

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE

PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA E EXTENSÃO

DIRETORIA DE PESQUISA

Programa de Financiamento de Grupos de Pesquisa Cadastrados no CNPq

GP CNPq – RELATÓRIO PARCIAL / 2004

Referente ao Edital 14/2003 da Diretoria de Pesquisa

Período: 01/11/2003 a 31/10/2004

SUMÁRIO

I – IDENTIFICAÇÃO DO GRUPO

I.1 – Nome do Grupo / Nome do Projeto / Coordenação / Professores Bolsistas / Aluna Bolsista	2
--	---

I.2 - Breve histórico e situação atual	2
--	---

II – EXECUÇÃO DO PROJETO DE PESQUISA

II.1 – As discussões do GEDEST e o caráter formador das atas	5
--	---

II.2 – Projeto “Educação e as linguagens artístico-culturais: processos de apropriação e produção”	8
--	---

II.2.1 – A pesquisa em arte e meu envolvimento neste Projeto – Aluna Michelli M. Cereja	13
---	----

II.2.2 – As linguagens multimídias – Profa. Ms. Edite Volpato	
A – reflexões iniciais	17
B – resenhas	27

II.2.3 – A linguagem cerâmica – Profa. Esp. Jussara Guimarães	
A – reflexões iniciais	30
B – resenhas	37

II.2.4 – A expressão artística de jovens autistas – Profa. Esp. Mirian Jane Plácidos	
A – reflexões iniciais	48
B – resenhas	52

II.2.5 – A linguagem fotográfica – Profa. Ms. Virginia Maria Yunes	
A – reflexões iniciais	57
B – resenhas	71

III – PROMOÇÃO DE EVENTOS PRÓPRIOS

III.1 – Jornada de Pesquisa em Arte e sobre Arte	73
--	----

III.2 – lançamentos do livro “Arte, Infância e formação de professores: autoria e transgressão”	78
---	----

III.3 – exposição de esculturas e aquarelas “Flemming aos 70”	79
---	----

III.4 – exposições de fotografias de Virgínia Maria Yunes	79
---	----

III.5 – exposição “Deixando Marcas...”	79
--	----

IV – PARTICIPAÇÃO DOS PESQUISADORES EM EVENTOS CIENTÍFICOS

IV.1 – Coordenadora Dra. Maria Isabel Leite	80
---	----

IV.2 – Professora-bolsista Ms. Edite Volpato	81
--	----

IV.3 – Professora-bolsista Esp. Jussara Guimarães	81
---	----

IV.4 – Professora-bolsista Esp. Mirian Plácidos	82
---	----

IV.5 – Professora-bolsista Ms. Virginia Yunes	82
---	----

IV.6 – Aluna-bolsista Michelli Cereja	83
---------------------------------------	----

V – ARTIGOS PUBLICADOS

V.1 – Coordenadora Dra. Maria Isabel Leite	84
--	----

V.2 – Professora-bolsista Ms. Edite Volpato	85
---	----

V.3 – Professora-bolsista Esp. Jussara Guimarães	86
--	----

V.4 – Professora-bolsista Esp. Mirian Plácidos	86
--	----

V.5 – Professora-bolsista Ms. Virginia Yunes	86
--	----

VI – ATIVIDADES COM PESQUISADORES CONVIDADOS	87
--	----

ANEXOS	89
--------	----

ANEXO 1 – Reportagens e imagens do período (relacionadas com o projeto)	
---	--

ANEXO 2 – Publicações do período	
----------------------------------	--

I – IDENTIFICAÇÃO DO GRUPO

I.1 - Nome do Grupo: GEDEST - Grupo de Pesquisa, Ensino e Extensão em Educação Estética

Nome do Projeto: Educação e as linguagens artístico-culturais: processos de apropriação e produção

Coordenação: Profa. Dra. Maria Isabel F.P. Leite – PPGE/Artes Visuais

Professores Bolsistas:

- Profa. Ms. Edite Volpato - Artes Visuais
- Profa. Esp. Jussara Guimarães - Artes Visuais
- Profa. Esp. Mirian Jane Plácidos - Artes Visuais
- Profa. Ms. Virginia Maria Yunes - Artes Visuais/Farmácia

Aluna Bolsista: Michelli Mandelli Cereja – Artes Visuais

I.2 - Breve histórico e situação atual:

O GEDEST iniciou suas atividades na UNESC em agosto de 2003, quando foi cadastrado junto ao CNPq. Entretanto, foi criado, informalmente, em 2001, na Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, como sub-grupo do OLHO – Laboratório de Estudos Audiovisuais. As atividades na UNICAMP se mantêm até hoje, caracterizando o GEDEST como um Grupo multi-institucional e interestadual. Para tal, a líder do grupo junto ao CNPq é da UNESC – Profa. Dra. Maria Isabel Leite; e a vice-líder é da UNICAMP – Profa. Dra. Ana Angélica Albano. Este relatório limitar-se-á às atividades desenvolvidas na UNESC, sede do Projeto “Educação e as linguagens artístico-culturais: processos de apropriação e produção”.

Na UNESC, o GEDEST tem sua sede na ante-sala 11 do Bloco Z. O Grupo tem como objetivos favorecer a pesquisa integrada entre professores, alunos de graduação e de pós-graduação, *lato* e *stricto sensu*; promover cursos na área da arte e da cultura; implantar ações de extensão, nesta área, que beneficiem a comunidade extra-universidade; estruturar curso de pós-graduação *lato sensu* na mesma área; oferecer disciplinas em cursos de pós-graduação *lato* e *stricto sensu* na área de arte e cultura; apresentar trabalhos em congressos e seminários; participar da organização de congressos e fóruns de discussão sobre o tema; veicular suas produções em publicações diversas; elaborar material audiovisual a partir das experiências e

pesquisas; incentivar a criação de acervo em diferentes linguagens e fomentar o acesso ao mesmo.

Sua estrutura atual alicerça-se em duas linhas de pesquisa: “Ensino da arte e formação de professores” e “Educação Estética – processos de apropriação e produção artístico-cultural”. É nesta última que se encontra o projeto “Educação e as linguagens artístico-culturais: processos de apropriação e produção”, entendido como um projeto-integrado, base para outros coletivos e/ou individuais em curso no GEDEST, que dá sustentação e organicidade ao grupo.

Além deste Projeto, o GEDEST coordena um projeto de pesquisa e ação comunitária (PPAC) – “Educação e as linguagens artístico-culturais: formando educadores/formadores e construindo materiais”; dois projetos de extensão – “Central Universitária de Imagem e Movimento” e “Formação de monitores de arte para o trabalho com crianças e jovens em espaços não-formais de educação”; dá apoio ao Projeto Ação Adolescente (na área de arte) – que atua com mais de 100 jovens em vulnerabilidade social – e a um grupo de estudos – GENDARTE – para professores de arte da rede pública de Criciúma e municípios circunvizinhos; e, ainda, dá suporte material e teórico a todos os projetos individuais dos pesquisadores participantes e de seus orientandos.

Além de vínculos mantidos desde sua origem com o OLHO, o GEDEST também se relaciona diretamente com o GEPIE – Grupo de Estudos e Pesquisa sobre Infância, Educação e Escola, na UFSC, como parceiros de um projeto de extensão – PIAP: Participação Infantil e Ação Pedagógica, desenvolvido junto à Escola Estadual Básica Porto do Rio Tavares, em Florianópolis. Este projeto tem um convênio com a Universidade do Minho, em Portugal.

O GEDEST também estabeleceu, desde agosto de 2004, uma parceria internacional com o IERG – *Imaginative Education Research Group*, da *Simon Fraser University*, em Vancouver, Canadá. Os dados do PPAC estão sendo enviados para uma pesquisadora brasileira no IERG e interpretados conjuntamente. O grupo de pesquisa canadense contribui não somente teoricamente, mas materialmente, através do envio de livros e de um *laptop* para uso do GEDEST na UNESCO e outro na UNICAMP (em trâmites

alfandegários no momento). Atualmente está sendo estudada a abertura de uma terceira linha de pesquisa no GEDEST – “Imaginação, arte e educação” – que teria como base os estudos, pesquisas e propostas do IERG.

Hoje, na UNESCO, o GEDEST conta, além da coordenação da profa. Dra. Maria Isabel Leite, com 2 alunos de Psicologia (Marcelo Lucas Paines e Renata Duminelli Destro – ambos bolsistas 20h/s); 5 alunas de Artes Visuais (Ana Cristina Gonçalves, Carla Daniela Jeremias, Gerusa Ribeiro dos Santos, Michelli Mandelli Cereja e Telma De Lucca Savi – as 4 últimas bolsistas, 3 com 20h/s e 1 com 40h/s); 8 professores do Curso de Artes Visuais (Esp. Aurélia Honorato, Ms. Daiani Barboza, Ms. Edite Volpato, Esp. Jussara Guimarães, Esp. Mirian Plácidos, Esp. Rildo Ribeiro, Ms. Virginia Yunes – que recebem, ao todo, 44h semanais de bolsa); 1 professora da Diretoria de Extensão (Esp. Amalhene Reddig); e mais 8 pesquisadores sem vínculo com a UNESCO: Ms. Alessandra Rotta (doutoranda UFSC); Esp. Andressa Silva (da Secretaria Municipal de Desenvolvimento Social e Habitação/Criciúma); Esp. Célia Flores (formadora das redes de Blumenau e Florianópolis); Esp. Lucia Scarduelli (professora de dança da rede privada de ensino); Jailson Gomes (professor da rede municipal de Educação/Criciúma); Esp. Ricardo Braz (mestrando UFSC); Ms. Silemar Medeiros (professora da rede municipal de Educação/Criciúma); e Simoni Coelho (artista plástica). Participam, então, sistematicamente, 25 pessoas das atividades do Grupo na UNESCO. Além dessas, há professores convidados para ministrar cursos e todos os orientandos dos pesquisadores diretamente envolvidos com o GEDEST que também acompanham de forma assistemática as atividades do Grupo.

