal do conhecimento do que seus temas efetivos, ela só se adapta à superestrutura tardia da consciência.³⁸

³⁶ Ibidem, p. 48

³⁷ MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: WMF Martins, 2011, p. 18.

³⁸ Ibidem, p. 33.

Esse conhecimento não fica isolado ou solto no nada, encontra-se entrelaçado e envolto a outros, faz parte do terreno em que foi fecundado. A arte contemporânea é um modo de compreensão que se projeta no mundo vivido e se entrelaça nas experiências minha e do outro, formando uma rede de saberes que podem aproximar o indivíduo do fenômeno artístico situado no olhar.

De acordo com Saiani³⁹, a percepção é sempre significativa, porque no ato perceptivo se somam particularidades importantes que tornam o saber perceptivo inteligente, o percebido ganha significado, pois, no momento em que se percebe, visão, objeto e corpo se correlacionam e nesse entrelaçamento fundam significados, consciências de mundo. É preciso ‘*habitar*’ as particularidades para dar corpo ao fenômeno perceptivo, porque “[...] nossos mecanismos perceptivos e as experiências contidas em nossa história pessoal influenciam-se mutuamente, sendo que a posição final só pode ter um caráter pessoal[...]⁴⁰

Segundo Saiani, o conhecimento tácito dá origem ao momento perceptivo, pois, este se afeta com a experiência dada com o objeto, desencadeando o ato perceptivo. Merleau Ponty, aprofunda dizendo que o ato perceptivo se realiza quando olho para o objeto com o simples intuito de vê-lo, momento em que minhas percepções e conhecimentos anteriores se somam numa mesma constituição.

A percepção não é uma ciência do mundo, não é nem mesmo um ato, uma tomada de posição deliberada; ela é o fundo sobre qual todos os atos se destacam e ela é pressuposta por eles. O mundo não é um objeto que possuo comigo, a lei da constituição; ele é o meio natural e o campo de todos os meus pensamentos e de todas as minhas percepções explícitas.⁴¹

É acreditando no ensino construído por meio de situações concretas e na importância do ato perceptivo na aprendizagem, que a arte contemporânea pode ser facilitadora desse momento, porque está no contexto atual, ainda que, não a percebamos, faz parte do cotidiano; basta que haja sua inserção no plano escolar para que se tome corpo e se faça viva no saber dos discentes, independentemente de idade ou ano escolar.

A escola, instrumento formador que insere o indivíduo na sociedade como cidadão, precisa adequar-se aos conhecimentos que fazem parte da atualidade. Assim como as novas

³⁹ SAIANI, Cláudio. **O valor do conhecimento tácito: A epistemologia de Michael Polanyi na escola**. São Paulo: Escrituras Editora, 2004.

⁴⁰ Ibidem, p. 55.

⁴¹ MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: WMF Martins, 2011, p. 06.

tecnologias, a arte contemporânea também deve ser inserida no contexto escolar desde o início da escolarização. Dowbor⁴² diz que, a escola não pode privar aqueles que não têm condições a ter acesso a determinados conhecimentos. Assim, a arte contemporânea também deve ser incluída, ela possibilita ao aluno o panorama de novas significações do saber.

1.3. Percepção, corpo reflexivo e olhar criador

“[...]O visível é o que se apreende com os olhos, o sensível é o que se apreende com os sentidos.”⁴³

A escolha da fenomenologia⁴⁴, como instrumental da presente pesquisa e o encontro com o pensamento do filósofo Maurice Merleau-Ponty⁴⁵, é a base de sustentação para interrogar, levantar hipóteses e produzir um novo caminho para nosso objeto de estudo: o encontro de professores com a arte contemporânea, a ressignificação do ensino de arte e a promoção de diferentes estratégias metodológicas para ensinar arte contemporânea no CIEF.

Mudanças na elaboração de estratégias de ensino de arte no CIEF, à ampliação do olhar dos professores desse ciclo são aguardadas, modificando o olhar ingênuo e fazendo o ser tomado por atos perceptivos que subsidiam os processos criadores num corpo reflexivo.⁴⁶

⁴² DOWBOR, Ladislau; IANNI, Octavio; RESENDE, Paulo; SILVA, Hélio (orgs.). **Os desafios da Comunicação**. Petrópolis: Editora Vozes, 2001. Disponível em: <http://vozes.com.br>

⁴³ MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: WMF Martins, 2011, p. 28.

⁴⁴ Etimologicamente, a palavra *fenomenologia* remete ao estudo dos fenômenos, daquilo que é manifesto no mundo e sensível aos sentidos. Descrição é o verbo da fenomenologia, que já que aquilo que é perceptível é passível de ser descrito pode ser compartilhado primeiramente por aquilo que é, da maneira como se mostra e como se apresenta, livre de interferência de julgamentos. (PASQUALUCCI, Luciana. **Fenomenologia** In FAZENDA, Ivani C. Arantes (Org.). **Interdisciplinaridade: pensar, pesquisar e intervir**. São Paulo: Cortez, 2014, p. 113)

⁴⁵ Maurice Merleau-Ponty, francês, nascido em 14 de março de 1908, cidade de Rochefort-sur-Mer, graduou-se em filosofia, na cidade de Paris, iniciou a lecionar na Universidade de Lyon, em 1945. Mesmo não admitindo a doutrina do conhecimento intencional, seu pensamento foi inspirado por Husserl. Seu trabalho traz a presença do corpo e as impressões do sentido. (MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011)

⁴⁶ A noção de corpo reflexivo pontyana propõe o conhecimento como um *entrelaçamento* da intencionalidade da consciência com o corpo enquanto seu reflexo: os atos da consciência humana não existem em si, mas na correlação como o corpo habitado, com janelas para o mundo, os olhos. Olho e Espírito p. 16-23.

A fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty, propõe perspectivas de mudanças ao se preocupar com as essências⁴⁷ na existência, os problemas do mundo e do ser, quando estabelece uma compreensão dos problemas presentes no ensino de arte do CIEF e inclui a arte contemporânea no ensino desse ciclo. As essências são restituídas na experiência do professor, para que se percebam como parte do mundo, onde olhar e corpo se tornem formas de consciência reflexiva, que se fortalece na compreensão de mundo vivido.

O fenômeno da vida aparece quando a extensão de um corpo, pela disposição de seus movimentos, e pela alusão que cada um faz a todos os outros, volta-se sobre si mesmo e começa a expressar alguma coisa, a manifestar um interior sendo exteriorizado.⁴⁸

Com o propósito dos professores perceberem a arte contemporânea e promoverem um ensino significativo, exercícios são promovidos à compreensão do ato criador enquanto fenômeno cultural de uma vivência e à análise reflexiva da experiência do mundo percebido. Reflexão que analisa o irrefletido, abre os atos perceptivos e o preenche de possibilidades de interpretações no encontro com as essências do mundo, antes das contextualizações. Reaprender a ver o mundo através das percepções e movimentações que ela oferece e expandir as possibilidades de construção da linguagem é imprescindível para que as novas interações se façam presentes no ensino de arte contemporânea do CIEF.

Nessa conquista de novas interações os instrumentais fenomenológicos auxiliam a transformação do indivíduo pelas movimentações que entrelaçam o próprio corpo na existência vivida, com diferentes formas de perceber e de compreender o que inicialmente o mundo me provoca. As experiências estão nos indivíduos com seus sentidos; antes de buscar o que está no outro, buscamos esses sentidos, procuramos um movimento que não fragmenta o saber, mas os une ao todo que faz parte.

Enquanto sou consciência, quer dizer, enquanto algo tem sentido para mim, não estou nem aqui nem ali, não sou nem Pedro nem Paulo, não me distingo em nada de uma “outra” consciência, já que nós somos todos presenças imediatas no mundo e já que este mundo é por definição único, sendo o sistema das verdades.⁴⁹

⁴⁷ Essências são fenômenos percebidos. Fenômeno é aquilo que se mostra por si mesmo. MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: WMF Martins, 2011. Op. Cit. P.01.

⁴⁸ CHAUÍ, Marilena. **Experiência do Pensamento: Ensaio sobre a obra de Merleau-Ponty**. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 22.

⁴⁹ MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: WMF Martins, 2011, p. 07.

Esse encontro com a filosofia pontyana fortaleceu a presente pesquisa, no sentido de trazer para o conhecimento de mundo a reflexão sobre a linguagem como fala e ação, onde pensar e perceber se entrelaçam criando *um entre* as coisas que se vê e que são vistas. O reconhecimento do intervalo entre um e outro e a instauração do fenômeno tomado como uma interrogação da consciência de mundo, possibilita estruturar um pensamento que se origina na importância de ser e estar no mundo, de vivenciá-lo e do seu aprendizado.

Nessa filosofia a percepção para a compreensão fenomenológica, não é uma ação ou atitude que acontece repentinamente, surge gradativamente, é o suporte dos conhecimentos estabelecidos com o mundo. Essa compreensão fundamenta o conhecimento de mundo ao nos dirigirmos a ele, distinguindo na experiência vivida seus verdadeiros significados. Este *algo percebido* faz parte de um campo não definível e quando tentamos fazê-lo, nos distanciamos dos fenômenos percebidos e situados na experiência.

O sentido da experiência vivida é recriado como um discurso mental, uma imagem⁵⁰ que traz, poderíamos dizer, o ponto de vista do espetáculo perceptivo. Como estamos presos ao mundo e não conseguimos nos afastar dele para ser consciência pura, apenas nos aproximamos dos fenômenos dessa consciência. Mas, essa experiência que nos faz apreender seus sentidos, nos faz, também, percebê-la como parte do próprio mundo vivido. No ato perceptivo as recordações são recobradas, organizadas e oferecidas ao sujeito como reconhecimento de suas experiências.

Recordar-se não é trazer ao olhar da consciência um quadro do passado subsistente em si, é enveredar no horizonte do passado e pouco a pouco desenvolver suas perspectivas encaixadas, até que as experiências que ele resume sejam como que vividas novamente em seu lugar temporal.⁵¹

Para Merleau-Ponty, a ação perceptiva cria de uma só vez os inúmeros sentidos da experiência que os une uns aos outros, é um juízo que ignora suas razões,⁵² e que, somente ela compreende a ela mesma. É um ato que não está separado do corpo, mas, entrelaçado e envolto aos objetos e sujeitos do mundo. A ação perceptiva relaciona o ver e o seu sentido

⁵⁰ Merleau-Ponty, Maurice. **O olho e o espírito: seguido de A linguagem indireta e as vozes do silêncio e A dúvida de Cézanne**. São Paulo, Cosac & Naify, 2013, p. 51-52.

⁵¹ MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: WMF Martins, 2011, p. 47/48.

⁵² Ibidem, p. 73.

essencial, revela no olhar toda experiência vivida com os objetos do mundo, realiza o encontro do ser com a experiência que o une ao todo.

Os atos perceptivos passeiam pelo olhar o mundo e,

[...] basta olhar para atingir o que se pretende, o mundo que vejo e o visível são partes integrantes do ser que me é constituído. O vidente não está no que vê, ele se aproxima pelo olhar e se abre para um entrelaçamento entre vidente e visível, pois olho a tudo e a mim mesmo e me reconheço no que vejo, este é o enigma do olhar. Porque ele se vê vidente, se toca tocante, é visível e sensível para si mesmo.⁵³

É esse encontro do olhar com o fenômeno visto na experiência vivida que modifica o que sou e o que foi visto. Para a fenomenologia, a consciência perceptiva vincula-se à dimensão ontológica⁵⁴, que evoca o sensível no seu contato com o visto, pois, os atos dessa consciência perceptiva reconhecem a presença daquilo que despertou a visão do visível, porque “o visível está além e aquém do homem, ao mesmo tempo que se efetua no e através do homem”⁵⁵

A consciência perceptiva para Merleau-Ponty, está ligada ao mundo pelos atos que realiza na profundidade vivida com o corpo reflexivo, com olhos e movimentos em si⁵⁶; assim, nesse entrelaçamento de movimentações desvela o tecido comum aos seres, compreende a condição da existência humana, dos seus sentidos e das inter-relações que se dão no mundo.

Essa filosofia do olhar funda-se na percepção que o sujeito tem do objeto como um todo, nas impressões que o olhar teceu, na modificação de significações e nas novas alianças que o sujeito criou. De acordo com Merleau-Ponty, “quando contemplo um objeto com a única preocupação de vê-lo existir e desdobrar diante de mim as suas riquezas, então, ele deixa de ser uma alusão a um tipo geral [...]”⁵⁷

Nesse instante corpo e visão estão amparados e juntos, se fazem por meio do que vivenciam do mundo, “a visão não é a metamorfose das coisas mesmas em sua visão, a

⁵³ Merleau-Ponty, Maurice. **O olho e o espírito: seguido de A linguagem indireta e as vozes do silêncio e A dúvida de Cézanne**. São Paulo, Cosac & Naify, 2013, p. 19.

⁵⁴ Dimensão ontológica para a fenomenologia é o ser enquanto ser, não é distendido do mundo ou do corpo, mas a consciência de que o mundo é o próprio corpo e o corpo é o próprio mundo, um é o prolongamento do outro, se habitam para um existir.

⁵⁵ CHAUÍ, Marilena. **Experiência do pensamento: ensaios sobre a obra de Merleau Ponty**. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 55.

⁵⁶ MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: WMF Martins, 2011, p. 73-75

⁵⁷ Ibidem, p. 75.

dupla pertença das coisas [...] É um pensamento que decifra estritamente os signos dados no corpo”⁵⁸

Essas movimentações, a título da construção de sua aplicação para o ensino da arte contemporânea, nesse momento, podem ser descritas como: o corpo, no momento em que é tocado pelo sentido da experiência, e mesmo que não compreenda o que aconteceu, cria interrogações que reverberam e fazem o indivíduo se posicionar entre e no meio do ‘algo’, como se fosse em um ir e vir, para que as coisas do mundo se reúnam à sua volta como um prolongamento do próprio corpo; as movimentações e deslocamentos do olhar acompanham todos esses deslocamentos e mostram que a visão está nas coisas e se faz nelas, tornam-se visíveis porque o vidente se abre para o mundo. Corpo reflexivo é o modo de ser consciência, é subjetividade e se expande para o espaço existente para relacionar-se com o outro, elabora relações intersubjetivas na profundidade vivida. Segundo Chauí, a experiência da visão é o “ato de ver, advento simultâneo do vidente e do visível, como reversíveis e entrecruzados, graças ao invisível que misteriosamente os sustenta [...]”⁵⁹

O encontro com o corpo reflexivo para Merleau-Ponty, abre o sujeito para o mundo e o coloca pertencente ao contexto vivido é por ele que compreendemos o outro, que percebemos as coisas e nos envolvemos com elas, elas coexistem conosco.

Merleau-Ponty, conquista para nosso entendimento a compreensão de que somos parte do mundo e nosso corpo reflexivo é consciente de que ele é uma extensão das coisas, não há distância naquele que vê e no que é visto, somos “o encontro por encruzilhada de todos os aspectos do ser.”⁶⁰

A compreensão fenomenológica no ensino da arte contemporânea no CIEF, se dá nas relações com o mundo vivenciado que é compartilhado pelo que aprende, pelo que ensina e pelo artista que torna o objeto como sua expressão de mundo, numa troca de experiências e vivências que serão possibilidades para o exercício dessa consciência perceptiva e do olhar criador.

⁵⁸ MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: WMF Martins, 2011, p.31.

⁵⁹ CHAUÍ, Marilena. **Experiência do pensamento: ensaios sobre a obra de Merleau Ponty**. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 164.

⁶⁰ Merleau-Ponty, Maurice. **O olho e o espírito: seguido de A linguagem indireta e as vozes do silêncio e A dúvida de Cézanne**. São Paulo, Cosac & Naify, 2013, p. 53.

Esse entrecruzamento entre indivíduo – mundo se dá porque nos fazemos das coisas e elas se fazem conosco, “a coisa e o mundo me são dadas com as partes de meu corpo não por uma ‘geometria natural’, mas em uma conexão viva comparável.”⁶¹

A teoria do esquema corporal é implicitamente uma teoria da percepção. Nós reaprendemos a sentir nosso corpo, reencontramos, sob o saber objetivo e distante do corpo, este outro saber objetivo e distante do corpo, este outro saber que temos dele porque ele está sempre conosco e porque nós somos corpo. Da mesma maneira, será preciso despertar a experiência do mundo tal como ele nos aparece enquanto estamos no mundo por nosso corpo, enquanto percebemos o mundo com nosso corpo. Mas, retomando assim o contato com o corpo e com o mundo, é também a nós mesmos que iremos reencontrar, já que, se percebemos com nosso corpo, o corpo é um eu natural e como o sujeito da percepção.⁶²

Esse corpo que não é apenas um corpo, mas, um corpo que se reflete numa consciência que passeia pelos seus atos e tem olhos para o mundo, essa noção ensina o sujeito a ser parte do lugar como existência, ata-se ao mundo e o corpo não está primeiramente no espaço: ele é no espaço.⁶³

Nessa filosofia, a consciência se faz no mundo vivido e percebido, não há distância entre um e outro porque há um adentrar nas mais secretas fissuras do ser, faz com que vejamos o interior de nós mesmos nas coisas do mundo. Não sou distendido do objeto, mas sou o próprio objeto, meu corpo é o seu prolongamento por isso, pelo meu olhar sinto com ele e por ele, na constituição da vida somos uno, ele e eu.

Nessa camada originária do sentir que recuperamos sob a condição de coincidir verdadeiramente com o ato de percepção e de abandonar a atitude crítica, vivo a unidade do sujeito e a unidade intersensorial da coisa, eu não os penso como o farão a análise reflexiva e a ciência.⁶⁴

Nesse saber, meu olhar se modifica, vejo porque sou visível e vidente, ao mesmo tempo meu corpo não é apenas um feixe de funções, mas, um corpo reflexivo que compreende o que vê e se entrelaça com o visto, que tem um presente, um passado e um futuro.

Nesses instrumentais reflexivos, articulamos situações que pretendem buscar o envolvimento de professoras do CIEF para a aproximação do olhar criador, de modo que,

⁶¹ MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: WMF Martins, 2011, p. 276.

⁶² Ibidem, p. 278.

⁶³ Ibidem 205.

⁶⁴ Ibidem, 320.

compreendam a linguagem artística contemporânea e se apropriem de seus aspectos como parte do seu universo, ou seja, que percebam que elas e a arte contemporânea são continuidade da própria historicidade que as circunda. Essa experiência com o percebido fomenta a autonomia na elaboração de estratégias e possibilita o planejamento de metodologias significativas no ensino da arte contemporânea. As movimentações instauradas pretendem provocar e originar a aprendizagem no encontro entre olhar e corpo reflexivo, com a constituição de entrecruzamentos que tornam possível nesse encontro um conhecimento de mundo.

Meu movimento não é uma decisão do espírito, um fazer absoluto, que decretaria, do fundo do retiro subjetivo, uma mudança de lugar milagrosamente executada na extensão. Ele é a sequência natural do amadurecimento de uma visão. Digo de uma coisa que ela é movida, mas, meu corpo, ele próprio se move, meu movimento se desenvolve. Ele não está na ignorância de si, não é cego para si, ele irradia de um si [...]⁶⁵

Na constituição do ver criador, a ação se coloca no sentido mais amplo da palavra. Este ato não ocorre apenas com os olhos, mas com o todo que faz parte, ver com os olhos da alma, de modo que toquem e reverberem no corpo. Merleau Ponty, explica este ver como sendo um certo estilo de visão adquirido, um novo uso do corpo próprio, um enriquecimento e reorganização do esquema corporal.⁶⁶

Os olhos têm o poder da visibilidade, é um êxito que ocorre quando exercitado, não em um dia ou momento, mas na prática do dia a dia, num ir e vir de conquistas e perdas, na simultaneidade entre a subjetividade e a intersubjetividade, do que vejo e do que é visto. Não é algo mensurável. O que se pretende é a comoção do olhar, o momento em que faz o sujeito perceber que os atos de conhecer o mundo se fazem com as coisas e no meio delas, é o sentido de estar estendido às coisas, no outro e em mim mesmo, que transforma o conhecimento. Conhecimento que, outra vez tocado pela percepção, origina outros conhecimentos, e assim, sucessivamente. Na criação da obra de arte, esse instante é reconhecido quando o olhar é comovido por um impacto do mundo e então, restituído ao visível pelos traços da mão.⁶⁷

⁶⁵ Merleau-Ponty, Maurice. **O olho e o espírito: seguido de A linguagem indireta e as vozes do silêncio e A dúvida de Cézanne**. São Paulo, Cosac & Naify, 2013, p. 19.

⁶⁶ MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: WMF Martins, 2011, p. 212.

⁶⁷ Merleau-Ponty, Maurice. **O olho e o espírito: seguido de A linguagem indireta e as vozes do silêncio e A dúvida de Cézanne**. São Paulo, Cosac & Naify, 2013, p. 23.

Para Câmara⁶⁸, a filosofia pontyana não se fecha em um tempo ou escola determinada, é aberta ao que se vivencia no presente. Esse pensar apoia a presente pesquisa porque a arte contemporânea expressa o que se tem hoje, é constituída do presente, traz no seu bojo a nossa historicidade. Ainda segundo Câmara, o presente é um vasto campo de apelos, um emissor de ‘sinais’, que devemos tentar decifrar.⁶⁹ Sinais que compõem a arte contemporânea e que a conquista da sua compreensão desvela todo o cotidiano e todas as imbricações que estão agregadas nessa linguagem.

