

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS - LICENCIATURA**

CAMILA GÖTTEMS

**OBRAS DE ARTE PROPOSITIVAS E SENSORIAIS: INSTIGANDO A FRUIÇÃO E A
EXPERIÊNCIA ARTÍSTICO-ESTÉTICA EM SITUAÇÕES DE ENSINO-
APRENDIZAGEM**

Porto Alegre

2011

CAMILA GÖTTEMS

**OBRAS DE ARTE PROPOSITIVAS E SENSORIAIS: INSTIGANDO A FRUIÇÃO E A
EXPERIÊNCIA ARTÍSTICO-ESTÉTICA EM SITUAÇÕES DE ENSINO-
APRENDIZAGEM**

Trabalho de conclusão de curso
apresentado como requisito parcial para
a obtenção do título de Licenciado em
Artes Visuais pelo Curso de Artes
Visuais da Universidade Federal do Rio
Grande do Sul

Orientadora: Prof.^aDr.^aAndrea Hofstaetter

Banca examinadora:

Prof.^aDr.^aUmbelina Maria Duarte Barreto

Prof.Ms. Rodrigo Nuñez

Porto Alegre

2011

CAMILA GÖTTEMS

**OBRAS DE ARTE PROPOSITIVAS E SENSORIAIS: Instigando a fruição e a
experiência artístico-estética em situações de ensino-aprendizagem**

Trabalho de conclusão de curso
apresentado como requisito parcial para
a obtenção do título de Licenciado em
Artes Visuais pelo Curso de Artes
Visuais da Universidade Federal do Rio
Grande do Sul

Banca examinadora

Prof.^a Dr.^a ANDREA HOFSTAETTER

Prof.^a Dr.^a UMBELINA MARIA DUARTE BARRETO

Prof. Ms. RODRIGO NUÑEZ

Porto Alegre, 13 de dezembro de 2011

Agradecimento

Em primeiro lugar agradeço a minha família, especialmente a minha mãe, Ivone Göttems, que sempre me apoiou e incentivou meus estudos;

Agradeço a minha orientadora Prof.^a Dr.^a Andrea Hofstaetter, por toda a atenção e apoio prestado para a elaboração deste trabalho;

Agradeço aos demais professores que contribuíram de alguma maneira para que este trabalho fosse realizado;

Ao meu noivo, Maurício Wagner, que me auxiliou e me apoiou muito durante meus estudos;

A todos meus colegas de faculdade pela amizade e companheirismo.

“Quem somos nós senão uma combinatória de experiências, informações, de leitura, de imaginações? Cada vida é uma enciclopédia, uma biblioteca, um inventário de objetos, uma amostragem de estilos, onde tudo pode ser continuamente remexido e reordenado de todas as maneiras possíveis.”

Italo Calvino

RESUMO

Este trabalho visa apresentar uma pesquisa de caráter teórico articulada com a prática docente desenvolvida durante o estágio curricular. Busca refletir sobre formas de estabelecer a fruição e a experiência nas aulas de artes, tendo como referenciais artísticos obras de arte que possuem características ligadas a exploração da sensorialidade, manipulação e interação direta com o fruidor, sendo aqui designadas como obras propositivas e sensoriais. As obras apresentadas, com este enfoque, são dos artistas: Lygia Clark, Hélio Oiticica, Ernesto Neto, Amélia Toledo e Cildo Meireles. Além de discorrer sobre a expressão obras propositivas e sensoriais, aborda os conceitos de fruição e de arte como experiência dentro do campo artístico e do campo da educação. A reflexão teórica sobre a fruição e sobre questões metodológicas para o ensino de arte está apoiada nos textos de Ana Mae Barbosa, nos Parâmetros Curriculares Nacionais e nos Referenciais Curriculares para a educação básica do Rio Grande do Sul, enquanto que os textos de John Dewey e Jorge Larrosa são os principais referenciais para questões ligadas à experiência.

Palavras-chave: Obras propositivas; Sensorialidade; Fruição; Experiência; Ensino de Artes Visuais.

ABSTRACT

The aim of this work is to show a theoretical research combined with a teaching practice that was developed during a curriculum internship. It's a meditation on ways to establish fruition and the art class experience, using as artistic references works of art with sensorial exploration capabilities, manipulation and direct interaction with the spectator, named here as purposeful and sensory jobs. The work presented here, with this aim, are from the artists: Lygia Clark, Hélio Oiticica, Ernesto Neto, Amélia Toledo and Cildo Meireles. Besides the approach on the expression of the purposeful and sensory jobs, it addresses the concepts of fruition and art as an experience inside the artistic and educational field. The theoretical reflection on fruition and about methodological questions for the teaching of art is based on the work of Ana Mae Barbosa, in the National Curriculum Parameters and in the Curriculum References for basic education in the state of Rio Grande do Sul, Brazil. Meanwhile, the job of John Dewey and Jorge Larrosa are the main references to support issues about the experience

Keywords: Purposeful Jobs; Sensory; Experience; School of Visual Arts

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: Lygia Clark, <i>Série Bicho</i> , 1960.....	19
Imagem 2: Lygia Clark, <i>Caminhando</i> , 1963.....	20
Imagem 3: Hélio Oiticica, <i>Parangolé 1</i> , 1964.....	21
Imagem 4: Hélio Oiticica, <i>Penetrável PN27 “Rijanviera”</i> , 1979, Alumínio, tela de arame, plástico, tela de náilon, areia, pedra e água.....	22
Imagem 5: Ernesto Neto. Título e ano não informado.....	23
<i>Imagem 6: Amélia Toledo, Bolas-Bolhas</i> , 1968. PVC, ar, água e tenso ativo.....	24
<i>Imagem 7: Amélia Toledo, Tactile Discs</i> , 1970. PVC, água, espessante, óleo e corantes específicos.....	24
Imagem 8: Cildo Meireles, <i>Através</i> , 1938-1989, materiais diversos, 600 x 1500 x 1500 cm, foto: Pedro Motta.....	26
Imagem 9: Lygia Clark, <i>Luvras Sensoriais</i> , 1968.....	30
Imagem 10: Lygia Clark, <i>Nostalgia do Corpo: Respire Comigo</i>	30
Imagem 11: Artur Barrio, <i>Situação T/T(2º parte)</i> , 1970.....	33
Imagem 12: Caixas sensoriais: material didático construído pela autora.....	49

Imagem 13: Objetos internos das caixas sensoriais.....	49
Imagem 14: Material didático criado a partir dos <i>Objetos Sensoriais</i> da artista Lygia Clark.....	52
Imagem15: Fichas do material didático - frente e verso.....	52
Imagem 16: Detalhe de uma das fichas – frente e verso	53
Imagem 17: Caleidociclos construídos pelos alunos.....	55
Imagem 18: Material didático.....	56
Imagem 19: Alunos modificando o espaço da sala de aula.....	57
Imagem 20: Técnica de papietagem em balão.....	58
Imagem 21: Fragmentos dos trabalhos dos alunos.....	59

SUMÁRIO

Introdução	10
1 Obras de Arte Propositivas e Sensoriais.....	14
1.1 Neoconcretismo.....	15
1.2 Arte propositiva e sensorial na Contemporaneidade.....	22
2 Arte como experiência.....	28
2.1 Arte como experiência no ensino.....	34
3 Fruição e apreciação no ensino de Artes.....	41
4 Fruição e experiência em um projeto de ensino em Artes Visuais.....	47
Considerações finais.....	62
Referências.....	65

Introdução

Como projeto de conclusão de graduação no curso de Licenciatura em Artes Visuais, apresento neste trabalho algumas questões que considero importantes para o campo da arte e em específico do ensino de Arte na educação básica. Entre os conceitos apresentados, serão abordadas questões da experiência dentro do campo artístico e do campo da educação, assim como o conceito de fruição e a importância das relações de fruição e experiência dentro do ambiente escolar, para a construção do conhecimento do aluno, e a possibilidade de aproximação dos alunos com questões da arte contemporânea.

Este trabalho trata-se de uma pesquisa de caráter teórico, relacionada com a prática desenvolvida no estágio curricular. Serão apresentadas nos capítulos finais, observações e reflexões realizadas em sala de aula, e sobre a elaboração e aplicação de propostas que abordam as teorias e temas tratados nos primeiros capítulos desta pesquisa.

O estágio curricular foi aplicado no presente ano (2011), realizado na Escola Estadual de Ensino Fundamental Rio de Janeiro, situada no bairro Cidade Baixa, em Porto Alegre. O projeto foi aplicado em uma turma da sétima série, constituída por 20 alunos com idade entre 12 e 16 anos e em outra turma da oitava série, formada por 13 alunos com idade entre 14 e 15 anos.

No decorrer do curso de licenciatura em Artes Visuais foi possível perceber, a partir de relatos de professores, colegas, estagiários e das observações feitas em aulas de artes do ensino básico, que a arte contemporânea dificilmente é trabalhada dentro dos conteúdos do currículo escolar, o que nos faz pensar sobre a causa desta lacuna existente no ensino de arte. Acredito ser indispensável sua abordagem como parte dos conteúdos estudados em sala de aula, de forma que ocorra um aprendizado e que o conteúdo possa dialogar com o tempo e o espaço dos alunos.

As obras artísticas escolhidas para serem trabalhadas no projeto de ensino e abordadas no corpo teórico desta investigação, como indica o título, têm características que não se enquadram em uma categoria habitual, permeando entre objetos, propostas, esculturas, instalações e ambientes, sendo tratadas aqui neste trabalho como obras de arte propositivas e sensoriais. O trabalho irá focar um conjunto de obras que possuem características em comum, ligadas com a sensorialidade, manipulação, interação.

No primeiro capítulo será apresentado o que pode ser considerado como obra de arte propositiva e sensorial, seguindo por um sub-capítulo onde serão apontadas como referência algumas obras e pensamentos dos artistas Neoconcretistas, como Lygia Clark e Hélio Oiticica, por pensar a arte como participação e experiência. Posteriormente serão apresentados alguns artistas contemporâneos e suas produções, os quais possuem de certo modo uma influência dos neoconcretistas e algumas características em comum, como a percepção através da sensorialidade, manipulação e a participação mais ativa do espectador com obra. São obras e artistas que aqui se enquadram com o termo definido como obras propositivas.

No segundo capítulo será abordada a arte como experiência no campo artístico e no campo da educação, ampliando algumas considerações sobre os artistas mencionados no capítulo anterior e sobre as possibilidades de experiências em relação às suas produções. Também serão realizadas análises e reflexões sobre os pensamentos dos autores John Dewey e Jorge Larrosa em relação à experiência, além de pensamentos de David Ausubel, cujos pensamentos dialogam com os de Dewey no campo da educação.

No capítulo três serão abordadas questões sobre a fruição ou apreciação no ensino de artes, sendo estes componentes constituintes dos PCN¹, dos Referenciais Curriculares do Rio Grande do Sul², da Proposta Triangular de Ana Mae Barbosa,

¹ BRASIL (Ministério da Educação e do Desporto). *Parâmetros Curriculares Nacionais – Terceiro e quarto ciclos do Ensino Fundamental - Arte*. Brasília, MEC, 1998.

² RIO GRANDE DO SUL. Secretaria de Estado da Educação. *Lições do Rio Grande: Referencial*

proposta escolhida para orientar a metodologia do projeto de ensino, e dos pensamentos de Maria Helena Wagner Rossi sobre a leitura da arte na escola.

A fruição da obra de arte na contemporaneidade não está atrelada somente à apreciação estética, voltada para as questões perceptivas, como a análise formal, através do estudo das linhas, cores, formas. No mundo da arte e da estética vêm ocorrendo mudanças que acompanham ou estão à frente de nosso tempo. O uso de novos meios e linguagens vem sendo cada vez mais freqüente na produção artística contemporânea, e isso exige do espectador um modo distinto de fruição, envolvendo além da apreciação, também aspectos como a interpretação e experiências.

Um dos objetivos desta pesquisa é refletir sobre uma abordagem na prática de ensino em relação a este tipo de obras. Os registros disponíveis para os trabalhos em sala de aula geralmente são encontrados em forma de imagens, vídeos, textos. No caso das obras desta pesquisa, que possuem características complexas para uma apreciação e recepção contemplativa desses registros, questiono-me sobre como trabalhar em sala de aula, de forma significativa, sem a aula tornar-se somente informativa ao aluno. Como abordar em sala de aula a experiência e a fruição tendo como referência esses artistas e suas produções? Como propor práticas e atividades que possam, através das experiências que os alunos obtêm em sala de aula, aproximar e instigar para o conhecimento desses tipos de produções artísticas?

No último capítulo, então, serão apresentados resumidamente relatos das aulas no decorrer do estágio curricular, onde a prática, as propostas e atividades serão articuladas com as questões teóricas aqui mencionadas. Será apresentada uma reflexão sobre a articulação dos conceitos de fruição e experiência, e sobre a aplicabilidade das propostas para a aproximação do aluno com a arte contemporânea, em específico com as obras propositivas e sensoriais, abordadas nesta pesquisa.