Estas e outras tantas informações podem ser encontradas na nossa página:

www.unesc.net/~gedest

II – EXECUÇÃO DO PROJETO DE PESQUISA

O projeto “Educação e as linguagens artístico-culturais: processos de apropriação e produção artístico-cultural” organiza-se de forma a dar sustentação técnica e material ao GEDEST e, ao mesmo tempo, beneficia-se das trocas teóricas existentes no interior do Grupo.

O GEDEST procura promover dois encontros mensais, de 2h e meia cada, com todos os seus participantes (ver II.1) e o projeto aqui em questão articula, além disso, no mínimo uma reunião por mês, com a mesma carga horária, restrita aos quatro professores-bolsistas, coordenadora e aluna-bolsista.

II.1 – As discussões do GEDEST e o caráter formador das atas:

Toda essa documentação acaba tornando-se uma fonte indispensável de materiais de que nos utilizamos diariamente a fim de poder ‘ler’ e refletir criticamente, de forma individual e coletiva, sobre a experiência que estamos explorando. Isso nos permite construir teorias e hipóteses que não são arbitrárias ou artificialmente impostas (...).

Lella Gandini¹

O GEDEST, de novembro de 2003 a outubro de 2004, reuniu-se na UNESCO dezesseis vezes, totalizando 40 horas de reunião. Destes encontros, alguns tiveram a presença de convidados externos (listados no item VI deste relatório); outros foram marcados pela exposição temática preparada por participantes do próprio Grupo (também no item VI). Nos demais encontros, a coordenação ficou à frente das propostas.

Em novembro de 2003 nosso tema de discussão inicial foi o teatro, em suas diversas formas expressivas. Como teatro-infantil foi um dos recortes, fechamos o ano estudando as diferentes concepções de infância e a construção histórica do conceito.

Pelo aumento significativo de participantes no Grupo, iniciou-se o ano de 2004 discutindo a construção conceitual fundamental do GEDEST: o que é arte? – tendo

¹ GANDINI, Lella & GOLDHABER, Jeanne. Duas reflexões sobre a documentação, In: GANDINI, Lella & EDWARDS, Carolyn (orgs.). *Bambini: a abordagem italiana à educação infantil*. Porto Alegre: Artmed, 2002.

como base o livro de mesmo título de Jorge Coli. No intuito de ampliação de repertório, levando em conta a interdisciplinaridade do grupo (com pessoas de Psicologia, Letras e Pedagogia, além das de Artes), foi feita uma dinâmica a partir da observação de mais de 50 obras de arte, discutindo-se a relação sujeito-obra. Desta proposta, derivou a questão: isso é arte? Por que? É inegável que esta discussão permeia todos os encontros do Grupo, de maneira mais, ou menos direta.

Além de desafios de ordem teórica, o Grupo enfrentava a inexperiência de seus participantes em pesquisa, o que fez com que dedicasse parte de seu tempo de reuniões discutindo: etapas de elaboração de projetos de pesquisa, formulação de questão, levantamento bibliográfico, formas de coleta de dados e características da linguagem acadêmica. Foi pedido que cada participante elaborasse um projeto de pesquisa, lido pela coordenação e devolvido para re-elaboração posterior. Nesta ocasião, as especificidades da pesquisa em arte afloraram e questões como todo X parte / objetividade X subjetividade foram trazidas ao grupo através de um exercício também com obras de arte. A necessidade de estabelecer a diferença entre “pesquisa em arte” e “pesquisa sobre arte” tornava-se urgente – por esta razão planejou-se uma jornada com a vinda de pesquisador externo (descrita no item III deste relatório).

A eminência de participação do GEDEST na organização de exposições fez com que se discutisse, ainda, diferentes olhares sobre a ação educativa. A aprovação de um projeto de extensão e ação comunitária ligado ao cinema também foi decisiva para algumas discussões nesta área, culminando com a ida de todos ao filme “Adeus, Lênin!”, seguida de reflexão sobre o papel do cinema na formação cultural do cidadão.

Desde o início de 2004 estes encontros vêm sendo registrados em ATAS. A ata é um instrumento de registro, pessoal e autoral, no qual, num sistema de rodízio, todos os participantes atuam. Durante o encontro, o *ateiro* deve preocupar-se em captar o todo das discussões e registrá-lo do seu jeito, afinal “ao deixar suas marcas, falar de si e do outro, reescrevem a história e a história reescrita será sempre uma outra, diferente, com significação própria²”. Os encontros sempre começam com a leitura da ata do encontro anterior. Não se trata de uma preocupação formal com procedimentos de caráter

² LEITE, Maria Isabel. Linguagem e autoria: registro, cotidiano e expressão, In: OSTETTO, Luciana Esmeralda & LEITE, Maria Isabel. *Arte, infância e formação de professores: autoria e transgressão*. São Paulo: Papyrus, 2004 (p.32).

burocrático, mas o exercício permanente e sistemático com uma forma de expressão – a escrita –, destacada como frágil no primeiro semestre de funcionamento do Grupo. Por esta razão, a ata não é “corrigida” ou “complementada” – o autor a lê para que o grupo possa conhecer / perceber a forma como ele entendeu / captou as discussões ocorridas no encontro registrado.

A escrita é estimulada, mais uma vez, quando algum componente vai a um Seminário, ou Palestra; ou, ainda, se assiste a um filme interessante, lê um livro ou artigo, vai a uma exposição de arte etc. Ao escrever sobre o lido / visto a pessoa acaba fazendo relações com outras coisas lidas / vistas e, assim, construindo uma rede de conhecimentos. Estes registros, entretanto, são apenas sugeridos; não são exigidos. Outros projetos desenvolvidos no GEDEST também estimulam a escrita, seja exigindo o registro de aulas de professores e alunos – como no “Formação de monitores de arte para o trabalho com crianças e jovens em espaços não-formais de educação”; seja cobrando comentários das monitoras sobre os filmes passados / assistidos – como no “Central Universitária de Imagem e Movimento”. Concordando com o russo Lev Vygotsky na defesa de que a linguagem organiza o pensamento, o GEDEST procura favorecer a linguagem escrita, entendendo-a como importante à prática da pesquisa, qualquer que seja a área. “Passa-se a entender a reflexão, a observação e a documentação como partes integrantes do processo de formação permanente³”.

A leitura do registro para o Grupo é positiva para aquele que o escreveu – e assim pôde organizar melhor seu pensamento, exercitar sua expressão escrita, reconhecer-se e compreender-se sujeito da história e da memória –, como também para o que escutou e pôde confrontar suas idéias com a escrita do outro. Esse processo de escrita / leitura / escuta é exercício fundamental de alteridade e respeito às diferenças. Como diz o filósofo da linguagem Mikhail Bakhtin, aprende-se rapidamente que aquilo que se diz não é o que se pronuncia, mas o que o outro escuta.

³ Idem.

II.2 – Projeto: “Educação e as linguagens artístico-culturais: processos de apropriação e produção”

O Projeto “Educação e as linguagens artístico-culturais: processos de apropriação e produção artístico-cultural”, aprovado no Edital 14/2003 da Diretoria de Pesquisa, tem como objetivo, em seus dois anos de duração, analisar os processos de apropriação e produção cultural de forma a contribuir na reformulação dos processos de formação de professores e nos projetos de ação na área artístico-cultural das escolas e demais instâncias culturais, bem como subsidiar elementos para as políticas públicas de acesso à cultura. Seus objetivos específicos, ao final deste período de dois anos, são:

- Compreender os processos de apropriação e produção cultural dos sujeitos;
- Conhecer as linguagens artístico-culturais em suas especificidades;
- Estimular a autoria e autonomia na expressão artística;
- Analisar criticamente o papel das instituições educativas enquanto instâncias de promoção cultural junto aos espaços formadores;
- Discutir propostas de serviços educativos de instâncias culturais diversas a partir das possibilidades de mediação por elas oferecidas;
- Pensar criticamente projetos de formação de professores sob o ponto de vista das condições de apropriação e produção cultural nelas explícitas;
- Refletir sobre as propostas de ensino da Arte nos diferentes níveis de ensino;
- Subsidiar políticas públicas de acesso à cultura.

Os pesquisadores envolvidos diretamente nesse Projeto, durante esse primeiro ano – novembro/2003 a outubro/2003 –, reuniram-se, além dos 16 encontros do GEDEST, mais quinze vezes, somando mais 37 horas e meia de encontros.