Ainda que crianças do CIEF sejam imaturas para a abstração de muitos elementos que compõem o entendimento da arte contemporânea, não podemos privá-las desse encontro, pois este situa todo um contexto de historicidade que possibilita sua ampliação. Merleau-Ponty fundador da pesquisa versa sobre o entendimento daquilo que está no mundo, do que percebo e que é percebido pelo outro, do cruzamento das minhas percepções e dos outros, dos meus momentos e dos demais, que estão antes da racionalidade, analisa o que o universo envolve, não nas particularidades, mas no conhecimento da universalidade que transpassa a todos que dele fazem parte. Para o filósofo “A Terra, ‘solo e cepa de nossa vida e de nossos pensamentos’, não é um ponto objetivo plantado nalgum canto da galáxia, é o nosso mundo natal e somos feitos do seu estofado.”⁷⁰

A percepção do olhar na arte contemporânea se desvela quando se aprende a ver com ela e por ela, no distanciamento da obra e, ao mesmo tempo, no adentrar do seu interior que compreendemos a construção do pensar, ato que para Ponty, não é possuir uma ideia, mas circunscrever um campo de pensamento.⁷¹

A análise reflexiva pretende evidenciar a importância da prática com o que é vivenciado na dimensão pessoal e social do sujeito. Nesse trabalho, não há acabamento ou fim, tudo está em construção e mutação no mesmo compasso em que se movimenta o mundo. A construção do conhecimento aqui explorado, não tem pretensão de encerrar o campo de

⁶⁸ CÂMARA, José Bettencourt. **Expressão e contemporaneidade - A arte moderna segundo Merleau-Ponty**. Lisboa: INCN, 2005, p. 13.

⁶⁹ Ibidem, 27.

⁷⁰ CHAUÍ, Marilena. **Experiência do pensamento: Ensaio sobre a obra de Merleau-Ponty**. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 07.

⁷¹ Ibidem, p. 23

estudo, mas, de ampliar e abrir para novas elucidações quanto ao ensino de arte contemporânea no CIEF.

[...] Chega-se a uma verdade quando se captura, no presente, algo que desde sempre estivera cativo no ser, na espessura do tempo pessoal e interpessoal, pois “a verdade é o outro nome da sedimentação que, ela mesma, é presença de todos os presentes no nosso”.⁷²

A pesquisa se engaja no que é vivido pelo aluno, porque determina a sua situação histórica e da sociedade que faz parte e “Compreender o ser humano como um ser que é gesto, criação, significa compreender que o ser humano é um ser inacabado.”⁷³, que se constrói a cada dia com as relações que traça com o outro e com o mundo.

A arte contemporânea como objeto presente no contexto de todos os sujeitos, pode ser compreendida e reconhecida quando compartilhada na sua contemporaneidade. É importante perceber que essa linguagem não é independente, surge da necessidade do homem e da história, essa linguagem artística precisa ser apresentada como algo pertencente ao contexto histórico dos alunos e que deve ser compreendido em toda a extensão do ensino. É preciso habitar o tema para que ocorra o devir da verdade. Verdade que na historicidade dos sentidos não é absoluta, nasce, faz-se e coloca-se no decorrer da vida; porque não há esgotamento da verdade sobre um momento histórico ou linguagem artística. O presente histórico, a contemporaneidade, compõe-se de fatos passados diferentes dos que são presentemente vividos e a historicidade se funda em dois aspectos: na diferença entre passado e presente e na dimensão do futuro,⁷⁴ na conquista das ações presentes que se somam às experiências do passado e se lançam ao futuro. Ainda que, o homem da atualidade seja parte do mundo do trabalho, não é possível compreendê-lo com uma única representação, pois de acordo com a fenomenologia o sujeito não se explica somente pelas relações de poder e de suas necessidades, tal relação é relevante, mas, não basta para entendê-lo. É necessário que esteja inserido no todo, no mundo do qual faz parte e em todas as relações pertencentes a sua existência, pois, a sua compreensão só acontece na sua subjetividade e nas relações intersubjetivas.

⁷² Ibidem, p. 78.

⁷³ PASQUALUCCI, Luciana. **Fenomenologia** In FAZENDA, Ivani C. Arantes. (Org.). **Interdisciplinaridade: pensar, pesquisar e intervir**. São Paulo: Cortez, 2014, p. 114.

⁷⁴ JAMESON, Fredric. *Modernidade singular. Ensaio sobre a ontologia do presente*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005, p. 33.

Nas relações intersubjetivas que o sujeito vivencia, por meio do respeito, da educação, legitimidade do outro e suas diferenças, que a compreensão de mundo se dá.

Pensar é uma experiência que nos inicia às significações iniciando-se no campo criado pelo pensamento de outrem.⁷⁵

De acordo com Ponty, na atitude natural da consciência, a vida se caracteriza na crença ingênua da realidade e permanência do que se percebe do mundo, não vê a participação como doadora de sentidos, ideias e ações na construção do que é o mundo e do que é para si mesmo. A importância do homem como ser ativo e pertencente ao mundo não está nas conquistas materiais, mas na sua participação como agente da vida em comunidade e sociedade. A arte contemporânea nos envolve em sua linguagem com o mundo, um envolvimento entre visível e sensível, tocado e tocante, ação e reflexão, que conquistamos por meio da percepção do olhar que se torna olhar criador, descobridor do que está em si e para si, numa movimentação que desvela outro estar no mundo e com o mundo.

É por essas impressões que, no ensino da arte contemporânea o mediador da ação precisa despertar a visibilidade do invisível e a consciência perceptiva daquele que está estudando a linguagem artística da contemporaneidade. Que pode não estar na obra ou em si, mas na relação entre artista – objeto, artista – mundo, artista – mundo – objeto, é essa consciência perceptiva do ser bruto que motivará involuntariamente a existência da historicidade primordial.

O poder criador que é despertado com a existência da historicidade primordial não acontece de modo claro, absoluto e evidente, vai surgindo ao longo da vida e das experiências promovidas no ensino, assim como, não se dá igualmente em todos os anos escolares, porque cada sujeito tem sua vibração de contato com o mundo e vai despertar essa consciência perceptiva cedo ou tarde do objeto.

Assim como a criação não ocorre na individualidade, mas nas relações intersubjetivas entre indivíduo – objeto, indivíduo – outro, outro – objeto, indivíduo – objeto – outro, é a instituição do homem que funda a cultura, arte, sociedade, política e outros setores. Assim, a compreensão de mundo deixa de ser subjetiva para ser intersubjetiva, é na reflexão

⁷⁵ MERLEAU-PONTY *Apud* CHAUÍ, Marilena. **Experiência do pensamento: Ensaio sobre a obra de Merleau-Ponty**. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 40.

filosófica que se reconhece a instauração do ponto central dessa historicidade vertical. É essa reflexão da historicidade vertical que distancia o homem de seus interesses, para valer-se, apenas, das relações humanas.

Contribuir com significações ao ensino de arte nas séries iniciais do Ensino Fundamental, introduzindo a arte contemporânea que está no contexto dos estudantes é o fim precípua do presente trabalho. Para entendê-la, não há necessidade de quantificar idades, mas sim, de estar com eles e fazer parte do seu processo de criação.

Segundo Chauí,

[...] o que torna possível a experiência criadora é a existência de uma falta de lacunas a serem preenchidas, sentidas pelo sujeito como intenção de significar alguma coisa muito precisa e determinada [...] ⁷⁶

O sujeito que compreende o CIEF também pode significar a arte contemporânea, porque faz parte de sua historicidade e das caracterizações que lhe dão origem.

⁷⁶ CHAUÍ, Marilena. **Experiência do pensamento: Ensaio sobre a obra de Merleau-Ponty**. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p.153.

2. CAPÍTULO

Produções de artistas contemporâneos de Mogi das Cruzes

FIGURA 3 - LÚCIO BITTENCOURT, SEM TÍTULO, AÇO CARBONO, 1998

“Visível e móvel, meu corpo conta-se entre as coisas, é uma delas, está preso no tecido do mundo, e sua coesão é a de uma coisa.”⁷⁷

Maurice Merleau-Ponty

⁷⁷ MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito: seguido de A linguagem indireta e as vozes do silêncio e A dúvida de Cézanne*. São Paulo, Cosac & Naify, 2013, p. 20.

Seguindo as reflexões do capítulo anterior, olhar não é o bastante para que se possa ver. Quando olho um objeto o meu olhar tenta posicionar-me num espaço, visualizo apenas o que é necessário para encontrar o objeto ou para situar-me no espaço. Ver é muito mais que olhar, é habitar o visto, é desvelá-lo como se nunca os olhos tivessem se apropriado daquela visão. Segundo Merleau-Ponty,

[...] quando contemplo um objeto com a única preocupação de vê-lo existir e desdobrar diante de mim as suas riquezas, então ele deixa de ser uma alusão a um tipo geral, e eu me apercebo de que cada percepção, e não apenas aquela dos espetáculos que descubro pela primeira vez, recomeça por sua própria conta o nascimento da inteligência e tem algo de uma invenção genial: para que eu reconheça a árvore como uma árvore, é preciso que, abaixo desta significação adquirida, o arranjo momentâneo do espetáculo sensível recomece, como no primeiro dia do mundo vegetal, a desenhar a ideia individual desta árvore.⁷⁸

Através do olhar habitamos dimensões, sejam elas de um momento, de uma situação ou de uma obra de arte. Dimensões que se desvelam através da percepção do olhar, são sentidas e envolvidas na extensão corporal, se tornam parte do que foi percebido, pois, deixam de ser corpo para ser corpo reflexivo, é nesse entrelaçamento que passam a ser consciência de mundo. No ato perceptivo temos a comunhão entre olhar, corpo e mundo, experiência que modifica o que foi visto, o que sou e o mundo que faço parte.

Essas questões fenomenológicas fazem parte da arte contemporânea, pois, para compreendê-la não basta, apenas, apreciar. É preciso que o olhar adentre as fendas imperceptíveis da obra, que o corpo preencha as fissuras e se conjugue com a obra, completando o espetáculo. É preciso habitar o *entremundo* da obra para compreender a linguagem tácita que a reveste.

Diante dessa compreensão, a pesquisa pretende sensibilizar os docentes do CIEF, no que diz respeito, às questões fenomenológicas que envolvem a arte contemporânea, de modo que, vivenciem a experiência fenomenológica e sintam segurança para desenvolver estratégias metodológicas no ensino da arte contemporânea.

Para contribuir com a experiência fenomenológica na arte atual, foram escolhidos dois artistas mogianos para dar visualidade a linguagem artística, Lúcio Bittencourt e Maurício Chaer. Artistas que desenvolvem trabalhos escultóricos nos quais ideias e matérias

⁷⁸ MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: WMF Martins, 2011, p. 75.

proporcionam distinção entre suas obras, mostrando que a arte da contemporaneidade é uma rede de saberes que se diferenciam e se encontram no desejo de provocar e estimular o receptor a fazer parte da obra.

2.1 – Arte contemporânea

“A arte ensina a desaprender os princípios das obviedades que são atribuídas aos objetos, às coisas. Ela nos expande e parece tornar a mola propulsora do funcionamento das coisas da vida, desafiando- as.”⁷⁹

FIGURA 4 - LÚCIO BITTENCOURT, SEM TÍTULO, 1996

Quando pensamos em definir arte contemporânea, percebemos que nesse viés há grandes contribuições e debates ao longo da história, mostrando que muitos pensadores se debruçaram e debruçam sobre o tema na tentativa de fornecer subsídios que elucidem a questão.

As ideias sobre conceituação do que é arte, ganham novas discussões e novos sentidos, variam entre a crença de que ela deva ser bela ou semelhante a vida ou até que deva

⁷⁹CANTON, Katia. **Arte para quê? As narrativas enviesadas do contemporâneo.** In ARANHA, Carmen; CANTON, Katia. (Orgs.) **Espaços da Mediação.** São Paulo: PGEHA / Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2011, p. 91.

ser a captura do humor ou do sentimento. Os artistas com as novas conquistas tecnológicas, buscam constantemente inovação e expansão de limites no que pensam ser arte, porque esta não se representa mais de maneira linear e consensual. Para Oliveira,

.. a arte como conhecimento não é mais uma concepção unânime e a arte passa a valorizar outras formas de sentir e de expressar o mundo, tais como sonhos, emoções e imagens que não são passíveis de narração, ou pelo menos, não de uma narração linear e totalmente compreensível.⁸⁰

Nota-se que a memória tem papel preponderante nesse contexto, como uma maneira de resgatar conhecimentos, ordenar conceitos, emoções e lembranças, tornando-se um elo entre o material e o espiritual.⁸¹

Na contemporaneidade, o artista promove a memória como uma forma de trazer situações de um passado que é significativo a ele ou à construção da sua obra, seja por meio do tema ou do material que agrega na construção. “Para o artista contemporâneo, o cultivo da memória é, acima de tudo, uma busca de reafirmação do que o passado significa.”⁸²

Esse desejo de sentido na arte contemporânea justifica-se porque as narrativas hoje compõem-se de tempos fragmentados e não lineares, repetições e deslocamentos, que provocam desconforto e inquietação nos receptores.

De acordo com Oliveira, as memórias pessoais colaboram na apatia e amnésia causadas por este contexto de excessos que a cultura de mídia eletrônica e cibernética produz processando informação em curto tempo de espaço, gerando ansiedade e rapidez com o que é produzido.⁸³

A arte contemporânea vem embebida de questões cotidianas, que refletem o que diz respeito à vida, num relacionamento entre permanência e ruptura, nostalgia e memória, seus sentidos provocam, instigam e estimulam o receptor, mas exigem, ao mesmo tempo, concentração para “os cheiros, os ritmos, o tato – assim como para os conceitos, as ideias,

⁸⁰ OLIVEIRA, Alecsandra Matias de. **Poética da Memória: Maria Bonomi e Epopéia Paulista**. Tese de Doutorado do Programa de Artes Visuais da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, ECA / USP. São Paulo, 2008, p. 43.

⁸¹ Ibidem, p. 44.

⁸² Ibidem, p. 46.

⁸³ Ibidem, p. 47

as emoções e os sentidos de suas construções. Ela pede um olhar curioso, livre de pré-conceitos, mas repleto de atenção.”⁸⁴

O desafio do artista contemporâneo é vencer a rapidez que nos impõe a contemporaneidade e criar estratégias onde o receptor pare, repouse e atente a sua proposta; por isso, a memória se tonifica nas obras como uma maneira de resistir a essa tendência de esquecimento que o tempo contemporâneo impõe. A arte atual evoca a memória em suas possibilidades multifacetadas, propõe um “tempo fora do tempo”⁸⁵.

Nessas memórias e tentativas de sobrepor-se ao tempo, os artistas mogianos Bittencourt e Chaer provocam a possibilidade de exercitar o olhar dos professores, objetos dessa pesquisa, sobre a arte atual e sua relevância no ensino do CIEF, como uma maneira de adentrar em temas como memória, tempo, espaço, lugar, território, corpo, identidade, política, micropolíticas, tão intrínsecos nas obras da contemporaneidade, “No contexto contemporâneo, a arte torna-se uma espécie de pele historiada, porta-bandeira de impressões e sensações do mundo.”⁸⁶

2.2 – Lúcio Bittencourt – O encontro com a matéria e a forma

“Meu movimento não é uma decisão do espírito, um fazer absoluto, que decretaria, do fundo do retiro subjetivo, uma mudança de lugar milagrosamente executada na extensão. Ele é a sequência natural e o amadurecimento de uma visão. Digo de uma coisa que ela é movida, mas, meu corpo, ele próprio se move, meu movimento se desenvolve. Ele não está na ignorância de si, não é cego para si, ele irradia de um si...”⁸⁷

⁸⁴ CANTON, Katia. **Arte para quê? As narrativas enviesadas do contemporâneo**. In ARANHA, Carmen; CANTON, Katia. (Orgs.). **Espaço da Mediação**. São Paulo: PGEHA/ Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2011, p. 92.

⁸⁵ CANTON, Katia. **Tempo e Memória**. São Paulo: Martins Fontes, 2009, p.57.

⁸⁶ CANTON, Katia. **Arte para quê? As narrativas enviesadas do contemporâneo**. In ARANHA, Carmen; CANTON, Katia. (Orgs.). **Espaço da Mediação**. São Paulo: PGEHA/ Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2011, p. 9.

⁸⁷ MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito: seguido de A linguagem indireta e as vozes do silêncio e A dúvida de Cézanne**. São Paulo, Cosac & Naify, 2013, p. 19.

FIGURA 5 – LÚCIO BITTENCOURT, A CRIAÇÃO E O CRIADOR

Lúcio Bittencourt nasceu em 08 de dezembro de 1953, no bairro Ponte Grande, em Mogi das Cruzes, São Paulo. Filho de operário, que trabalhou na construção de túneis e na rodovia que interliga São Paulo a Mairiporã, e de Odete, que, além de cuidar dos filhos e serviços domésticos, também realizava trabalhos auxiliares para compor a renda familiar, o artista desde pequeno, dedicava-se a criar brinquedos com diversos materiais, como: barro, madeira, ferro. Construía cidades inteiras nos barrancos que circundavam sua moradia; nos troncos das árvores fazia surgir carrinhos, bichinhos e outras figuras que sua imaginação permitia. Elaborava também histórias com cadeiras, sucatas e todo objeto que pudesse compor sua narração.

Bittencourt acredita que suas habilidades manuais tenham berço no avô paterno, um homem habilidoso na confecção de objetos com madeira. Conta que, certa vez, o desafiaram e o avô em poucos minutos confeccionou um belo banco com um pedaço de tábua.

O artista relembra que a escola primária o estimulou a viajar no tempo e na história, mas foi no ginásio que teve a oportunidade de conhecer como acontecia a criação de desenhos de azulejos, seu professor de artes que transformou seu olhar e o levou à experiência da arte.

Suas primeiras manifestações artísticas em madeira e raízes de plantas já demonstravam sua aptidão com as mãos, mas foi anos mais tarde que se deu o encontro entre o artista e a matéria.

Em seu caminhar, Bittencourt nos leva a compreender que tudo aconteceu para que se tornasse o artista do aço.⁸⁸

FIGURA 6 - LÚCIO BITTENCOURT, ANJO, 1998

Seus primeiros trabalhos com a matéria aço aconteceram em uma empresa que produzia carroças, carrocerias e funilaria. Aos 14 anos, reunia sobras de peças e as soldava criando diversas figuras que presenteava aos amigos sem nenhuma identificação de que fora ele o criador; não imaginava que isso se tornaria o seu ofício. Seu talento era demonstrado quando via formas que logo se transformavam em figuras.

Ao término do ensino ginásial, Bittencourt prosseguiu com seus estudos entrando no curso técnico de publicidade, nessa fase acontecem seus primeiros encontros com a história da arte, compreende que ser artista é uma atividade profissional. Nessa época, já tinha produzido mais de 3 mil desenhos. Ambrósio diz, “curioso é que, até aquela época, ele já

⁸⁸ O aço inoxidável não é eterno, como muitos pensam, mas apresenta maior durabilidade perante a corrosão. Isso ocorre devido à presença do cromo, que, em contato com o oxigênio, permite a formação de uma película finíssima de óxido sobre a superfície do aço, tornando-o impermeável e insolúvel. Ele pode ser definido, portanto, como um grupo de ligas ferrosas resistentes à oxidação e à corrosão, que contém, no mínimo 12% de cromo. A sua descoberta foi por acaso. Em 1912, o inglês Harry Brearly estudava uma liga de ferro com 13% de cromo quando verificou que ela resistia à maior parte dos reagentes. Deu-lhe o nome de stainless steel, ou seja, aço que não mancha. De lá para cá, o aço inoxidável teve inúmeras aplicações na indústria petrolífera, na aeronáutica e na Segunda Guerra Mundial (1939-1945). D' AMBRÓSIO, Oscar. **Contando a Arte de Bittencourt**. São Paulo: Noovha América, 2010, p.12.

havia produzido mais de 500 peças, tendo doado a maioria delas, sem imaginar que um dia poderia ser artista e viver daquele trabalho.”⁸⁹

Terminado o curso de formação técnica, entrou para a universidade, em artes plásticas, onde se formou e se tornou assistente e professor de estágio. Trabalhou ao lado do homem que apresenta como seu mestre, Antonius Van De Wiel, professor que fazia de suas aulas uma verdadeira prática de ateliê.

Bittencourt, foi professor e essa época foi de intensa movimentação, porque trabalhava durante o dia como funileiro recuperando automóveis em uma empresa privada, lecionava no período noturno e entre um lugar e outro, criava suas obras que a partir de então, passaram a ser assinadas; com seus alunos criou verdadeiras histórias nos muros das escolas, fez exposições em ginásios de instituições dentro e fora da cidade de Mogi das Cruzes e em 1977, sua primeira premiação aconteceu num concurso na cidade de Taubaté, São Paulo.

Lúcio conheceu Liselote Castiglione, professora de matemática da rede estadual, que viu nos trabalhos o talento do artista, comprou suas peças e presenteou a outras pessoas, ato que teve suma importância, pois, daí em diante, o escultor não parou mais. Casou-se com Liselote, que se tornou sua ‘*marchand*’, e juntos percorreram espaços nacionais e internacionais. Alguns nomes são lembrados por Bittencourt, dentre eles Valdomiro de Deus⁹⁰, que o indicou a exposições, clientes e instituições.

Dentre suas obras que causaram repercussão há o *Soldado*, criado na década de 1970. Por ser canhoto, o artista fez a escultura e colocou a arma na mão esquerda do militar. A peça foi rejeitada de imediato pelo comprador porque, como estavam na ditadura militar, o ato indicava referência ao comunismo.⁹¹

⁸⁹ D’ AMBRÓSIO, Oscar. **Contando a Arte de Bittencourt**. São Paulo: Noovha América, 2010, p.14.

⁹⁰ Valdomiro de Deus nasceu no ano de 1944, Itagibá, Bahia, ainda menino partiu em pau-de-arara para São Paulo. Frequentou a movimentada Rua Augusta nos anos 1960. Viajou para o exterior, onde realizou diversas exposições coletivas e individuais. Passou a acreditar em Deus após uma experiência mística. Suas obras trazem temas como cotidiano, religiosidade, política, entre outros assuntos da contemporaneidade, que são retratados com cores fortes e sem a presença da perspectiva. *Ibidem*, p. 18.