A experiência que tive com as obras escolhidas para esta pesquisa se deu através de reproduções de imagens das obras, teorias e conceitos já formulados. Durante a formação acadêmica tive contato e experiências com obras que possuíam características similares às mencionadas neste trabalho, experiências que me

instigaram a pensar sobre as possibilidades de abordagens nas aulas de artes tendo como referência obras propositivas e sensoriais. É significativo salientar a importância da experiência que o professor deve ter com este tipo de obras, para poder propor atividades que valorizem a experiência e a fruição nas aulas de artes.

Este trabalho apresenta questões que permeiam o campo da arte e da educação. Questões que a meu ver se encontram ainda pouco difundidas no ensino de arte nas escolas, como a inclusão da arte contemporânea e novas propostas, métodos e práticas mais atentos ao contexto atual. Não pretendo resolver aqui os problemas, mas apontar para a sua existência e realizar reflexões que contribuam para qualificar a prática no campo do ensino de arte.

1 Obras de Arte Propositivas e Sensoriais

O foco central desta investigação, ligada ao projeto de ensino aplicado no estágio curricular é refletir sobre propostas e ações que possibilitem instigar a fruição e a experiência em situações de ensino-aprendizagem, decorrente do trabalho com a arte contemporânea, em específico com um conjunto de obras que aqui serão mencionadas como propositivas e sensoriais. Obras que permitem ao espectador modos distintos de experiências e fruição, conceitos estes, que serão tratados nos capítulos seguintes.

Com o intuito de abordar a fruição de obras de arte em que a percepção não ocorre apenas pela retina, pelo contato visual, mas também pelo contato sensorial, contato este que ativa os outros sentidos do corpo humano, como a audição, o tato, o paladar e o olfato, obras em que a experiência ocorre também através da manipulação e interação entre obra e espectador, houve uma dificuldade de enquadramento desses tipos de obras em uma categoria habitual.

As obras que permitem a participação ativa do espectador se encontram cada vez mais freqüentes na arte contemporânea, e por estar falando de obras de arte contemporânea, a classificação habitual em categorias como pintura ou escultura é um problema corriqueiro do nosso tempo, pois as obras articulam diferentes linguagens, buscando as possibilidades na diversidade.

Menezes nos diz que a arte contemporânea é uma produção muito heterogênea, podendo ser caracterizada pela pluralidade de manifestações que se realizam nos mais diversos meios, materiais, temas e espaços, que contribuem para a indefinição de conceitos que possam configurar um estilo ou uma estética contemporânea (MENEZES, pg.187). Complementando os pensamentos de Menezes, Cocchiarale, nos diz que “é da natureza das coisas no mundo contemporâneo fugirem à classificação em modelos fixos” (COCCHIARALE, 2066, pg.69).

Por este motivo, tentei encontrar um termo para designar as obras que serão aqui mencionadas e tidas como objetos de pesquisa para o desenvolvimento do trabalho. Para melhor entendimento, foram escolhidos como principais referenciais

artísticos as obras da artista Lygia Clark, com destaque para a série Objetos Sensoriais, algumas instalações de Ernesto Neto, Hélio Oiticica e Amélia Toledo³. Como essas obras se encontram em diferentes categorias (objetos manipuláveis, instalações, ambientes), serão designadas aqui pelo termo obra de arte propositiva e sensorial.

Por não estarem enquadradas em uma única categoria, tentei encontrar um termo que se aproximasse das características em comum das obras escolhidas. É importante salientar que a expressão “obras de arte propositivas e sensoriais” é utilizada neste trabalho para possibilitar a facilidade de leitura e compreensão do texto, para que este também não se torne repetitivo.

A escolha deste termo, obra de arte propositiva, aqui se refere à obra que propõe uma participação mais ativa do observador, e o termo sensorial é referente à sensação, à percepção através dos sentidos do corpo. No entanto, ao fazer referência à obra propositiva e sensorial, estarei mencionado a obra que propõe a manipulação, a participação e a experiência sensorial do espectador.

Para melhor compreensão, será discorrido nos sub-capítulos seguintes, um pouco sobre os referenciais artísticos escolhidos para esta pesquisa, que estão articulados com a expressão “obras propositivas e sensoriais”, iniciando pelo movimento conhecido como Neoconcretismo, o qual se pode dizer que dá início a um pensamento sobre a arte e a produção de arte que convida o espectador para uma fruição além da contemplativa.

1.1 Neoconcretismo

O Neoconcretismo foi um movimento artístico lançado em 1959, no Brasil, como reação ao concretismo⁴ ortodoxo. Estabeleceu suas diretrizes no Manifesto

³ Os referenciais artísticos serão mais bem apresentados no decorrer deste capítulo e capítulos seguintes.

⁴ Os princípios do concretismo afastam da arte qualquer conotação lírica ou simbólica. O quadro, construído exclusivamente com elementos plásticos – plano e cores -, não tem outra significação senão

Neoconcreto assinado por Amilcar de Castro, Ferreira Gullar, Franz Weissmann, Lygia Clark, Lygia Pape, Reynaldo Jardim e Theon Spanudis .

Os Neoconcretistas procuravam novos caminhos, dizendo que a arte ia muito além do geometrismo puro e que a obra de arte não era concebida como um mero “objeto” nem como uma “máquina”, como escrito no Manifesto Neoconcreto “mas como um quase-corpus, isto é, um ser cuja realidade não se esgota nas relações exteriores de seus elementos; um ser que decomponível em partes pela análise, só se dá plenamente pela abordagem direta, fenomenológica” (Apud. BRITO, 1999, pg. 10).

A fenomenologia aqui referida baseava-se nas referências e pensamentos trazidos por Merleau-Ponty a partir do campo da filosofia. O pensamento de Merleau-Ponty permite que se compreenda a arte como um lugar privilegiado, por ser capaz de promover a experiência. O sentido da obra estaria em sua própria existência e em sua experimentação pelo homem.

A fenomenologia de Merleau-Ponty é existencialista, no sentido de que se preocupa com a existência do homem num mundo pré-dado. Merleau-Ponty propõe o retorno às coisas mesmas, na busca das essências dos objetos, das qualidades, essas coisas vistas como parte de um mundo vivido, experienciado, que constitui um mundo do irrefletido, sobre o qual se constroem as ciências. (SADALA, pg.3)

Seguindo os pensamentos de Merleau-Ponty, entende-se que a experiência perceptiva é uma experiência corporal, a percepção está relacionada à atitude corpórea. O movimento e o sentir são elementos importantes para essa percepção, a experiência vivida é habitada pelos sentidos, formas, texturas, sabores, configurando uma comunicação gestual do ato perceptivo aos sentidos atribuídos ao espectador.

ele próprio. A pintura concreta é “não abstrata”, afirma Van Doesburg em seu manifesto, “pois nada é mais concreto, mais real, que uma linha, uma cor, uma superfície”. Max Bill explora essa concepção de arte concreta defendendo a incorporação de processos matemáticos à composição artística e a autonomia da arte em relação ao mundo natural. A obra de arte não representa a realidade, mas evidencia estruturas, planos e conjuntos relacionados, que falam por si mesmos. Disponível em: http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbe=370 Acesso em: setembro de 2011

Os Neoconcretistas defendiam a liberdade de experimentação e o encontro de soluções próprias, a integração do autor, obra e fruidor, tinham a necessidade de recuperação das possibilidades criadoras do artista e a incorporação do observador que, ao tocar e manipular suas obras se tornaria parte dela, “estavam empenhados em transformar o trabalho em um feixe de relacionamentos complexos com o observador a caminho de ser transformado em um participante” (BRITO, 1999, pg.70).

O fazer artístico ancorava-se na experiência definida no tempo e no espaço. O tempo relacionado como recuperação do vivido no aqui e agora, e o espaço como meio de experimento. O desejo Neoconcreto era “contra a passividade, o convencionalismo, o platonismo da fruição normal” (BRITO, 1999, pg. 81), de modo a romper naturalmente os limites tradicionais da Arte.

Entende-se aqui como fruição normal, uma fruição que está relacionada a uma apreciação formalista da arte, centrada no objeto, voltada para uma percepção estética, a apreciação do valor ou gozo estético. Ao ser contra o platonismo desse tipo de fruição, os neoconcretistas buscavam propor a fruição da experiência, do espaço e tempo, rompendo com o espaço representacional. O foco principal passa a ser o sujeito, ou o que acontece na relação entre sujeito e objeto artístico.

Para compreender melhor o modo como alguns artistas brasileiros dos anos 60 pensavam e produziam suas obras, Rochefort nos mostra algumas estratégias que compõem a paisagem da produção desses artistas:

Liberar o objeto artístico de uma aura mítica e formalista criando “objetos vivos” nos quais se percebe um sentido processual, uma espécie de potência vital, misturando matérias, imagens, ou, mesmo, objetos presentes no cotidiano; trazendo a participação ativa do espectador na recepção ou na própria criação da obra (percepção e ação). Esse momento da arte, nos anos 60, é marcado por um forte apelo no sentido sensorial, uma crise da existência humana que se faz sentir no final do século XIX, no XX, e, que ainda parece persistir, no século XXI. Esse corpo carente de sentido, de sentir, será convidado a participar, a experienciar a prática artística: a existência do artista, ou seja, a experiência do artista, daquele que cria, pensada até aqui como um fazer especializado, e que implica processos de subjetivação, será compartilhada, ou mesmo realizada por esse outro, antes exterior aos processamentos subjetivos do fazer artístico.(ROCHEFORT,2010,pg.22)

Os “objetos vivos” aqui mencionados são objetos que não apenas existem para a observação, mas para um contato, para a manipulação, existem para estabelecer uma integração existencial, para que aconteça uma experiência entre sujeito e objeto.

Entendo que, se os objetos aqui são considerados “objetos vivos” estão, de certo modo também dispostos à ação do tempo, apresentam um ciclo de vida, assim como todo o ser considerado vivo, um dia encontra-se com seu caráter efêmero.

Uma questão que surge pensando nestes tipos de obra é como elas permanecem com o passar do tempo, se os “objetos vivos” continuam “vivos” e como entrar em contato com elas? Os registros são meios que nos proporcionam um contato com essas obras, não um contato direto, mas como forma de narrativa, que contam a historicidade dessas obras.

Entendendo os “objetos vivos” como sendo objetos que apresentam um ciclo de vida, os registros podem ser as “sementes” que germinam e dispersam para novas experiências com essas obras, em tempos e locais distintos.

Lygia Clark e Hélio Oiticica foram alguns dos artistas que dialogaram com essas estratégias citadas por Rochefort, sendo eles destaques dentro do contexto por pensar a arte como experiência e participação. As propostas desses artistas “traziam a interação da arte com o público” (CAMPEBELL, pg.32). As obras se tornariam propositivas pelo fato de propor ao espectador a participação com a obra, se tornando assim um participador, a se ver envolvido nos experimentos sensoriais promovidos pela dupla.

A série *Bichos* (1960) é um exemplo das obras de Lygia Clark, que são constituídas por placas de metal unidas por dobradiças, que permitem a manipulação, a interação do espectador com a obra. A articulação das placas determina o posicionamento do Bicho, que possui quantidades de movimentos que nem a própria artista, nem o espectador, sabem dizer, mas para a artista, apenas ele, o Bicho sabe.

Lygia Clark diz que o Bicho “é um organismo vivo, uma obra essencialmente ativa”. Para ela “é impossível entre nós e o Bicho uma atitude de passividade, nem da nossa parte, nem da parte dele” (CLARK, 1960).



Imagem 1: Lygia Clark, *Série Bicho*, 1960

Disponível em: <<http://historiasdasartes.wordpress.com/2010/10/19/aula-18-a-modernidade-brasileira-nos-anos-50/>> Acesso em: 11 de maio de 2011

Com a preocupação de propor a participação ainda mais ativa do público, a obra *Caminhando* (1963) de Lygia Clark é uma proposta em que o ato é que produz a obra. A artista propõe ao participante criar o seu próprio “Caminhando”:

Com uma faixa branca de papel, corte-a na largura, torça-a e cole-a de maneira a obter uma fita de Moebius. Tome então uma tesoura, enfie uma ponta na superfície e corte continuamente no sentido do comprimento [...] Quando você tiver dado a volta na fita de Moebius, escolha entre cortar a direita e cortar a esquerda do corte já feito. Essa noção de escolha é decisiva e nela reside o único sentido dessa experiência. A obra é o seu ato. [...] No fim, o caminho é tão estreito que não pode mais ser aberto. É o fim do atalho (CLARK, 1963)



Imagem 2: Lygia Clark, *Caminhando*, 1963

Disponível em: <<http://lia-mennabarreto.blogspot.com/2011/03/ligia-clark.html>>

Acesso em: 24 de maio de 2011

Lygia Clark também criou uma série de propostas envolvendo o ato e a manipulação com objetos. Na série dos Objetos Sensoriais⁵, a artista utiliza diversos materiais retirados do cotidiano, como luvas, sacos plásticos, pedras, água, conchas, bolinhas de isopor, entre outros, e propõe experiências com esses materiais, com a “finalidade de redescobrir as potencialidades sensórias de todas as substâncias, naturais e mesmo artificiais” (FABBRINI, 1994, pg. 111).

Hélio Oiticica também transformou a história da arte no Brasil com a criação de obras sensoriais e interativas em que é necessário que o público as vista, as toque e as sinta para que elas existam. Como exemplo o *Parangolé*, onde a criação se completa com a participação do espectador.