Uma vez que o Projeto inscrito era nitidamente um projeto-integrado mais amplo que dava base e sustentação geral ao Grupo, em novembro e dezembro/2003 foram feitos encontros para que se pudessem traçar os rumos específicos e estabelecer os recortes do mesmo. Optou-se, inicialmente, que cada participante fizesse uma espécie de mini-projeto que coubesse naquele inscrito para o Edital, de forma que a reunião destes mini-projetos pudesse vir a transformar-se num corpo maior de pesquisa e o Projeto assegurasse contornos de projeto-integrado. Neste sentido, as reuniões se deram para

que fossem conhecidos e discutidos os desejos, inquietações e questões de cada participante, buscando interface entre eles. Num primeiro momento, imaginou-se que o *carvão* poderia ser a linha de costura do grupo; depois, a *cerâmica* – dada a importância de ambos para a região. Assim, as propostas traçadas, ainda em 2003, foram:

- Edite – buscando compreender o ensino da arte na sociedade informatizada, seus limites e possibilidades, planejou integrar sua pesquisa às atividades de ensino numa escola privada de Ensino Fundamental e, a partir da apropriação de tecnologias multimídia, levantar, para este projeto, o histórico e as obras de artistas do sul catarinense que trabalham com cerâmica, organizando CDRom com o material pesquisado;
- Jussara – pretendia estudar a Linguagem Cerâmica a partir da seguinte inquietação: se cada material tem a sua linguagem, por que a indústria imita e faz cerâmica parecer madeira, mármore etc.? Apesar de a argila, matéria prima da cerâmica, ser muito sensível, onde fica a especificidade da cerâmica no trabalho industrial? Objetiva investigar e explorar plasticamente a cerâmica como linguagem própria com suas especificidades. Para tal, planejou ligar a pesquisa com atividades de ensino e propor aos acadêmicos do Curso de Artes Visuais esta busca.
- Mirian – pretendia estudar a relação autismo/arte, descortinando o processo de produção criadora de jovens autistas, com argila. Inicialmente previu-se que contaria, a partir de 2004, com um pesquisador de apoio Marcelo Paines, acadêmico de Psicologia da UNESC e faria pesquisa de campo integrada às atividades de ensino junto aos jovens autistas com os quais trabalha numa entidade de atendimento filantrópico em Criciúma, a APAE;
- Virgínia – já envolvida em um projeto de PIC-IV com uma proposta de resgate da memória fotográfica de Criciúma, neste projeto estaria dedicando-se a um recorte em torno das questões relativas à produção cerâmica da cidade;
- Maria Isabel – como coordenadora do projeto, assumiria o desafio de articular estes pequenos sub-projetos de forma a organizar um corpo teórico consistente em permanente diálogo com a empiria, materializando este projeto de pesquisa ligado a atividades de ensino e extensão. Seu

foco central seria, então, a discussão sobre educação e as linguagens artístico-culturais, em especial a cerâmica, e os processos de apropriação e produção cultural envolvidos.

Começou-se, ainda, a estudar a possibilidade junto à Pró-Reitora de Pós-Graduação, Pesquisa e Extensão, Profa. Ms. Roseli Jenoveva, de este projeto vir a incorporar-se a um projeto de montagem de um setor de Artes Visuais para o Museu Universitário da UNESC, trabalhando diretamente com a Profa. Esp. Amalhene Reddig, da Diretoria de Extensão e Ação Comunitária, responsável pelo Espaço Cultural da UNESC e pela Unearte.

Na retomada dos encontros, em fevereiro de 2004, a idéia do setor de Artes para o Museu acabou desacelerando na UNESC, uma vez que ainda se faz necessário articular os próprios setores já existentes do Museu Universitário antes de se criar um novo. Também se percebeu grande dificuldade de os pesquisadores centrarem seu foco em torno da cerâmica, como planejado – aquilo que pareceu no final do ano um ponto de enlace transformou-se, na prática, numa camisa de forças, aparentemente responsável pela falta de ritmo nos trabalhos. Assim, acordou-se que cada pesquisador manteria seu eixo – a saber: multimídias, cerâmica, autistas e fotografia – sem necessária articulação em torno da cerâmica. O foco seriam os processos de produção e de apropriação envolvidos em cada uma dessas linguagens. Por fim, Marcelo Paines desistiu de acompanhar o Projeto e foi selecionada, em março de 2004, a bolsista Michelli Cereja, de Artes Visuais, para participar do andamento do grupo.

A preocupação maior da coordenação foi perceber a dificuldade de alguns professores-bolsistas encontrarem sua *questão* de pesquisa, parecendo que precisavam acercar-se mais do tema para que esta surgisse. A tarefa de cada um, então, foi fazer um levantamento bibliográfico inicial, selecionar, ler e resenhar. Mesmo esta tarefa pareceu difícil de ser cumprida em certos casos, o que levou o grupo a alguns momentos de discussão sobre as razões: afastamento da prática sistematizada de leitura? Pouca bibliografia disponível na área? Dificuldades de estabelecer relações e análises entre o que foi lido? Pouco interesse temático? Em especial, pouca disponibilidade real dos participantes para a pesquisa em questão? Estariam todos com a carga horária livre para isso? Enfim, questões que se fazem importantes na própria constituição de grupos

de pesquisa. Março chegava ao fim e dois professores-bolsistas ainda não tinham sequer sua questão delimitada.

A idéia da inter-relação entre os projetos volta a ganhar força e, mais uma vez, a *cerâmica* é pensada como eixo. Foi chamado o ceramista Alexandre Cândido Antunes para uma discussão com o grupo a fim de auxiliar na formulação de questões para os mini-projetos (ver item VI).

O mês de maio fechava com alguns encaminhamentos e demandas: voltava-se a idéia de independência temática; as pesquisas estariam marcadas apenas pelo eixo da apropriação e produção; todos os professores-bolsistas pareciam, finalmente, compreender suas questões de pesquisa e estavam dispostos a perseguir-las; três assumem / reconhecem suas dificuldades pessoais com a linguagem escrita e, até mesmo, com a leitura; outro assume / confessa que está sobrecarregado e que só age se cobrado duramente... Cabe ressaltar que os bolsistas – tanto professores, quanto aluna – eram inexperientes em pesquisa e isso, não apenas reflete nos resultados parciais aqui apresentados – ainda superficiais –, mas, sobretudo, faz com que uns dos principais objetivos deste Projeto e deste Grupo sejam, exatamente, a formação dos próprios pesquisadores e o auxílio na consolidação da ambiência de pesquisa na UNESC através do funcionamento de um grupo como o GEDEST. Acredita-se, firmemente, que todos os percalços detalhadamente narrados neste relatório sejam parte significativa da formação de cada um individualmente e do GEDEST enquanto grupo de pesquisa, ensino e extensão.

Houve, em junho, a “Jornada de Pesquisa em Arte e sobre Arte”, que será tratada separadamente no item III deste relatório.

Estabelecidos os recortes e as questões, deveriam a partir de então dedicar-se a eles, pesquisar teorias a respeito, resenhar, escrever, refletir e buscar a empiria quando pertinente. À aluna-bolsista, além de auxiliar os pesquisadores sempre que necessário, cabia, ainda, um estudo mais atento às questões referentes à pesquisa, em particular, à pesquisa em arte. A partir de agosto deste mesmo ano, ficou estabelecido que cada professor-bolsista partilharia com os demais participantes o que estava pesquisando, trazendo contribuições teóricas, oficinas práticas (na cerâmica e na fotografia) e a

empíria (quando pertinente). Assim, quatro encontros giraram em torno da linguagem fotográfica; linguagem cerâmica; expressão artística de jovens autistas; linguagens multimídia. O último encontro de outubro foi dedicado à discussão / elaboração deste relatório parcial de pesquisa. Na segunda metade da pesquisa serão corrigidos novamente seus rumos e estabelecidos pontos de conexão em direção ao cumprimento dos objetivos propostos.

II.2.1 – A pesquisa em arte⁴ e meu envolvimento neste Projeto – Aluna Michelli M. Cereja⁵

Ainda hoje muitos pesquisadores falam das dificuldades que encontram para caracterizar a pesquisa em arte e se pode existir a pesquisa em arte. A essência da pesquisa é a busca sistemática de soluções, com o fim de descobrir ou estabelecer fatos ou princípios relativos a qualquer área do conhecimento humano. Por ser atividade sistemática, requer sempre um método, que implica premeditação, e esta está normalmente ligada ao tipo lógico e racional de pensamento.

Pesquisar é desejar solucionar algo, mas pode-se, em condições muito especiais, até encontrar algo que não se estava buscando conscientemente, sem que essa solução ocorra através da pesquisa. A pesquisa sempre implica na premeditação, na vontade clara e determinada de encontrar uma solução através de trajetória racional gerada pela razão. A pesquisa presume a escolha de um caminho a ser trilhado para se buscar uma finalidade determinada.

No entanto, como em qualquer atividade humana, pesquisa enquanto processo não é somente fruto do racional. O que é racional é a consciência do desejo, vontade e predisposição para tal, não o processo de pesquisa em si, que une o racional e o intuitivo na busca comum de solucionar algo. Esses conceitos servem, tanto para ciência, quanto para a arte, pois pesquisa é vontade e consciência de se encontrar soluções – qualquer que seja a área.

Toda pesquisa precisa de um método para chegar a seus objetivos. Entende-se método, o caminho pelo qual os objetivos serão alcançados, sejam eles verbais, ou através de imagens, como a fotografia – hoje considerada registro histórico, utilizada principalmente em pesquisas antropológicas, a fotografia é, ao mesmo tempo, método e objeto de pesquisa.

⁴ Este texto foi baseado na leitura/estudo do livro ZAMBONI, Silvio. *A Pesquisa em Arte - Um paralelo entre Arte e Ciência*. São Paulo: Autores Associados, 1998.