⁹¹ *Ibidem*, p. 20.

Em suas criações, Lúcio passeia entre o figurativo e o abstrato. Diz preferir as obras abstratas, mas, sabe que o público se identifica com as figurativas; as obras vagueiam entre temas sagrados, mitológicos e do cotidiano; entre elas há *Dom Quixote*, exposto em Araçariguama, São Paulo, que revisita a obra de Miguel de Cervantes, personagem que aparece em várias releituras do artista, cada uma trazendo um momento da obra do escritor espanhol.

Figura 7 - Dom Quixote, Araçariguama, SP, 2001

Suas obras trazem à tona temas da contemporaneidade, como os seres marginalizados, a sustentabilidade, questões políticas, assuntos que provocam e instigam o receptor.

O artista cria suas obras com materiais reciclados, porque acredita que, de alguma maneira, está contribuindo com o ecossistema. Aproveita esses materiais porque aí ele encontra questões artísticas; seu olhar percorre essas sucatas, nas quais ele enxerga formas que se fundem em outras e então, as une dando origem à obra. Nesse momento, é como se houvesse um “silêncio” de fundo entre as partes, esperando apenas que o olhar do artista adentre o espaço e as una para que possa originar a expressão, a linguagem. Aranha compreende esse instante como silêncio contido. “Nesse ‘silêncio’, a própria cultura é uma

presença da criação, a busca da lacuna a ser preenchida e a expressão do que ainda não havia sido dito completamente [...]"⁹²

O sujeito artista é provocado pelos materiais, seu olhar percorre objetos sucateados e adentra o imperceptível, dimensão onde as peças se conversam. O silêncio é rompido quando vê o que está invisível aos olhos; a ideia explode na mente e origina a conquista do verbo criar. Assim, o artista entra no campo de criação da arte, vai “materializar sua experiência e percepção sobre o mundo, transformando o fluxo de momentos em alguma coisa visual, textual ou musical.”⁹³

FIGURA 8 - LÚCIO BITTENCOURT, ARCO DA PAZ, 1996.

No momento da criação, Bittencourt desenvolve uma linguagem plástica que provoca, causa impacto e instiga a contestação, para surgirem reflexões. Sabe que, muitas vezes, necessita fazer concessões em suas ideias originárias, pois, quando se trata de encomendas, precisa fazer o gosto do cliente, violando, assim, sua ideia central. Acredita que a arte atual, ainda não é compreendida e, por isso, atribui relevância à pesquisa. O artista, nos seus mais de 30 anos de criação, tem aproximadamente 12 mil obras e as demonstrou em exposições nacionais e internacionais. Suas obras vão dos 3 centímetros aos 25 metros

⁹² CÂMARA, José Bittencourt da. **Expressão e Contemporaneidade - A arte moderna segundo Merleau-Ponty**. Lisboa: INCN, 2005, p. 127-142.

⁹³ CANTON, Katia. **Arte para quê? As narrativas enviesadas do contemporâneo**. In ARANHA, Carmen; CANTON, Katia. **Espaço da Mediação**. São Paulo: PGEHA/ Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2011, p. 95.

de altura, são esculturas ou instalações, estão em propriedades privadas, públicas ou sites específicos, no Brasil, Portugal e França.

Em *Preservação*, figura 09, além do aço carbono utilizado para dar forma, o artista faz uso da pintura para compor a obra, dá leveza e sincronia aos movimentos que a constituem. Nessa obra, o artista sugere algumas ideias, como ascensão e cuidado, nela preserva as ranhuras situadas nas áreas externas como se fossem pequenas estalactites e as ilumina com a cor clara e luminosa do amarelo. Desperta a ideia de que tudo pode ser feito, desde que haja a preservação e essência da matéria.

No diálogo com o grupo de professores, a discussão sobre o artista se fundou com a ideia de preservação das matas, hoje consumidas pelo fogo e desmatamento, provocando a destruição do ecossistema. Interpretação que surge a partir da observação das cores amarelas que são utilizadas na obra. Essas reflexões vão ao encontro do objetivo do artista em chocar e provocar movimentações. A obra representa o passado do artista mogiano que acompanha a evolução econômica da cidade, mas, também, o presente com a devastação das matas que dão origem ao polo residencial e industrial no município.

Para o crítico de arte Massarani, Bittencourt, o artista da sucata, confere equilíbrio e harmonia, imprime uma forte expressão simbólica.⁹⁴

⁹⁴ “Se de um lado transforma em arte o que o mundo de hoje produz de poluição e de resíduos sólidos, de outro é um grito de alerta para o nosso amanhã. O mundo criativo desse escultor retorna de maneira diversa à utilização do volume e da massa, incluindo figuração e ornamento, jogo e sonho, agressão e defesa. Mas o elemento novo em suas esculturas não está na dinâmica ou na modificação das formas, mas na emoção... Do ponto de vista visual, o denominador comum das obras desse artista chama a atenção pela grande diversidade criativa, que incluem uma presença maneirista e barroca. A sensação espacial que se tem ao observar suas obras está ligada a três reações psicológicas frente o mundo exterior: a surpresa, a ansiedade e a vitalidade. Cada uma destas é uma fonte de intervenções tanto na forma quanto na superfície do material utilizado, constituído na sua maioria de chapas de aço e naturalmente, o aproveitamento de sucata. O artista confere à sua obra equilíbrio e harmonia, seja nas esculturas menores, seja nas de grande porte e nos monumentos, imprimindo-lhes a todos, uma forte expressão simbólica. Se de um lado transforma em arte o que o mundo de hoje produz de poluição e de resíduos sólidos, de outro é um grito de alerta para o nosso amanhã...” MASSARANI, Emanuel von Lauenstein.

Disponível em: http://www.al.sp.gov.br/noticia/impressao/?id=331395&ver_imp=true

FIGURA 9 – LÚCIO BITTENCOURT, PRESERVAÇÃO, 1996

Canton, afirma que a arte traz subjetividade e o contato com ela provoca, instiga e estimula nossos sentidos, retira-os de uma ordem preestabelecida e sugere novas e expandidas possibilidades.⁹⁵

Em *Borra*, figura 10, o artista oferece a obra em seu material bruto, sem maiores intervenções, apenas a fusão da solda com o aço dá origem à forma. A obra nos remete ao início da criação, natural e sensível. Deixa exposta a beleza da matéria-prima sem intervenções humanas, à perfeição da unicidade, pois nada se repete, tudo tem sua subjetividade, é necessário aprender a ver a individualidade para que se perceba a beleza do objeto.

Para os processos de criação, o artista dispensa o uso de luvas, porque para criar necessita sentir-se livre, precisa que suas mãos estejam numa mesma sintonia e vibração com a matéria; assim, vai tecendo o motivo central da obra que será criada. Para Merleau-Ponty, o motivo central surge como em uma tapeçaria,

[...] numa renda, num quadro ou numa fuga, nos quais o motivo puxa, separa, une, enlaça e cruza os fios, traços e sons, configura um desenho ou tema a cuja volta se distribuem os outros fios, traços ou

⁹⁵ CANTON, Katia. **Arte para quê? As narrativas enviesadas do contemporâneo.** In ARANHA, Carmen; CANTON, Katia. (Orgs.). **Espaço da Mediação.** São Paulo: PGEHA/ Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2011, p. 91.

sons, e orienta o trabalho do artesão e do artista, assim também o motivo central de uma filosofia é a constelação de palavras e de ideias numa configuração de sentido.⁹⁶

FIGURA 10 - LÚCIO BITTENCOURT, BORRA, 1996

Nessa tessitura, de acordo com Merleau-Ponty, a visão se torna espectadora do que os movimentos do corpo provocam na matéria e vice-versa, há uma inversão no invisível por seu corpo, onde apenas ele toca o tocador e vê o vidente. Para Merleau-Ponty, movimento,

... não é uma decisão do espírito, um fazer absoluto, que decretaria, do fundo do retiro subjetivo, uma mudança de lugar milagrosamente executada na extensão. Ele é a sequência natural e o amadurecimento de uma visão. Digo de uma coisa que ela é movida, mas, meu corpo, ele próprio se move, meu movimento se desenvolve. Ele não está na ignorância de si, não é cego para si, ele irradia de um si...⁹⁷

São essas movimentações do olhar que parecem envolver Bittencourt na construção da matéria, descartando o inservível e gerando a forma e o movimento que dá vida a obra.

⁹⁶ CHAUÍ, Marilena. **Experiência do pensamento: Ensaio sobre a obra de Merleau-Ponty**. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 22.

⁹⁷ MERLEAU-PONTY, Maurice. Trad. NEVES, PAULO; PEREIRA, Maria E. G. G. **O olho e o espírito: seguido de A linguagem indireta e as vozes do silêncio e A dúvida de Cézanne**. São Paulo, Cosac & Naify, 2013, p. 19.

FIGURA 11 - LÚCIO BITTENCOURT, DESBRAVADOR DA ESPERANÇA, 1996

Martins, crítico de arte, diz que Bittencourt “...é mestre em dar formas ao disforme, vida ao inanimado, dar movimento à bruta matéria-prima de que dispõe. Assim, valioso lhe é o ferro-velho, esquecido nos terrenos baldios.”⁹⁸

Nessa linha proposta pelo artista de transformação, apresentamos as obras ao grupo de professores, mostrando que na arte da contemporaneidade tudo é possível, mas, que independentemente da forma como ela se apresenta suas narrativas, também contam histórias, traduzem o que foi percebido pelo olhar e restituído pelas mãos do artista, olhar e corpo se conectam para deflagrar o que foi apropriado do mundo como consciência.

[...]A arte é um encontro contínuo e reflexivo com o mundo em que a obra de arte, longe de ser o ponto final desse processo, age como iniciador e ponto central da subsequente investigação do significado.⁹⁹

⁹⁸ MARTINS, Narciso. *Apud* AMBRÓSIO, Oscar. **Contando a arte de Bittencourt**. São Paulo: Noovha América, 2010, p.35.

⁹⁹ ARCHER, Michael. **Arte Contemporânea: uma história concisa**. Tradução: Alexandre Krug, Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 236.

2.3. Maurício Chaer - Questões cotidianas e sentimentos habitados

“Tudo que vejo por princípio está a meu alcance, pelo menos ao alcance do meu olhar, assinalado no mapa do “eu posso”. Cada um dos dois mapas é completo. O mundo visível e o mundo dos meus projetos motores são partes totais do mesmo Ser.”¹⁰⁰

FIGURA 12 - MAURICIO CHAER, CRISTO, 2002

Maurício Chaer, mineiro, de Uberaba, nascido em 1957, morou inicialmente no bairro do Tatuapé, São Paulo, posteriormente, mudou-se para Mogi das Cruzes, onde reside até hoje. Nessa cidade começou a trabalhar desde muito cedo, vendia limões e ajudava seu pai na banca de jornal. Era nessa banca de revistas e jornais que se encontrava com os grandes mestres da pintura, vislumbrava os fascículos e capas dos discos de rock, criava grandes painéis na parte externa da banca. “Foi lá que pude treinar minhas habilidades; fazia da banca minha Capela Sistina, colando recortes nas paredes. Nessa época comecei a fazer

¹⁰⁰ MERLEAU-PONTY, Maurice. Trad. NEVES, PAULO; PEREIRA, Maria E. G. G. *O olho e o espírito: seguido de A linguagem indireta e as vozes do silêncio e A dúvida de Cézanne*. São Paulo, Cosac & Naify, 2004, p. 19

móviles com sucatas de calhas.”¹⁰¹ Fato que, em entrevista com a pesquisadora, o artista Chaer, menciona que fora muito influenciado por Alexander Calder,¹⁰² pois, adorava acompanhar as suas criações, lhe chamava a atenção a sua ousadia. “Não existe olhar inocente. Nenhum artista é independente de predecessores e modelos.”¹⁰³

Para Chaer, sua inspiração é também proveniente da própria evolução da arte. Não se preocupa se será comercializada. Suas obras são uma extensão dele próprio e quando cria, a intenção é que seja vista e reconhecida. O capital necessário para sobrevivência vem desse reconhecimento.

FIGURA 13 – MAURÍCIO CHAER, MULHER NA LUA, 2003

Suas peças já estiveram expostas em diversas regiões do país e fora dele, como Roma, Barcelona, Madri, Bilbao e Lisboa. Toda a produção da obra até sua exposição é realizada inteiramente pelo próprio artista.¹⁰⁴

Chaer, comenta que quando está criando, as ideias surgem com as experimentações que são realizadas, dão origem as linhas, formas, cor e texturas que comporão a obra. O que

¹⁰¹ Disponível em: Likebusiness.com.br/site/empreendedorismo-cultural/conheca-a-historia-de-mauricio-chaer-o-mineiro-que-fez-carreira-na-cidade-de-mogi

¹⁰² Alexander Calder, nascido em Lawton, Pensilvânia, 1898, foi um escultor e pintor famoso por seus móveis, mas também por suas esculturas de grande porte e suas numerosas figuras com arame. Suas esculturas abstratas mostram influências de Mondrian. O artista faleceu em 1976, mas criou grande quantidade de obras. Disponível em: <https://www.escriitoriodearte.com/artista/alexander-calder/>

¹⁰³ GOMBRICH, Ernest. **Arte e Ilusão**. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

¹⁰⁴ Disponível em: Likebusiness.com.br/site/empreendedorismo-cultural/conheca-a-historia-de-mauricio-chaer-o-mineiro-que-fez-carreira-na-cidade-de-mogi.

o move na criação é o desejo de fazer, de encontrar-se, no final, com a obra pronta. Em seu ateliê há centenas de peças em miniaturas guardadas em uma estante, de futuras obras que produzirá.

FIGURA 14 - MAURÍCIO CHAER, ABRAÇO, 2006

De acordo com Moreira, “[...] o ato inventivo do artista está na profundidade e na ousadia com que ele consegue dialogar com as proposições artísticas anteriores – ação eminentemente metalinguística – preservando alguns de seus aspectos e transformando outros.”¹⁰⁵

FIGURA 15 - OBRAS EM MINIATURA

¹⁰⁵ MOREIRA, Terezinha Maria Losada. **A interpretação da imagem: subsídios para o ensino de arte**. Rio de janeiro: Manual X: FAPERJ, 2011, p. 98.

Para Chaer, o trabalho do artista é solitário, pois envolve o artista, a matéria e as ideias. Por isso, optou em morar e construir seu ateliê em uma chácara, contato com a natureza, o clima e os animais. O trabalho com cerâmica exige esse convívio, pois tudo está interligado ao desenvolvimento da cerâmica, inclusive é preciso controlar a umidade da argila para se ter um bom resultado estético.

A técnica empregada pelo artista na produção da obra utiliza a argila transformada em placas da mesma medida, largura e espessura, que são colocadas para endurecer cortadas em muitos pedaços, decorados e coloridos. Também faz uso de outros materiais - ferro, madeira, reciclados -, como os azulejos usados na obra *“Figura tomando Sol”*, figura 18 .

FIGURA 16 - MAURÍCIO CHAER, FOLHA, 2004

Para Radha Abramo,¹⁰⁶

Ceramistas como Chaer têm um trato com a história da criação, praticam um ritual que implica sensibilização tátil das mãos, instrumento que filtra a ancestralidade criadora e transforma a argila em formas coloridas. Os ceramistas têm um pacto de amor com a mãe terra, mantendo com ela um fluxo de afetividade, de tal maneira energético, que um realimenta o outro. Por isso a obra de Chaer, versando toda para a representação da figura dos homens e dos animais condensa os diversos ângulos das formas, enriquecidas sempre pela pátina que as enobrece. A síntese de duas imagens sentadas, acopladas uma a outra constrói uma nova forma com novos significados, e a estilização das linhas e dos volumes de um conjunto de cavalos, uma vez justapostos, cria um ritmo febricitante, dando-nos a

¹⁰⁶ Radha Abramo, 1928 – 2013, historiadora da arte, jornalista e crítica de arte. Disponível em: <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2013/07/radha-abramo-morre-aos-85-anos-em-sao-paulo.html>

impressão de que os animais estão em movimento. O artista revela, na mostra atual, a sua potencialidade de escultor demonstrando também a sua magnífica capacidade técnica em transformar a terra em objeto de criação.¹⁰⁷

Nas obras do artista podemos perceber memórias barrocas, com peças sacras, mas também, inspirações mitológicas greco-romanas. É um artista do seu tempo e suas obras recentes tratam de temas do cotidiano que despertam no espectador a contextualização e reflexão da obra, apresentando-se em esculturas que vão desde a miniatura até grandes monumentos expostos em setores privados de empresas, residências e setores públicos de Mogi das Cruzes e região.

Nakatani¹⁰⁸, a quem o artista denomina como seu mestre fala da sua conduta como ceramista, “Minha atitude diante da cerâmica é a de ultrapassar os limites da técnica. Aprendendo uma a uma e praticando-as, pois o conhecimento das técnicas nos fornece elementos para a ampliação das possibilidades [...]”¹⁰⁹

Quando elabora suas peças, Chaer utiliza fornos a lenha e a gás e quando a cerâmica vai ao forno não há previsão de como esta sairá, podendo satisfazer ou não o desejo do artista. Essa espera pelo surgimento da peça ocorre porque depende da queima, momento em que ganhará forma definitiva; antes disso, é só a ideia; o resultado final independe da experiência do artista, mas também, de fatores da natureza, como umidade do ar, direção dos ventos e outros, que interferem no produto final. Nakatani diz que uma queima jamais é como a outra. “Essa transformação que ocorre durante o processo cerâmico e o próprio material que é utilizado fazem com que a cerâmica tenha sua característica especial e transmita sensações especiais.”¹¹⁰

¹⁰⁷ ABRAMO, Radha. Paixão pela terra. Disponível em: <http://mauriciochaer.com.br/mauricio-chaer.php>

¹⁰⁸ Akinori Nakatani, nascido em 1943, Osaka, Japão, estudou artes plásticas em Quioto e lecionou arte cerâmica no Centro Nacional de Arte, em El Salvador. Viajou por muitos países para conhecer a cultura latina e fixa-se no Brasil, onde se especializa na elaboração de escultura em argila, queimadas a alta temperatura, técnica que trouxe do Japão. A produção é totalmente artesanal, do preparo do barro à produção do esmalte, até os fornos são construídos por Akinori. A cerâmica é feita com técnica japonesa usando material nacional, o que dá um diferencial as peças. Nakatani foi o idealizador da restauração do Casarão do Chá, em Mogi das Cruzes.

Disponível em: http://www.fmo.org.br/expo/fusao/akinori_nakatani.html

¹⁰⁹ NAKATANI, Akinori. **Arte litoral norte 6: “Cerâmica Contemporânea”**. São Paulo: FUNDART, p. 08.

¹¹⁰ Ibidem, p. 08.

São essas diferentes possibilidades que Chaer apresenta quando cria uma obra; criar, inventar e sugerir temas diversos em representações artísticas, que atualmente são feitas com cimento, pois o tamanho das peças inviabiliza o uso da cerâmica.

FIGURA 17 - MAURÍCIO CHAER, SÃO FRANCISCO COM PÁSSAROS, 2007

O filho da terra faz surgir suas obras numa crescente produção que caminha entre os mais diversos temas, com representação figurativa ou abstrata.

Com toda a sensibilidade o artista reflete em suas obras questões cotidianas e sentimentos que se perpetuam na atualidade e traz à tona situações que irrefletidas provocam destruição do todo.

Em *Figura tomando Sol*, figura 18, o artista traz à tona alguns assuntos que podem desdobrar-se em discussões. O resgate conceitual de praça, sustentabilidade ou a própria vida do artista podem dar origem a um resgate histórico do contexto em que a obra está inserida. Nessa obra, por exemplo, o artista faz referência ao sentido de uma praça, lugar de convivência, descanso e fuga da rotatividade e turbulência dos centros urbanos, retoma o conceito e resgata a importância da preservação do meio ambiente, da reutilização do que parece inservível e a consciência necessária quando surge a expansão dos centros urbanos.

FIGURA 18 - MAURÍCIO CHAER, FIGURA TOMANDO SOL, 2011

A escultura foi criada para uma praça na cidade de Mogi das Cruzes e no seu entorno há um complexo residencial predial. A obra se coloca como um convite aos moradores dos arredores a tomar sol e repousar com ela; atitude que nos grandes centros urbanos fica distante daqueles que vivem nesse contexto.

A obra *Diálogo*, figura 19, resgata temas como família, relação interpessoal, união, cumplicidade, dentre outros assuntos que se contrapõem com a atualidade, a qual impõem a necessidade de busca pelo capital e impede ou diminui o convívio social e familiar, colaborando com o crescimento das redes sociais, que ocupam o lugar do contato direto entre as pessoas, tão necessário ao desenvolvimento da relação humana. De acordo com o artista, essas questões são colocadas na obra por meio das figuras que estão dispostas uma de frente a outra, na constituição dos braços que estão interligados e na disposição dos corpos como se estivessem dialogando.

Para o artista, é das relações com o outro que encontramos nossas fraquezas, superamos nossos anseios, individualidades e nos tornamos aptos para uma vida em comunidade.

FIGURA 19 — MAURÍCIO CHAER, DIÁLOGO, 1990

Segundo Moreira¹¹¹ “... só conseguimos aprofundar nossa relação com a obra, se também nos aprofundarmos e rastreamos historicamente o contexto do artista que a produziu...”