⁵ Serão discorridas no capítulo seguinte mais informações sobre a experiência e os Objetos Sensoriais propostos pela artista Ligia Clark.



Imagem 3: Hélio Oiticica, *Parangolé 1*, 1964

Disponível em: <http://www.ufmg.br/online/arquivos/anexos/Brigida_Campbell.pdf.pdf>

Acesso em: 11 de maio de 2011

Segundo Oiticica:

"A minha posição ao propor 'Parangolé' é a da busca de uma nova fundação objetiva na arte.[...] O 'Parangolé' é não só a superação definitiva do quadro, como a proposição de uma estrutura nova do objeto-arte, uma nova reestruturação da visão espacial da obra de arte, superando também a contradição das categorias 'pintura e escultura' [...] o novo aqui é que as possibilidades dessa valorização do indivíduo na coletividade torna-se cada vez mais generalizada - há a exaltação dos valores coletivos nas suas aspirações criativas mais fundamentais ao mesmo tempo em que é dada ao indivíduo a possibilidade de inventar, de criar - é a retomada dos mitos da cor, da dança, das estruturas criativas enfim".⁶

O *Parangolé*, de Helio Oiticica, proporcionava a experimentação do participante, exigia de certa forma, a participação da dança com a estrutura do *Parangolé*. Para o artista a dança, sem a preocupação de coreografia, mas sim com a improvisação, com

⁶ OITICICA, Hélio. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br>. Acesso: 27 de abril de 2011

a imersão do ritmo, dos gestos era o que proporcionava a experiência de maior vitalidade.

Outras obras criadas por Hélio Oiticica, que envolvem a experiência sensorial e participativa do espectador, podem ser vistas na série “*Penetráveis*”, que são espaços em forma de labirinto nos quais o espectador pode entrar e vivenciar experiências sensoriais relativas ao tato, à visão, ao olfato, à audição e ao paladar. Essa série foi pensada por ele como espaços que pudessem ser experimentados e habitados pelo espectador.



Imagem 4: Hélio Oiticica, *Penetrável PN27 “Rijanviera”*, 1979, Alumínio, tela de arame, plástico, tela de náilon, areia, pedra e água.

Disponível em: <<http://vejabrasil.abril.com.br/galeria/rio-de-janeiro/helio-oiticica-museu-e-o-mundo/#img/11.jpg>> Acesso em: 23 de agosto de 2011

1.2 Arte propositiva e sensorial na contemporaneidade

A arte contemporânea está presente em diferentes linguagens artísticas, sendo difícil a rotulação para as categorias da arte nesse momento, conforme citado anteriormente. São cada vez mais freqüentes na arte contemporânea obras que convidam o público a participar através da manipulação e interação, obras que propõe mexer com os sentidos do público, instigá-lo e convidá-lo a experimentar sensações, sejam elas agradáveis ou incômodas.

Alguns artistas contemporâneos estão cada vez mais interessados em instigar e explorar a percepção sensorial, a imaginação e a ação do espectador, disponibilizando diversas possibilidades de leituras e fruição de suas produções artísticas. São muitos os artistas que trabalham com as questões aqui referentes, muito vistos hoje em dia em Bienais, e até mesmo em espaços não formais, como as intervenções e instalações feitas em espaços públicos e espaços do cotidiano.

Partindo da pesquisa e da verificação de um vasto arquivo de artistas e obras, farei um recorte, dentro do campo artístico contemporâneo, e destacarei algumas obras e artistas que se enquadram nesta definição, e que possuem, de certo modo, influências e características em comum com as obras dos Neoconcretistas, já mencionadas anteriormente. Citarei aqui como principais artistas, Ernesto Neto, Amélia Toledo e Cildo Meireles, os quais também serão referências para o projeto de ensino aplicado no estágio curricular.

Ernesto Neto, que possui em sua produção uma forte influência dos artistas Lygia Clark e Hélio Oiticica, tem a sua trajetória marcada pela exploração das matérias diversas. Suas esculturas e instalações são compostas por elementos em tecidos recheadas de especiarias, ervas, esponjas, isopor.



Imagem 5: Ernesto Neto. Título e ano não informado. Disponível em: <http://www.centrepompidou.fr/amisdumusee/popup06.html> Acesso em: novembro de 2011.

Os tecidos que ele utiliza em seus trabalhos, geralmente possuem elasticidade, como o caso das meias de nylon, e as formas orgânicas e a força da gravidade tornam-se um elemento determinante nas suas obras. Outro aspecto fundamental, e importante para este trabalho, é a interação física entre obra e espectador. Ao visitar a obra o espectador é convidado a participar ativamente, cheirando, tocando ou adentrando o espaço da obra.

Amélia Toledo, também possui em algumas de suas obras a característica de interação entre obra e espectador. Ao combinar processos diversificados, a artista propõe ao público o convite para o toque e a experiência a partir da manipulação.

Bolas-Bolhas é uma de suas obras com essas características. Essa obra é composta por diversas bolas de plástico transparente (PVC), contendo uma solução de água e substância espumante colorida dentro de cada bola.



Imagem 6: Amélia Toledo, Bolas-Bolhas, 1968. PVC, ar, água e tenso ativo.

Disponível em:

< <http://ameliatoledo.com/en/category/liquidos-e-bolhas/> >

Acesso em: 24 de agosto de 2011



Imagem 7: Amélia Toledo, Tactile Discs, 1970. PVC, água, espessante, óleo e corantes específicos.

Disponível em:

< <http://ameliatoledo.com/en/category/liquidos-e-bolhas/> >

Acesso em: 24 de agosto de 2011

Segundo Farias:

A resolução formal de bolas-bolhas amplia o leque de movimentos efetuados por quem manipula a obra ao mesmo tempo em que estimula a criação de jogos coletivos entre os visitantes da exposição. Essa vocação do trabalho, a consciência da matriz lúdica [...] as bolas-bolhas estão colocadas no chão em verdadeiras aglomerações, naturalmente desarranjadas pelo público que não se furta a ‘entrar’ no corpo colorido e a desagregar a obra para poder brincar com ela. A leveza e a flexibilidade da esfera plástica, o elenco de gestos que a manipulação descortina, a percepção de que cada movimento enuncia uma nuvem colorida de bolhas de sabão que será sempre única, mais ou menos densa, mais ou menos durável, somada ainda a possibilidade de jogá-la ao vizinho ou simplesmente contra o chão, ou ainda contra as outras, fazem do contato com essa obra uma experiência vivificante. (FARIAS, 2004, pg.198)

Entre essa e outras obras da artista com características de experimentação por parte do público, podemos citar a obra *Tactile Discs*, que são discos feitos de plásticos transparentes de diversos tamanhos, contendo óleo, água, ar e corante, podendo ser vistos como uma pintura feita em parceria com o público. O espectador pode transformar a superfície através do tato, do toque com a ponta dos dedos, com a palma da mão ou com outro material qualquer, “esses novos campos de cor e matéria sugeriam ainda outras possibilidades de interação, podendo ser sobrepostos, produzindo inusitadas combinações de cor, sendo uma obra sempre aberta onde o público pode interferir” (FARIAS 2004, pg.199).

Podemos dizer que a obra *Tactile Discs* tem ligação com a proposta *Desenhe com o dedo*⁷, 1966 da artista Lygia Clark, porém sem a relação das cores, mas da manipulação e gestos sobre o plástico do objeto.

Outro artista contemporâneo importante para essa pesquisa é Cildo Meireles. Entre tantas de suas obras, destacaremos a instalação *Através*, onde o artista lida com a nossa maneira de perceber o espaço, por meio de jogos formais e com materiais do cotidiano, como cortinas de chuveiros, grades e materiais de origem industrial,

⁷ *Desenhe com o Dedo* é uma proposta da artista Ligia Clark, feita em 1966. “Um saco plástico resistente com um mínimo de água no interior, repousa sobre uma superfície plana. O dedo desliza sobre o plástico deslocando conteúdo formando desenho.” Disponível em: www.lygiaclark.org.br. Acesso em: Julho de 2011.

doméstica e institucional, organizados sobre um chão de vidro estilhaçado. *Através* é uma instalação em que, ao olhar de longe, penetra-se pela estrutura através dos diferentes tipos de transparência que ela oferece ao olhar. “O convite é que o corpo experimente de perto esta estrutura, descobrindo e deixando para trás novas barreiras. Com sua conformação labiríntica e experiência sensorial de descoberta, *Através* e seus obstáculos aludem às barreiras da vida e ao nosso desejo, nem sempre claro, de superá-las.”⁸

Segundo o artista, percorrer o labirinto dessa instalação é uma experiência individual do absurdo, do homem só, na história, no universo, “*Através* é legal porque é uma experiência na qual você passa sozinho aqueles 15 metros andando” (MEIRELES p.72-74).



Imagem 8: Cildo Meireles, *Através*, 1938-1989.

Materiais diversos, 600 x 1500 x 1500 cm, foto: Pedro Motta

Disponível em: <http://www.inhotim.org.br/arte/obra/view/169>. Acesso em: agosto de 2011.

Nas obras citadas anteriormente, e outras manifestações artísticas com características em comum, geralmente o autor, a partir da sua poética, convida o espectador a se aventurar, perceber a obra através dos múltiplos sentidos corporais,

⁸ Disponível em: <http://www.inhotim.org.br/arte/obra/view/169>. Acesso em: agosto de 2011

interagir e explorar a obra e o espaço, de forma a ser também convidado a refletir e pensar a própria vida e o meio que o cerca.

Percebe-se nestas manifestações uma grande relação com a experiência. Experiência do artista, como também a experiência do fruidor. No capítulo seguinte, será abordada a arte como experiência no campo artístico e no campo da educação. Serão apresentadas algumas considerações a mais sobre as obras dos artistas aqui mencionados, e as experiências relacionadas a elas.

2 Arte como experiência

Para falar de arte como experiência, é importante compreender o significado da palavra experiência. Usaremos aqui como referência o pensamento de Jorge Larrosa. Segundo ele, a palavra experiência “vem do latim *experiri*, provar (experimental). A experiência é, em primeiro lugar, um encontro ou uma relação com algo que se experimenta, que se prova” (LARROSA, 2002, pg25).

Para Larrosa, a experiência está ligada com a receptividade, abertura, exposição. Busca uma definição de experiência, citando os pensamentos de Heidegger, que diz:

[...] fazer uma experiência com algo significa que algo nos acontece, nos alcança; que se apodera de nós, que nos tomba e nos transforma. Quando falamos em “fazer” uma experiência, isso não significa precisamente que nós a façamos acontecer, “fazer” significa aqui: sofrer, padecer, tomar o que nos alcança receptivamente, aceitar, à medida que nos submetemos a algo. Fazer uma experiência quer dizer, portanto, deixar-nos abordar em nós próprios pelo que nos interpela, entrando e submetendo-nos a isso. Podemos ser assim transformados por tais experiências, de um dia para o outro ou no transcurso do tempo. (HEIDEGGER, *apud* LARROSA, 2002, pg.25)

Como pensar a experiência dentro do campo da arte, como algo que se prova, como um encontro com algo que se experimenta? Esta é uma das principais questões desta pesquisa, sendo importante salientar que os assuntos aqui abordados tratarão sobre a experiência no campo artístico e no campo da educação, tendo como foco principal a experiência tida na relação de ensino aprendizagem na disciplina de artes. Experiência educativa, artística e estética, transformadora e geradora de conhecimentos.

O capítulo anterior tratou sobre alguns aspectos de obras dos artistas: Lygia Clark, Hélio Oiticica, Ernesto Neto, Amélia Toledo e Cildo Meireles. Apresentam-se, a seguir, algo a mais sobre as proposições e pensamentos desses artistas relacionados à idéia de experiência. Em seus trabalhos não só realizavam experiências eles mesmos

no processo de criação, como também proporcionavam experiências aos participantes, em contato com suas proposições e produções artísticas. Serão destacadas algumas das obras desses artistas, pelo fato de fazerem parte dos referenciais escolhidos para o trabalho no estágio curricular. Com o intuito de levantar ideias, maneiras de trabalhar a experiência e a fruição dentro da sala de aula com os registros das obras desses artistas, é de fundamental importância discorrer sobre elas, tendo em vista seus caracteres experienciais, sensoriais e participativos. Estas obras foram produzidas e pensadas para aproximar a arte da vida das pessoas, aproximar o espectador da obra, provocando-lhe experiências ao torná-lo participante da mesma.

Começamos com a série *Objetos Sensoriais*, da artista Lygia Clark. Nesta série, ao mesmo tempo em que ela experimenta através de suas propostas, convida o espectador a ir ao encontro de uma experiência. Suas propostas visavam ampliar as experiências sensoriais dos participantes, que não se limitavam aos espaços de galerias e museus. “Também foram vividas em salas de aulas, no atelier, na rua e no consultório” como nos diz Fabbrini (FABBRINI, 1994 pg. 104).

Uma de suas propostas chama-se *Luvras Sensoriais*, criada em 1968. Nessa proposta as pessoas deveriam usar luvas de diversos materiais e tamanhos e manipular bolas, também de diversas texturas e tamanhos. Após ter combinado as diversas possibilidades de materiais e tamanhos das luvas e das bolas, as pessoas deveriam segurar novamente as bolas com as mãos sem utilizar luvas, como forma da “redescoberta do tato”. “Esta proposição estimulava os participantes a sentirem sua própria tatilidade” (FABBRINI, pg. 139). O experimento de diferentes sensações de texturas e temperaturas ao manipular as bolas com as luvas diversas, faz com que as pessoas, ao redescobrirem o tato, tocando os objetos com sua própria epiderme, percebam e procurem “tornar as ações corriqueiras de esbarrar, tocar, apanhar e agarrar, momentos significativos, independente de qualquer fim utilitário” (FABBRINI, pg.140).