⁵ Acadêmica de Artes Visuais, bolsista do Edital 14/2003 da Diretoria de Pesquisa da UNESC.

Na arte, a intuição é de importância fundamental. Não há parâmetros lógicos de precisão matemática; ela também não é mensurável, sendo produzida e assimilada por impulsos sentimentais; por ser sentida e receptada, ela se torna de difícil tradução para formas verbais. Mas isso não nega que a arte tenha, também, a sua parte racional; bem como não se pode dizer que o ato criativo se encontra somente no universo da arte, pois o cientista necessita da criatividade tanto quanto o artista.

A idéia de que a criatividade só está ligada às atividades tidas como intelectuais é também totalmente descabida. Atividades tidas como simples, como a maioria das funções, podem ser também atividades criativas, como as terapias ocupacionais realizadas com pinturas e esculturas. Mas em arte, como em ciência, ou em qualquer atividade, o ato da criação é o surgimento do novo, do original.

Zamboni, em seu livro “Pesquisa em Arte”, afirma que em qualquer pesquisa, encarando a questão de uma forma geral, existem passos que são comuns a praticamente todas elas e que norteiam a classificação de arte enquanto pesquisa. São elas: “a definição do objeto a ser estudado, a identificação de um problema, a inserção da questão dentro de um quadro teórico, a observação, o processo de trabalho, a interpretação e os resultados e conclusões” (1998:60).

É necessário que existam parâmetros como estes que Zamboni cita para que se diferencie o artista pesquisador do artista puramente intuitivo, mostrando a arte, também, como produção de conhecimento e construção metodológica.

- Minha Atuação Neste Projeto

Desde o meu ingresso no Projeto “Educação e as linguagens artístico-culturais: processos de apropriação e produção”, no início do primeiro semestre 2004, a minha tarefa é dar o respaldo necessário para a facilitação dos trabalhos dos professores envolvidos, digitando seus textos, pesquisando fontes bibliográficas, aplicando questionários, tabulando-os, entre outras ações.

De todos, o trabalho que venho acompanhando mais de perto é o da Profa. Ms. Virgínia Maria Yunes, sobre os processos de apropriação e produção em linguagem fotográfica – tema, também, do meu TCC em Artes Visuais, que está sendo por ela orientado.

No mês de início do segundo semestre de 2004, o Grupo de Pesquisa, Ensino e Extensão em Educação Estética – GEDEST, ao qual o edital 14 é vinculado, apoiou a produção de sua instalação artística intitulada: “Deixando Marcas”. Além da Profa. Virgínia, outras duas pesquisadoras do grupo (sem bolsa do edital 14) participaram desta obra: Silemar Medeiros e Simoni Coelho.

A obra consistia em buscar as impressões de uma mina de carvão e colocá-las para fora, trazer para a superfície. Foram captados sons, imagens dos mineiros, bem como materiais característicos do subsolo. A Instalação se deu numa caixa de 5m feita de madeirite – madeira utilizada para proteger do público as construções em andamento –, tendo o seu interior pintado de preto, contendo todo esse material pesquisado e coletado. As pessoas, ao entrarem nesta Instalação, localizada no Terminal Central, tinham a sensação de estar baixando uma mina de carvão.

A Profa. Virgínia elaborou um questionário que interrogava os espectadores sobre o seu contato com os mineiros, a mina de carvão e sobre a própria instalação. Cento e cinquenta questionários foram preenchidos. Além de aplicá-los, participei da monitoria que respondia pelas visitas guiadas à obra “Deixando Marcas”. Atendemos cerca de doze escolas das redes municipais e estaduais, além dos passantes individuais do Terminal, somando, ao todo, dois mil e quinhentos visitantes.

Da mesma maneira, entendendo que esta era uma porta, uma fonte de material para pesquisa em estética, recebi a missão de realizar filmagens de depoimentos dos mineiros e de seus familiares, sobre as suas vidas enquanto trabalhadores de subsolo e a da família destes trabalhadores, bem como sobre as suas experiências de terem contato com uma mina subterrânea no lado de cima da terra. Para tal, desci a mina mais de uma vez.

Juntamente com este trabalho da Instalação “Deixando Marcas”, foi realizada também com apoio do GEDEST e deste Edital, uma exposição fotográfica, agora somente das

imagens captadas no subsolo. Das imagens mostradas, três foram fotos feitas por mim. Foi feito, da mesma maneira, um questionário, agora somente sobre a experiência estética individual do contemplador das fotos. Tivemos quarenta e seis respondidos.

Os questionários foram tabulados e, juntamente com as entrevistas, arquivados para análise futura neste Projeto. Entrevistas, questionários e imagens recolhidas são material base de pesquisa etnográfica sobre mineiros da região carbonífera e/ou de outras abordagens que se queira dar.

II.2.2 – As linguagens multimídias – Profa. Ms. Edite Volpato

A – reflexões iniciais: Apropriação E Produção Artístico-Cultural De Crianças E Jovens Através De Tecnologias Multimídia

Num momento histórico em que não existem grandes verdades, no qual tudo se transforma numa velocidade assustadora, surgem alguns questionamentos preocupantes: Como o ensino superior está convivendo com essa transitoriedade? As novas tecnologias já adentraram nos limites do ensino? Que cidadãos estão sendo formados? Pesquisadores, criativos, conscientes, críticos, autônomos, ou reprodutores das ideologias da sociedade?

As transformações impulsionam mudanças e reformulações na educação. Matrizes curriculares, disciplinas, conteúdos, objetivos, competências e habilidades estão sendo repensados juntamente com as metodologias de ensino e aprendizagem. Frente a indivíduos com características, necessidades e potencialidades novas, o ensino da arte também está adequando-se. Propostas novas de ensino são criadas e as antigas reformuladas a fim de atender as expectativas e necessidades de um novo perfil de estudantes; mais exigentes e dinâmicos.

Enquanto a sociedade apresenta novas tecnologias que invadem a vida das pessoas, também surgem necessidades de diferentes estudos e a educação se depara com mudanças científicas para ensinar. Imagens avançam velozmente sobre o universo verbal da educação e o ensino começa a questionar o que é realmente essencial para a formação de seus alunos.

Dentro da área da arte, essas transformações são sentidas com grande impacto, pois a imagem é mais que um recurso auxiliar – é também conteúdo de aprendizagem. E, enquanto nosso universo cotidiano apresenta-se repleto por inúmeros tipos de imagens que povoam a vida de forma envolvente e determinante, surge a questão: como estarão sendo exploradas as tecnologias no meio pedagógico?

As mudanças requerem novas pesquisas com relação ao ensino de arte e à formação dos professores. É preciso perceber as necessidades e potencialidades do ensino arte, do ponto de vista da contemporaneidade. Segundo Hernández⁶,

Essa orientação da *arte como linguagem*, leva a ensinar como caráter prioritário os elementos formais das imagens (sobretudo a linha, a cor, a textura e a forma) e *as leis* da composição que articulam esses elementos no âmbito físico da imagem. Ao que se deveria acrescentar as noções da comunicação de mensagem e código. [...] a comunicação visual não responde a uma categoria universal e sua redução a alguns códigos simplifica o problema da leitura da imagem que não se lê apenas a partir de signos. Atualmente, as disciplinas que ajudam na compreensão do fato artístico (não da imagem), não se reduzem à semiótica [...].

O autor faz uma crítica às tendências e modismos no ensino da arte que trazem às propostas curriculares visões ecléticas porém, em alguns aspectos, reducionistas. Entende que não se trata de aprender a *ler* uma imagem (como identificação de elementos visuais isolados), mas sim de conhecer criticamente as diferentes manifestações artísticas de cada cultura.

De acordo com essas idéias, também Geertz⁷ apresenta-se crítico ao afirmar que a cultura visual e a arte devem ser estudadas não tanto do ponto de vista da semiótica, do sentido dos signos, símbolos e significados, mas como formas de pensamento, de expressão, que devem ser interpretados de maneira que se busque significados a partir dos contextos sociais.

Alguns autores como Feldman, Housen, Ott, Parsons, Hernández e Barbosa⁸ sugerem propostas que possuem outros direcionamentos de estudo a partir das imagens. Em comum, talvez haja a preocupação com o acesso aos bens estéticos. Em seu livro *Ciência com Consciência*, Morin⁹ apresenta o entendimento de que a teoria funciona como lentes que são postas diante de nossos olhos, nos ajudando a enxergar o que antes não éramos capazes. Olhando para um mesmo objeto, podemos percebê-lo de diferentes maneiras, dependendo das lentes que usamos. A teoria é proposta como um

⁶ HERNÁNDEZ, Fernando. *Cultura Visual, Mudança Educativa e Projeto de Trabalho*. Porto Alegre: Artes Médicas, 2000, p.100.

⁷ GEERTZ, Clifford. *A interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

⁸In: IAVELBERG, Rosa. *Para Gostar de Aprender Arte*. Porto Alegre: Artmed, 2003.

⁹ MORIN, E. *Ciência com Consciência*. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1999.

instrumento que ajuda a olhar e apreender o real. Como teorias diferentes enfatizam recortes diferentes, possibilitando uma diversidade de pontos de vista, freqüentemente faz-se necessária a opção sobre o referencial teórico mais adequado e que a escolha entre as múltiplas possibilidades tem como referência o próprio real.