Os artistas aqui considerados para dar visualidade à arte da contemporaneidade que está no contexto de vivência das professoras elucidam a matriz conceitual desta pesquisa propiciando movimentações que favorecem a prática de ensino em arte contemporânea. Na percepção do olhar constante no momento em que se apropriam da matéria e encontram nela motivos que envolvem as questões cotidianas e o espaço em que estão inseridos, esses artistas preenchem a fenda entre o olhar e a matéria e, num movimento entrecruzado de olhar, matéria e corpo reflexivo, o olhar se transforma em criador dando origem às obras através das movimentações das mãos. É no entrelaçamento de olhar, corpo e matéria, que a consciência do mundo se instaura através dos artistas em forma de obra de arte. É a percepção do olhar do instante em que o artista concebeu a matéria como sua, que provocará todos os demais movimentos que darão origem a sua criação. Esses artistas mogianos elucidam esse percurso, mostram-nos que estamos próximos do ato criador, que precisamos apenas compreendê-lo e é disso que as movimentações posteriores com o grupo tentaram se apropriar. Percebemos, ainda, nesta contextualização dos artistas, que a produção da arte se

¹¹¹ MOREIRA, Terezinha Maria Losada. *A interpretação da Imagem> subsídios para o ensino de arte*. Rio de Janeiro: Manual X: FAPERJ, 2011. p. 54.

origina de um exercitar constante do olhar, de um devir entre o eu e as coisas que me circundam, de um pertencimento que deve estar presente no sujeito, pois ele se faz do que vivencia. A arte produzida por eles é uma fração que retiraram do mundo no exato momento em que a percepção do olhar se fez presente. São essas bases fenomenológicas de olhar, corpo reflexivo e olhar criador que sustentarão as movimentações com o grupo de professoras.

3. CAPÍTULO

A prática pedagógica em arte contemporânea: movimentações para um olhar criador

FIGURA 20 - MAURÍCIO CHAER, BUSTO, 2008

[...] em suas mudanças nosso tempo só se afirma para negar-se e só se nega para inventar-se e ir mais além de si.¹¹²

Octavio Paz

¹¹² PAZ, Octavio. **Marcel ou O castelo da pureza**. São Paulo: Perspectiva, 2008, p. 07.

A pesquisa percorre o campo educacional do primeiro ciclo do Ensino Fundamental, especificamente o ensino de arte e a inserção da arte contemporânea nesse momento da educação. Objetiva contribuir com articulações que visam desvelar estratégias metodológicas que modifiquem e aprimorem suas ações, pois os conhecimentos sobre a arte contemporânea precisam ser constituídos de momentos concretos que coloquem os professores em contato com essa linguagem artística, para que possam compreender que há um olhar a ser exercitado por meio de certas movimentações que os façam situar a arte atual no espaço e no contexto da escola.

A pesquisa oferece práticas aos professores desse ciclo, no sentido de possibilitá-los compreender a arte contemporânea, envolvam-se com o que é visto no seu entorno e criem intervenções que transformem o ver em ver perceptivo, desvelando aquilo que não é visível imediatamente e construindo o conhecimento a partir do que viram e de suas experiências. Esse exercício para a construção de um olhar que percebe as coisas do mundo e que, como dissemos, realiza-se no próprio ser (“corpo reflexivo”) cria relações intersubjetivas¹¹³ e dá origem ao que Merleau-Ponty situa como olhar criador. É com esse olhar criador que queremos desenvolver estratégias metodológicas ao ensino de arte contemporânea no CIEF.

As movimentações do conhecimento sobre a arte contemporânea, a serem propostas ao grupo de professoras que fazem parte da presente pesquisa, estarão apoiadas nos trabalhos dos artistas Maurício Chaer e Lúcio Bittencourt, na visita ao Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo e em reflexões retiradas da fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty.

Na fenomenologia, o ser não é visto como acabado; é, antes, compreendido nas inter-relações geradas entre as suas experiências e a do outro, que se fazem na interface com uns e outros, está na subjetividade e intersubjetividade do que é vivido, nas experiências e nos encontros que permeiam os elos organizados ao longo da existência. Apropriamos-nos desses aspectos fenomenológicos para oferecer aos professores significados de apropriação de questões que a arte atual propõe.

¹¹³ Queremos dizer que, com as relações intersubjetivas, o indivíduo apreende, com sua subjetividade, sentidos de experiências vividas que reverberam no seu próprio ser. À esta troca intersubjetiva Merleau-Ponty define como “momento dialético vivo de um sujeito concreto”.

3.1. Movimentações para uma prática de ensino em arte contemporânea

No segundo semestre de 2014, com a permissão da Secretaria Municipal de Educação de Mogi das Cruzes, representada pela Secretária da Educação, professora Maria Aparecida Cervan Vidal, como consta em processo documental anexo, adentramos na Escola Municipal Professora Noemia Real Fidalgo – situada na Avenida Ezelino da Cunha Glória, nº 285, no bairro Jardim Maricá, na cidade de Mogi das Cruzes, Estado de São Paulo – para desenvolver junto às professoras dessa instituição uma pesquisa cujo fulcro era propiciar a compreensão da necessidade de se despertar o olhar para a arte contemporânea e proporcionar reflexões para estratégias significativas no CIEF.

A escola atende aproximadamente 500 alunos, do 1º ao 5º ano e jovens e adultos da EJA – Educação de Jovens e Adultos, do 1º ao 9º ano, funcionando nos períodos manhã, tarde e noite. Conta com uma estrutura física que compreende 10 salas de aulas, 03 salas de projeto de música, almoxarifado, brinquedoteca, cozinha, pátio, quadra, sala da equipe gestora, sala de vídeo, secretaria, sala dos professores, biblioteca, banheiros e um espaço com árvores e jardim. Nesse espaço, trabalham os professores do Ensino Fundamental I e II, a diretora, a vice-diretora, a coordenadora pedagógica, a AAA (secretária), as ADEs (merendeiras), ASG (cuidadores), AE (bibliotecária), os auxiliares de limpeza e monitores de música.

A unidade escolar possui adequada estrutura, com ambientes necessários para fornecer aos alunos uma aprendizagem significativa, a “troca fecunda de saberes”,¹¹⁴ para que se tornem cidadãos aptos ao prosseguimento dos seus estudos.

Para a concretização da pesquisa em questão, realizamos alguns exercícios com o grupo de professoras do 1º ao 5º ano, objetivando exercitar um olhar criador à arte contemporânea, de modo que os exercícios pudessem trazer diferentes estratégias metodológicas na inserção dessa linguagem artística aos alunos do CIEF.

¹¹⁴ FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Esperança: um reencontro com a Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p. 07.

[...] é preciso fundar um olhar em pensamento que reflete aspectos da criatividade artística do ser com os objetos vistos e com ligações entre eles. Propomos exercitar esse pensar por meio de aproximações de obras e artistas que ofereçam visualidades de fenômenos situados pela própria história da arte.¹¹⁵

O início do trabalho aconteceu com todo o corpo docente da escola. Resgatamos os primeiros momentos da pesquisa, para que todos entendessem como surgiu a ideia. Fizemos um breve relato sobre o ensino de arte no Brasil, salientando que mesmo com documentais, leis e parâmetros que o norteiam, esse ainda se apresenta desestruturado no seu desenvolvimento metodológico, é com perspectiva que surge a pesquisa, visando refletir, compreender e oferecer instrumentais que colaborem com o ensino de arte no CIEF, mas especialmente que criem motivações esclarecedoras ao ensino de arte contemporânea no ciclo inicial do Ensino Fundamental, porque acreditamos que essa linguagem artística pode trazer contribuições para ampliação da compreensão da dimensão originária de espaço-tempo inerente aos estudantes, dimensão em que a própria arte contemporânea se dá como construção de linguagem. Nesse viés da conversa, professores foram questionados sobre a possibilidade de fazerem parte da pesquisa e 06 professoras se ofereceram para esse fim. Os Termos de Livre Consentimento foram entregues e assinados firmando, assim, a parceria entre professoras e pesquisadora. As docentes receberam um questionário que buscava informações sobre suas formações, tempo de prática educacional e outros posicionamentos que forneceram dados para mapear as integrantes da pesquisa.

Após o primeiro contato com o grupo da pesquisa, contextualizamos a história da arte com suas épocas, conquistas e imbricações que um momento ou estilo provocou no outro, fatores políticos e econômicos que repercutiram e fizeram com que a arte se transformasse, estratégias utilizadas pelos artistas que intencionavam chocar ou sublimar e métodos que denominamos de estilo ou expressão de um tempo.¹¹⁶

A contextualização da arte gerou um diálogo com o grupo sobre representações que aconteceram ao longo do tempo e prosseguiu até chegarmos à arte contemporânea, quando surgem alguns questionamentos, como: O que é a arte contemporânea? Quais artistas

¹¹⁵ SCHENBERG *apud* AJZENBERG, Elza. **Arte e conexões do conhecimento**. In AJZENBERG, Elza (Org.). **Arteconhecimento**. São Paulo: MAC / USP – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, 2004, p.51.

¹¹⁶ MOREIRA, Terezinha Maria Losada. **A interpretação da imagem: subsídio para o ensino de arte**. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011, p. 55.

desenvolvem e são reconhecidos nessa arte? Que tipo de linguagem é sua expressão? Outras questões se estabeleceram ao longo do diálogo, colocações indiretas surgiram para contribuir com a compreensão de que o tema é complexo e ainda não dominado pelo grupo como aconteceu em outras linguagens artísticas. Falamos sobre o consenso em não determinar o início do período contemporâneo da arte, embora alguns pesquisadores acreditem que os estilos, escolas e movimentos tenham surgido no pós-guerra, intencionando resgatar valores, verdades e reconstruir a sociedade, posicionamentos que vão contra os modelos que a mídia, cinema e televisão impunham à população. Dentre essas e outras ponderações, mencionamos que o berço da arte contemporânea se encontra nas vanguardas europeias históricas e que as “narrativas contemporâneas também contam histórias, mas de modo não linear... elas se compõem a partir de tempos fragmentados, sobreposições, repetições e deslocamentos”¹¹⁷ que dificultam o entendimento e compreensão do que essa arte seja ou de como é sua representação.

A reflexão recebeu contribuição das professoras que fizeram questionamentos e colocações sobre o percurso da arte e suas mudanças após o século XX, auxiliando na compreensão de que a arte não é alheia às transformações do mundo, ela reage às condições impostas pelos fatores sociais, econômicos ou políticos. Essa expressão, enquanto ato criador, é um fenômeno cultural advindo da vivência; uma expressão da verdade vivida e das relações que traçamos com o mundo. Apropriamo-nos da fenomenologia de Merleau-Ponty para revelar esse mundo vivido que, através de nossas experimentações reaprendemos a ver como nossa história.

Em continuidade ao exercício solicitamos às professoras que investigassem representações artísticas da contemporaneidade do município de Mogi das Cruzes e sobre algum artista que gostariam de ampliar seus conhecimentos, para que pudéssemos iniciar as movimentações à apreensão de conceitos da arte contemporânea, sob motivações em elementos dessa linguagem artística, à compreensão do corpo reflexivo, que “recrutado” por processos perceptivos visuais, colabora com a construção do olhar criador.

¹¹⁷ CANTON, Katia. **Narrativas enviesadas**. São Paulo: Martins Fontes, 2009, p. 15.

FIGURA 21, 22 - ENCONTRO COM A PESQUISA, 2014

1º conceito-exercício: movimentação para um olhar perceptivo

A investigação que as professoras fizeram sobre os artistas mogianos contemporâneos originou a troca de ideias e discussão sobre as linguagens da atualidade. Esse serviu para situar um olhar para a arte contemporânea através da troca de informações e da observação do lugar. Chegamos ao reconhecimento do entorno com movimentações para o reconhecimento do que está no cotidiano, reflexões ainda, de olhares ingênuos, mas, o olhar, campo para a percepção, não acontece sem exercício, é preciso instigar e promover vivências motivadoras para que se deflagre.

Sequenciando o diálogo promovemos movimentações discursivas sobre o artista proposto pelo grupo, Vik Muniz. Colocações foram atribuídas sobre as características artísticas que conhecíamos e o levantamento histórico do artista foi construído. A partir de sua obra “*Atlas Carlão*”, figura 23, refletiu-se sobre situações vividas pelas próprias professoras em relação às proposições do artista; dessa observação surgiram reflexões que resgataram objetos que compõem a obra e que foram trazidos para vivências do grupo. O exercício objetivou situá-las na extensão da própria obra, para um olhar que vê e pesquisa também, de modo, que as professoras reaprendam a ver através da conquista de pequenos aspectos que fazem do olhar uma reflexão do acontecimento.

Segundo Merleau-Ponty as nossas experiências se projetam antes de nossas considerações, mas estas reflexões nada mais são que as nossas experiências desenhadas sobre o pano de fundo de nossas vivências.¹¹⁸ É isso que estamos querendo provocar, vivências com a arte contemporânea, para que as professoras reflitam sobre ela e sobre a sua abordagem no CIEF com estratégias metodológicas apropriadas aos seus alunos, como mencionado anteriormente,

[...] minha reflexão é reflexão sobre um irrefletido, ela não pode ignorar-se a si mesma como acontecimento, logo ela se manifesta como uma verdadeira criação, como uma mudança de estrutura da consciência [...] ¹¹⁹

FIGURA 23 - VIK MUNIZ, ATLAS CARLÃO, 2008

O exercício se justifica na intenção de mostrar que na reflexão sobre a arte contemporânea o ato perceptivo se desvela e se completa nas oportunidades de interpretações e de construção da linguagem, onde aquele que viu e o que foi visto, se

¹¹⁸ MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: WMF Martins, 2011, p. 99.

¹¹⁹ Ibidem, p. 05.

entrelaçam à construção de um pensamento que se origina do posicionamento do indivíduo como ser que está no mundo.

Na continuação dessa troca de saberes e construção da linguagem, aproveitamos a obra de Vik Muniz, que versa sobre um cotidiano do brasileiro e situamos aspectos vividos nos últimos meses no país com a Copa do Mundo. Falamos sobre o que isso representou aos brasileiros, quem foram os protagonistas da seleção brasileira e as personagens que foram reconhecidas como mocinhos ou vilões. A identificação dos protagonistas e outros aspectos desse momento, fizeram o grupo concluir que os maiores fãs dos jogadores são as crianças, que elas se identificam com o principal jogador da seleção brasileira e que, a partir desse levantamento, poderiam criar uma expressão artística com a personagem e os objetos que representam as crianças, brinquedos. As docentes dividiram ideias e informações sobre o atleta, quais brinquedos deveriam usar e o que poderiam representar com eles. O objetivo dessa etapa foi estimular a percepção da troca intersubjetiva entre o grupo, o que é essencial para criar e despertar atitudes de colaboração e respeito. Nesse contexto, colocações foram feitas sobre movimentações artísticas contemporâneas que subsidiaram o tema. Após a construção da expressão pelo grupo de professoras, refletimos sobre a imagem, surgindo a ideia das moedas nos olhos que indicavam o valor do jogador, outras proposições aconteceram e nessa movimentação pudemos situar as diversas linguagens da arte contemporânea e atribuir significados à sua representação, mostrando que há um forro invisível que tece desenhos e materialidades da memória e das questões cotidianas, por isso precisamos pesquisar e ver a obra para conhecê-la e entendê-la com profundidade.

O olhar precisa ser exercitado para que o caminho da invisibilidade se ilumine na compreensão do visto, ou seja, só vemos quando de fato olhamos para a coisa em si. A movimentação realizada, nesse primeiro momento pretendeu promover um primeiro exercício do ver, ainda inexperiente, mas, o início de uma tentativa para ativar a experiência desveladora.

O segundo momento da nossa pesquisa com o grupo de professoras levou a discussão a uma visita ao Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo¹²⁰, para que mostrássemos, o caminho da arte, o despertar que uma obra de arte promove em nós mesmos quando as movimentações que fazemos (olhar perceptivo e corpo reflexivo) se unem no sentido de ampliar nossa compreensão e interpretação da cultura artística contemporânea.

FIGURA 24, 25 – ATIVIDADE 1, 2014

2º conceito-exercício: entrelaçamento do olhar com o corpo reflexivo

Esse exercício aconteceu no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. A visita foi conduzida pelo monitor educativo Josias Padilha, o qual, didaticamente

¹²⁰ O Museu de Arte Contemporânea foi criado em 1963, quando a Universidade de São Paulo recebeu o acervo do antigo MAM de São Paulo, formado pelas coleções do casal de mecenas Yolanda Penteado e Cicillio Matarazzo, pelas coleções de obras adquiridas ou recebidas em doação durante a vigência do antigo MAM e pelos prêmios das Bienais de São Paulo, até 1961. O novo museu, que está localizado no centro da cidade de São Paulo, atende aos principais objetivos da Universidade que são buscar o conhecimento e a sua disseminação para a sociedade. Disponível em: www.mac.usp.br/mac/conteudo/institucional/institucional.asp

expôs ao grupo a história dos museus, as primeiras personagens, o papel fundamental dos mecenas, dentre outros tópicos até chegarmos ao espaço museológico que temos na atualidade.

FIGURA 26 - VISITA MAC / USP, 2014

A visita teve alguns propósitos, como: colocar o grupo em contato com artistas modernos e contemporâneos, situar as várias linguagens que a arte contemporânea propõe e, principalmente, despertar o conhecimento da arte atual e de histórias intrínsecas dessa construção. Junto a todas as questões da história da arte, da linguagem contemporânea, procuramos exercitar *entrelaçamentos do olhar com o corpo reflexivo*, entrelaçamentos estes, como dissemos, fundamentais para a apropriação do olhar criador.

Na explanação realizada pelo monitor percebemos que as professoras foram convocadas através da construção histórica realizada por ele, a entrar nas memórias trazidas pelas obras de arte. O olhar se movia querendo encontrar algo que estava além da dimensão do que viam, talvez quisesse adentrar no campo em que o artista habitou para a construção da linguagem, na compreensão de mundo subjetiva que movida pela percepção do olhar e a consciência de mundo deu origem ao olhar criador. Para essa compreensão, é preciso o encontro com o corpo reflexivo que nos abre para o que está no mundo, com o outro e conosco, pois nos coloca como pertencentes do mundo, porém essa consciência ainda estava em construção.

Nas participações iniciais as professoras trocaram saberes informais que possuíam, entretanto, os conhecimentos foram adquirindo consciência a cada percepção do olhar e

construção da linguagem. O olhar percorria espaços, obras e saberes, ainda não conquistados, ganhava experiência com a troca de informações. A visão, começava a situar informações que se amparavam na interação com o seu saber e o do outro, as conquistas perceptivas foram se somando as suas experiências e as dos outros que compartilhavam da compreensão da arte.

Segundo Merleau-Ponty, a visão modifica o indivíduo quando desperta conhecimentos que se transformam em consciência de mundo e esse espetáculo de tornar-se pertencente ao que vê e ao mundo, presenciamos no grupo, com a transformação do olhar, o encontro com o que viam e era visto, o envolvimento entre olhar e corpo, na constituição de conhecimentos, fazia com que elas não se percebessem mais como antes, mas vislumbassem as possibilidades e posicionamentos de ser e estar no mundo. As professoras foram convidadas a reconstruir a conquista da arte contemporânea a partir das obras que compunham o espaço, o olhar vislumbrou concretamente o que as discussões iniciais construíram sobre o berço da contemporaneidade.

A visão não é a metamorfose das coisas mesmas em sua visão, a dupla pertença das coisas ao grande mundo e a um pequeno mundo privado. É um pensamento que decifra estritamente os signos dados no corpo.¹²¹

Essa construção do sujeito dada pela visão, foi imprescindível para continuar o exercício do olhar e a conquista do corpo reflexivo, que compreende o mundo intersubjetivamente, não como pensa, mas como pensa com o outro. Professoras e obras se entrelaçaram na instauração de uma historicidade que lhes era comum, a experiência vivida proporcionou um recriar de recordações, que organizadas se tornaram reconhecidas. O corpo reflexivo pelo envolvimento do olhar fez com que redescobrissem o visto e os situassem como consciência de mundo.

Meu corpo tem poder sobre o mundo quando minha percepção me oferece um espetáculo tão variado e tão claramente articulado quanto possível, e quando minhas intenções motoras, desdobrando-se, recebem do mundo as respostas que esperam.¹²²

¹²¹ Merleau-Ponty, Maurice. **O olho e o espírito: seguido de A linguagem indireta e as vozes do silêncio e A dúvida de Cézanne**. São Paulo, Cosac & Naify, 2004, p. 30/31.

¹²² MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: WMF Martins, 2011, p. 338.

A justificativa para esse exercício no Museu de Arte Contemporânea foi promover ao grupo o encontro com a arte, para que percebessem que a aprendizagem partindo de subsídios concretos é significativa e envolvente, que visualizassem as conquistas da linguagem artística a partir do acervo do museu, que pudessem aproximar-se da arte contemporânea e principalmente que o olhar perceptivo se desvelasse com o envolvimento do corpo reflexivo, despertando-se para a consciência de mundo, que reflete a partir das experiências vivenciadas.

Para desvelar o corpo reflexivo, as professoras foram estimuladas a adentrar na arte por meio da visão, romperam com o distanciamento e ambos, obra - visão, envolveram-se, resgataram memórias, que organizadas e trazidas à tona, complementaram o que era visto.

[...] quando contemplo um objeto com a única preocupação de vê-lo existir e desdobrar diante de mim as suas riquezas, então ela deixa de ser uma alusão a um tipo geral, e eu me apercebo de que cada percepção, e não apenas aquela dos espetáculos que descubro pela primeira vez, recomeça por sua própria conta o nascimento da inteligência e tem algo de um invenção genial: para que eu reconheça a árvore como uma árvore, é preciso que, abaixo desta significação adquirida, o arranjo momentâneo do espetáculo sensível recomece, como no primeiro dia do mundo vegetal, a desenhar a ideia individual desta árvore.¹²³

Esse encontro com o corpo reflexivo, que se envolve com o que vê e transforma o visto em conhecimento, colocando o indivíduo como pertencente ao contexto, foi promovido na visita ao Museu de Arte Contemporânea. Percebemos que, inicialmente as educadoras pouco reconheciam ou percebiam da arte contemporânea, mas, os exercícios realizados de resgate da memória do artista, do espaço-tempo em que a obra foi criada e da imagem, propiciaram movimentações que colaboraram com a percepção do olhar, que somada as suas memórias, desvelou a consciência reflexiva, modificando suas argumentações.