Imagem 9: Lygia Clark, *Luvras Sensoriais*, 1968

Imagem 10: Lygia Clark, *Nostalgia do Corpo: Respire Comigo*

Disponível em: <http://www.lygiaclark.org.br/>. Acesso em: maio de 2011.

Nostalgia do Corpo: Respire Comigo é outra proposição da artista. Nessa proposta a artista enchia um saco plástico de ar e sobre ele posicionava uma pequena pedra. Ao apalpar o saco plástico e apertar com as palmas das mãos, a pedra se movimentava, subindo ou descendo, produzindo “a experiência da respiração”. Fabbrini nos diz que “o simples ato do participante, de encher um saco plástico, provocava-lhe a experiência da ocupação do espaço ao seu redor” (FABBRINI, pg. 110).

Para a artista, a experiência com suas proposições proporcionava ao participante além do próprio momento da experiência, também um momento para pensar sobre o instante, sobre o ato, o gesto, e construir significados às suas percepções.

Influenciado pela linha orgânica da artista Lygia Clark, a criação das obras de Ernesto Neto também está impregnada de suas experiências pessoais. Experiências adquiridas pelo gosto e o interesse da leitura de ciências, da investigação sobre a matéria, sobre a vida, o organismo e o cosmo.

Neto constrói suas obras pensando também na experiência sensorial proporcionada ao outro, ao espectador. As obras de Ernesto Neto são espaços onde as pessoas se relacionam através da sensorialidade. Herkenhoff nos diz que o artista

“pesquisa imagens da ciência, como a fotografia do corpo humano. O conhecimento da astrofísica à biologia é dissolvido no processo mental do escultor [...] A escultura quer ser corpo vivenciado. Esculpir é preparar o devir experimental desses corpos.”⁹

Herkenhoff, ainda ao falar sobre a obra de Ernesto Neto, cita Dorival Caymmi, que diz ser necessário “ver” a música, e com isso complementa que “Ernesto Neto opera ritmos e harmonia para compor o tempo da obra, convertido em tempo imanente da experiência de cada um.”¹⁰

A experiência com a obra, com o espaço percorrido, com a relação do espectador através da sensorialidade está presente também nas obras de Cildo Meireles. No site do Instituto Inhotim, encontram-se depoimentos de crianças que presenciaram e tiveram a experiência com a obra *Através*, deste artista. “As crianças enxergam aquilo que a imaginação constrói”, diz no site. E com a imaginação a solta, e receptivas ao encontro do novo, das descobertas, as experiências com as obras podem significar momentos multisensoriais. A interação com as obras proporciona a experiência individual que pode resultar em sustos, medos, surpresas, agrado, calma, entre tantos outros sentimentos e percepções.

Apresentando as possibilidades das crianças não precisarem ficar de “mãozinhas para trás” ao ver a exposição de arte desse artista e poder entrar, interagir com o trabalho, percorrer o espaço, chama a atenção das crianças e do público em geral e proporciona experiências inusitadas. Duas das crianças ao falarem sobre a experiência com a obra dizem que:

“Dá uma sensação de que a gente vai cair a qualquer momento”, foi o que sentiu Lígia, de 10 anos, durante a famosa experiência de pisar em cacos de vidro, proporcionada pela obra *Através*, de Cildo Meireles. Além disso, outros detalhes não passam despercebidos, como nos alertou Daniel, de 10 anos, “O mais legal nem é a gente pisar nos cacos de vidro sem machucar, é eles não ficarem ainda mais quebrados quando pisamos”.¹¹

⁹ Disponível em: << www.itaucultural.org.br/trabalhodoartista/neto/neto.html>> Acesso em: setembro de 2011

¹⁰ IDEM

¹¹ Disponível em: << <http://inhotim.blogspot.com/2010>>> Acesso em setembro de 2011

Ao ler os depoimentos dessas crianças, podemos pensar com Martins, que nos diz que é através da arte que somos impulsionados para um encontro sensível e forte, trazido pela experiência do outro, tornada nossa. Experiência que envolve emoção e pensamento, ação e significação, dotada de qualidade estética e provocadora da invenção.¹²

Também Hélio Oiticica, em algumas de suas obras, como nos *Penetráveis*, proporcionava o encontro da arte como experiência, pensando na experiência da cor e estruturas no espaço e tempo. Segundo o artista, “nos primeiros penetráveis o caráter de labirinto aparece claro: a cor se desenvolve numa estrutura polimorfa de placas que se sucedem no espaço e no tempo formando labirintos. Já nos posteriores o caráter móvel é o que dá sentido labiríntico do penetrável” (OITICICA, 1986, pg.35).

Ao entrar nos *Penetráveis*, os participantes passam por diversas experiências tátil-sensoriais, e “a relação entre o espectador e a estrutura-cor se dá numa integração completa [...] a cor se desenvolve em planos verticais, horizontais, no chão e no teto” (OITICICA, 1986, pg.53).

A experiência com a arte muitas vezes se aproxima da vida, do cotidiano das pessoas, mesmo que elas não estejam indo conscientes ao encontro dessa aproximação com a obra de arte. Instalações, intervenções no espaço urbano, espaço do cotidiano, espaço de passagem das pessoas, podem desencadear uma experiência com o sujeito, se essa obra modifica algo em sua rotina, se esse encontro o fizer experimentar algo e o fizer pensar sobre o que lhe aconteceu e o que provou.

Uma obra que emite sons, cheiros ou que faz a pessoa mudar o seu percurso, desviando ou contornando “objetos” que estão no seu caminho, pode não passar despercebida. E se isso ocorrer, se o sujeito refletir, mesmo que essa reflexão seja *a priori* inconsciente sobre o que viu, tocou, “provou”, algo lhe aconteceu, acontecendo dessa forma a experiência com a arte.

Neste caso, podemos citar algumas obras de Artur Barrio, onde a experiência com a arte se confunde com a vida real. Como a sua obra *Situação T/T 1 (2º fase)*, em que

¹² Disponível em: << <http://coralx.ufsm.br/revce/revce/2006/02/a2.htm>>> Acesso em setembro de 2011.

foram colocadas trouxas nas margens de um rio, sendo que as trouxas continham diversos materiais como carne, ossos, barro, espuma, sangue, panos, cordas, faca. Foram registradas anonimamente a participação popular, dos transeuntes, gerando até mesmo a intervenção policial e do corpo de bombeiros.



Imagem 11: Artur Barrio, *Situação T/T (2ª parte)*, 1970

Disponível em: <http://arturbarrio-trabalhos.blogspot.com/>

Acesso em: 15 de setembro de 2011

Tanto em espaços expositivos, museus e galerias, como nos espaços não tradicionais, a obra pode estar presente e convidando o espectador para a experiência, a interagir, manipular, tocar, perceber o espaço e a obra através de suas percepções sensoriais. Essas obras necessitam da aproximação do espectador, e este é convidado a se tornar sujeito aberto e participativo para viver a experiência com a obra. O estranhamento e a falta de contato com a arte contemporânea, ao invés de aproximar o

espectador da experiência artística- estética e de fruição com a obra, podem muitas vezes acabar afastando-o dessa experiência, pois ao se deparar com essas situações, o espectador pode não saber como agir, o que deve fazer e quais instruções seguir, pois está acostumado com uma contemplação passiva frente à obra.

Katerine Bastezine, ao falar sobre as obras que integram o espectador como participante da obra, interagindo e manipulando-as, fala sobre arte interativa, um conceito específico, que envolve, de algum modo, a participação do espectador e geralmente faz uso de tecnologias digitais. Em relação às obras interativas, Katerine Bastezini (2010, pg. 18) nos diz que elas dependem em grande parte da audácia e da curiosidade do visitante, qualidades que permitem que a experiência seja construída.

Mas como podemos nos tornar mais curiosos para ir ao encontro de experiências que a arte nos proporciona? Como podemos nos tornar “sujeitos expostos” (Larrosa) para ir ao encontro do novo, do desconhecido e nos tornar sujeitos ativos para a fruição e a experiência artístico-estética? No campo da educação, no espaço escolar, principalmente no ensino de arte é possível encaminhar experiências educativas com o intuito de transformar os alunos em sujeitos mais ativos frente às provocações para experiências propostas pela arte?

Pensando nessas questões, abordaremos no sub-capítulo seguinte a arte como experiência no ensino.

2.1 Arte como experiência no ensino

Tornar-se um participante da obra, percorrer o espaço, tocar, cheirar, vestir, escutar e manipular objetos, são algumas características das obras aqui estudadas e que provocam experiências no espectador. Nas aulas de artes, como nós educadores, podemos pensar formas de trabalhar com essas obras dentro da sala de aula, de maneira que haja uma experiência educativa, artística e estética, aproximando o aluno do conhecimento dessas produções? Como podemos trabalhar a fruição e a

experiência, tendo à disposição apenas registros como imagens, vídeos, textos, que não apresentam todas as características importantes que a obra contém, como os cheiros e sons?

No ensino de arte, a experiência possui uma relevância para a apropriação do conhecimento, das questões e idéias envolvidas na fruição e no fazer artístico. Trabalhar em sala de aula com obras de arte contemporâneas, propositivas e sensoriais, nas quais a fruição não deve acontecer apenas pelo olhar, mas também pela articulação do corpo, dos sentidos corporais, das sensações, exige que a experiência aconteça, para que a matéria em estudo seja capturada pelo aluno como forma de atribuir significados e contextualização de seu próprio tempo e espaço.

Em situação de ensino-aprendizagem, a experiência pode ser utilizada como um modo de assimilação e aproximação da matéria estudada com o contexto de vivência do aluno. Cabe ao professor elaborar maneiras, modos de abordar e apresentar essas obras aos alunos. A partir das idéias e conceitos encontrados nas obras, o professor pode criar dinâmicas, jogos, materiais didáticos que provoquem a experiência no aluno, de modo que essa experiência possa servir como ponte para a aproximação e fruição dessas obras em registros, ponte para a assimilação e o conhecimento sobre essas produções artísticas.

Neste caso, ao professor cabe o exercício de uma postura que vai além da de educador, mas também inclui o pesquisador e artista, utilizando as suas experiências já vividas para poder propor experiências educativas transformadoras aos seus alunos. Ocorre de certo modo, uma troca entre aluno e professor, uma relação de ensino-aprendizagem. Tomando como base as palavras de Mirian Celeste Martins, “enquanto o professor ensina, aprende”, então podemos também dizer que enquanto o professor propõe uma experiência, também vivencia uma nova experiência, que também o forma e o transforma.

A palavra experiência, nesta pesquisa, refere-se à experiência que proporciona o conhecimento obtido por meio dos sentidos e do pensamento, dentro do campo sensível e inteligível, adquirida a partir de um momento em que algo acontece ao

sujeito, e que deixa marcas neste sujeito. Pode-se dizer que é a experiência que transforma.

Segundo Larrosa “é experiência aquilo que “nos passa”, ou que nos toca, ou que nos acontece, e ao nos passar, nos forma e nos transforma. Somente o sujeito da experiência está, portanto, aberto à sua própria transformação” (LARROSA, 2002, pg. 26). É esse tipo de experiência que aqui nos interessa, a experiência que nos ocorre a partir de uma atividade proposta em aula, uma experiência educativa, artística e estética que nos toca e que toca o aluno ao ponto de ocasionar uma transformação.

Para que de fato ocorra a experiência no ensino, a matéria a ser estudada deverá ser articulada e apresentada ao aluno como algo que faça e tenha sentido, para que ela não passe apenas como uma informação, mas que “nos passa”, ao ponto de nos proporcionar uma aprendizagem gerada de uma experiência.

Para propor uma atividade educativa, de modo que ocorra essa abertura para a experiência transformadora, partindo de alguma obra de arte contemporânea, propositiva e sensorial, como no caso das Instalações de Cildo Meireles, já citadas no capítulo anterior, tanto o aluno, como o professor, devem se tornar sujeitos da experiência, sujeitos abertos, receptivos, disponíveis para os acontecimentos. E ser sujeito da experiência, como nos diz Larrosa, é ser um sujeito “exposto” (LARROSA, 2002, pg.24).

Como sujeito da experiência, ao estar exposto para as mudanças, para a transformação, está constituindo também um processo de aprendizagem, onde o conhecimento adquirido não se reduz às informações, mas que se torna significativo a partir do que é experimentado e das relações entre o que já conhece e aprendeu.

John Dewey, em seu livro *Arte como Experiência*, nos diz que “embora as raízes de toda a experiência se encontrem na interação do ser vivo com o seu meio, essa experiência só se torna consciente, quando nela entram significados derivados de experiências anteriores” (DEWEY, 2010, pg.469).