Então, não cabe aqui afirmar qual a postura, ou preferência mais acertada, mas sim refletir a partir de uma realidade, os efeitos de determinadas opções dentro da educação. Até porque, o que deve estar sempre presente e evidente é o objetivo a ser alcançado, tendo as escolhas como instrumento para chegar a tal. Fazer uso das tecnologias vai ao encontro dos anseios por uma educação que esteja conectada com as inovações e que delas se utilize para promover maior qualidade na prática pedagógica. São meios ou instrumentos que podem estar a serviço da prática pedagógica.

Ao referir-se ao professor pesquisador, Hernández também acrescenta que, como educadores e pesquisadores interessados no ensino de arte, temos certa responsabilidade por essa situação e estamos pagando o preço por todos esses anos de falta de interesse em melhorar a compreensão dos processos de ensino e aprendizagem.

Sem pesquisa, parece muito difícil mudar não só a consideração universitária e escolar dessa matéria, mas sua própria concepção [...] a estrutura de racionalidade em que se fundamenta este conjunto de saberes [...]. Talvez também pela ausência de pesquisa, que vem acompanhada pela escassez de publicações, pareça difícil mudar a tendência da arte na educação centrada na expressividade dos estudantes, no conhecimento de alguns elementos da linguagem visual e na realização de um produto final, [...] é necessária uma mudança que se vincule à transformação da formação dos professores e que possa voltar a pensar a função da escolaridade.¹⁰

De acordo com Ana Mae Barbosa¹¹, “[...] as tecnologias contemporâneas evitam que a releitura das obras de arte se converta em simples cópia, pois a imagem é dada pronta na tela, conferindo ao aluno a função de interpretá-la e, com a série de instrumentais disponíveis para atuar em cima dela, modificá-la e reorganizá-la a partir de uma visão

¹⁰ HERNÁNDEZ, Fernando. *Cultura Visual, Mudança Educativa e Projeto de Trabalho*. Porto Alegre: Artes Médicas, 2000, p.89.

¹¹ BARBOSA, Ana Mae. *Juntas, tecnologia e arte podem ter ensino lúdico*. In: *Jornal do Commercio*, Recife - 16.05.2001.

pessoal.[...] A Informática é um grande instrumento que pode ser usado no ensino da arte, principalmente por democratizar o acesso à imagem”.

Fazer proveito das tecnologias no ensino da Arte é ir ao encontro do interesse da criança e do adolescente e partir para a parceria com uma área que tem por princípio a inovação. Isto também remete à necessidade de avanços na área educacional podendo, além de iniciar nossa alfabetização em mais uma linguagem, direcionar nosso olhar para a necessidade de pesquisas e estudos que explorem as interfaces entre ensino, arte e tecnologias. Segundo Ana Mae Barbosa, “A verdade é que as tecnologias contemporâneas estão muito desenvolvidas, mas não há teóricos de arte-educação que estejam se aperfeiçoando para acompanhar essas conquistas”¹².

A partir das experiências estéticas de fruição e criação no ambiente digital, além de ser possível aproximar as linguagens tecnológica e artística ainda pode-se criar o espaço no ambiente digital para um texto escrito interativo, onde cada pessoa vai construindo a sua leitura. Além de proporcionar o contato com o universo tecnológico de forma atraente, busca desenvolver a percepção, a motivação e o interesse para as possibilidades de acesso, intervenção e criação em ambiente digital.

- Ensinando Arte Com “Novas” Tecnologias

És um senhor tão bonito [...]
Tempo, tempo, tempo
Vou te fazer um pedido [...]

*Caetano Veloso – Oração ao
tempo*

Novos tempos trazem inovações científicas, tecnológicas, culturais, sociais. Inovações que mudam as formas de comunicar, de expressar, de ensinar e aprender; que mudam o modo de ser, estar e viver. Emergem novas tribos humanas, novas tendências musicais, esportes radicais, livros digitais, inteligências múltiplas, hiperatividade, diversos déficits humanos, mídias e multimídias, teleconferências, *hackers* e também *crackers*. Também persistem as misérias humanas, como a fome de comer e de saber; os sem roupa, sem teto, sem terra, sem educação e sem computador.

¹² Idem.

Marilena Chauí fala em novas tecnologias e cita palavras como semióforo, midiasfera e semeions; Pierre Levy chama de tecnologias da inteligência. Mas, e a instituição escolar? O que o tempo e as inovações tecnológicas têm significado em sua trajetória histórica? O rádio, a TV, o cinema, revistas, jornais, internet instauram uma situação de massificação e sedução em um novo tempo: a era das imagens.

O computador reúne som, imagem, texto escrito e instala novos padrões de texto. A comunicação, a expressão e o pensamento são interativos, hipertextuais; são espirais em intenso movimento de transformação. O tempo tem novo significado e passa velozmente criando novos hábitos, significados e uma nova cultura: a cultura digital. Do celular ao CD, crianças deslumbram-se e adultos espantam-se, criando um distanciamento ainda maior nas relações entre as gerações e revelando-se também nas dificuldades enfrentadas para a exploração desta nova cultura no espaço escolar – professores perdem o *status* de mestres quando se vêem fazendo parte do universo dos analfabetos e excluídos, já que agora também existem a alfabetização tecnológica e a exclusão digital. Esta cultura dos novos tempos traz a tendência à abreviação e abstração, não só de palavras e gestos, mas das próprias relações e da expressão artística.

Tempo rei
Ó tempo rei
O tempo rei
Transformai as velhas formas do
viver
Ensinai-me ó Pai o que eu ainda
não sei [..]

Lobão – Tempo Rei

Mas toda tecnologia só é nova em relação àquela que a antecedeu, então, “as tecnologias eletrônicas da era da informação são invisíveis, circulando fora das experiências humanas de espaço e tempo, porque elas estão no processo do fazer e do criar e no ato de comprar um computador¹³”.

¹³ SOARES, Maria Lucia de Amorim. De Semióforos, Hackers e Midiasfera: a questão da escrita/leitura na cibercultura, In: *Revista de Estudos Univesitários*. UNISO: Sorocaba, SP, 2004, V.3, Nº02, p 205.

Neste contexto, será o papel do professor, o mesmo de tempos atrás? Terá a escola, a mesma função? Informações viram conhecimento e se misturam com milhares de possibilidades de violência tecnológica. Até o lixo adquiriu novas formas; agora temos lixo virtual. As escolas continuam praticamente as mesmas, porém os professores um pouco mais assustados, estressados e ignorantes (tecnologicamente falando), e os alunos, bem diferentes – eles pulsam no compasso do tempo atual; anseiam por mudanças; desejam o novo, criam e transformam a cultura e a sociedade.

- Os Primeiros Ensaaios Empíricos

Não costumo falar sobre tecnologias na minha prática de ensino; uso as tecnologias para ensinar sobre arte, e isso é bem diferente. As razões da escolha do tema “tecnologias no ensino da Arte” estão interligadas às práticas que permeiam o cotidiano de ensino de Arte. Mais especificamente, reflito sobre as tecnologias multimídia por que o computador oferece a possibilidade de trabalhar com som, com imagem, com movimento, com diversos tipos de textos ao mesmo tempo através das chamadas “ferramentas multimídia”. Esta é a realidade que está sendo estudada e pesquisada tanto no ambiente de uma escola de ensino médio e fundamental, como com os professores que participam do PPAC¹⁴.

A partir de algumas atividades realizadas no ambiente da escola referência e de outras realizadas com os professores que integram o PPAC, o que busco é compreender como acontecem os processos de apropriação e produção artística em ambiente digital, ou melhor, através do uso de tecnologias multimídia.

Entre as atividades realizadas utilizando tecnologias multimídia que estão recolhidas como material de pesquisa¹⁵, temos:

1. 7ª série do ensino fundamental – 2004 – gêneros musicais e identidade
- construção de um *clip* musical que apresente um gênero musical.
Estudo e pesquisa sobre gêneros musicais; digitalização a partir de um cd; criação de *slides* (no *power point*) unindo a letra da música,

¹⁴ Projeto de Pesquisa e Ação Comunitária, coordenado pelo GEDEST, do qual a professora-bolsista Edite Volpato também faz parte.

¹⁵ Este material não foi aqui anexado por não ter sido autorizado pelas crianças.

ilustração com imagens pesquisadas ou criadas e a adaptação do tempo da música para o tempo de cada *slide*.

2. 2ª série do ensino médio – 2004 – nossas raízes: etnias – pesquisa das origens étnicas da família; pesquisa das características culturais desta etnia; pesquisa dos significados do sobrenome e do brasão; montagem de uma apresentação que mostre os elementos específicos da etnia escolhida e de sua história familiar.
3. 5ª série do ensino fundamental – 2004 – escrevendo histórias - pesquisa sobre artistas da região de Criciúma, ou da cidade de proveniência dos alunos (também pode ser entrevista filmada ou gravada); escrita da biografia e organização de imagens que ilustrem a história escrita, dando destaque às imagens de obras de arte; montagem de uma apresentação no *power point*, seguindo a estrutura de um livro (só que aqui é eletrônico).
4. 8ª série do ensino fundamental – 2004 – leitura de imagem - vivenciar a experiência de realizar leitura de imagem a partir dos elementos que conseguem identificar numa primeira experiência; num segundo momento, seguindo uma listagem de elementos presentes na apostila utilizada, criar um *slide* do *power point* com uma imagem, o elemento e a explicação; finalizando, fazer outra leitura da mesma imagem, identificando todos os elementos que conseguirem, daqueles que foram estudados.
5. 1ª série do ensino médio – 2004 – a música e o ídolo – a partir da escolha de um ídolo que tenha sido lembrado, homenageado ou citado em alguma composição musical, criar uma apresentação, na qual as frases tenham sido separadas e cada *slide* tenha sido elaborado através da criação do aluno.
6. 6ª série do ensino fundamental – 2004 – brincando, criando, recriando, interferindo em imagens de obras de arte – o computador, através do *Paint* facilitou a realização das atividades utilizando as imagens escolhidas na internet. Foram interferências realizadas sobre as imagens de obras de arte, releituras criadas com desenhos coloridos tendo a imagem da obra ao lado, recriações a partir da temática, cores,

ou elementos da própria imagem e estudos das linhas planas e cores utilizados na composição.