Obviamente, um dia não foi suficiente para que conhecêssemos o acervo do museu, mas, contribuiu para que as professoras se sentissem motivadas a voltar ao espaço, pois a visitação propiciou ao grupo a compreensão da importância do lugar na criação do conhecimento e a conquista do olhar, que percorre as finas camadas da arte redescobrando o visível sob uma nova constituição.

¹²³ MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: WMF Martins, 2011, p. 75.

Aguçar os sentidos, expandir nossa visão de mundo e nosso espírito crítico para as coisas, situar-nos como pessoas humanas pertencentes a uma determinada história legitimada culturalmente no tempo e no espaço, eis elementos que devem sustentar o ensino da arte hoje.¹²⁴

Nessa visita ao Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, procuramos construir com as professoras, o conceito de corpo reflexivo, que amparado na visão vivencia o mundo, modifica as significações, realiza novas alianças com o que foi visto e reconduz a consciência de mundo.

As movimentações seguintes mostrarão que as reflexões realizadas anteriormente aliadas a outras, originam o olhar criador.

FIGURA 27 - NINA PANDOLFO, UM AMOR SEM IGUAL, 2013

3º conceito-exercício: o encontro com o olhar criador

Para a construção desse movimento, fizemos o exercício do olhar nos ateliês dos artistas da contemporaneidade Lúcio Bittencourt e Maurício Chaer e na visita à obra “*Figura tomando Sol*”, figura 18, localizada na praça do bairro Nova Mogilar, na cidade de Mogi das Cruzes.

Na intencionalidade de envolver o grupo com o espaço em que a obra está exposta, conduzimos as professoras para uma conversa informal que versou sobre o que achavam do

¹²⁴ CANTON, Katia. *Arte para quê? As narrativas enviesadas do contemporâneo*. In ARANHA, Carmen; CANTON, Katia (org.). *Espaços da Mediação*. São Paulo: PGEHA / Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, 2011, p.76.

lugar, o que pensavam sobre a representação da figura e o hábito que tinham de ir àquele espaço. Com as considerações das professoras e a descontração do grupo, investimos em questionamentos sobre o que viam de semelhante com nosso cotidiano, lembranças que tinham de alguma cena ou atitude pessoal parecida com o posicionamento da obra, observação da escultura anterior ao momento atual e o que ela representava para o espaço. Surgiram reflexões sobre o que viam e o envolvimento da obra com o lugar. Folhas e lápis foram entregues para que estilizassem o que o olhar trazia da forma, suposições apareceram mostrando que a obra representa uma pessoa tomando sol. Comentamos sobre a denominação no local como '*Figura tomando sol*', mas da mesma aparecer em outros locais, como "*Mulher tomando sol*", observam a escultura e colocaram que o posicionamento da obra, é típico de uma mulher tomando sol, talvez, fosse por isso que a denominação aparecesse em alguns lugares dessa maneira. As educadoras participaram da reflexão, dizendo que a colocação da obra naquele lugar se unia ao objetivo da praça, um lugar destinado para o descanso e o convívio social, pois em meio ao complexo residencial predial do entorno daquele lugar, a praça seria um dos poucos espaços destinados a tomar sol e conviver socialmente.

Na construção desse conhecimento, falamos da escultura sem suporte como uma expressão da linguagem contemporânea e do conjugar da obra com o espaço, onde um faz parte do outro.

Esse movimento do olhar objetivou a construção da consciência perceptiva que se tece pelo reconhecimento do objeto como um todo, pelas impressões que o olhar constrói modificando as significações e pelas novas alianças que faz, conceitos que estão alicerçados na filosofia do olhar de Merleau-Ponty, que reconhece como fundamental o entrelaçamento entre olhar perceptivo e corpo reflexivo para a concepção do olhar criador.

Na visão das educadoras esse exercício pode originar várias proposições se realizado com os alunos, pois tal articulação promoveria a percepção para algo anteriormente não percebido e desenvolveria outros conhecimentos sobre a obra, o espaço e o outro.

A construção da linguagem perceptiva acontece gradativamente por meio de exercícios que desenvolvem o olhar perceptivo e a consciência de mundo, numa relação

intersubjetiva que transforma o meu saber e o do outro, ambos se tornam pertencentes ao mesmo espaço-tempo.

Para Merleau-Ponty, ‘*ver*’ é um sair de si para ir em busca do outro, é o ato que se dá através da união dos olhos e do corpo, é o “encontro por encruzilhada de todos os aspectos do ser.”¹²⁵

Dessa construção de conhecimento fomos ao ateliê do artista Chaer, que nos guiou dentro do seu espaço, nos fez perceber o caminhar das linguagens artísticas até a apropriação da arte contemporânea. Essa percepção construída pelo grupo surgiu da observação das obras e da construção do conhecimento elaborada por Chaer, que nos acompanhou e nos apresentou suas criações, explicando sobre suas inspirações, suas ideias surgidas das experimentações que faz e do lugar onde se localiza seu ateliê, espaço que favorece o momento de criação. O artista, acredita que sua aproximação com a natureza seja o necessário para sua motivação, nos disse que o envolvimento entre olhar, corpo e meio, originam os motivos de suas obras. Essa conversa fez as professoras perceberem que para criar suas esculturas, o olhar do artista precisa envolver-se com o espaço e as suas experiências. Chaer, em suas composições, resgata a percepção do olhar por meio dos movimentos das mãos e transforma-as em pequenas obras e depois em esculturas.

Esse diálogo com o artista propiciou às educadoras a conservação do que haviam apreendido em exercícios anteriores e apropriação de novos conceitos, sobre percepção do olhar, momento em que a visão se faz entre mim e o objeto que vejo, sem distanciamento entre um e outro, apenas, a constituição de que somos feitos do mesmo ‘*estofa*’, visão e corpo se entrelaçam para a conquista do olhar criador, onde o artista através dos movimentos das mãos transforma em produção artística. Essa construção dos motivos que são tecidos pelo artista e que originam as obras de arte, promoveu questionamentos sobre, qual o momento em que o olhar criador torna-se presente no educador, diante de algumas considerações sobre planejamento. Concluímos que, o olhar criador faz-se presente na construção das estratégias metodológicas à arte contemporânea e que, somente essa

¹²⁵ Merleau-Ponty, Maurice. **O olho e o espírito: seguido de A linguagem indireta e as vozes do silêncio e A dúvida de Cézanne**. São Paulo, Cosac & Naify, 2013, p. 17.

construção da linguagem educativa, coloca o aluno como indivíduo participativo do seu processo de aprendizagem.

Essa abordagem sobre percepção do olhar, que movimenta o ser trazendo à tona as experiências ao que foi visto, que instaura a consciência de mundo e promove o olhar criador, mostraram que o olhar não é um ato estanque, mas, um instante que se constrói com o visto, que para o artista é o ato da criação e para os docentes o momento em que desenvolverão estratégias metodológicas para o ensino de arte contemporânea no CIEF, que tira o aluno da passividade e o coloca como indivíduo que aprende apreendendo.

Na sequência das vivências com o grupo, fomos ao ateliê do artista Lúcio Bittencourt, que nos apresentou seu espaço de criação e suas obras figurativas e abstratas, pequenas e grandes esculturas. As professoras se envolveram e fizeram questionamentos, que Bittencourt respondeu tranquilamente e com segurança. Convidou-nos a conhecer o lugar onde são criadas suas obras, apresentou algumas que estão em desenvolvimento e as sucatas que dão origem às suas criações. Com um maçarico, seu instrumento de trabalho, o artista nos mostrou como cria suas obras, em pouco minutos fez surgir “*Dom Quixote*”, figura 25. Após isso, convidou-nos a criar alguma coisa e assim, fomos à procura dos materiais para nossa criação.

FIGURA 28 - LÚCIO BITTENCOURT, DOM QUIXOTE, AÇO INOX, 2014

A movimentação nos fez adentrar ao mundo de criação do artista, o olhar tenta encontrar uma matéria que traga alguma experiência e motivação particular. O momento de encontro, não acontece de imediato, mas, aos poucos deflagra, os olhos se envolvem com o espaço e a matéria, ideias se desabrocham em pequenas formas, e, na construção do diálogo, percebemos que conversam com seu criador. Surgem cavalo, negra, músico e São Francisco como temas, que, investigados, mostram referências no passado ou presente do artista, situações instauradas na essência do ser. Bittencourt nos comenta que inicialmente pensa em algum propósito de criação, mas, este só se concretiza de fato, quando seus olhos encontram a matéria e juntos visão e corpo promovem o fenômeno da criação.

Segundo o filósofo Merleau-Ponty, “Toda percepção supõe um certo passado do sujeito que percebe, e a função abstrata da percepção [...] implica um ato mais secreto pelo qual elaboramos nosso ambiente.”¹²⁶

Desta maneira, através de uma experiência concreta, o artista colaborou com a construção do entendimento do olhar criador, mostrou às professoras que a sua conquista é proveniente de movimentações anteriores, entre olhar e corpo, que juntos, enlaçados às experiências do indivíduo, refletem-se em uma consciência que tece o ver criador; ato que não vem apenas do movimento dos olhos, mas, de toda a presença do ser.

Essas movimentações realizadas com o grupo objetivaram construir a compreensão de que a visão, não está apenas para recriar a imagem do mundo, ela pertence ao indivíduo e quando se entrelaça com as movimentações do corpo e as experiências de mundo, dá origem ao olhar criador, que transforma o que vê e cria associações com o que foi visto, trazendo outras experiências e outros diálogos com o mundo.

O que é a experiência da visão? É o ato de ver, advento simultâneo do vidente e do visível como reversíveis e entrecruzados, graças ao invisível que misteriosamente os sustenta. [...] A experiência é o que *em nós* se vê quando vemos, o que *em nós* se fala quando falamos, o que *em nós* se pensa quando pensamos. Nenhum dos termos é origem: visível, dizível e pensável não existem em si como coisas ou ideias; vidente, falante e pensante não são operações de um sujeito como pura consciência desencarnada; visível, dizível e pensável não são causas da visão, da linguagem e do pensamento, assim como o vidente, o falante e o pensante não são causadores intelectuais do ver, falar e pensar. São simultâneos e diferentes, são reversíveis e entrecruzados, existem juntos ou coexistem sustentados pelo fundo não visível, não proferido e não pensando. São o originário porque a origem é, aqui e agora, a junção de um dentro e um fora, de um passado e de um porvir, de um antes e um

¹²⁶ MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: WMF Martins, 2011, p. 378.

depois, proliferação e irradiação de um fundo imemorial que só existe proliferando-se e irradiando-se.¹²⁷

Essa experiência do encontro do olhar com a matéria, teve a intenção de colocar as professoras em contato com o conceito de olhar criador.

[...] a visão e o movimento são inseparáveis, embora diferentes: ver não é apropriar-se do mundo em imagens, mas aproximar-se das coisas, tê-las, mas à distância; mover-se não é realizar comandos que a alma envia ao corpo, mas o resultado imanente do amadurecimento de uma visão. Nosso corpo é uma potência vidente e motriz que vê porque se move e se move porque vê.¹²⁸

FIGURA 29, 30, 31, 32 – VISITAÇÃO AO ATELÊ DE LÚCIO BITTENCOURT

¹²⁷ CHAUÍ, Marilena. **Experiência do pensamento: Ensaio sobre a obra de Merleau-Ponty**. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 164.

¹²⁸ Ibidem, 177.

Nessa movimentação percebemos a alegria da experiência oportunizada em criar e experimentar o fazer artístico.

As vivências exercitaram o olhar das professoras, fizeram-nas perceber o que estava invisível aos olhos e a encontrar-se com o percebido, deu sentido ao visto que refletido no corpo, pode dar origem ao olhar criador, que sustenta a elaboração de estratégias metodológicas diferenciadas ao ensino da arte contemporânea no CIEF, onde o aluno, passar a ser um indivíduo atuante e participativo do seu processo de aprendizagem.

[...] Não precisamos perguntar-nos por que o sujeito pensante ou a consciência se apercebe como homem ou como sujeito encarnado ou como sujeito histórico, e não devemos tratar esta apercepção como uma operação segunda que ele efetuará a partir de sua existência absoluta: o fluxo absoluto se perfila sob seu próprio olhar como ‘uma consciência’ ou como homem ou como sujeito encarnado porque ele é um campo de presença – presença a si, presença a outrem e ao mundo – e porque esta presença se lança no mundo natural e cultural a partir do qual ele se compreende. Não devemos representá-lo como contato absoluto consigo, como uma densidade absoluta sem nenhuma fenda interna, mas ao contrário como um ser que se prossegue no exterior.¹²⁹

3.2. Reflexão avaliativa do grupo de pesquisa

O momento foi reservado para que as professoras contribuíssem com suas reflexões sobre as ações realizadas. O grupo avaliou o desenvolvimento da pesquisa positivamente pelas conquistas que obtiveram na compreensão da arte contemporânea, sentindo-se mais seguras para explanar o assunto e para perceber as produções artísticas da contemporaneidade, as professoras acreditam que a arte contemporânea inserida no ensino de arte do CIEF traz benefícios como: o pertencimento da contemporaneidade, o não estranhamento as manifestações artísticas da atualidade e o posicionamento reflexivo sobre as diversas linguagens que a arte atual propõe.

¹²⁹ MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: WMF Martins, 2011, p. 605.

Salientaram que o tempo e as suas disponibilidades minimizaram outras conquistas que poderiam surgir, mas, perceberam que o maior ganho foi a mudança que conquistaram no olhar.

Nesse diálogo, adentramos na última proposta na qual as professoras deveriam representar com fotos uma vivência do seu cotidiano, um registro da visão capturada no instante que o olho passa a ver, um momento, uma situação, um lugar, um objeto ou qualquer coisa que até aquele momento seu olhar ainda não havia habitado.

As professoras realizaram os registros com fotos e comentaram que nunca haviam reservado um momento para observar o entorno, porém, com a proposta notaram-se vendo situações e lugares que conheciam, mas, que a visão ainda não havia se dado.

Merleau-Ponty, que sustenta a pesquisa com reflexões e nos faz compreender que esse instante em que vejo, é o momento em que o olhar é comovido por algo que transborda e emerge, que transforma o invisível em visível aos olhos e ao ser, faz com que a partir desse momento, aquele que olha e o que é visto se tornem pertencentes.

As professoras relataram que as movimentações realizadas foram importantes porque mostraram que pertencemos ao todo quando tocamos o outro ou os objetos com o olhar. Mencionaram, ainda, que o ato de ver precisa ser exercitado e quando passamos a ver o mundo, vemos a tudo que está ao alcance do olhar, tornamo-nos observadores do espaço e tudo começa a fazer parte de um conjunto que se move e se faz no contato com o outro. Observamos a mudança vendo os registros fotográficos, percebemos o toque do olhar na luz, no movimento ou na cor do entorno, sensibilidades fotografadas do que está no cotidiano de cada uma.

FIGURA 33 - DULCINÉIA GONÇALVES, SEM TÍTULO, 2015

FIGURA 34 - ROSANA GRANDINETTI, SEM TÍTULO, 2015

FIGURA 35 - BLANCA SANTOS, SEM TÍTULO, 2015

FIGURA 36, 37, 38 - THANIA ALBERNAZ, SEM TÍTULO, 2015

Através das observações realizadas durante a conversa, percebemos que os registros das imagens são de momentos que não haviam sido percebidos por elas, mas, os exercícios motivados na pesquisa despertaram o ver do entorno, desnudaram situações que estavam invisíveis aos olhos. É dessa maneira, que “o olhar se move, o corpo se move, se aproxima do mundo por essas movimentações e vê que o movimento é parte da visão”¹³⁰ Desse diálogo, concluímos que o ato de ver só se conquista com o exercício, precisa ser praticado, pois só vemos aquilo que olhamos.¹³¹

3.3. Compreensão analítica das movimentações

Com a finalidade de compreender e analisar o processo de pesquisa, com os professores do CIEF, retrocedo à entrevista¹³², para colher informações sobre a prática do ensino de arte e a inserção da arte contemporânea nesse momento da escolarização.

A análise não pretende emitir juízos de valores, nem tampouco desvalorizar a ação dos profissionais, apenas compreender ou oferecer novos direcionamentos ao ensino de arte no CIEF.

O corpo docente, objeto de estudo da pesquisa, tem formação superior diversificada no campo educacional, 50% são pedagogas, 49% são licenciadas em alguma disciplina e 1% em psicologia, sendo que, quase todas têm formação secundária no magistério. Há professoras com 1 ano de experiência na educação e outras com 28 anos no magistério, diversidade que nos propiciou opiniões diferenciadas sobre o assunto tratado.

Na conceituação do que é arte, as docentes o fizeram subjetivamente, demonstrando conhecimento sobre o assunto ao colocarem que entende como sendo o fazer que desenvolve as expressões de criação, imaginação e sensações, uma manifestação que liberta e provoca pensamentos e emoções, que está presente na vida humana desde sempre. Complementamos

¹³⁰ Merleau-Ponty, Maurice. *O olho e o espírito: seguido de A linguagem indireta e as vozes do silêncio e A dúvida de Cézanne*. São Paulo, Cosac & Naify, 2013, p. 18-20.

¹³¹ Ibidem, p. 19.

¹³² As entrevistas estão no anexo da pesquisa.

dizendo que “A arte é um conjunto de atos pelos quais se muda a forma, se transforma a matéria oferecida pela natureza e pela cultura.”¹³³

Nas abordagens da arte que acontecem em sala de aula, há predominância de atividades como colagem, pintura, técnicas artísticas, dobraduras, biografia de artistas, algumas obras de artistas ‘famosos’, momentos que visam a produção artística, entretanto, não estabelecem significação com o que os alunos vivenciam e, por isso, prática que não está em conformidade com os Parâmetros Curriculares Nacionais.

[...] entende-se que aprender arte envolve não apenas uma atividade de produção artística pelos alunos, mas também a conquista da significação do que fazem, pelo desenvolvimento da percepção estética, alimentada pelo contato com o fenômeno artístico visto como objeto de cultura através da história e como conjunto organizado de relações formais [...]. Ao fazer e conhecer arte o aluno percorre trajetórias de aprendizagem que propiciam conhecimentos específicos sobre sua relação com o mundo.¹³⁴

É preciso intervir e oferecer qualificação aos educadores do primeiro ciclo do ensino fundamental para que suas práticas se fortaleçam e possam alcançar os objetivos propostos pelos PCNs.

As professoras mostraram o conhecimento que possuem sobre a arte contemporânea, relacionaram a época às manifestações artísticas criadas nos dias atuais, a arte presente no cotidiano; porém, a superficialidade no conhecimento sobre o assunto dificultou a explanação e a definição do seu tempo, assim como, não situaram o fascínio pela tecnologia moderna, o relacionamento inescrupuloso com o mercado artístico, proposições que reúnem diversidade de estilos, movimentos e técnicas, que criam um diálogo com a cultura popular e o público, onde o espectador deixa de ser plateia e torna-se um convidado a fazer parte e interagir com a obra.

A arte contemporânea traz em suas representações temas preocupantes da nossa época, como a globalização, fome, miséria, capitalismo que gera depressão e ansiedade, problemas da água, do lixo e outros assuntos relevantes para a conscientização da população, expressados em diversas obras de artistas contemporâneos que desenvolvem importantes

¹³³ BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre a Arte**. São Paulo: Ática, 2000, p.13.

¹³⁴ BRASIL, Ministério da Educação e Desportos. Secretaria da Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte**. Brasília: MEC/SEF, 1997, p. 44.

trabalhos, que visam a reconstrução da consciência à mudança nas ações que devastam e minimizam a vivência no planeta.

A fragilidade no conhecimento sobre a arte contemporânea se evidenciou ao mencionarem que não conseguem ensiná-la e quando citam os artistas contemporâneos que conhecem e fazem parte de suas aulas de arte. O não reconhecimento do momento artístico, faz com que não percebam artistas que estão no entorno, que fazem parte da cidade onde moram e lecionam.

O fato de sermos capazes de reconhecer uma certa natureza de uma existência diante de nós é atribuído ao nosso contato com a coisa, que desperta um conhecimento primordial, ou seja, desperta nossas percepções que são manifestações parciais de um conhecer coexistente com o mundo.¹³⁵

Essa pequena ou inexistente visualidade acontece porque nesse ciclo os professores não são especialistas e provavelmente, em suas formações não tiveram experiências significativas com a arte que desvelasse o olhar para essa linguagem.

É fundamental que professores que lecionam a disciplina tenham habilidades no campo das artes, para que possam desenvolver com competência atividades que proporcionem a aprendizagem significativa.

Competência, portanto, é a capacidade de mobilizarmos nossos “equipamentos” mentais para encontrar saídas quando estas parecem ausentes. É a maneira como articulamos nossas habilidades para alcançar um objetivo, para superar um desafio, vencer um obstáculo.¹³⁶

A pesquisa através das movimentações de olhar, desenvolveu o conhecimento colocando a percepção do olhar e o corpo reflexivo como a chave para dar origem ao olhar criador. Olhar que cria estratégias para um desenvolvimento metodológico, que tira o aluno de simples colaborador para um sujeito participante do ensino. Os exercícios promovidos nos encontros objetivaram estimular a percepção do olhar, de modo que adentrasse na invisibilidade e deflagrasse o visível, permitindo ao corpo reflexivo ser participante do ato perceptivo. É nesse momento de constituição da percepção que, aquele que viu e o que foi visto, se tornam pertencentes a um novo conceber, onde a consciência produzida pela

¹³⁵ MERLEAU-PONTY *apud* ARANHA, Carmen Sylvia G. **Exercícios do Olhar: conhecimento e visualidades**. São Paulo: UNESP; Rio de Janeiro: FUNARTE, 2008, p.23.