Levando em conta a experiência que o aluno já traz consigo e a experiência que constrói a partir da fruição das obras de arte apresentadas a ele e a fruição da atividade proposta em aula, pode haver a possibilidade de o aluno relacionar esses novos acontecimentos com suas vivências, possibilitando a transformação dessa experiência em um novo conhecimento, constituindo desse modo uma aprendizagem significativa. No livro *Arte como experiência, o conhecimento*, segundo Dewey, “entra tanto na produção quanto na apreciação de trabalhos de arte, o conhecimento é transformado; ele se torna mais que conhecimento porque se funde com elementos não intelectuais para tornar válida uma experiência – enquanto experiência” (DEWEY, *apud* BARBOSA 1982, pg.104).

Um autor cujas idéias dialogam com as idéias de Dewey, é David Ausubel, que em seus estudos investiga os tipos de aprendizagem, enfatizando em sua teoria o conceito de aprendizagem significativa. A aprendizagem significativa provém da interação do material novo com o antigo, essa interação segundo Ausubel “constitui uma experiência consciente”, idéia que dialoga com os pensamentos de Dewey sobre a experiência consciente, já citado anteriormente, quando entram significados derivados de experiências anteriores (AUSUBEL, *apud* MOREIRA, 1982, pg.4).

Assim como para Ausubel, para Dewey, outro fator importante para a aprendizagem é o interesse, a disposição e a motivação do sujeito sobre o material a ser aprendido. Segundo Moreira, ao referir-se à teoria de Ausubel, “independentemente de quão potencialmente significativo seja o material a ser aprendido, se a intenção do aprendiz é, simplesmente, a de memorizá-lo arbitrariamente e literalmente, tanto o processo de aprendizagem como seu produto serão mecânicos e sem significados” (MOREIRA, 1982, pg.14).

O interesse e a motivação podem estar relacionados com o impulso, a impulsão. Para Dewey, a impulsão constitui o primórdio da experiência, por provir da necessidade. “Por ser o movimento do organismo em sua inteireza, a impulsão constitui o estágio inicial de qualquer experiência” (DEWEY, 2010, pg. 143). O interesse pode ser entendido como o impulso para a ação, para a aquisição da experiência e da aprendizagem significativa, pois a experiência resulta de nossa inserção ativa no

mundo. E a “ação e suas conseqüências devem estar unidas na percepção. Essa relação é o que confere significado, apreendê-lo é o objetivo de toda compreensão” (DEWEY, 2010, pg.122).

Propostas educativas que geram novas experiências nas aulas de artes de forma a construir uma aprendizagem significativa, requerem além do interesse e motivação do aluno, que essa nova experiência esteja incorporada a experiências e conhecimentos prévios do aluno. Segundo a teoria de David Ausubel, a aprendizagem significativa é um processo pelo qual uma nova informação se relaciona com um aspecto relevante da estrutura de conhecimento do indivíduo (MOREIRA, 1982, pg.7).

Nos Parâmetros Curriculares Nacionais¹³, encontra-se que aprender arte com sentido, está associado à compreensão daquilo que é ensinado, sendo que os conteúdos precisam ser transpostos didaticamente de forma adequada e sua ordem precisa considerar os conhecimentos anteriores dos alunos e seu nível de desenvolvimento cognitivo.

A educação “deve fornecer situações reais, em que a participação pessoal do aluno traga do cotidiano a importância do material e dos problemas existentes na situação” (DEWEY, *apud* BARBOSA, 1982, pg.31). A participação ativa do sujeito é algo que deve ser entendido como fundamental na educação, de modo que o aluno participe da aquisição de seus conhecimentos a partir das próprias experiências que cada um tem e vive.

Em contraposição à aprendizagem significativa, está a aprendizagem mecânica ou repetitiva, sem a incorporação e atribuição de significados, um tipo de aprendizado que não requer a compreensão e a problematização de novas situações. Supostamente nesse tipo de aprendizagem não ocorre uma experiência significativa, ou uma “experiência singular”, como nos diz Dewey, pois quando a experiência vivida é incipiente, “vivemos as sensações como estímulos mecânicos, vemos sem sentir e ouvimos apenas como um relato em segunda mão” (DEWEY, 2010, pg. 87-109).

¹³ BRASIL (Ministério da Educação e do Desporto). *Parâmetros Curriculares Nacionais – Terceiro e quarto ciclos do Ensino Fundamental - Arte*. Brasília, MEC,1998. pg. 44

A aprendizagem mecânica pode ocorrer pela falta de tempo, que é um problema para que a experiência aconteça. Um problema que deve ser pensado pelo professor, que deve elaborar maneiras de que suas propostas sejam adequadas ao tempo disponível para cada encontro, de forma que esse tempo seja suficiente para que a matéria estudada “nos toque”, nos “transforme”. É a falta de tempo que torna a experiência cada vez mais rara, utilizando as palavras de Larrosa. Assim como também Dewey nos diz que a falta de tempo é que deixa a experiência limitada, “precisamos de intervalos de tempo para realizar qualquer coisa significativa” (DEWEY, 2010, pg.373). Apesar do currículo escolar geralmente dedicar menos tempo para a arte dentro da escola, o professor precisa acreditar que é possível propor a experiência no intervalo de tempo que é limitado para cada aula.

A experiência que aqui interessa, é a experiência que se constrói dentro da sala de aula, articulada com as experiências pessoais de fora do cotidiano escolar, experiência transformadora, ligada com encontro do desconhecido, das novas descobertas e redescoberta. Uma experiência que amplia e ultrapassa o exercício do olhar, e que se processa a partir de vivências perceptivas, sensoriais e inteligíveis.

Partindo dos conceitos e pensamentos aqui mencionados, busca-se pensar maneiras de encaminhar e proporcionar experiências em situação de ensino aprendizagem, principalmente voltado para o planejamento e aplicação do projeto de estágio. Busca-se refletir sobre metodologias e propostas em que objetiva-se que o aluno aprenda o conteúdo de forma que este seja significativo, provindo de suas experiências anteriores, e experiências obtidas no decorrer do projeto.

Segundo os PCN¹⁴, é a escola, especialmente os cursos de arte, que devem colaborar para que os alunos passem por um conjunto amplo de experiências de aprender e criar, articulando percepção, imaginação, sensibilidade, conhecimento e produção artística pessoal e grupal .

A experiência do fazer, a experiência do apreciar e a experiência do contextualizar, são considerados os três eixos da experiência de aprendizagem

¹⁴ BRASIL (Ministério da Educação e do Desporto). *Parâmetros Curriculares Nacionais – Terceiro e quarto ciclos do Ensino Fundamental - Arte*. Brasília, MEC, 1998, pg.63.

significativa do estudante de arte, segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais (BRASIL, 1998, pg.45). Sendo que cada tipo de conteúdo da área pode ser ensinado através da articulação entre estes três eixos. A arte ensina que nossas experiências geram um movimento de transformação permanente, que é preciso reordenar referências a cada momento. Criar e conhecer são indissociáveis e a flexibilidade é condição fundamental para aprender (BRASIL, 1998. pg. 20).

No capítulo seguinte serão apresentadas algumas questões e pensamentos sobre os termos apreciação e fruição no ensino das artes e sua importância para a experiência.

3 Fruição e apreciação no ensino de Artes

Sendo a fruição ou a apreciação um componente importante para o ensino de artes, e constante nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) de Artes¹⁵ e na Proposta Triangular de Ana Mae Barbosa, será abordado nesse capítulo um pouco sobre os conceitos de fruição e apreciação, assim como também será apontada a importância desse componente para a experiência dentro do ensino de artes.

Como citado anteriormente, a experiência de apreciar é vista nos PCN como um dos eixos da experiência de aprendizagem no conjunto de conteúdos articulados nos eixos norteadores de produzir, apreciar e contextualizar. Apreciar refere-se ao âmbito da recepção, “incluindo percepção, decodificação, interpretação, fruição de arte e do universo a ela relacionado” (BRASIL, 1998, pg.50).

Nos Parâmetros Curriculares Nacionais (BRASIL, 1997, p.56) a fruição refere-se à “apreciação significativa de arte e do universo a ela relacionado”. Podemos relacionar este conceito, nesta abordagem, ao conceito de aprendizagem significativa de Ausubel, sendo um elemento importante para que ocorra uma experiência significativa. A apreciação significativa abrange as ações que envolvem:

O contato sensível e análise de formas visuais [...] Observação da presença dos elementos básicos da linguagem visual [...] Identificação, observação e análise das diferentes técnicas e procedimentos artísticos [...] Percepção e análise de produções visuais [...] Reconhecimento da variedade de significados expressivos, comunicativos e de valor simbólico nas formas visuais e suas conexões temporais, geográficas e culturais. [...] Conhecimento e competência de leitura das formas visuais em diversos meios de comunicação da imagem [...] Discussão, reflexão e comunicação sobre o trabalho de apreciação das imagens [...] Identificação de múltiplos sentidos na apreciação de imagens. (BRASIL,1998,pg.67)

¹⁵ BRASIL (Ministério da Educação e do Desporto). *Parâmetros Curriculares Nacionais – Terceiro e quarto ciclos do Ensino Fundamental - Arte*. Brasília, MEC,1998.

Todas essas ações mencionadas acima estão direcionadas para os próprios trabalhos dos alunos, dos seus colegas, da natureza, dos diversos meios de comunicação da imagem e das diferentes culturas e épocas. Os três eixos aqui mencionados apresentam uma forte relação com a Proposta Triangular de Ana Mae Barbosa, fundamentada em três ações que executamos quando nos relacionamos com a arte para aprender: fazer, ler e contextualizar.

Podemos notar que os três eixos de aprendizagem presentes nos documentos dos PCN e da Proposta Triangular, diferem em relação à nomenclatura desses eixos. O termo Leitura (referente à leitura de imagem) citado na Proposta Triangular é trocado pelo termo Apreciação nos Parâmetros Curriculares Nacionais. Os termos apreciação, fruição e ainda recepção e leitura estética, são conceitos variados, mas segundo Rossi (2003, pg.16) “são utilizados aproximadamente com o mesmo sentido, para referir-se à análise da arte e de imagens em geral.

A Proposta Triangular foi apresentada no início como uma experimentação, originalmente denominada como uma Metodologia e posteriormente modificada pra Abordagem ou Proposta. É uma proposta que vem sendo reformulada e aprofundada constantemente. Segundo Rizzi (2008, pg.337) a Abordagem Triangular no Ensino da Arte postula que a construção do conhecimento em arte acontece quando há o cruzamento entre experimentação, codificação e informação. E ainda, citando Barbosa, fala da importância de alfabetizar para a leitura da imagem, e que é preparando-se para o entendimento das artes visuais que se prepara o observador para o entendimento da imagem, seja ela arte ou não (BARBOSA, *apud*. RIZZI, 2008, pg.337).

Ao falar a palavra leitura, devemos entender que seu significado não se limita apenas ao texto escrito, apesar de a leitura estar diretamente ligada à escrita. A leitura pode ser imagética. Podemos ler imagens, mapas, número, placas. Como também pode ser falada ou ouvida, podemos ler sons, músicas, danças. Podemos também pensar a possibilidade da leitura de cheiros, gostos, entre outras representações que se tornam informativas ao leitor.

Ler também é uma das três competências transversais encontradas nos Referenciais Curriculares da educação básica do Rio Grande do Sul ¹⁶, juntamente com as outras duas competências que são: escrever e resolver problemas. Na área de Linguagem e Códigos ler significa “agir e posicionar-se criticamente frente a diferentes textos. Ler envolve combinar letras, sons, imagens, gestos, relacionando-os com significados possíveis”.¹⁷ Pretende-se no entanto, que o aluno, leitor, aprenda a analisar o texto, usá-lo, decodificá-lo e participar dele.

Ainda nos Referenciais Curriculares do Rio Grande do Sul, (pg.54) encontra-se que as três competências transversais, ler, escrever e resolver problemas, exigem um outro modo de alfabetização em cada uma das linguagens, capaz de viabilizar formas diferentes de compreender, produzir e criticar a arte. No entanto, ler em Artes Visuais pressupõe:

[...] a leitura de imagens, a partir de elementos específicos da linguagem visual, que também é forma de leitura do mundo. A leitura de imagens, conforme Ana Mae Barbosa está ligada ao desenvolvimento das habilidades de ver, julgar e interpretar imagens da arte e da cultura visual; leva à apreensão dos elementos visuais (linhas, formas, cores...) e à compreensão das relações estabelecidas entre eles no contexto da imagem. Ler uma imagem é atribuir-lhe sentido, criando distintas formas de interpretação; não é tentar “decifrá-la”, nem somente falar sobre ela, mas criar um outro discurso – gráfico, visual, verbal e até mesmo silencioso . A leitura também se desenvolve na pesquisa sobre obras de arte, artistas, movimentos, conceitos e problemáticas relacionadas ao campo de estudos.¹⁸

Como nesta pesquisa será abordada a experiência nas aulas de artes, tendo como referências as obras de arte propositivas e sensoriais, e a Proposta Triangular de Ana Mae Barbosa como eixos norteadores para a prática de ensino, é importante salientar que o termo fruição é o termo que será mencionado no desenvolvimento do trabalho, por entender que a fruição contempla o eixo da leitura de imagens, como também os outros meios, como a leitura de cheiros, gestos, gostos, sons, o espaço e o

¹⁶ RIO GRANDE DO SUL. Secretaria de Estado da Educação. *Lições do Rio Grande: Referencial Curricular - Linguagens Códigos e suas Tecnologias – Artes e Educação Física. Volume II, 2009.*

¹⁷ IDEM, Pg.39

¹⁸ IDEM, Pg. 55.

meio em que o fruidor se encontra. Assim como também a contemplação e a apreciação de formas artísticas, em que a experiência de fruir utiliza-se da percepção, do raciocínio e da imaginação. “A experiência da percepção rege o processo de conhecimento da arte, ou seja, a compreensão estética e artística” (BRASIL, 1998, pg.33).