Os interesses desta pesquisa originam-se / centram-se em alguns aspectos:

- Ao computador, enquanto tecnologia, e por poder estar integrando outras tecnologias multimídia;
- Ao fato de que o computador reúne vários tipos de textos: o verbal, visual, sonoro e, além disso, permite a interatividade;
- Ao tempo destinado ao prazer ou recreação no dia-a-dia, utilizando tais ferramentas;
- A diversidade de recursos disponibilizados pelo instrumento tecnológico, servindo tanto para socializar ou construir conhecimentos, como para produzir artisticamente ou apreciar;
- A possibilidade de ultrapassar os limites da escola relativos ao tempo/espço de estudo da Arte;
- O interesse e a motivação dos estudantes;
- A interconexão entre escola e tecnologias contemporâneas;
- A compreensão das manifestações da Arte contemporânea que também exploram tais linguagens;
- A facilidade de construir projetos educacionais mais participativos, desde sua concepção, até o desenvolvimento, avaliação e a possível continuidade;

- Considerações Preliminares:

- O processo criativo se dá numa interface entre os estudos em ambiente real e virtual;
- Não existe o esgotamento do processo somente na relação com a tecnologia;
- A presença e a mediação do professor de arte é fundamental;
- Não se trata de ensinar a usar as ferramentas, mas sim, de fazer uso das mesmas para agregar valor e contemporaneizar o ensino da Arte;
- No caso da Arte Digital, não existe diferença entre o original e a cópia;
- Possibilidade de inserção tecnológica e do uso de novos ambientes de ensino e aprendizagem;

- A criação e a relação artística entre o aluno e o espaço digital multimídia possui outras características. É como se fosse uma outra linguagem a ser compreendida;
- Computador não é uma máquina de ensinar. O professor precisa refletir sobre o porquê e o como integrar o computador na sua prática pedagógica;
- O uso do computador e das tecnologias multimídia, além de possibilitar um ensino mais inovador, também provoca mudanças atitudinais na relação professor/aluno.
- Embora muitas escolas não possuam computadores, é necessário pensar na formação dos professores para que encontrem meios de incluir-se, também, no universo digital.

Neste momento, a pesquisa está direcionada para a elaboração e aplicação dos questionários que serão utilizados para o levantamento de outros dados.

QUESTIONÁRIO PARA OS PROFESSORES DO PPAC

1. Série(s) em que leciona:
2. Escola particular () municipal () estadual ()
3. A sua escola possui computador? Em que locais estão? Quem pode usar?
4. Você usa computador? Onde? Com que funções? (se a resposta for negativa, passe para a pergunta 7)
5. Você já criou artisticamente usando o computador? Como? Explique:
6. Você já utilizou o computador como instrumento de ensino com as suas crianças? Dê exemplos:
7. Se você tivesse computador em sua escola, como acha que poderia desenvolver atividades de ensino de Arte? Explique:
8. Represente, através de palavras ou desenho, a sua relação pessoal com o computador:
9. Represente, através de palavras ou desenho, a sua relação profissional com o computador:
10. Para você, qual a importância do uso de tecnologias como instrumentos para o ensino no processo educacional?

11. Como você vê o uso do computador para o ensino de Arte? Escreva sobre aspectos positivos e/ou negativos:

Eu.....autorizo o uso das respostas deste questionário bem como dos trabalhos de Arte realizados no laboratório de Informática durante o curso do PPAC para os fins da pesquisa sobre “tecnologias multimídia no ensino da Arte”.

QUESTIONÁRIO PARA ALUNOS

1. Idade
2. Série
3. Você usa computador? Onde? Com que funções?
4. Você já criou artisticamente usando o computador? Como? Explique:
5. Você já utilizou o computador para aprender Arte? Como? Dê exemplos:
6. Represente, através de palavras ou desenho, a sua relação pessoal com o computador:
7. Descreva a sua relação com o computador como instrumento utilizado na escola:
8. Como você vê o uso do computador nas aulas de Arte? Escreva sobre aspectos positivos e/ou negativos:

Eu.....autorizo o uso das respostas deste questionário bem como dos trabalhos de Arte realizados no laboratório de Informática durante o ano de 2004 para os fins da pesquisa sobre “tecnologias multimídia no ensino da Arte”.

B – Algumas resenhas

- SOARES, Maria Lucia de Amorim. De Semióforos, Hackers e Mídiasfera: a questão da escrita/leitura na cibercultura. In: **Revista de Estudos Univesitários**. UNISO: Sorocaba, SP, 2004, V.3, N°02, p 196/207.

A autora discute o mundo e suas relações com as mídias, em especial, com as mídias do computador. A partir da linguagem do computador, examina as mudanças no comportamento das pessoas, citando desde os *hackers* e *crackers* até o próprio significado e valor da educação e do professor nesta era.

- SANTAELLA, Lucia. **Culturas e Artes do Pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura**. São Paulo: Paulus, 2003.

Santaella apresenta a passagem da chamada cultura das massas para a cultura das mídias. Aprofunda os conceitos de cultura e de temas novos como ciberespaço, cibercultura, mídias digitais, arte tecnológica, corpo cibernético, ciber arte e estas áreas, antes inusitadas, passam agora a ser temas de pesquisa. Reflete sobre o ser humano que passa a ser pensado no espaço tecnológico do mundo.

- CHARLOT, Bernard. **Da Relação com o Saber: elementos para uma teoria**. Porto Alegre: Artmed, 2000.

Charlot apresenta a problemática do fracasso escolar e questiona as origens do mesmo, as relações com o sujeito, o aprender e o saber. Ao abordar a sociologia do sujeito, aponta as implicações do social, da família e do subjetivo na construção e constituição do sujeito e do sujeito com o saber. Permeando toda a relação com o saber, Charlot pesquisa também sobre a Educação. Uma das coisas que merece destaque e está presente em alguns momentos da discussão que se apresenta, é de que para além da necessidade, que fez a humanidade evoluir, está o desejo. É o desejo que faz com que aprendamos; que faz com que criemos; que move a evolução e que deve mover a Educação.

- EZPELETA, Justa; ROCKWELL, Elsie. **Pesquisa Participante**. São Paulo: Cortez, 1986.

Partindo de experiências de pesquisa, de uma linha de pesquisa, e de reflexões realizadas em seminários, o livro materializa a necessidade de se fazer uma pesquisa que esteja mais inserida na realidade escolar. São textos que aprofundam a busca por novos conhecimentos sobre a realidade escolar; que se aproximam da escola e se propõem a conhecê-la mais para poder construir propostas de transformação. A etnografia é estudada e apresentada como uma opção para esta inserção na realidade escolar e a prática é exemplificada através do relato da pesquisa realizada.

- FLEISCHMANN, Lezi Jacques. **Crianças no Computador Desenvolvendo a expressão gráfica**. Porto Alegre: Editora Mediação, 2001.

Lezi ressalta a importância da orientação dos pais e professores nas descobertas relacionadas às ferramentas tecnológicas, narrando sobre a interação do adulto como mediador da aprendizagem.

A aplicação da informática na educação é uma tendência inevitável e poderá trazer mais recursos para os processos de ensino e aprendizagem nas escolas. É urgente que professores e pais procurem se inserir no meio informatizado, pois só assim poderão acompanhar as mudanças que acontecem numa velocidade cada vez mais veloz. Para isso, a capacitação docente é imprescindível, uma vez que para interagir com o novo perfil de educandos e com as novas ferramentas educacionais, o profissional da educação precisará estar em constante processo de formação.

Com a intenção de garantir ou melhorar a qualidade da educação, o professor precisa repensar suas práticas e fazer uso de todo ferramental disponível para possibilitar o desenvolvimento em todas as áreas do ser humano.

- TEDESCO, Juan Carlos. **Educação e novas tecnologias: esperança ou incerteza?** São Paulo: Cortez, 2004.

Tedesco apresenta várias experiências com o uso das tecnologias da informação, citando exemplos que vão desde a sala de aula até momentos de formação de professores.

Cita que tão importante como pensar numa Educação que seja condizente com esta era, é também refletir sobre o tipo de Educação que deve ser desenvolvida para esta sociedade. A chamada sociedade do conhecimento precisa de novos profissionais, com novas competências e que dêem conta de formar o cidadão do futuro.

- COX, Kenia Kodel. **Informática na educação escolar.** São Paulo: Autores Associados, 2003.

As tecnologias da comunicação e informação invadem as escolas e exigem que os agentes educacionais preparem-se para usufruir dos recursos da informática. A crítica acerca dos aspectos positivos e negativos precisa ser uma constante e pesquisas devem acontecer para trazer a tona as possibilidades de estar explorando da melhor forma os recursos que estão sendo apresentados.