¹³⁶ SELBACH, Simone (supervisão geral). **Arte e didática**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010, p. 53. (Coleção como bem ensinar, coordenação Celso Antunes).

percepção do olhar e o corpo reflexivo originam o olhar criador, que possibilitará novas estratégias metodológicas ao ensino de arte contemporânea no CIEF.

O olhar exercitado ao longo das movimentações realizadas com o grupo de pesquisa, mostrou que só vemos aquilo que olhamos e somente o despertar do olhar criador pode motivar novos momentos no ensino de arte. Nesse sentido, tais movimentações propiciaram a competência necessária para que as professoras se articulem na elaboração de suas aulas de arte, inserindo momentos da arte e essencialmente, a arte contemporânea e com mais autonomia, desenvolvam estratégias metodológicas coerentes para cada assunto abordado.

O tempo destinado aos exercícios e a disponibilidade do grupo não contribuíram para o desenvolvimento de outras movimentações, contudo as intervenções que aconteceram, fizeram com que as professoras percebessem o entorno e reconhecessem a arte contemporânea e as manifestações artísticas da própria região, despertaram a curiosidade e o desejo de conhecer mais sobre o assunto, como relatou a professora RMG, dizendo “gostei tanto da visita ao museu, que voltei de novo”. São esses momentos que precisam ser gerados no âmbito escolar, porque eles propiciam conhecimentos necessários à prática educacional.

As professoras são conscientes da sua polivalência no ciclo inicial do ensino fundamental e percebem que necessitam de conhecimento e ‘*exercício do olhar*’ sobre o assunto para desenvolver metodologias assertivas que coloquem o aluno como ser ativo que pode e deve construir sua história.

[...] compreender e saber identificar a arte como fato histórico contextualizado nas diversas culturas, conhecendo respeitando e podendo observar as produções presentes no entorno, assim como as demais do patrimônio cultural e do universo natural, identificando a existência de diferenças nos padrões artísticos e estéticos.¹³⁷

Para essa interface entre professor – ensino – aluno, é necessário expandir as percepções visuais dos professores por meio do reconhecimento da arte, de como ela se fez ao longo dos anos e como se apresenta na contemporaneidade, para que esses profissionais possam atribuir significados. Nessa perspectiva, a pesquisa acredita ter contribuído com as profissionais porque proporcionou vivências que as colocou como participantes do ato de

¹³⁷ BRASIL, Ministério da Educação e Desportos. Secretaria da Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte**. Brasília: MEC/SEF, 1997, p.39.

aprender, para que percebessem que o ensino de arte deve ser vivido, inserido e contextualizado nas ações de aprendizagem. Percebemos que em alguns momentos as professoras não tiveram tempo para a devolutiva de algumas proposições geradas no decorrer dos encontros, mas, perceberam que a troca de informações entre os presentes traz contribuição à aprendizagem e continuidade do processo de atividade. É dever do professor criar momentos à troca ‘fecunda de saberes’, ainda que, haja obstáculos, é preciso desenvolver possibilidades que os ultrapassem.¹³⁸

A pesquisa procurou proporcionar às professoras envolvidas, conhecimento que fortaleça a sua prática educacional, pois, mesmo não possuindo formação na área, são elas as profissionais que lecionam a disciplina no CIEF, por isso, precisam buscar estratégias de ensino que respeitem o contexto do aluno e promovam experiências intelectuais e estéticas¹³⁹.

Acreditamos que o objetivo da pesquisa foi alcançado ao analisarmos a pesquisa de satisfação e os registros fotográficos das professoras, no diálogo do último encontro comentam que agora possuem olhar à arte contemporânea, a reconhecem, a percebem no espaço do entorno e a classificam nas diversas linguagens artísticas da contemporaneidade. Mencionam que o interesse pelos artistas da região foi despertado, mas, pretendem buscar outros contemporâneos. Resgatamos saberes partindo do que o grupo conhecia, dos artistas do entorno e da arte atual, não significa que o conhecimento não possa expandir-se a outros lugares, obras, artistas e tempos. Segundo Freire “Partir significa pôr-se a caminho, ir-se, deslocar-se de um ponto a outro e não ficar, permanecer.”¹⁴⁰ A pesquisa trouxe artistas contemporâneos pertencentes à região, fortaleceu o saber e o reconhecimento da linguagem para que as professoras tivessem domínio para o desenvolvimento de outros conhecimentos sobre a arte contemporânea.

O grupo de educadoras relatou que a pesquisa as fez adquirir conceitos que não tinham, que agora valorizam as aulas de arte, porque possuem maior autonomia para falar

¹³⁸ FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Esperança: um reencontro com a Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p. 11.

¹³⁹ MOREIRA, Terezinha Maria Losada. **A interpretação da imagem: subsídios para o ensino de arte**. Rio de Janeiro: Manual X: FAPERJ, 2011, p. 105.

¹⁴⁰ FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Esperança: um reencontro com a Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p. 86.

sobre a arte e a arte contemporânea. O interesse foi despertado e se sentem dispostas a procurar novos conhecimentos sobre o tema. Além disso, o medo de ousar, trabalhar com essa linguagem artística e de usar diversos materiais nas atividades foi minimizado e acreditam que agora conseguem planejar ações diferenciadas nas aulas de arte.

Os encontros possibilitaram compreensão sobre o tema e confiabilidade para criarem diferentes estratégias metodológicas para o ensino de arte. Propiciou ainda, o reconhecimento de mundo para que percebessem e compreendessem o momento histórico da arte e de suas produções artísticas e com atividades concretas transformaram o que sabiam em conhecimento significativo.

A pesquisa não priorizou o estudo dos métodos criados ao longo da história à análise das obras, como fazem os críticos. A intencionalidade foi despertar o olhar que mobiliza o reconhecimento da arte contemporânea, que desvela na prática educativa diferentes estratégias no ensino de arte, a postura crítica que encoraja o aluno a contextualizar e o posicionamento crítico frente às demonstrações artísticas. Os alunos desse ciclo de escolarização não possuem maturidade suficiente para adentrar em campo tão vasto e complexo como a análise crítica da arte, nesse momento da educação os assuntos devem ser introduzidos e aprofundados e consolidados ao longo do ensino. Ressaltamos que esse conhecimento não pode ser introduzido e esquecido logo em seguida, deve ser contemplado no CIEF e avançado no decorrer dos anos para que de fato aconteça a aprendizagem.

A intencionalidade da introdução da arte contemporânea no CIEF, é de que os alunos tenham contato com essa linguagem e saibam reconhecê-la no universo cultural, de modo que não a rejeitem, pois, ela é a expressão do seu tempo. Ainda que, a neguem, é necessário, que a conheçam e compreendam para que possam emitir juízo de valor, essa consciência só é possível se o professor conseguir “elaborar estratégias que fortaleçam a confiança do aluno em sua capacidade interpretativa, sem prejuízo da aquisição dos conhecimentos já sistematizados.”¹⁴¹

¹⁴¹ Ibidem, p. 84.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

FIGURA 39 - LÚCIO BITTENCOURT, DOM QUIXOTE E SANCHO PANÇA, 2012

“No campo das ciências humanas, o pensamento, enquanto pensamento nasce no pensamento do outro que manifesta sua vontade, sua presença, sua expressão, seus signos, por trás dos quais estão as revelações divinas ou humanas.”¹⁴²

Mikhail Bakhtin

¹⁴² BAKHTIN, Mikail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 329.

A arte está presente na história da humanidade e deve ser visualizada dentro do ensino-aprendizagem como fundamental para o desenvolvimento do senso crítico, da sensibilidade e percepção do olhar.

O ensino de arte deve proporcionar o senso crítico e estimular o desenvolvimento do aluno. Para isso, é necessário analisar os conteúdos e estratégias adotadas para abordá-los a fim, de que estruturam uma rede de significações.¹⁴³ Como aborda Selbach, conteúdo “... não é informação que se acumula, mas ferramenta com a qual se aprende a aprender e, por saber aprender, conseguir e transformar.” O ensino exige dos profissionais competência e habilidades para que consigam desvelar e estimular a percepção do olhar e o pensamento criador, “é necessário um “pensar criativo” que rompa fronteiras.”¹⁴⁴

Professores que atuam no ensino de arte precisam compreender os conteúdos, materiais, momentos históricos da arte e suas diversas linguagens, para que possam colaborar com experiências significativas de aprender, observar e criar, articulando percepção, imaginação, sensibilidade, conhecimento e produção.¹⁴⁵

Para que o ensino de arte aconteça diferentemente do que vem sendo realizado, faz-se necessário promover aos professores que atuam nessa disciplina e não são especialistas, experiências humanas com a arte, que despertem o olhar e que vejam o invisível aos olhos, pois é “próprio do visível, ter um forro de invisível.”¹⁴⁶

Com esse objetivo a pesquisa propiciou vivências às professoras, para que desenvolvessem a percepção do olhar e se aproximassem da arte, e principalmente da arte

¹⁴³ SELBACH, Simone (supervisão geral). **Arte e didática**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010. (Coleção como bem ensinar, coordenação Celso Antunes), p. 48.

¹⁴⁴ SCHENBERG *apud* AJZENBERG, Elza. **Arte e conexões do conhecimento**. In AJZENBERG, Elza. (Org.). *Arteconhecimento*. São Paulo: MAC USP/ Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, 2004, p. 52.

¹⁴⁵ *Ibidem*, p. 55.

¹⁴⁶ MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito: seguido de A linguagem indireta e as vozes do silêncio e A dúvida de Cézanne**. São Paulo, Cosac & Naify, 2013, p. 43.

contemporânea, reconhecendo a linguagem artística como atual, pois, o reconhecimento só é possível no contato com o objeto.

As abordagens realizadas nos encontros ganharam sustentação teórica advinda de Merleau-Ponty, que propiciou às movimentações o desvelar do visível, modificando a condição do grupo. As professoras passaram a ver o seu entorno e a criar significações com a arte, tornaram-se pertencentes ao todo, onde o corpo reflexivo nessa constituição, dá origem às movimentações que transformam aquele que viu e o que foi visto, potencializando outras significações e outros elos.

Freire, consolidou o saber mostrando que é na relação com o outro que a aprendizagem de fato acontece, que a troca de saberes fecunda o conhecimento e transforma a existência daquele que ensina e daquele que aprende. Todos somos detentores de um *‘universo vocabular’*, é preciso considerar o conhecimento que está no repertório do aluno, a arte contemporânea está nesse contexto, por isso, é necessário que aprendam a reconhecê-la e entendê-la para a conquista da aprendizagem significativa.

A experiência com a arte contemporânea, propiciou à prática das professoras subsídios para que possam contextualizar, articular a disciplina com outras áreas de conhecimento e estimular o pensamento criador. A criança quando interpreta uma obra, coloca sentimentos que se afloram com sua percepção visual, é nesse ato, que ela demonstra toda influência cultural que recebeu do seu contexto histórico e o conhecimento em arte possibilita a consciência de mundo, que faça parte do que vê e que seja pertencente ao espaço.

A pesquisa ofereceu às professoras do CIEF, momentos com a arte da contemporaneidade, para a reconhecessem e compreendessem essas produções artísticas. A construção se tornou valorativa e significativa no contato com a obra e na discussão com o outro, mas, é necessário que essas situações promovidas pela pesquisa, sejam apenas, um incentivo para avançar a compreensão e o contato com a arte contemporânea, pois verdadeiramente, só se ensina o que se conhece.

[...] ensinar não é a simples transmissão do conhecimento em torno do objeto ou do conteúdo [...] Ensinar a aprender só é válido, [...] quando os educandos aprendem a aprender ao aprender a razão de ser do objeto ou do conteúdo[...]¹⁴⁷

A pesquisadora, está consciente de que é pretensioso dizer que a pesquisa ressignificou o ensino de arte do CIEF inserindo a arte contemporânea, já que a provocação do olhar aconteceu em poucas professoras, não correspondendo ao mínimo de todo o colegiado de professores do ensino fundamental I. Entretanto, acredita que sempre se deve começar de algum ponto e o ponto escolhido foram estas professoras da escola EM Professora Noemia Real Fidalgo. Reconhece, também, que a arte contemporânea é complexa trazendo no seu bojo a história da arte, e que, embora as crianças das séries iniciais do Ensino Fundamental, não possuam maturidade para adentrarem nesse vasto campo e nos métodos de análise crítica da arte, acredita que a linguagem artística precisa ser introduzida nessa fase do ensino para que cause menos estranheza à elas, do que causa aos adultos que só vivenciaram esse conhecimento na fase adulta.

Esperamos que dessa pesquisa surjam outras, que contribuam com o ensino de arte no CIEF, porque, quanto mais pessoas se debruçam sobre assunto, maior crescimento haverá nesse momento da escolarização, época imprescindível para a introdução de conhecimentos que serão consolidados ao longo dos anos.

¹⁴⁷ FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Esperança: um reencontro com a Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p. 81.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AJZENBERG, Elza. (org.). **Arteconhecimento**. São Paulo: MAC / USP – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, 2003/2004.

ALARCÃO, Isabel. **Professores Reflexivos em uma Escola Reflexiva**. São Paulo: Cortez, 2003. Disponível em: <http://professoraltairdopsol.blogspot.com.br/2009/12/professores-reflexivos-em-uma-escola.html>

ALMEIDA, Célia M. de Castro. **Ser Artista, Ser Professor: Razões e paixões do ofício**. São Paulo: UNESP, 2009.

ARANHA, Carmen Sylvia Guimarães. **Exercícios do Olhar: Conhecimento e Visualidade**. São Paulo: UNESP; Rio de Janeiro: FUNARTE 2008.

_____; CANTON, Katia. (Orgs.). **Espaços da Mediação**. São Paulo: MAC / USP - Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, 2011.

_____. CANTON, Katia. (Orgs.). **Desenhos da Pesquisa: novas metodologias em arte**. São Paulo: MAC / USP-Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, 2012.

_____. CANTON, Katia. (Orgs.). **Espaços da Mediação: a arte e seus Públicos**. São Paulo: MAC / USP - Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, 2013.

ARCHER, Michael. **Arte Contemporânea. Uma história concisa**. Tradução: Alexandre Krug, Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna. Do Iluminismo aos movimentos contemporâneos**. São Paulo: Companhia da Letras, 1992.

ARNOLD, Dana. **Introdução à história da arte**. São Paulo: Ática, 2008.

BAKHTIN, Mikail. **Estética da criação verbal**. Tradução: Maria E. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BARBOSA, Ana Mae. (Org.). **Inquietações e mudanças no ensino de arte**. São Paulo: Cortez Editora, 2007.

BOSCO, Maria Cristina. **O ensino da Arte Contemporânea**. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte. Universidade de São Paulo, 2011, 118fls.

BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre Arte**. São Paulo: Ática, 2000.

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. Lei n. 5692, de 11 de agosto de 1971.

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. Lei n. 9394, de 20 de dezembro de 1996.

BRASIL. Ministério da Educação e Desportos. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte**. Brasília: MEC/SEF, 1997.

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. Lei n. 10.639, de 09 de janeiro de 2003.

BRASIL. Ministério da Educação Nacional. Conselho Nacional de Educação. **Parecer CNE/CEB n. 22**, de 04 de outubro de 2005.

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. Lei n. 11.769, de 18 de agosto de 2008.

BRASIL. Ministério da Educação Nacional. MEC/ Inep/ Deed – **Elaboração Todos Pela Educação**, 2012.

CÂMARA, José Bettencourt da. **Expressão e contemporaneidade: a Arte Moderna segundo Merleau Ponty**. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2005.

CANTON, Katia. **Narrativas enviesadas**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

_____. **Do Moderno ao Contemporâneo**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

_____. **Tempo e Memória**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

_____. **Da políticas às micropolíticas.** São Paulo: Martins Fontes, 2009.

_____. **Espaço e Lugar.** São Paulo: Martins Fontes, 2009.

_____. **Corpo, identidade e erotismo.** São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CAPALBO, Creusa. Palestra Maurice Merleau-Ponty e sua contribuição para os dias atuais.
Disponível em <http://www.youtube.com.br>

CAUQUELIN, A. **Arte Contemporânea: uma introdução.** São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CHAUÍ, Marilena. **Experiência do pensamento: Ensaio sobre a obra de Merleau-Ponty.**
São Paulo: Martins Fontes, 2002.

DOWBOR, Ladislau; IANNI, Octavio; RESENDE, Paulo; SILVA, Hélio(orgs.). **Os desafios da comunicação.** Petrópolis: Vozes, 2001. Disponível em <http://vozes.com.br>

EMERSON, Caryl. **Os 100 primeiros anos de Mikail Bakhtin.** Rio de Janeiro: Difel, 2003.

FAZENDA, Ivani C. Arantes. (org.). **Interdisciplinaridade: pensar, pesquisar e intervir.**
São Paulo: Cortez, 2014.

FONSECA, Andrea Matos da. **Corporeidade na arte atual brasileira: sensibilidades desveladas.** Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012, 153f.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa.** São Paulo: Paz e Terra, 1996.

_____. **Pedagogia da Esperança: um reencontro com a Pedagogia do Oprimido.**
Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa.** São Paulo: Atlas, 1991.

GOMBRICH, Ernest. **Arte e Ilusão.** São Paulo: Martins Fontes, 1986.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo (org.). **A arte brasileira no século XX.** São Paulo: ABCA: MAC / USP: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. 2007.

HANKS, William F. Trad. Anna Christina Bentes (org.). **Língua como prática social: das relações entre língua, cultura e sociedade a partir de Bordieu e Bakhtin**. São Paulo: Cortes, 2008.

IAVELBERG, R.P. **Para Gostar de Aprender Artes: sala de aula e formação de professores**. Porto Alegre: Artmed, 2003.

JAMESON, Fredric. **Modernidade singular: Ensaio sobre a ontologia do presente**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

LEDUR, Rejane Reckziegel. **Professores de Arte e Arte Contemporânea: Contextos de Produção de Sentido**. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2005, 166 fls. Disponível em <http://www.google.com.br>

LOUREIRO, Alicia Maria Almeida. **O ensino de música na escola fundamental**. São Paulo: Papyrus, 2003.

MARTINS, Mirian Celeste; PICOSQUE, Gisa; GUERRA, M. Terezinha Telles. **Teoria e prática do ensino de arte: a língua do mundo**. São Paulo: FTD, 2009.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O Olho e o Espírito: seguido de A linguagem indireta e as vozes do silêncio e A dúvida de Cézanne**. Tradução: Paulo Neves; Maria E. G. G. Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

_____. **O Visível e o Invisível**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. **A fenomenologia da percepção**. Tradução: Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. **O primado da percepção e suas consequências filosóficas**. Tradução: Constança Marcondes Cesar. São Paulo: Papyrus, 1990.

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. São Paulo: Cortez; Brasília, DF: UNESCO, 2001. Disponível em: <http://www.conteudoescola.com.br/resenhas/89-resenha-os-sete-saberes-necessarios-a-educacao-do-futuro-edgar-morin>

MOREIRA, Terezinha Maria Losada. **A interpretação da imagem: subsídios para o ensino de arte.** Rio de Janeiro: Manual X: FAPERJ, 2011.

PAZ, Octavio. Trad. LEITE, Sebastião Uchoa. **Marcel Duchamp ou O castelo da pureza.** São Paulo: Perspectiva, 2008.

PEREIRA, Katia Helena. **Como Usar Artes Visuais na Sala de Aula.** São Paulo: Contexto, 2007.

PEVSNER, Nikolaus. **Os pioneiros do Desenho Moderno.** São Paulo: Martins Fontes, 1995.

OLIVEIRA, Alecsandra Matias de. **Poética da Memória: Maria Bonomi e Epopéia Paulista.** Tese de Doutorado do Programa de Artes Visuais da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, ECA / USP. São Paulo, 2008, 200 fls.

PEREIRA, Katia Helena. **Como usar artes visuais na sala de aula.** São Paulo: Contexto, 2007.

RODRIGUEZ, Claudia Maria Kretzer. **Processos de Criação em sala de aula: experiências fenomenológicas como formas de “reaprender a ver o mundo”.** Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Estadual Paulista. São Paulo, 2011, 227f.

ROJAS, Osorio; MYRIAM, Ester. **Bakhtin na Prática: leituras de mundo.** São Carlos: Pedro & João, 2008.

SAIANI, Cláudio. **O valo do conhecimento tácito: A epistemologia de Michael Polanyi na escola.** São Paulo: Escrituras Editora, 2004.

SANS, P. T. C. **Pedagogia do Desenho Infantil.** São Paulo: Átomo, 2001.

SELBACH, Simone (supervisão geral). **Arte e Didática.** Rio de Janeiro: Vozes, 2010. (Coleção como bem ensinar, coordenação Celso Antunes).

WEBSITES

AKINORI NAKATANI. Assuntos sobre o artista ceramista. Disponível em: www.fmo.org.br/expo/fusao/akinori_nakatani.html. Acesso em: 2014.

ALEXANDER CALDER. Assuntos referentes ao artista e suas obras de arte. Disponível em: www.escriitoriodearte.com/artista/alexander-calder. Acesso em: 2014.

ANDY GOLDSWORTHY. Assuntos sobre Land Art desenvolvida pelo artista. Disponível em: www.ipadartroom.com/andy-goldsworthy-inspired-lesson. Acesso em 2014/2015

EDGAR MORIN. Assuntos sobre o livro Os Sete Saberes Necessários à Educação do Futuro. Disponível em: www.conteudoescola.com.br/resenha/89-resenha-os-sete-saberes-necessarios-a-educacao-do-futuro-edgar-morin. Acesso em: 2013/2014.