Como nos dizem Martins, Picosque e Guerra (1998, pg.74,75), toda a obra de arte é dirigida a alguém e o fruidor é que completa sua existência. A fruição é, portanto, individual, e a emoção, a sensação e o pensar que ela provoca em nós são ressonâncias internas provocadas pelas sutilezas da própria linguagem.

Apesar de o termo fruição não ser de fácil aceitação pelos professores, nem mesmo pelas pessoas em geral conforme nos diz Rossi (2003, pg.17), a meu ver, a fruição é um vértice que permeia os três eixos da proposta triangular. Entendo que a fruição está no fazer, na leitura e na contextualização dessa abordagem. Fruir não está relacionado somente com o gozo estético, com a apreciação e contemplação do belo, do bonito, do prazeroso. A fruição também contempla essas questões, mas, além disso, está ligada com o entorno, o espaço, o olhar e as percepções através dos demais sentidos, o raciocínio, o sensível e o inteligível. Fruímos através da ação dos gestos ao desenhar, fruímos através do tato ao tocar uma determinada superfície. A fruição acontece pela troca de palavras, pela troca de idéias, pelo diálogo, pelo contato com o outro, (neste caso, o outro pode ser a imagem, o objeto, o colega) ou através do contato com nós mesmos, pela interpretação do que nos acontece e daquilo que nos passa. A fruição, no entanto, torna-se um acontecimento importante para a experiência, assim como também a experiência é importante para a fruição.

Martins, Picosque e Guerra (1998, pg.22) nos dizem que são as referências pessoais, fundadas nas experiências individuais, e as referências culturais que direcionam o poetizar, o fruir e o conhecer arte, levando-nos a fabricar sentidos, significações ao que estamos observando.

O direito à fruição é um dos princípios educativos constante nos Referenciais Curriculares do Rio Grande do Sul, onde por fruição entende-se “o prazer, o

entretenimento, a apreciação estética do mundo, o desenvolvimento pela curiosidade intelectual e do gosto pelo conhecimento; entende-se também a atitude de quem se vale das oportunidades, e se permite vivenciar as múltiplas faces da vida humana.”¹⁹

No ensino da arte na contemporaneidade, a apreciação ultrapassa a percepção somente através da análise formal, mas está relacionada também com um elemento importante que é a interpretação. Diante da arte contemporânea e de muitas manifestações anteriores não nos bastam os aspectos perceptivos para a compreensão das obras, pois essas não são constituídas somente por suas qualidades estéticas, e expressivas como as qualidades das linhas, cores, formas, por exemplo.

As mudanças que têm ocorrido no mundo da arte e da estética nos últimos anos incluem o uso de novos meios e o interesse tanto no conteúdo quanto na forma, e segundo Michael Parsons, “as mudanças incluem também uma crescente conscientização da importância das atividades interpretativas do espectador e das possibilidades de interpretações alternativas do mesmo trabalho.”²⁰ Essas mudanças, no entanto, também significam um olhar diversificado para a abordagem dessas obras contemporâneas no ensino da arte.

Segundo Parsons, as habilidades para interpretar obras à luz do contexto cultural diferem um pouco das habilidades cognitivas. Devemos nos preocupar também com as habilidades para interpretar obras de arte. Segundo ele:

A visão contemporânea, em contraste, entende que uma obra de arte pode ser constituída por dois tipos de coisas: por suas qualidades estritamente estéticas e por um conhecimento de seu contexto. Uma obra de arte do ponto de vista contemporâneo, é mais um objeto simbólico do que puramente estético, cuja interpretação depende em parte do contexto cultural. A interação do que pode ser visto e um conhecimento do contexto acontece na interpretação [...] A interpretação inclui a percepção, mas vai além.²¹

¹⁹ RIO GRANDE DO SUL. Secretaria de Estado da Educação. *Lições do Rio Grande: Referencial Curricular - Linguagens Códigos e suas Tecnologias – Artes e Educação Física. Volume II*, 2009, pg. 38.

²⁰ PARSONS, Michael J. *Mudando direções na arte-educação contemporânea*. Disponível em: http://www.sescsp.org.br/sesc/hotsites/arte/text_5.htm. Acesso em: outubro de 2011.

²¹ IDEM.

A importância da interpretação das obras de arte, também pode ser vista nos pensamentos de Ana Mae Barbosa. Segundo ela, no ensino da arte

“Pretende-se não só desenvolver a criatividade através do fazer arte, mas também através das leituras e interpretações das obras de arte (...) desconstruir para reconstruir, selecionar, reelaborar, partir do conhecido e modificá-lo de acordo com o contexto e a necessidade são processos criadores, desenvolvidos pelo fazer e ver arte e fundamentais para a sobrevivência no mundo cotidiano.” (BARBOSA apud ROSSI, 2003 pg.16)

Pode ser considerado então que a fruição ou a apreciação constitui um espaço de reflexão, em que a interpretação da obra de arte e das matérias da arte, possibilita o aluno a entender, questionar e posicionar-se diante desses conteúdos. “Questionar a percepção é o mesmo que questionar a experiência. É interrogarmo-nos sobre aquilo que vemos” (PARSONS, 1992, pg. 162).

A fruição da arte contemporânea, principalmente de obras de arte consideradas complexas para uma apreciação somente formalista e estética, requer a inclusão da interpretação dessa obra, e uma compreensão do processo do fazer artístico, de questionar e refletir sobre a produção e o seu contexto. A visão contemporânea possibilita dentro do ensino da arte, uma compreensão dos múltiplos pontos de vista, onde o aluno não precisa seguir uma forma correta para entender uma obra de arte, mas pode interpretá-la de forma flexível, de acordo com suas experiências e seu contexto.

No capítulo a seguir, serão apresentados relatos da prática docente no estágio curricular, com intuito de articular as questões já abordadas, com ênfase na reflexão sobre a experiência e a fruição no ensino das artes, como forma de construção do conhecimento.

4 Fruição e experiência em um projeto de ensino em Artes Visuais

Neste capítulo serão apresentadas propostas de aulas e relatos de alguns momentos realizados nas aulas do estágio curricular, enfatizando a reflexão sobre as atividades propostas, e resultados obtidos, relacionando-os com as questões da fruição e da experiência já abordadas nos capítulos anteriores.

O projeto de ensino foi desenvolvido em duas turmas do ensino fundamental, sendo elas uma da 7^o série e a outra da 8^o série, da Escola Estadual de Ensino Fundamental Rio de Janeiro, situada no bairro Cidade Baixa, em Porto Alegre.

No primeiro semestre de 2011 foi feito o mapeamento da escola e a observação das turmas. Nas primeiras semanas de observação, os alunos estavam tendo aulas de dança, sendo realizadas por um estagiário. Em uma das aulas, o professor passou uma sessão de vídeos de dança contemporânea, onde gestos e expressões corporais estavam presentes. Percebi uma grande rejeição por parte dos alunos em relação ao novo, ao desconhecido, e a indisposição para conhecer as diversidades da arte. Em outra aula prática, o professor colocou uma música Andina para os alunos dançarem, uma música com um ritmo diversificado, diferente do que os alunos costumam escutar. Os passos apresentados pelo professor trabalhavam as questões de movimentos corporais, gestos, expressões fortes. Nessas observações consegui perceber a dificuldade dos alunos de se relacionar com seu próprio corpo, com suas expressões e a capacidade de concentração e de pensar sobre o seu entorno e seus sentidos corporais. Pensando nos conceitos já abordados neste trabalho, seria plausível dizer que foi possível perceber no aluno a indisponibilidade de uma abertura para novas experiências.

Pensando nestas questões, com objetivo de articular a experiência e a fruição dos alunos, para proporcionar o conhecimento da arte contemporânea e em específico das obras aqui mencionadas como propositivas e sensoriais, foi elaborado um projeto com o fim de suprir essas necessidades observadas.

O projeto de ensino teve como título “Obras Propositivas”, que proporciona ao aluno conhecer alguns artistas e obras de arte contemporânea Brasileira, tendo como mote de trabalho obras de arte que propõem ao espectador a participação, manipulação e interação com a obra. A temática propicia que o aluno conheça algumas questões da arte contemporânea, em que a experiência de participação do espectador com a obra é fundamental, permitindo dessa forma uma nova visão dos meios de produção artística.

Obras de arte podem ser encontradas em forma de objetos sensoriais, objetos manipuláveis, instalações, intervenções, ações, proposições entre outros meios de produções artísticas contemporâneas, como as já citadas nos capítulos anteriores. Através dessas experiências propostas em aula, o projeto procura fornecer subsídios para que o aluno possa realizar em grupo ou individualmente uma proposta de experiência sensorial, a ser experimentada pelos colegas.

O trabalho em sala de aula com as reproduções dessas obras também proporciona ao aluno a compreensão da existência de uma arte ligada à vida, ao cotidiano e à possibilidade do uso de materiais não convencionais para propor experiências artísticas. Além disso, propicia também a exploração dos cinco sentidos e a percepção sensorial, trabalhando também a experiência com o corpo e o espaço em que o aluno habita. Busca também desenvolver a percepção, interpretação e fruição desses tipos de obra de arte, além de desenvolver o conhecimento sobre o processo, o conceito e a importância do registro para essas obras.

Para exemplificar a forma como foi desenvolvido esse trabalho serão apresentadas algumas aulas que fazem parte do conjunto de aulas desse projeto, o que será relatado a seguir. Juntamente com os relatos serão feitas análises e reflexões sobre a prática e a sugestão da aula abrangendo essa temática.

A primeira atividade do projeto de ensino foi estimular os cinco sentidos através de um jogo didático utilizando caixinhas sensoriais desenvolvidas em uma disciplina de construção de material didático durante o curso de licenciatura. Cada caixinha era

Essa atividade foi proposta para a primeira aula com objetivo de verificar como os alunos receberiam uma proposta que envolvesse os sentidos corporais, para retomar o que já conheciam sobre os sentidos e se conseguiriam relacionar esses sentidos com acontecimentos do dia a dia de cada um.

A atividade foi desenvolvida da seguinte maneira: primeiro os alunos receberam máscaras para vendar os olhos, uma caixinha, folhas em branco e material para registro. Com os olhos vendados fizemos o exercício de perceber o espaço ao seu redor, a folha de papel e o material de registro. Após foi proposto que colocassem uma mão dentro da caixa através de um orifício e que sentissem o objeto, prestando atenção em suas percepções sensoriais e o que elas proporcionavam, relacionando com lembranças, sentimentos e experiências anteriores. No decorrer da atividade os alunos fizeram as trocas das caixinhas. A proposta foi feita com tempo, para que pudesse ocorrer a experiência. Como nos diz Larrosa (2002, pg. 24), a experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, requer parar para pensar, olhar, escutar, sentir, mais devagar, ter paciência e dar-se tempo e espaço.

A partir da experiência que tiveram com a proposta, os alunos fizeram registros sobre essa experiência, relatando o que aconteceu através de palavras, conceitos e desenhos. Foi possível perceber que quanto mais tempo o aluno ficava em contato com o objeto, mais conseguia relacionar suas percepções com conhecimentos prévios. O contato com os objetos proporcionou ao aluno uma nova experiência, construída a partir de experiências anteriores.

Uma das alunas, durante a atividade, ao pegar uma das caixinhas que continham noz pecã, falou que ao tocar o objeto, teve a sensação de fome, logo em seguida começou a descrever algumas lembranças e associar com cores. Nos relatos, disse que isso lembrava a cor verde, e que a forma desse elemento lembrava a infância dela. Verde pelo fato de lembrar um lugar cheio de árvores, como na casa da sua tia, onde passava muito tempo durante a sua infância e comia essas frutas.

Em outros depoimentos, os alunos relataram variadas sensações e significados para o que eles sentiram. Curiosidade, claustrofobia, medo por estar colocando a mão em algo desconhecido e estar de olhos vendados. Uma das caixas continha casca seca de laranja. O cheiro para alguns era bom, para outros não, através do cheiro alguns lembravam de gostos e associavam com comidas que conheciam, como por exemplo bolo de laranja, para outros a textura áspera também fez eles associarem com outros elementos conhecidos.

Com essa dinâmica os alunos tiveram a oportunidade de pensar sobre os cinco sentidos, e foi possível conversar e construir com eles o conceito de percepção a partir de suas próprias experiências. Conversamos sobre a percepção do espaço que ocupamos e das coisas que nele se encontram, enfatizando que vivemos tocando objetos, cheirando, ouvindo sons, vendo imagens, mas poucas vezes paramos para pensar sobre o que nos está acontecendo.

Neste caso, entendendo que é possível acontecer a fruição além do gozo estético de uma obra de arte ou as imagens que nos cercam, acredito que a fruição acontece quando temos uma experiência, quando algo nos toca, quando paramos para pensar sobre o que nos acontece.