Através de relatos de experiências, é possível conhecer um pouco mais do universo que envolve a informática educativa. Os recursos estão em nosso meio, mas não existem receitas para que o uso dos mesmos aconteça e de forma consciente e eficiente.

II.2.3 – A linguagem cerâmica – Profa. Esp. Jussara Guimarães

A – reflexões iniciais: A Linguagem Cerâmica

Os primeiros sítios arqueológicos que foram encontrados se baseiam nos conhecimentos das diferentes sociedades que floresceram na América pré-colombiana através de vestígios materiais por elas produzidos, consumidos e descartados. Dentre eles destaca-se a cerâmica. O trabalho com argila é praticamente livre de restrições à forma ou à decoração imposta por outros tipos de matérias-primas, como a rocha. Sendo assim, suas possibilidades formais e decorativas são praticamente infinitas.

Francis Celoria

Minha grande identidade com a cerâmica e o meu interesse pelas questões sociais e culturais da América Latina remontam ao contato inicial que tive com esta linguagem, antes mesmo do curso de graduação. Se bem me lembro, o meu primeiro contato com a cerâmica aconteceu por volta 1962, aos quatorze anos de idade. O professor era um ceramista italiano, Valter Scarpelli, que chegou a Porto Alegre em 1955. Diferentemente de todos os outros movimentos culturais que surgiram no centro do país, a cerâmica aparece no Sul e rapidamente espalha-se por todo o Brasil. Em 1967, obtive informações mais dirigidas à pesquisa de materiais cerâmicos e aos vários tipos de queima, quando eu entrei na Escola de Artes da UFRGS. Foi somente nessa ocasião que mergulhei nesse imenso universo que é a cerâmica artística. Dessa forma, desenvolvi a percepção da necessidade de buscar não apenas os fundamentos técnicos, históricos, mas também os estéticos, surgindo então uma consciência mais crítica adquirida através de muito estudo e determinação:

A expressão artística, não é, contudo, exterior à obra, e é precisamente na obra de arte que ela se consoma. Atende-se primeiramente para o fato, posto em evidência por Gildo Dorfles, em seu 'Constantes Técnicas das Artes', de que o artista não vê a matéria que utiliza (e aqui a matéria é tanto linguagem verbal para o poeta quanto o material do escultor, as cores e as linhas para o pintor, etc.) como obstáculo que o impede de exprimir-se. A matéria lhe opõe resistência, mas no sentido dialético: ao

mesmo tempo dificultando e possibilitando a expressão. O artista necessita dominá-las para exprimir-se e só se exprimi a medida que o domina. Ela é na verdade, meio expressivo, possuindo, como tal, valor autêntico¹⁶.

Em 1975 transferi minha residência para Criciúma, vindo ministrar aulas na FUCRI (Fundação Educacional de Criciúma), no “Curso de Desenho e Plástica”. Este fato determinou ampliação do olhar, já que encontrei uma cidade que tinha uma situação privilegiada, sendo um pólo cerâmico muito forte, ocupando o 3º. lugar na produção de revestimento cerâmico. Sem dúvida, essa nova condição impulsionou bastante meu trabalho em Cerâmica Artística. Com a aproximação da Indústria Cerâmica, surge a questão central deste projeto de pesquisa – a cada ano que passa, percebo que as empresas do setor cerâmico procuram “copiar”, através dos avanços tecnológicos, revestimentos cerâmicos que “imitam” madeira, pedra e outros materiais, seguindo as tendências lançadas nas Feiras Internacionais. Entretanto, sabemos que cada material tem sua linguagem própria. Baseada nessa afirmação, percebi que na indústria cerâmica o processo é diferente do que acontece na Cerâmica Artística, na qual a argila manifesta-se pela sua textura, resultado de queimas e formas, criando uma linguagem própria.

(...) aqui a forma é mais relevante do que o significado... Assim ritmo e simetria, proporção, harmonia, unidade, variedade, são entidades provedoras de expressão estéticas, que sustentam as sutilezas da expressões artística propriamente dita. Há pois um reino de formas, ao qual pertence a Beleza no sentido eminente, acima das associações sentimentais e intelectuais, nem mesmo na agricultura de propiciar ao homem aquele relacionamento dialético com seu meio ambiente material que irá desenvolver as potencialidades que dormem dentro dele¹⁷.

R.M. Rilke, poeta alemão, em sua monografia sobre Rodin, escrita em 1903, diz que quando manteve contato com as esculturas deste artista ficou impressionado com a interpretação expressiva de sua obra. Rodin identifica-se com a argila desde o primeiro contato que teve, aos quatorze anos, na *Petite École*. Nessa escola, descobre as aulas

¹⁶ NUNES, Benedito. **Introdução à filosofia da arte**. São Paulo: Ed. Ática, 1984:76.

¹⁷ READ, Herbert. **A redenção do Robô – meu encontro com a educação através da arte**. São Paulo: Summus editorial Ltda., 1986.

de modelagem. “Pela primeira vez vi a argila dos artistas; achei que podia subir aos céus” - dirá Rodin mais tarde, resolvendo, naquele instante, que seria escultor.

A argila é aqui reivindicada pelo que é: inerte, essencialmente macia e sem estrutura, ganhando forma pela ação das mãos e dos dedos. A argila, nas mãos de Rodin, foi sentida e usada como se pela primeira vez, devido a originalidade no seu manuseio. O processo de modelagem da argila, da realização do volume em sua matéria mole e auto aderente, implica num estilo aditivo sem forma conclusiva natural e limite externo. A arte de Rodin e a própria modelagem se moveram na direção do espectador; apesar do misticismo do tema em sua obra, torna-se pública, agressiva, extrovertida e, sobretudo, expressiva. A argila como matéria prima utilizada na escultura de Rodin torna a sua linguagem artística mais forte e sensível ao mesmo tempo.

Portanto, através do conhecimento das diversas linguagens verbais e não-verbais existentes, e principalmente a linguagem da escultura, Rodin utilizou a argila de forma inovadora, abandonando o seu uso tradicional, através de uma ruptura total e violenta com o passado, trazendo uma manipulação expressiva do material.

Essa é a relação mais próxima que me faz acreditar que a linguagem da cerâmica manifesta-se pelo material utilizado que é a argila. A argila é aqui valorizada pelo que ela é, enquanto matéria, sem estrutura, ganhando forma pela ação das mãos e dedos que a tomam com a intenção de transformá-la em objeto.

Para conhecer a linguagem da cerâmica é necessário compreender como se manifesta o conhecimento. Este é estimulado por meio do pensamento e pensar é articular signos, ou seja, ligar ou unir as representações em cadeias.

O pensamento é concreto quando se utiliza de imagens visuais, sonoras, olfativas, táteis, cinestésicas ou de paladar. Quando escolhemos as imagens que farão parte de um filme e as montamos numa determinada seqüência; quando articulamos as cores sobre uma tela; ou ainda selecionamos formas, elementos plásticos ou diferentes materiais para uma escultura ou objeto, certamente estamos pensando a partir de uma determinada linguagem. Este tipo de pensamento, chamado não verbal, está preso ao mundo sensível.

Em contrapartida, o mundo material pode ser entendido como um sistema de coisas, diferentemente da arte - ou outra linguagem qualquer, que é um sistema de sinais. Se é verdade que tanto uma coisa pode ser vista também como sinal, e um sinal também como coisa, essa possibilidade meramente eventual não muda a natureza das coisas e dos sinais. Ou seja, não elimina a diferença fundamental entre mundo material e linguagem; entre natureza e arte... De certo modo, a linguagem é uma espécie de tradução do sistema de coisas - sem sentido - num sistema com sentido, sistema de sinais¹⁸.

Como visto, é possível também pensar de forma abstrata, através de idéias e conceitos. Nesse caso, utilizamos a linguagem verbal, isto é, da própria palavra, permitindo uma abstração maior. A linguagem verbal é um sistema simbólico, ou seja, um sistema de signos arbitrários com relação ao objeto que representam.

O nome ou a palavra é o símbolo dos objetos que existem no mundo material e das entidades abstratas que só existem no nosso pensamento e imaginação. A palavra, portanto, transcende, vai além da situação concreta. A palavra já é uma abstração e com ela elaboramos conceitos e emitimos julgamento. As linguagens não-verbais também nos permitem pensar, pois são articuladas em signos. O tipo de pensamento, porém, é diferente, uma vez que essas linguagens não operam por conceitos, nem emitem juízos.

Segundo Décio Pignatari¹⁹ “(...) estes problemas de linguagem têm importância dado que linguagem é pensamento, que modo de falar indica não apenas modo de pensar e de sentir, mas de expressar-se, isto é, de se fazer compreender e sentir”. Para Saint Claire Cemin²⁰, “existe uma linguagem das coisas, linguagem muda”. *As coisas têm peso, massa, volume, tamanho, densidade, cheiro, valor, consistência, profundidade, contorno, temperatura, função, aparência, preço, destino, idade, sentido. As coisas não têm paz* (Arnaldo Antunes²¹).

¹⁸ GULLAR, Ferreira. **Argumentação contra a morte da arte**. Rio de Janeiro: Revan, 1999.

¹⁹ PIGNATARI, Décio. **Semiótica da Arte e da Arquitetura**. São Paulo: Editora Cultrix Ltda, 1995:38.

²⁰ Catálogo da 4ª Bienal do Mercosul – Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2003:175.