GLOBO. Reportagem sobre o falecimento da crítica de arte Radha Abramo. Disponível em: www.g1.globo.com/sao_paulo/noticia/2013/07/radha_abramo-morre-aos-85-anos-em-sao-paulo.html. Acesso em: 2014.

ISABEL ALARCÃO. Assuntos sobre o livro Professores Reflexivos em uma Escola Reflexiva. Disponível em: professoraltairdopsol.blog.spot.com.br/2009/12/professores-reflexivos-em-uma-escola.html. Acesso em: 2014/2015

LADISLAU DOWBOR. Assuntos sobre o livro Os desafios da comunicação. Disponível em: www.vozes.com.br. Acesso em: 2014.

LÚCIO BITTENCOURT. Assuntos sobre o artista e suas obras, site do próprio artista. Disponível em: www.bittencourtesculturass.com.br/site/?page_id=8. Acesso em: 2014/2015.

MASSARANI. Assuntos sobre o crítico de arte Massarani sobre Lúcio Bittencourt. Disponível em: www.al.sp.gov.br/noticia/impressao/?id=3313958&ver_imp=true. Acesso em: 2014.

MAURICIO CHAER. Assuntos sobre o artista e suas esculturas. Disponível em: www.mauriciochaer.com.br/mauricio_chaer.php. Acesso em: 2014/2015.

MAURICIO CHAER. Assuntos sobre o artista e suas esculturas. Disponível em: Likebusiness.com.br/site/empreendedorismo-cultural/conheca-a-historia-de-mauricio-chaer-o-mineiro-que-fez-carreira-na-cidade-de-mogi. Acesso e: 2014/2015.

VIK MUNYZ. Assuntos e reportagens sobre o artista. Disponível em: www.escritoriodearte.com/artista/vik-muniz. Acesso em 2014/2015.

VIK MUNYZ. Assuntos e reportagens sobre o artista. Disponível em: <http://vikmuniz.net/pt/gallery/garbage>. Acesso em: 2014/2015.

ANEXOS

- Documentos enviados à Secretaria Municipal de Educação de Mogi das Cruzes;
- Termo de consentimento Livre e Esclarecido da Diretora da escola
- Modelo de Termo de Consentimento Livre Esclarecido e Termo de Imagem da Professoras
- Entrevistas para o desenvolvimento de Pesquisa
- Relatório de visita das professoras ao MAC/USP
- Pesquisa de satisfação da pesquisa

FIGURA 22 - PRODUÇÕES DO GRUPO, 2015

“O milagre da consciência é fazer aparecer pela atenção fenômenos que restabelecem a unidade do objeto em uma dimensão nova, no momento em que eles a destroem”¹⁴⁸. MERLEAU-PONTY

¹⁴⁸ **A fenomenologia da percepção.** Tradução: Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p. 59.

Ofício EHA 090_13.08.2014

Prezados senhores,

Solicitamos permissão para a aluna, Vera Lúcia Aparecida Silva Souza, orientanda da Profª Drª Carmen Sylvia Guimarães Aranha, do Programa de Pós-Graduação em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo – MAC/USP, para realizar projeto de pesquisa, sob o título: **"O ensino da arte contemporânea: um olhar fenomenológico para o ciclo inicial do ensino fundamental"**, junto à professores da unidade escolar da escola, EM Professora Noemia Real Fidalgo.

Motivo da pesquisa: "Contribuir com ensino valorativo e significativo, que compreende o momento atual e tornar os sujeitos pertencentes ao processo de criação da arte contemporânea."

Atenciosamente,

Profª. Drª. Carmen Sylvia G. Aranha
Presidente da CPG

Imos Srs.
Secretaria Municipal de Educação de Mogi das Cruzes

Rua da Reitoria, 109 A • 05508-900 Cidade Universitária - São Paulo/SP
Tel.: (0xx11) 3091.3327 • Fax.: (0xx11) 3812.0218 • e-mail: pgeha@usp.br

O ensino da arte contemporânea: um olhar fenomenológico para o ciclo inicial do ensino fundamental

Vera Lúcia Aparecida Silva Souza

veralass@usp.br

Apresentação

O objeto de pesquisa nasce da intencionalidade em contribuir com perspectivas educacionais no ciclo inicial do ensino fundamental e se justifica por vivências pessoais de aproximadamente 22 anos.

A prática pedagógica em Arte oferece possibilidades de desenvolver projetos envolvendo outras áreas, promovendo a formação do sujeito como objetiva os PCNs¹

(...) compreender o saber identificar a arte como fato histórico contextualizado nas diversas culturas, conhecendo respeitando e podendo observar as produções presentes no entorno, assim como as demais do patrimônio cultural e do universo natural, identificando a existência de diferenças nos padrões artísticos e estéticos.

A região de inquérito desta pesquisa se encontra no âmbito escolar do ensino fundamental ciclo I, precisamente dentro da Escola Municipal Professora Noemia Real Fidalgo, situada à avenida Ezelino da Cunha Glória, 162, Jardim Maricá, Mogi das Cruzes.

A gênese da questão é criar movimentações no olhar de docentes, do 1º ao 5º ano, de modo que possam vivenciar a arte e despertar o pensamento criador que propiciará outras perspectivas de ensino. Segundo Ponty, “é preciso fundar um olhar em um pensamento que reflete aspectos da criatividade artística do ser com os objetos vistos e com ligações entre eles²”. A abordagem teórica se sustentará primordialmente pela fenomenologia da percepção de Merleau Ponty e terá como apoio estético as obras de artistas, como: Vik Muniz, Christo & Jeanne Claude, Lygia Clark, Ron Mueck e da pesquisadora, que servirão como

¹ BRASIL. Ministério da Educação e Desportos. Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte. Brasília: MEC/SP, 1997.

² ARANHA, Carmen Sylvia G. Exercícios do Olhar: Conhecimento e Visibilidade. São Paulo: UNESP, 2008, p. 15.

estímulos para a comoção do olhar. "(...) Instrumento que se move por si mesmo, meio que inventa seus próprios fins, o olho é aquilo que foi comovido por um impacto do mundo, e que o restitui ao visível pelos traços da mão (...)"³

Tema

A educação brasileira está em momento de descobertas, pesquisadores de áreas diversas buscam novas ações para o ensino-aprendizagem. É nessa disposição que me coloco como parte do agora, que busca através da pesquisa, relações dialógicas e ações renovadoras, que possam transformar ou propor outras perspectivas de práticas pedagógicas ao professor do ensino fundamental, ciclo inicial.

A inquietação se faz presente em mim e tem como motivação a possibilidade de contribuir para um ensino contemporâneo, que estimule o pensar, o saber fazer, conviver, ser e conhecer⁴, alcançando a emancipação do cidadão consciente do seu papel no mundo.

As vivências e as possibilidades como pesquisadora fazem ecoar a indagação: Como desvelar o pensamento criador que deflagrará ações significativas na práxis pedagógica de docentes no ensino de arte, para o ciclo inicial, ensino fundamental?

É certo que muitos se debruçam na conquista de um ensino contemporâneo, mas a contribuição desta pesquisa é apresentar o ensino de Arte Contemporânea também a disposição do ciclo inicial do ensino fundamental, descaracterizando a ideia de que a Arte Contemporânea somente se deve apresentar aos ciclos posteriores.

A Arte Contemporânea é parte do nosso agora e "penetra as questões cotidianas, espelhando e refletindo exatamente aquilo que diz respeito à vida."⁵

³ PONTY, Maurice Merleau. O olho e o espírito: seguido de A linguagem indireta e as vozes do silêncio e A dúvida de Cézanne. São Paulo, Cosac & Naify, 2004, p. 19/20.

⁴ Jacques Delors autor e organizador do relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação para o século XXI, intitulado: Educação, um Tesouro a descobrir (1996), em que se exploram os Quatro Pilares da Educação.

⁵ CANTON, Katia. Narrativas Enviadas. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009. p. 35

Vida que é vivenciada por nossos alunos independente do ano que esteja, colocá-la a disposição dos mesmos é valorizar o seu tempo e o seu mundo, porque ela está no entorno das escolas, das casas, do seu dia a dia.

Hoje, no lugar das metanarrativas temos as pequenas histórias, que são contadas e recontadas de forma muito singulares. Escorregando e reconstruindo de forma muito singulares. Escorregando e reconstruindo em meio ao mundo onde tempo e espaço se refazem mutuamente, procuramos ressignificar o mundo por intermédio das histórias.⁶

O ensino deve acompanhar o seu tempo, a globalização é uma facilitadora e precisa ser usada como tal, porque “é na experiência contemporânea dos deslocamentos e das tecnologias de massa que esse desregramento toma corpo com mais intensidade, provocando sensações de eterno presente.”⁷

Justificativa

A disciplina de arte ainda que conste como obrigatória⁸, com parâmetros⁹ que definem seus objetivos e norteiam o que é necessário aprender ao longo do ensino, não parece ser suficiente para transformar a realidade que é percebida no âmbito escolar.

Como pesquisadora buscarei evocar práticas pedagógicas que despertem o Ser criador transformando o ensino- aprendizagem numa ação significativa.

É diante dessa realidade que justifico a intencionalidade de desenvolver esta pesquisa como uma contribuição à práxis pedagógica de docentes do ciclo inicial, de modo que possam transformar o ensino descontextualizado em ações que desvelem a existência daqueles que fazem parte da educação, tornando-os apreciadores, criadores e críticos do seu tempo. Essa práxis renovada poderá despertar o corpo operante que fará, experimentará, investigará e criará hipóteses sobre o que é aprendido.

O tema ensino de arte é abordado por vários autores e sobre vários ângulos, mas acredito que sempre há uma contribuição a ser complementada,

⁶ Ibidem, p. 39

⁷ CANTON, Katia. Tempo e Memória. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009, p. 16

⁸ LDB – Lei de Diretrizes e Bases da Educação, nº 9394/1996, art. 26, §2º

⁹ BRASIL. Ministério da Educação e Desportos. Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte. Brasília: MEC/SEF, 1997.

nada será descartado apenas inserido como ampliação de conhecimentos e colaboração científica.

Objetivos

Geral

Desvelar o pensamento criador que desenvolverá diferentes instrumentais metodológicos para a práxis pedagógica do ensino de Arte, do ciclo inicial do ensino fundamental.

Específico

Despertar movimentações no olhar, proporcionando ao pensamento fendas à criação de perspectivas metodológicas.

Contextualizar as visualidades contemporâneas, compreendendo a historicidade refletida nos signos.

Teórico

Investigar através da fenomenologia pontiana como um pensamento criador se desvela para uma articulação diferenciada na práxis pedagógica de ensino no ciclo inicial do fundamental.

Prático

Contribuir para uma práxis pedagógica significativa no ensino de arte do ciclo inicial, ensino fundamental.

Metodologia

A pesquisa se caracterizará como qualitativa, pois o valor estará nas conquistas obtidas no contato direto e interativo da pesquisadora com o objeto de estudo. Os dados serão compreendidos indutivamente, com processo de pesquisa exploratória.

→ Os registros serão caracterizados por fotografias, filmagens, gravações, relatos por escrito, criações artísticas que poderão surgir com o desenvolvimento

da pesquisa e do contato direto e interativo da pesquisadora como o objeto de estudo (professores do ciclo inicial, do fundamental).

A pesquisa poderá sofrer alterações e ampliações quanto à metodologia e fundamentações teóricas, pois o contato com o objeto de estudo, a sequência de ações e as interferências do professor orientador, poderão despertar novas percepções para que o objetivo da pesquisa seja alcançado.

O processo de trabalho, principalmente em arte, não é algo linear, é um processo de idas e vindas, de intuição e de racionalidade que se interpõem no caminho da reconstrução representativa de uma realidade. É uma etapa eminentemente criativa, e que dá forma material e organizada a uma série de ideias e fatos coletados de uma determinada realidade. Embora não seja o momento mais característico, é o momento mais importante do desenvolvimento de uma pesquisa em artes, porque é exatamente quando se materializam as ideias.¹⁰

Referências Bibliográficas

BRASIL. Ministério da Educação e Desportos. Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte. Brasília: MEC/SP, 1997.

CANTON, Katia. Narrativas Enviesadas. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

CANTON, Katia. Tempo e Memória. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

ARANHA, Carmen Sylvia G. Exercícios do Olhar: Conhecimento e Visualidade. São Paulo: UNESP, 2008.

LDB – Lei de Diretrizes e Bases da Educação, nº 9394/1996.

PONTY, Maurice Merleau. O olho e o espírito: seguido de A linguagem indireta e as vozes do silêncio e A dúvida de Cézanne. São Paulo, Cosac & Naify, 2004.

Pesquisadora: Vera Lúcia Aparecida Silva Souza

¹⁰¹⁰ ZAMBONI, Sílvia. A Pesquisa em Arte: Um Paralelo entre Arte e Ciência. São Paulo: Autores Associados, 2001, p.57.

CRONOGRAMA DE ATIVIDADES

	2013												2014												2015											
	F	M	A	M	J	J	A	S	O	N	D	J	F	M	A	M	J	J	A	S	O	N	D	J	F	M	A	M	J	J						
Pesquisa Bibliográfica																																				
Créditos																																				
Entrevista																																				
Coleta e Análise de Dados																																				
Trabalho de grupo																																				
Redação da Dissertação																																				
Qualificação																																				
Acertos Finais e Reescrita																																				
Defesa																																				

O trabalho em grupo se refere ao estudo prático que será realizado junto aos professores da escola E.M. Professora Noêmia Real Fidalgo, de agosto à dezembro de 2014.

SECRETARIA DE EDUCAÇÃO		PREFEITURA DE MOGI DAS CRUZES	PROCESSO Nº	EXERC.	FOLHA
			S/Nº	2014	
			18/08/14		
			DATA	RUBRICA	
INTERESSADO: Vera Lúcia Aparecida Silva Souza					
<p>Ofício EHA 090_13.08.2014</p> <p>Despacho:</p> <p>Pelo presente, a Universidade de São Paulo, representada pela Profª Drª Carmen Sylvia Guimarães Aranha solicita autorização para VERA LÚCIA APARECIDA SILVA SOUZA, aluna do Programa de Pós Graduação em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo – MAC/USP, realize projeto de pesquisa no período de agosto a dezembro de 2014 na unidade escolar Profª Noemia Real Fidalgo, conforme Plano de Trabalho apresentado e anexo a esta solicitação.</p> <p>O projeto de pesquisa a ser desenvolvido será: O ENSINO DA ARTE CONTEMPORÂNEA: UM OLHAR FENOMENOLÓGICO PARA O CICLO INICIAL DO ENSINO FUNDAMENTAL, que tem como objetivo coletar dados para o Trabalho de Pós Graduação.</p> <p>Após análise, verifica-se que a documentação apresentada está de acordo com o disposto na Portaria Nº 1.288, de 08 de agosto de 2005, que dispõe sobre o assunto e, portanto, fica DEFERIDA a presente solicitação, com ressalvas quanto ao uso e publicação de imagens, gravações e vídeos que poderão ser realizados mediante autorização do público alvo.</p> <p>Ao término das atividades deverá ser encaminhado a esta Secretaria o resumo dos resultados globais e dos dados coletados.</p> <p>Mogi das Cruzes, 18 de agosto de 2014.</p> <p> MARIA APARECIDA CERVAN VIDAL Secretária de Educação</p>					

FOLHA DE INFORMAÇÃO OU DESPACHO

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Instituição: E.M. Professora Noemia Real Fidalgo

Sra. Diretora desta instituição,

Estou desenvolvendo uma pesquisa de título provisório O ENSINO DA ARTE CONTEMPORÂNEA: UM OLHAR FENOMENOLÓGICO PARA O CICLO INICIAL DO ENSINO FUNDAMENTAL, no âmbito da pós- graduação, nível Mestrado, na Pós – Graduação do Programa Interunidades em Estética e História da Arte, na Universidade de São Paulo e, para isso, gostaria de contar com a sua colaboração para autorizar o acesso a escola e professores, no intuito de desenvolver encontros que situem reflexões sobre a arte contemporânea no contexto escolar do 1º ao 5º ano, contribuindo com instrumentais metodológicos que fomentem o ensino valorativo e qualitativo da arte contemporânea neste momento da vida escolar.

Agradeço sua atenção e coloco-me à disposição para dirimir quaisquer dúvidas (Vera Lúcia Aparecida Silva Souza – veralass@usp.br, assim como o contato com a professora orientadora dessa pesquisa: Profª Drª Carmen Sylvia Guimarães Aranha – pgeha@usp.br).

Satiane Nunes da Rocha, diretora de escola, 29.924.136-

Nome, cargo e RG

Suk

Assinatura

Mogi das Cruzes, 02 de fevereiro de 2015

Local e data

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Pesquisa: (título provisório) O ensino da arte contemporânea: um olhar fenomenológico para o ciclo inicial do ensino fundamental

Instituição: Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte – USP

Pesquisadora: Vera Lúcia Aparecida Silva Souza

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Carmen Sylvia Guimarães Aranha

Natureza da pesquisa:

Você professor do ciclo inicial do ensino fundamental está sendo convidado a participar da pesquisa, que tem como finalidade situar reflexões sobre a arte contemporânea no contexto escolar do 1º ao 5º ano, contribuindo com instrumentais metodológicos que fomentem o ensino valorativo e qualitativo da arte contemporânea neste momento da vida escolar.

Participantes da pesquisa:

Convide aos professores que lecionam no ciclo inicial do ensino fundamental. Participarão os que livremente responderem o convite para participar das entrevistas.

Sobre os encontros:

Os encontros serão marcados antecipadamente. Você, professor, terá que responder a um questionário que será formulado pela pesquisadora; nos encontros, participar das atividades que discutem o objetivo da pesquisa, ou seja, “o despertar do olhar à arte contemporânea” e se possível for, a disponibilização das ações junto aos seus discentes.

Risco e desconforto:

A participação nessa pesquisa não traz complicações. Haverão atividades práticas e possíveis visitas a espaços culturais da cidade de São Paulo que ficarão a critério da pesquisadora no custeio das mesmas.

Confidencialidade:

Todas as informações coletadas nesse estudo são estritamente confidenciais. A transcrição de áudio, se houver, se autorizadas, as atividades realizadas durante os encontros serão

identificadas com códigos, e não com seu nome ou dos discentes. Apenas os membros da pesquisa terão conhecimento dos dados. Se você der sua autorização por escrito assinando este termo de consentimento livre e esclarecido, as suas imagens e as atividades realizadas nos encontros poderão ser utilizadas na publicação da pesquisa e para fins de ensino durante os encontros e debates científicos e acadêmicos.

Benefícios:

Participando da pesquisa, você e os demais professores terão instrumentais metodológicos que renovarão a prática pedagógica no ensino de Arte e suas linguagens, visando despertar o olhar para a arte contemporânea. As atividades propostas poderão ser utilizadas nas aulas com os seus alunos, bem como usadas em benefício de formação cultural e educativa de outros agrupamentos.

Pagamento:

Optando por receber a pesquisadora em local de sua preferência (trabalho, residência, entre outros), você não terá nenhum tipo de despesa para participar dessa pesquisa. Também não será pago nada por sua participação. No entanto, você receberá cópia dos relatórios da pesquisa contendo os resultados do estudo, com foco em sua participação. As imagens digitais de sua participação lhe serão doadas se assim, a desejar.

Autorizações:

1. Uso de imagem

Eu, _____, autorizo a mestrandia (PGEHA – USP) Vera Lúcia Aparecida Silva Souza a utilizar, para fins da pesquisa (título provisório) “O ensino da arte contemporânea: um olhar fenomenológico para o ciclo inicial do ensino fundamental”, utilizar minha imagem nas atividades desenvolvidas nos encontros, para fins educacionais.

2. Gravação de voz e publicação de transcrição não identificada

Eu, _____, autorizo a mestrandia (PGEHA – USP) Vera Lúcia Aparecida Silva Souza a utilizar, para fins da pesquisa (título provisório) “O ensino da arte contemporânea: um olhar fenomenológico para o ciclo inicial do ensino fundamental”, gravação de voz e publicação de transcrição não identificada, nas atividades desenvolvidas nos encontros, para fins educacionais.

Tendo em vista os itens acima apresentados eu, de forma livre e esclarecida, manifesto meu interesse em participar da pesquisa. Deixo meu nome completo, número dos documentos abaixo relacionados, assinatura e data:

R.G.: _____ órgão expedidor: _____ (_____)

C.P.F.: _____

Assinatura do professor

Assinatura da pesquisadora

São Paulo, _____ de _____ de 2014.

Folha 01

**ENTREVISTA PARA O DESENVOLVIMENTO DE PESQUISA NÍVEL
MESTRADO À PGEHA - USP**

1. Professor (a) qual a sua formação superior? Possui pós graduação? Em qual área?

Ciências Biológicas / Não possui pós.

2. Em que ano do ensino fundamental I, você leciona?

3º ano / 5º ano

3. Há quanto tempo você é professor (a) do ensino fundamental I?

23 anos

Na sua escola você é o (a) professor (a) da disciplina de Arte?

☒ sim

☐ não

4. Se sua resposta foi "sim", responda: Como costuma planejar sua aula de Arte?

Procura planejar de acordo c/ aquilo que domino e tenho alguma afinidade, pois não tenho formação para tal.

5. Para você professor (a) o que é Arte?

Arte é criação humana

6. O que costuma abordar em suas aulas de Arte?

Técnicas de desenho (passo a passo), algumas técnicas de pintura, recortes, dobraduras, biografia e obras de alguns artistas mais expressivos, famosos... ; às vezes música e dança (quando "obrigada"...)

Folha 02

7. Professor (a) você costuma usar obras de arte em suas aulas de Arte? Quais artistas costuma abordar em suas aulas?

Poucas pinturas (Tarsila, Portinari...), um pouco de arquitetura (Patrimônio Histórico...)