Na segunda semana de aula foi feita uma atividade com os alunos de forma a começar introduzir os conceitos teóricos de forma lúdica, utilizando a prática e as experiências. Foram propostas experiências sensoriais partindo da idéia dos objetos sensoriais da artista Lygia Clark. Para essa aula foi produzido um material didático que contemplasse as propostas da artista. Esse material era constituído por sete saquinhos de Tnt, contendo em cada um deles uma ficha com a imagem de uma das propostas da artista e no verso a legenda e frases descrevendo a proposta. Além das fichas, cada saquinho continha objetos semelhantes aos objetos utilizados pela artista.

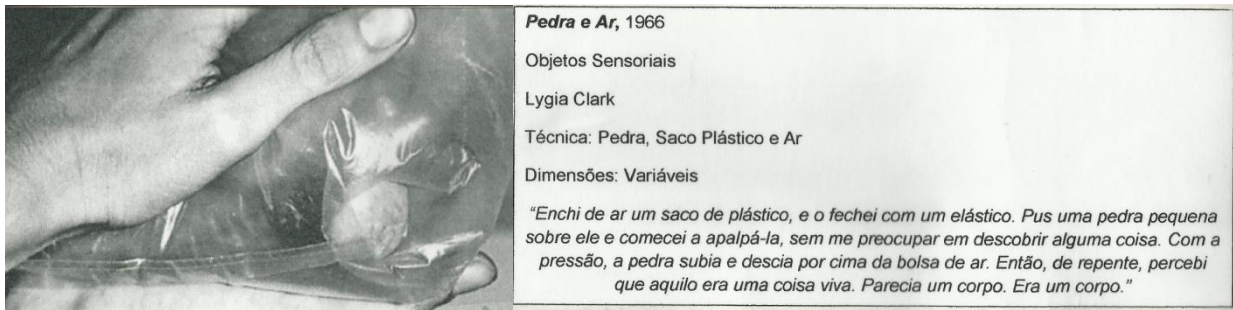


Imagem 16. Detalhe de uma das fichas – frente e verso

A turma foi dividida em pequenos grupos, e cada um ganhou um dos saquinhos. A tarefa era olhar a imagem, ler o que ela continha e utilizar os objetos presentes para fazer experiências, tanto as propostas pela artista, como também poderiam variar utilizando outros materiais e criando novas experiências em grupo. Os grupos, no final da atividade, recebiam uma ficha de registro para escrever sobre as suas impressões e sobre as experiências que tiveram. Além do exercício da escrita, foi proposto que cada grupo expusesse para a turma a imagem, a proposta da artista e suas impressões. Após, todos tiveram a oportunidade de manipular e ver os objetos e as fichas dos outros grupos.

Com essa atividade os alunos tiveram a oportunidade de conhecer outro tipo de arte que não se constitui por um objeto artístico acabado. Conversamos um pouco sobre a artista, contextualizando a época em que ela criou essa obra, questionando os alunos sobre o que eles compreendiam, o que eles achavam dessas propostas. Apesar de retraídos no momento de escrever sobre as experiências que tiveram e sobre suas impressões, falaram sobre a experiência de ver os objetos de maneiras diferentes. Em relação à proposta *Pedra e Ar*, relacionaram com o pulmão humano. Outro grupo falou sobre o ar que precisava entrar dentro do saco, e que para encher o saco era preciso assoprar e isso era cansativo. Sobre a obra *Ping- Pong* surgiram idéias sobre o movimento e a gravidade.

De uma forma lúdica, utilizando a idéia da artista, foi possível criar uma atividade que proporcionou a experiência artística do aluno. Manipulando objetos, lendo a

proposta e a imagem contida nas fichas, falando sobre o que lhes aconteceu de forma mais descontraída, os alunos tiveram na prática experiências sensoriais que lhes possibilitaram uma melhor compreensão do conteúdo a ser estudado.

Ter experiências partindo dessa proposta da artista possibilita também ao aluno uma compreensão de que na arte, os objetos do cotidiano podem ganhar outros significados, que nos relacionamos de forma diferente da relação cotidiana que temos com os fatos, com as coisas. “Nossa percepção é outra [...] A verdade na arte é outra [...] A arte inaugura um outro campo de sentido e significação. [...] Na experiência da fruição estética, é necessário deixar a obra ser presença única, realidade sensível carregada de significado espiritual e valor artístico” (MARTINS, PICOSQUE e GUERRA, 1998, pg.75-76).

Na terceira semana de aula, tinha como objetivo apresentar imagens das esculturas manipuláveis da artista Ligia Clark. Antes de mostrar as imagens e comentarmos sobre elas, foi proposta aos alunos outra atividade prática. Cheguei em aula com alguns caleidociclos²³ prontos e os mostrei para a turma. Todos ficaram interessados, pois era algo diferente e que a maioria ainda não tinha visto. Trabalhamos com a técnica do caleidociclo. Os alunos receberam um molde e as orientações de como construir esse molde. Discutimos algumas questões de simetria e repetição. Algumas imagens das obras de Escher²⁴ também serviram como referência para contextualizar essas questões.

Na aula seguinte, após todos já terem concluído seus caleidociclos, conversamos sobre esse objeto, as possibilidades de manusear, entre outras questões. Foram apresentadas então algumas imagens da obra *Bichos* da artista Lygia Clark. Foi

²³ Um caleidociclo é um círculo 3D de tetraedros, como se fosse um anel, mas dá pra girar. Há um número infinito de caleidociclos, para construí-los começa-se com vários tetraedros idênticos. Ao girar os caleidociclos de dentro para fora ou de fora para dentro, apresentam-se ciclos de figuras diferentes. E podemos girá-los infinitamente. Disponível em: <http://caleidociclos.110mb.com/>. Acesso em setembro de 2011.

²⁴ Maurits Cornelis Escher (1898 – 1972) foi um artista holandês conhecido pelas suas xilogravuras, litogravuras e obras que tendem a representar construções impossíveis, explorações do infinito e as metamorfoses, imagens com efeito de ilusão de ótica e de padrões geométricos que se transformam gradualmente para formas completamente diferentes.

questionado sobre o que eles estavam vendo, o que eles achavam que era essa imagem. Ao relacionar com os objetos que haviam sido construídos por eles, os alunos ficaram surpresos ao saber das esculturas que poderiam ser manipuladas. Foi questionado sobre os materiais utilizados pela artista, como também o título da obra foi algo que chamou a atenção de alguns alunos. O que também chamou a atenção foi a possibilidade das variadas formas em que essas obras podem se transformar, diferente dos caleidociclos, que estão sempre em repetição, concluindo ciclos.

Possibilitar ao aluno ter uma experiência anterior com algo que ele mesmo constrói, como no caso dessa aula, a construção de um objeto tridimensional que se modifica ao ser manipulado, possibilita dialogar mais facilmente com a reprodução de uma obra que possui características em comum com o trabalho feito por eles. As experiências prévias que os alunos tiveram com a construção e a manipulação dos objetos caleidociclos, são experiências que possibilitam uma nova experiência de fruição, que instigam a imaginação na hora de fruir a imagem, instigam a pensar e se questionar sobre a obra.



Imagem 17: Caleidociclos construídos pelos alunos. (foto: Camila Göttems)

Após termos trabalhado com os objetos sensoriais, esculturas manipuláveis, e ter conhecido um pouco sobre as obras da artista Lygia Clark, o objetivo era continuar o trabalho com obras que também envolvessem questões sensoriais como cheiros, tato, visão, paladar, mas que também envolvessem outra questão importante para o aprendizado dos alunos, que é o espaço.

Passamos então a trabalhar com instalações. Nesta aula os alunos foram para a sala de vídeo, onde puderam ver alguns vídeos com pessoas percorrendo algumas instalações de Ernesto Neto, Hélio Oiticica e Cildo Meireles.

O registro dessas obras apresentados em forma de vídeo, com a imagem em movimento e sons, instigou os alunos, facilitando interpretações sobre essas obras. O questionamento sobre o que eles entendiam sobre instalação foi feito antes da observação dos vídeos e retomado após, constituindo-se um diálogo sobre esses conceitos e construindo o conceito de instalação da turma. Ao voltarmos para a sala de aula, os alunos encontraram objetos feitos de meia de náilon, os quais associaram com as imagens vistas das obras de Ernesto Neto. Conversei com os alunos que esta era uma pequena instalação feita na sala de aula, que poderia ser entendida como uma releitura da obra do artista, mas que se encontrava de uma forma e em um contexto diferente.



Imagem 18: Material didático

As bolas de náilon foram objetos construídos como forma de material didático, como um objeto propositivo para provocar um diálogo com os alunos sobre o assunto que estava sendo introduzido naquela aula. As bolas foram construídas com diferentes

tamanhos de bolas de isopor, envoltas por manta acrílica e colocadas dentro de meias de náilon, sendo que cada uma possuía cor, cheiro e peso distintos. Os alunos puderam interagir com esses materiais, e também questionados sobre os usos de materiais nas obras que tinham visto no vídeo, sobre o espaço, questões de efemeridade da obra, entre outras questões que surgiram no decorrer da aula.

Uma outra proposta feita aos alunos, como atividade prática e de forma lúdica, foi a desconstrução e construção do espaço da sala de aula. Utilizando os próprios objetos da sala, como as mesas, cadeiras e barbantes de diferentes cores e espessuras, a turma modificou esse espaço, e após percorreu esse espaço. Em uma roda de conversa, os alunos continuaram construindo suas definições sobre instalação artística, e outras questões que envolviam essa prática. Além de poderem falar sobre o que acontecia com eles ao percorrer esse espaço modificado, expor suas sensações, e as experiências que tiveram.



Imagem 19: Alunos modificando o espaço da sala de aula (foto: Camila Göttems)

Tendo um conceito previamente construído sobre instalação artística, e após terem conhecido diferentes formas dessa produção, através dos registros dos artistas

Ernesto Neto, Cildo Meireles e Hélio Oiticica. A atividade proposta para a turma como trabalho final do projeto era construir uma instalação dentro do espaço da sala de aula, feita de forma coletiva, com objetos construídos individualmente, que de alguma forma abordassem uma característica sensorial.

Para a construção desse objeto foi utilizado um elemento em comum para todos os alunos: balão de festa. A proposta era aprender a técnica de papietagem²⁵ e construir individualmente um balão de papietagem, que após, perderia o sentido de balão, com sentido de ser um objeto para decoração, e se transformaria em um objeto sensorial para compor a instalação coletiva. Para essa proposta foram utilizadas três encontros (6 horas/ aulas), onde aprenderam a técnica de papietagem, trabalharam os objetos na parte externa e na parte interna e montaram a instalação, havendo, no final, uma discussão sobre a prática e a fruição da turma com os trabalhos coletivo e dos objetos feitos pelos colegas.



Imagem 20: Técnica de papietagem em balão (Foto: Camila Göttems)

²⁵ Papietagem ou papelagem é uma técnica que consiste na construção de peças utilizando papel (geralmente jornal), cola e outros objetos utilizados como moldes. Na superfície desses objetos são coladas tiras de jornal, em camadas sucessivas. Depois de seca a cobertura de papel é retirada do objeto, ganhando o formato do mesmo. Quanto mais camada de jornal for colocada, mais firme fica o objeto.

Os alunos trabalharam com texturas diversificadas na parte externa dos objetos, utilizando diferentes materiais que estavam disponíveis para eles, como lãs, papéis diversos, plástico, gravetos secos, entre outros materiais. Alguns objetos continham sementes no interior, como forma de explorar a sonoridade desse objeto ao ser manuseado. Outros continham objetos e uma abertura que possibilitaria ao espectador colocar a mão dentro dos objetos para ser tocado, explorando o tato. Também foram utilizadas essências em um dos objetos, com o intuito de explorar o olfato do participante ao percorrer essa instalação.

A montagem da instalação aconteceu de forma rápida, e por questões de espaço, teve que ser desmontada no final do ultimo período do turno de aula, sendo possíveis somente as duas turmas participantes do projeto, fruir e experienciar a produção feita por eles. No entanto, essa questão abriu a oportunidade de conversarmos sobre arte efêmera, conceito já mencionado no decorrer do projeto, mas experienciado na prática durante essa aula, e sobre o papel dos registros nessas situações e para esses tipos de produções.



Imagem21: Fragmentos dos trabalhos dos alunos (foto: Camila Göttems)

Nessas aulas, os alunos tiveram a oportunidade de conhecer um pouco mais sobre produções da arte contemporânea, através de reproduções e imagens dos artistas e obras estudados. Através da experiência que os alunos tiveram com as práticas, com as atividades propostas, muitas vezes de forma lúdica e descontraída, o diálogo com esses alunos sobre essas produções pareceu mais fácil, proporcionando uma abertura para a fruição dessas obras. Como as obras apresentadas e trabalhadas nesta pesquisa tendem a ter uma característica complexa para a fruição direcionada à estética e formalista, as experiências proporcionadas em aula podem ajudar o aluno a fruir a obra, interpretando a ela e o seu contexto .

Em cada uma das aulas foi proposta a articulação entre teoria e prática, articulando o sensível e o inteligível. Foram trabalhadas com os alunos as sensações corporais, os cinco sentidos, o espaço, o tempo. Conceitos de intervenção, instalação, de arte contemporânea, esculturas manipuláveis, e objetos. A partir do que era proposto, do que era feito na prática, os alunos também foram estimulados a praticar o exercício da escrita e a pensar sobre o que era feito, sobre o que lhes acontecia, sobre o que eles entendiam e interpretavam. Puderam pensar sobre si, sobre seu tempo, sobre sua produção e a produção dos colegas e artistas estudados.

Como nos diz Freire (1997, pg.16) “tarefa do educador é possibilitar atividades sistemáticas em diferentes linguagens: verbal, plástica, escrita, etc, onde o educando mediado por essas operações mentais, ponha em prática seus pensamentos.” E ainda, seguindo os pensamentos de Larrosa (2002,pg.21) pensar é também dar sentido ao que somos e ao que nos acontece.

Por isso, devemos ver o espaço da sala de aula de artes como um espaço para a investigação, para a reflexão, para o acontecimento de experiências, produzindo o conhecimento relacionando os conteúdos com a vida e com a arte de nossos dias. Entendendo que a arte e os trabalhos de arte não devem ser apenas contemplados satisfatoriamente pelo seu efeito visual, mas que também devem ser percebidos e interpretados.

Acredito que, para muitos dos alunos no decorrer das aulas, a matéria em estudo foi algo que lhes proporcionou experiências, a ponto de ser tocado por ela, e transformado um pouco do saber destes alunos. Porém, como educadora, deve-se estar ciente que dentro de uma sala de aula, nos deparamos também com o desinteresse de alguns dos alunos, falta de interesse em aprender, em fazer as atividades. Para estes, a experiência não acontece, pois recebem a matéria como informação, não acontecendo a transformação. Como já vimos anteriormente, é necessário ser sujeito ativo, estar exposto e receptivo para que ocorra a experiência, a transformação e o aprendizado. Assim, o professor também tem que ser sujeito ativo, exposto, para intervir e encaminhar as propostas, tentando articular os conteúdos com os interesses dos alunos.

Partindo deste relato, acredito que os objetivos iniciais foram atingidos, proporcionando aprendizagem sobre a produção artística mencionada neste contexto, além de instigar diferentes modos de fruição e experiências obtidas nas práticas educativas, suprimindo parte das necessidades observadas no decorrer do estágio.

Considerações finais

Este trabalho de conclusão de curso nos possibilita resolver impasses, fazer escolhas e escrever sobre nossas experiências, articulando a teoria com a prática vivenciada no estágio curricular. No entanto, escrevo as considerações finais não como uma conclusão, pois percebo e acredito que uma pesquisa envolvendo a arte e a educação não se conclui, estando sempre aberta para novas considerações, pois a teoria pode ser aplicada e refletida de diversos modos, dependendo do contexto a ser articulado.

Através da revisão bibliográfica sobre os assuntos desta pesquisa, este trabalho procurou esboçar possibilidades de articular parte do que encontramos na teoria, com a prática de ensino, tentando buscar propostas de aulas de arte, com o objetivo de estas estarem voltadas para um ensino que valorize a experiência, o conhecimento da pluralidade de processos e de poéticas da arte, como também a valorização de práticas que instiguem a fruição, que pode ser entendida como a fusão da contemplação, dos pensamentos, da sensorialidade, dos sentimentos e da interpretação.

Uma das dificuldades com a qual me deparei neste trabalho foi encontrar um conceito ou uma categoria que enquadrasse as obras que foram tidas como referências. Pelo fato da arte contemporânea ter uma característica de produção heterogênea dificultando a definição de conceitos e estilos, a solução foi buscar na expressão: obras propositivas e sensoriais, a definição e caracterização das obras aqui mencionadas.

A abordagem de temas relacionados com a arte, tendo como exemplo deste trabalho obras propositivas e sensoriais, objetivou estimular os alunos a desenvolver a percepção sensorial; a capacidade criativa, expressiva, crítica e estética do aluno; experienciar e conhecer novos meios de produção artística; desenvolver e explorar a percepção do espaço habitado; pensar as relações do próprio corpo com o espaço e com as atividades realizadas; propor a troca de experiências e novas formas de fruição e de explorar os cinco sentidos, contribuindo deste modo para a construção do

conhecimento, através das experiências e dos questionamentos que levam o aluno a também pensar sobre o que lhe acontece.

Assim como nos dizem Martins, Picosque e Guerra (1998, pg.20) “todas as experiências que vivemos ou conceitos que construímos influenciam nosso contato com o mundo. E como já vimos anteriormente, a experiência está relacionada com a transformação. E “o processo de aprendizagem é constituído por movimentos de mudança, pois aprender significa também transformar” (FREIRE.1997, pg.18).

Quando crianças, inconscientemente, muitas vezes nos comportamos como artistas. Nas brincadeiras de faz-de-conta modificamos os espaços, criamos instalações, intervenções, fazemos sair sons de qualquer objeto, temos experiências transformadoras através da imaginação. E segundo Coutinho “a imaginação infantil é capaz de transformar, de recriar, de ressignificar a partir do que há no real”²⁶. À medida que vamos crescendo, acabamos deixando para trás esse lado perceptivo, experimental, criativo e imaginativo. Acredito ser papel da arte na escola, do professor de arte propor atividades que instiguem o aluno para a percepção do mundo, do espaço e de seu próprio corpo. “É preciso criar situações em que o olhar e o ouvir, juntamente com o olfato, o tato e o paladar, possam ser filtros sensíveis no contato com o mundo” (MARTINS, PICOSQUE e GUERRA, 1998, pg. 117).

Um dos problemas desta pesquisa era tentar refletir sobre práticas educativas e propostas que instigassem dentro da sala de aula a fruição e a experiência, tendo como referências para o estudo obras propositivas e sensoriais. Como propor práticas que através da experiência e fruição pudessem aproximar e instigar o aluno para o conhecimento dessas produções artísticas?

Dentre as estratégias didáticas possíveis, foi interessante a utilização de materiais didáticos, jogos e propostas mais lúdicas, que buscavam não engessar o

²⁶ COUTINHO, apud. DUARTE, Ana Carolina; MELLO, Débora da rosa. *A Interação das Crianças nas Brincadeiras de Faz-de-conta*. Pg. pg.15 Disponível em: <www.periodicos.ufsc.br/index.php/zeroseis/article/download/873/836> Acesso em: 13 de setembro de 2010.

conteúdo teórico, mas articular com os conhecimentos e experiências já assimilados pelos alunos, de forma que, com as novas experiências, pudessem aprender sobre o que ainda não conheciam. Foi possível também articular essas propostas lúdicas com a ação dos alunos de registrar as experiências tidas por eles, seja em desenhos, gestos, palavras, instigando dessa forma, o aluno a pensar sobre o que lhe aconteceu.

Após esta breve pesquisa acredito que os objetivos iniciais foram atingidos, fundamentando teoricamente os conceitos de fruição, apreciação e experiência, que contribuíram para a elaboração do projeto de ensino aplicado no estágio curricular. Além de buscar maneiras de trabalhar em sala de aula com as proposições presentes no decorrer deste trabalho, tentando responder a problemática desta pesquisa. É importante salientar que não há uma única resposta para estas questões, havendo outras possibilidades, que podem variar de acordo com o contexto do professor e do aluno.

Por fim, espero que este trabalho possa contribuir para o campo da pesquisa no ensino de Artes Visuais e que forneça novos horizontes para a continuação de uma pesquisa voltada para a arte educação.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae (Org.). *Inquietações e mudanças no ensino da arte*. Porto Alegre: Artes Médicas, Cortez, 2002.

_____. *Ensino da Arte: Memória e História*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

_____. *A imagem no ensino da arte*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

_____. *Arte- educação: leitura no subsolo*. São Paulo: Cortez, 1997.

_____. *Recorte e colagem: influências de John Dewey no ensino da arte no Brasil*. São Paulo: Cortez, 1982.

_____. *Tópicos utópicos*. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.

BASTEZINI, Katerine. *Comer com os olhos, ver com os dedos, localizar com os ouvidos: conexões entre o campo das sensações e a realidade palpável*. Porto Alegre, 2010. Disponível em:

<<http://www.bibliotecadigital.ufrgs.br/da.php?nrb=000759971&loc=2010&l=3cf490a22896f155>> Acesso em: outubro de 2011

BRASIL (Ministério da Educação e do Desporto). *Parâmetros Curriculares Nacionais – Arte*. Brasília, MEC, 1997.

BRASIL (Ministério da Educação e do Desporto). *Parâmetros Curriculares Nacionais – Terceiro e quarto ciclos do Ensino Fundamental - Arte*. Brasília, MEC, 1998.

BRITO, Ronaldo. *Neoconcretismo: vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro*. São Paulo: Cosac & NAify, 1999.

CAMPEBELL, Brígida. *Canteiro de Obras: deriva sobre uma cidade-pesquisa habitada por práticas artísticas no espaço público*. Disponível em: <http://www.ufmg.br/online/arquivos/anexos/Brigida_Campbell.pdf> Acesso em: 20 de novembro de 2010.

CLARK, Lygia. *O mundo de Lygia Clark*. Disponível em: <<http://www.lygiaclark.org.br/>> Acesso em: 27 de abril de 2011.

COCCHIARALE, Fernando. *Quem tem medo da Arte Contemporânea?* Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Massangana, 2006.

COUTINHO, apud. DUARTE, Ana Carolina; MELLO, Débora da Rosa. *A Interação das Crianças nas Brincadeiras de Faz-de-conta*. Pg. pg.15 Disponível em: <www.periodicos.ufsc.br/index.php/zeroseis/article/download/873/836> Acesso em: 13 de setembro de 2010.

DEWEY, John. *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FABBRINI, Ricardo Nascimento. *O espaço de Lygia Clark*. São Paulo: Atlas S.A, 1994.

FARIAS, Agnaldo. *Amélia Toledo: as naturezas do artifício*. São Paulo: W11, 2004.

FREIRE, Madalena. Pensar, Aprender, Conhecer. (p.17-18). In: *Avaliação e Planejamento: a prática educativa em questão. Instrumentos metodológicos II*. São Paulo: Espaço Pedagógico, 1997.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, jan./fev./mar./abr. 2002, n. 19, p. 20-28.

MARTINS, Mirian Celeste F. Dias; PICOSQUE, Gisa; GUERRA, Maria T. *Didática do ensino da arte: a língua do mundo: poetizar, fruir e conhecer arte*. São Paulo: FTD, 1998.

MARTINS, Mirian Celeste. PICOSQUE, Gisa. *Mediação cultural para professores andarilhos da cultura*. São Paulo: Arte por escrito –Rizoma Cultural –Content Stuff, 2008.

MEIRELES, Cildo. Hans-Michael Herzog em conversa com Cildo Meireles. In: *Seduções: Valeska Soares, Cildo Meireles, Ernesto Neto: Instalações*. Zurich. Daros Exhibitions. Hatje Cantz. Daros- Latinamerica, 2006. Catálogo de exposição.

MENEZES, Marina Pereira de. *A arte contemporânea como fundamento para a prática de ensino em artes*. Anais do 16º encontro nacional da ANPAP. Org. RAMALHO, Sandra; OLIVEIRA, Sandra. Florianópolis: UDESC, 200. P.187 – 191.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MOREIRA, Marco Antônio; MASINI, Elcie Salzano. *Aprendizagem significativa: a teoria de David Ausubel*. São Paulo: Moraes, 1982.

OITICICA, Hélio. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br> Acesso: 27 de abril de 2011.

_____. *Aspiro ao grande labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

PARSONS, Michael J. *Compreender a arte*. Lisboa: Presença, 1992.

_____. *Mudando direções na arte-educação contemporânea*. Disponível em: http://www.sescsp.org.br/sesc/hotsites/arte/text_5.htm Acesso em: outubro de 2011.

RIO GRANDE DO SUL. Secretaria de Estado da Educação. *Lições do Rio Grande: Referencial Curricular - Linguagens Códigos e suas Tecnologias – Artes e Educação Física*. Volume II, 2009.

RIZZI, Maria Christina de Souza Lima. Reflexões sobre a Abordagem Triangular do Ensino da Arte. Pg.335 - 348 In: BARBOSA, Ana Mae (Org.). *Ensino da Arte: Memória e História*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

ROCHEFORT, Carolina Corrêa. *A marca corporal como registro de existência e a pele como superfície de experiência: o contato como paradigma para as imagens impressas do corpo*. Disponível em:

<<http://www.bibliotecadigital.ufrgs.br/da.php?nrb=000767217&loc=2011&l=fdc32d6f0da92f82> > Acesso em: 27 de abril de 2011.

ROSSI, Maria Helena Wagner. *Imagens que falam: leitura da arte na escola*. Porto Alegre: Editora Mediação, 2003.

SADALA, Maria Lúcia. *A Fenomenologia como método para investigar a experiência vivida: uma perspectiva do pensamento de Husserl e de Merleau Ponty*. Disponível em: <<<http://www.sepq.org.br/Isipeq/anais/pdf/gt1/12.pdf> >> Acesso em: 10 de maio de 2011.

SEDUÇÕES: Valeska Soares, Cildo Meireles, Ernesto Neto: Instalações. Zurich. Daros Exhibitions. Hatje Cantz. Daros- Latinamerica, 2006. Catálogo de exposição.