8. Professor (a) o que é arte contemporânea?

Acho que seria toda manifestação artística criada nos dias atuais.

9. Professor (a) quais artistas contemporâneos costuma abordar em suas aulas?

Nenhum...

10. Você se sente preparado (a) para abordar o tema arte contemporânea em suas aulas de Arte? Por quê?

Não. Falta formação e informação.

11. Alguma observação a deixar:

Mestranda: Vera Lúcia Aparecida Silva Souza

Orientadora: Profª Drª Carmen Sylvia Guimarães Aranha

Momento da Entrevista: Agosto de 2014

Folha 01

**ENTREVISTA PARA O DESENVOLVIMENTO DE PESQUISA NÍVEL
MESTRADO À PGEHA - USP**

1. Professor (a) qual a sua formação superior? Possui pós graduação? Em qual área?

Pedagogia

2. Em que ano do ensino fundamental I, você leciona?

1º e 3º ano

3. Há quanto tempo você é professor (a) do ensino fundamental I?

1 ano

Na sua escola você é o (a) professor (a) da disciplina de Arte?

(X) sim

() não

4. Se sua resposta foi "sim", responda: Como costuma planejar sua aula de Arte?

Planejo tentando contextualizar com os conteúdos das demais disciplinas, oferecendo materiais diversos, despertando a criatividade e fazer artístico. Despertar o olhar dos alunos para poder o movimento de fazer artístico

5. Para você professor (a) o que é Arte?

Arte, para mim, é expressar-se sem medo de experimentar, errar, construir; compreender sentimentos, ter uma leitura diferenciada (não rígida) do mundo.

6. O que costuma abordar em suas aulas de Arte?

Priorizo as técnicas, como fazer, o que se deseja fazer (baseado no assunto abordado) o que pensa sobre, como planeja o fazer e como gostaria que o produto final "ficasse"

Folha 02

7. Professor (a) você costuma usar obras de arte em suas aulas de Arte? Quais artistas costuma abordar em suas aulas?

Não costumo usar reproduções, etc...; a menos que faça muito sentido e tenha uma intervenção positiva..

8. Professor (a) o que é arte contemporânea?

É apreciar o movimento artístico do que a obra em si.

9. Professor (a) quais artistas contemporâneos costuma abordar em suas aulas?

Ivan Guez e Romero Brito &

10. Você se sente preparado (a) para abordar o tema arte contemporânea em suas aulas de Arte? Por quê?

Preparada não, mas sempre disposta a realizar.

11. Alguma observação a deixar:

Mestranda: Vera Lúcia Aparecida Silva Souza

Orientadora: Profª Drª Carmen Sylvia Guimarães Aranha

Momento da Entrevista: Agosto de 2014

Folha 01

**ENTREVISTA PARA O DESENVOLVIMENTO DE PESQUISA NÍVEL
MESTRADO À PGEHA - USP**

1. Professor (a) qual a sua formação superior? Possui pós graduação? Em qual área?

Historia, sem pós graduação

2. Em que ano do ensino fundamental I, você leciona?

5º ano

3. Há quanto tempo você é professor (a) do ensino fundamental I?

22 anos

Na sua escola você é o (a) professor (a) da disciplina de Arte?

☒ sim

☐ não

4. Se sua resposta foi "sim", responda: Como costuma planejar sua aula de Arte?

Tento relacioná-las aos conteúdos das outras disciplinas

5. Para você professor (a) o que é Arte?

É expressar-se de forma gostosa e de formas diferentes, é liberar seus gostos e vontades!

6. O que costuma abordar em suas aulas de Arte?

Os diferentes artistas e suas obras.

Folha 02

7. Professor (a) você costuma usar obras de arte em suas aulas de Arte? Quais artistas costuma abordar em suas aulas?

Sim, Monet, Savila, Van Gogh,
Picasso, Cavalcanti, Leonardo da Vinci

8. Professor (a) o que é arte contemporânea?

São as expressões modernas, uma
arte menor, elitizada, uma nova
forma de olhar as manifestações ar-
tísticas.

9. Professor (a) quais artistas contemporâneos costuma abordar em suas aulas?

Atualmente não trabalhando com eles
por não conhecê-los direito, uso
um pouco das obras de Rembrandt
para a sua polivalência de arte, início
Blenckert.

10. Você se sente preparado (a) para abordar o tema arte contemporânea em suas aulas de Arte? Por quê?

Não me sinto segura por não
conhecê-la bem, pela vastidão.

11. Alguma observação a deixar:

Mestranda: Vera Lúcia Aparecida Silva Souza

Orientadora: Profª Drª Carmen Sylvia Guimarães Aranha

Momento da Entrevista: Agosto de 2014

Folha 01

ENTREVISTA PARA O DESENVOLVIMENTO DE PESQUISA NÍVEL
MESTRADO À PGEHA - USP

1. Professor (a) qual a sua formação superior? Possui pós graduação? Em qual área?

*Pedagogia e Filosofia. Não tenho
pós graduação.*

2. Em que ano do ensino fundamental I, você leciona?

Na 4ª ano.

3. Há quanto tempo você é professor (a) do ensino fundamental I?

Há dois anos.

Na sua escola você é o (a) professor (a) da disciplina de Arte?

☒ sim

☐ não

4. Se sua resposta foi "sim", responda: Como costuma planejar sua aula de Arte?

*Há um professor de música que leciona
para as crianças.
Dinto dificuldade de planejar as aulas de Arte...
Faço algumas experimentações...*

5. Para você professor (a) o que é Arte?

*Arte é uma manifestação que liberta
e provoca pensamentos e emoções.*

6. O que costuma abordar em suas aulas de Arte?

Pinturas, colagens, história de artistas...

Folha 02

7. Professor (a) você costuma usar obras de arte em suas aulas de Arte? Quais artistas costuma abordar em suas aulas?

Não tenho muita experiência com isso...
Penso que gostava de abordar artistas independentes...

8. Professor (a) o que é arte contemporânea?

Manifestações artísticas atuais... pinturas, esculturas, performances, intervenções...

9. Professor (a) quais artistas contemporâneos costuma abordar em suas aulas?

Já trabalhei com o Vik Muniz, mas não Enríque Méndez.

10. Você se sente preparado (a) para abordar o tema arte contemporânea em suas aulas de Arte? Por quê?

Não. Apesar de ter interesse sobre o assunto, não me sinto preparada. Na minha opinião, deveria haver um especialista nessa disciplina, pois eles têm uma visão mais apurada e abrangente.

11. Alguma observação a deixar:

Não.

Mestranda: Vera Lúcia Aparecida Silva Souza

Orientadora: Profª Drª Carmen Sylvia Guimarães Aranha

Momento da Entrevista: Agosto de 2014

Folha 01

**ENTREVISTA PARA O DESENVOLVIMENTO DE PESQUISA NÍVEL
MESTRADO À PGEHA - USP**

1. Professor (a) qual a sua formação superior? Possui pós graduação? Em qual área?

Pedagogia
Especializações: Alfabetização e Cultura Escrita ;
Ética, Valores e Cidadania na escola

2. Em que ano do ensino fundamental I, você leciona?

1º ano

3. Há quanto tempo você é professor (a) do ensino fundamental I?

4 anos

Na sua escola você é o (a) professor (a) da disciplina de Arte?

() sim

(X) não

4. Se sua resposta foi "sim", responda: Como costuma planejar sua aula de Arte?

—

5. Para você professor (a) o que é Arte?

Processos de criação que expressem
sentimentos, emoções

6. O que costuma abordar em suas aulas de Arte?

Apreciação de obras, processos de criação
a partir de alguma obra e/ou artista.

Folha 02

7. Professor (a) você costuma usar obras de arte em suas aulas de Arte? Quais artistas costuma abordar em suas aulas?

Sarsila da Amaral, Romero Brito, Picasso,
Van Gogh, entre outros.

8. Professor (a) o que é arte contemporânea?

Acredito ser uma arte mais atual,
e presente no cotidiano.

9. Professor (a) quais artistas contemporâneos costuma abordar em suas aulas?

Romero Brito

10. Você se sente preparado (a) para abordar o tema arte contemporânea em suas aulas de Arte? Por quê?

Não. Acredito não possuir conhecimentos
e formação necessários para esse trabalho.

11. Alguma observação a deixar:

—

Mestranda: Vera Lúcia Aparecida Silva Souza

Orientadora: Prof^a Dr^a Carmen Sylvia Guimarães Aranha

Momento da Entrevista: Agosto de 2014

Folha 01

**ENTREVISTA PARA O DESENVOLVIMENTO DE PESQUISA NÍVEL
MESTRADO À PGEHA - USP**

1. Professor (a) qual a sua formação superior? Possui pós graduação? Em qual área?

Pedagogia e Psicopedagogia

2. Em que ano do ensino fundamental I, você leciona?

2º ano

3. Há quanto tempo você é professor (a) do ensino fundamental I?

28 anos

Na sua escola você é o (a) professor (a) da disciplina de Arte?

☒ sim

☐ não

4. Se sua resposta foi “sim”, responda: Como costuma planejar sua aula de Arte?

Como se minha sala é a 2ªA sempre o meu foco é a alfabetização deixando sempre a arte p/ segundo plano

5. Para você professor (a) o que é Arte?

Um assunto nos abundante

6. O que costuma abordar em suas aulas de Arte?

Pintura, recorte e colagem

Folha 02

7. Professor (a) você costuma usar obras de arte em suas aulas de Arte? Quais artistas costuma abordar em suas aulas?

Não

8. Professor (a) o que é arte contemporânea?

Como você disse é um assunto que não se fala

9. Professor (a) quais artistas contemporâneos costuma abordar em suas aulas?

Nenhum

10. Você se sente preparado (a) para abordar o tema arte contemporânea em suas aulas de Arte? Por quê?

Não

11. Alguma observação a deixar:

Faltava de ajuda!

Mestranda: Vera Lúcia Aparecida Silva Souza

Orientadora: Profª Drª Carmen Sylvia Guimarães Aranha

Momento da Entrevista: Agosto de 2014

Mogi das Cruzes, 28 de outubro de 2014

A. S. C.

Professora do Ensino Fundamental – Prefeitura de Mogi das Cruzes

Relatório de Visita ao MAC Ibirapuera

Antes de tudo, gostaria de relatar que, com o olhar menos atento a este tipo de arte, antes desta visita, dava-me a impressão que o sentimento de criação do artista era restrito tão somente ao seu próprio olhar de criador e que o expectador deveria, com o seu conhecimento, interpretar de forma que nem sempre era o que o autor desejava.

Em referência a esta visita, tive a grata satisfação em deparar-me com uma visão mais apurada sobre o contexto de Arte Contemporânea. Desta vez, com a ótica de uma crítica mais apurada, pelo fato de estar envolvida mais fortemente e dentro de um clima especificamente concebido para receber este tipo de obra; uma nova impressão mais voltada ao sentimento do olhar de um expectador que se submeteu ao sentimento de interiorização da arte mostrada pelos autores que expunham suas obras.

As obras devem ser analisadas numa ótica pessoal, pois o sentimento do olhar traz sensações diferentes para cada indivíduo, e isso é o que provoca, dentro de nós, uma crítica contextual voltada ao trabalho do artista contemporâneo.

RELATO DE EXPERIÊNCIA: VISITA AO MAC Museu de Arte Contemporânea

Encantadora a visita ao MAC, pude apreciar obras diversas, construídas das mais diferentes formas e com os mais variados materiais.

O espaço e sua história me chamaram muita atenção, eu particularmente aprecio muito essa contextualização.

As obras são surpreendentes, surpreendentes pela beleza, pela diversidade de materiais, pela criatividade.

Hoje vejo que, a arte está aberta às novidades, à ousadia, à vontade de criar coisas diferentes, é a democratização da criação em minha opinião.

Ainda tenho muita dificuldade em não vincular a arte contemporânea às demais artes, ainda procuro um rosto fiel, um motivo pela qual a obra foi criada mas, já aceito as diversas origens da criação.

Harmonizar pedras, velhos objetos, coisas inusitadas, surpreenderam meus olhos e me encantaram.

A história do museu, a trajetória difícil, a construção do parque, as obras do Oscar Niemeyer, os mecenas, o novo conceito de arte, Duchamp, as tramas incríveis de Leon Ferrari, o auto-retrato com modernos Latino-americanos e Europeus de Albano Afonso me deixaram maravilhadas.

Uma visita não deu para quase nada, as explicações do Josias foram ótimas, ele é encantador, quero fazer dessa visita rotina em minha vida, estou apaixonada por tudo que vi.

R. M. G.

Relato Visita ao MAC

Impactante contato com a história da arte!

Num movimento, da estrutura física do prédio de Niemeyer, com um diferencial do habitual desenho arredondado, à explanação contextualizada de Josias, nosso exímio expositor.

História, história, história, grandes doações de obras ao MAC pelos burgueses da época, formou um acervo de grande valia.

O Belo e imponente classicismo, com formas, padrões, e um olhar longínquo. Rígidas mas, lindas obras. Harmonia intelectualizada. Vício no olhar!

Contemporaneidade, Duchamp articulando o extremo comum, o banal. Um louco? Inovador? Criativo político social? Um sem máscaras? A morte do Belo! Sinti exótica comunicação.

Arte clássica limitada linha horizontal, contrapondo arte contemporânea linha vertical ascendendo sem limites sem permanência, havendo alguns curtos cruzamentos das linhas. Arte! Expressão!

Momentos de grande deleite... num contato que propiciou uma nova visão, que me remeteu a apaixonante palavra, “quiasma”. Senti-me próxima da arte, podendo ser arte, fazer arte, e quando não... “quiasmar” com ela.

Liberdade!

D. G.

28/10/2014

A visita monitorada ao MAC foi bastante interessante. O guia foi todo cuidadoso em sondar os conhecimentos que já tínhamos e esclarecer todas as dúvidas que surgiam. A maioria do grupo não conhecia o museu, eu mesma o visitei apenas uma vez e conheci muito pouco dele.

Dentre outras coisas, o guia nos explicou sobre a origem e a história do prédio, das primeiras obras de arte contemporânea que chegaram por aqui, como chegaram e fez também um paralelo de como era o museu no passado e de como é na atualidade; quem o freqüentava, o custeava e etc. Um dos pontos que mais me fez refletir foi em referência ao fato de que o surgimento dos museus e o contato com as obras de arte sempre se deu no seio de famílias consideradas nobres e ricas e que, com o passar dos tempos, esse acesso passa a se ampliar timidamente para outras pessoas, sendo até hoje uma luta para que a grande massa freqüente esse tipo de espaço e apure o seu gosto artístico.

Visitamos três alas do museu, mas de uma forma mais profunda. O guia nos fez olhar para as peças de um jeito mais questionador e cauteloso, o que muda muito a percepção que se tem de uma obra. Ficou-me claro que, quanto mais conhecimento se tem sobre a história da Arte, mais se entende e se amplia o olhar sobre o objeto artístico, pois o artista está sempre dialogando com a arte de seu tempo, seja para reforçá-la ou combatê-la.

Dentro desse contexto, me veio a pergunta que a pesquisadora Vera havia colocado em outra situação: “Se uma criança não tem conhecimento prévio do mundo da Arte, como pode se dar a interação dela com uma obra contemporânea?”

Um episódio, no final da visita, pode ajudar a responder essa questão. Ficamos diante da “Parla”, de Cildo Meireles. É um tridimensional composto por dois blocos de pedra apoiados em uma cadeira, como que na forma de alguém sentado. Uma obra difícil de entender, bem como de associá-la ao seu nome. O guia nos elucidou que o nome era uma referência a uma lenda de Michelângelo e nos ajudou a ampliar o nosso olhar diante do que estávamos vendo. Acredito que essa deve ser a postura de um professor, desmistificar uma possível estranheza e preconceito diante de obras abstratas, promover o acesso das crianças à arte contemporânea – e não ficar preso apenas a obras renomadas e de grandes pintores – enfim, o professor também pode inclinar-se à História da Arte, para entendê-la melhor e auxiliar os seus alunos nesse mesmo processo.

T. A.

Começamos a visita ao MAC com a rica contribuição de Josias Padilha que nos guiou e esclareceu não somente a respeito da Arte contemporânea, mas também sobre toda história da arte e também sobre a visão crítica e política do que venha a ser considerado ou não Arte.

Nosso guia nos fundamentou sobre a situação histórica e arquitetônica do prédio em que nos encontrávamos e contextualizou também o por que a Arte é hoje muito diferente dos padrões e valores que estamos acostumados a ver-pensar moldados ao século passado. Falou-se dos mecenas da arte e suas contribuições para a formação de galerias e museus .

Visitamos várias obras e a história de cada uma delas nos foi exposta de forma esclarecedora e de forma que tudo se contextualizou de maneira espontânea, pois começamos a visita observando obras clássicas, renascentistas, barrocas, iluministas e chegamos enfim a analisar Arte contemporânea e seus fundamentos.

Concluímos que a mensagem a qual a arte se dispõe a passar é muito mais importante do que a obra em si, e o que ela vem a reclamar como protesto, história e atitude é o valor real que a obra tem a nos passar e enriquecer , pois uma de suas verdadeiras funções é a investigação e transformação no modo de ver e pensar sobre o mundo e suas relações sociais, políticas, afetivas, econômicas, etc.

PESQUISA DE SATISFAÇÃO

O término da pesquisa desenvolvida por mim, Vera Lúcia A. S. Souza, da PGEHA / USP, se aproxima e é imprescindível saber se pra você colaborador do estudo teve algum significado, para isso responda as questões abaixo:

1. Após o desenvolvimento da pesquisa facilitou para você falar sobre arte contemporânea?

Sim

2. Você se sente mais preparada para lidar com essa arte em sala de aula?
Por quê?

Agora posso ajudar os alunos e não
ensinar conteúdo errado.

3. Acredita ser possível falar de arte contemporânea às crianças do CIEF?
Explique:

Sim, os alunos estão mais abertos a falar
e observar que no adulto.

4. Quais foram os ganhos que a pesquisa lhe proporcionou?

É possível olhar p/ uma obra e observar
com outro olhar (outro foco)

Pontos Positivos: Conhecer Museu de Arte Contemporânea
ou conhecer artistas Moicano e as nossas conversas.

Pontos Negativos: Nenhum.

PESQUISA DE SATISFAÇÃO

O término da pesquisa desenvolvida por mim, Vera Lúcia A. S. Souza, da PGEHA / USP, se aproxima e é imprescindível saber se pra você colaborador do estudo teve algum significado, para isso responda as questões abaixo:

1. Após o desenvolvimento da pesquisa facilitou para você falar sobre arte contemporânea?

Não me passava pela cabeça explorar a arte contemporânea em sala de aula... Então, penso que facilitou pois despertou o meu interesse e o meu olhar.

2. Você se sente mais preparada para lidar com essa arte em sala de aula? Por quê?

Me sinto interessada e disposta, preciso me preparar um pouco mais fazendo pesquisas sobre o assunto

3. Acredita ser possível falar de arte contemporânea às crianças do CIEF? Explique:

As crianças são super abertas para novidades e adoram o que é relacionado à arte, por isso, tenho certeza de que elas se interessariam muito.

4. Quais foram os ganhos que a pesquisa lhe proporcionou?

Me despertou o interesse, inclusive pelos artistas contemporâneos de nossa cidade. Quero conhecer mais!

Pontos Positivos: visita ao Mac, a escultura do Chaer, discussões sobre arte contemporânea e visualização de fotos

Pontos Negativos: nenhum

PESQUISA DE SATISFAÇÃO

O término da pesquisa desenvolvida por mim, Vera Lúcia A. S. Souza, da PGEHA / USP, se aproxima e é imprescindível saber se pra você colaborador do estudo teve algum significado, para isso responda as questões abaixo:

1. Após o desenvolvimento da pesquisa facilitou para você falar sobre arte contemporânea?

Facilitou, eu não conversava sobre isso anteriormente.

2. Você se sente mais preparada para lidar com essa arte em sala de aula?
Por quê?

Sim, diminuiu o medo de usar de trabalhar com materiais diversificados.

3. Acredita ser possível falar de arte contemporânea às crianças do CIEF?
Explique:

Acredito que sim, eles convivem com essa diversidade artística mais frequentemente que nós.

4. Quais foram os ganhos que a pesquisa lhe proporcionou?

Conhecer outros conceitos, outros artistas, as inovações nas aulas.

Pontos Positivos: As vivências

Pontos Negativos: Não teve

PESQUISA DE SATISFAÇÃO

O término da pesquisa desenvolvida por mim, Vera Lúcia A. S. Souza, da PGEHA / USP, se aproxima e é imprescindível saber se pra você colaborador do estudo teve algum significado, para isso responda as questões abaixo:

1. Após o desenvolvimento da pesquisa facilitou para você falar sobre arte contemporânea?

Sim. A pesquisa possibilitou uma maior compreensão sobre Arte Contemporânea, o que facilitou falar sobre o assunto.

2. Você se sente mais preparada para lidar com essa arte em sala de aula?
Por quê?

Sim, como dito anteriormente, os encontros possibilitaram uma maior compreensão sobre a Arte Contemporânea, o que fez com que me sentisse informada e preparada para lidar com essa arte em sala.

3. Acredita ser possível falar de arte contemporânea às crianças do CIEF?
Explique:

Sim. A partir de pesquisas, experimentação, viagens, entre outras situações proporcionadas pela professor.

4. Quais foram os ganhos que a pesquisa lhe proporcionou?

Conhecer melhor a Arte Contemporânea, como trabalhar em sala com essas artistas contemporâneas, etc.

Pontos Positivos: - Conhecer artistas contemporâneas, inclusive locais.

- Compreender / entender melhor a Arte Contemporânea.

Pontos Negativos: _____