²¹ In: Catálogo da 4ª Bienal do Mercosul – Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2003.

Percebo tratar-se de um tema bastante abrangente e com várias áreas de interesse, portanto, a interdisciplinaridade se faz necessária neste estudo.

A **geologia** aborda a origem, composição e os vários tipos de argilas e outros materiais utilizados na composição de massas argilosas para serem trabalhadas pelo ceramista. A **arqueologia** busca vestígios no pó dos caminhos: rastros do saber-fazer de grupamentos primitivos instalados principalmente próximos a rios, marcando com suas pegadas, deixando seus ossos de grandes e pequenos animais apodrecendo e enriquecendo juntamente com vegetais. Esse processo acontece ao longo dos milhares de anos transformando as argilas ali encontradas.

Segundo Francis Celoria:

A antropologia estuda a história do passado do homem por meio de seus vestígios e restos materiais. Referimo-nos também a 'vestígios', porque pegadas do homem da Idade da Pedra foram encontradas no piso macio de algumas cavernas pré-históricas. A arqueologia é tanto uma arte quanto uma ciência e pode aplicar suas técnicas especiais a qualquer período²².

Em seqüência, descreve a lenta, mas continuada, progressão humana: “A princípio apenas caçadores primitivos; depois fabricantes de ferramentas e utensílios; a seguir, agricultores, pastores, construtores de casas, fundadores de povoados, que afinal inventaram a cerâmica e descobriram outros meios e formas de expressão artística”.

A **sociologia** auxilia na compreensão da organização social do homem primitivo até que os dias atuais na complexidade dos grandes centros urbanos. A **antropologia** visa essencialmente o estudo da evolução do homem; a visão desse homem como um ser que se destacou do conjunto da natureza, que soube modelar-se a si próprio, que foi capaz de criar técnicas e artes, sociedades e culturas.

Na obra de Claude Lévi-Strauss, **A Oleira Ciumenta**²³, encontramos uma referência de Hexódo (Os Trabalhos e os Dias): “Antigamente a raça humana vivia na terra, afastada

²² CELORIA, Francis. **Arqueologia**. São Paulo: Ed.Melhoramentos/Edusp,1970.

²³ LÉVI-STRAUSS, Claude. **A Oleira Ciumenta - perspectivas do homem**. Lisboa: Ed.70, 2001.

e ao abrigo das penas da dura fadiga, das doenças dolorosas que trazem a morte aos homens. Mas a mulher, do levantar com as mãos a grande tampa do jarro, dispersou-se pelo mundo e arranhou tristes inquietações dos homens”.

Nesta obra, o autor levanta um problema: entre mais de trinta ofícios recenseados, não há nenhuma menção ao oleiro. Contudo, a olaria (como a tecelagem) é uma das artes maiores das civilizações – desde há milênios, a olaria, sob uma ou mais variadas formas – barras esmaltadas ou não, faiança, grês, porcelana – figura em todas as casas, humildes ou aristocráticas, a ponto de os antigos egípcios dizerem “meu pote por meu bem”. Mesmo nós, hoje, a propósito de danos a reparar, seja qual for sua natureza, falamos ainda “de pagar a louça partida”.

Segundo Chiti, a cerâmica é uma Arte- Ciência.

e el arte es personalizante, modifica, modifica a quem lo hace. La ciencia deja intacto al sujeto, no lo penetra. No obridemos, pues, que la cerámica tiene una base demiúrgica, mágica, de concreción de la personalidad del creador en su obra; y que también se apóyame su sistema científico de revelación de la materia que usa, pero que este es totalmente subsidiario, supeditado a las exigencias de la creación. La cerámica es, pues, un arte-ciencia donde todo está subordinado al momento estético²⁴.

Cabe aqui, então, uma indagação bastante contemporânea: Arte e Ciência se opõem ou se completam? Se a ciência responde, a arte pergunta. Estas irmãs produtoras de saberes já viveram tempos de inimizade, na dicotomia dos opostos espezinados. Hoje, dialogam no jogo dialético das criações dos acasos, como nas múltiplas ressonâncias de um caleidoscópio. Essa reflexão pode ser feita tendo como suporte a **filosofia** (READ,1986:90): “Arte é o nome que damos a única atividade humana que pode estabelecer uma ordem universal em tudo o que fazemos e produzimos, em pensamento e imaginação” (idem: 155).

Finalmente, a **História da Cerâmica**, relacionada com a **História Universal**, remete a um estudo comparativo, uma reflexão de quem somos e por onde trilhamos, tendo a cerâmica como referência.

²⁴ CHITI, Jorge Fernando Chiti. **El libro del ceramista sintético completo**. Argentina: Editores Condorhuari, 1978.

Quem somos nós, senão uma combinação 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.

Ítalo Calvino

B – Algumas resenhas

- GULLAR, Ferreira. **Argumentação Contra a Morte da Arte**. 7ª ed. Rio de Janeiro. Editora Revan, Agosto de 1999. 137 p.

O livro de Ferreira Gullar é uma obra escrita entre 1975 e 1980. A maioria dos artigos que constituem este livro foram publicados na Revista Módulo. Os outros, embora também feitos por encomenda, permaneceram inéditos. Não são ensaios, mas antes comentários em torno de algumas questões. O escritor acredita que estes ainda se mantêm atuais.

Consegui, ao ler este livro, travar diálogos interessantes com vários outros livros e textos que li com o propósito de buscar fundamentos para a minha pesquisa sobre a Linguagem da Cerâmica, em especial: a obra “A linguagem da escultura”, de Willian Tucker (Cosac & Naify Edições, 1999); um artigo do Catálogo da Bienal do Mercosul, de Saint Claire Cemin, “A linguagem dos objetos”, e, também, o livro “Temas de Filosofia”, abordando as linguagens artísticas sob a ótica da filosofia. Todos teceram uma trama de conhecimento acerca da Arte como Linguagem – tema do ensaio de abertura do livro de Ferreira Gullar. O Autor dá ênfase à linguagem como um sistema de sinais e o sinal, também, como coisa. Afirma que, valendo-se de diferentes linguagens, o homem tenta explicar o mundo.

De certo modo, a linguagem é uma espécie de tradução do sistema de coisas – sem sentido – num sistema com sentido, sistema de sinais. A arte é produto do trabalho humano, da imaginação e do fazer da mente e da mão. Nas pinturas da pré-história já estava presente o poder humano de, através da imagem, se apropriar do real; no entanto, foram necessários mais de trinta mil anos para que ela fosse compreendida como uma linguagem específica e se concebesse a arte como um modo autônomo de expressão e conhecimento.

A autonomia da expressão estética está indissolavelmente ligada à existência da arte como linguagem. Não são apenas as imagens que o artista utiliza, mas também a cor, a luz, as linhas, a textura, a transparência etc. – todos esses elementos participam da linguagem pictórica. Daí se deduz que a expressão pictórica se realiza em vários planos ao mesmo tempo, envolvendo desde a concepção e definição das imagens até as

relações de luz e sombra, de cor e textura, de linhas e planos, que vão surgindo ou desaparecendo, para a conformação final da obra. Uma obra abre sempre a possibilidade de uma ampliação desse universo significativo. Daí podermos dizer que a obra tem o poder de, através de uma imagem metafórica, transformar o mundo. A linguagem da arte tanto possibilita o aprofundamento, quanto uma estagnação social. O artista tem um compromisso permanente de, incessantemente, questionar sua própria linguagem.

Ferreira Gullar critica de forma contundente as obras de caráter efêmero. Afirmou que estas visam mais a promoção pessoal através da mídia. Critica as *performances*, chegando mesmo a solicitar, com sua ironia sagaz, correspondências com sugestões extravagantes de leitores para que ele próprio se apresente na Bienal.

Nos outros ensaios, Ferreira Gullar, através das obras de muitos pintores – desde Rafael, às esculturas de Michelangelo; do Renascimento até Goya –, analisa as pinceladas dos pintores até a forma de utilizar o cinzel, propositalmente deixando algumas obras inacabadas para que surja a valorização do fazer e da materialidade do signo.

O que se percebe na leitura é que existe um fio condutor por praticamente todos os ensaios, que é a “linguagem artística” dos materiais. Cita a pintura abstrata como conseqüência da progressiva redução da linguagem pictórica à sua própria materialidade, ou seja, da progressiva redução dos signos pictóricos à sua condição de coisa. Para ele, a maioria dessas telas penduradas nas paredes dos museus parece não dizer nada. A matéria que as recobre, por não possuir luz própria, morre. Entretanto, cita a pintura de Paul Klee como viva e possuindo, como poucas, forte materialidade da linguagem pictórica.

De tudo isso, acredito que possamos tirar uma lição: a de que a linguagem da arte não se constituiu apenas de signos (imagens, sinais), mas também de não-signos (matéria). E deve-se entender por matéria da arte não somente a pasta pictórica, mas a própria tela e todos os materiais existentes (pedra, metal, madeira, estopa, areia, argila etc.), sendo tudo suscetível de ser transformado em expressão.

É nesse momento que me identifico com o Autor, pois ele reforça os critérios e fundamentos para o projeto de pesquisa "a linguagem da cerâmica" no qual atribuo à argila sua linguagem mais expressiva, não esquecendo, no entanto, todos os seus outros atributos, tais como, textura, forma, cor, temperatura etc.

Ferreira Gullar é radicalmente contra artistas que somente se preocupam com o novo, novas linguagem, esquecendo que a linguagem, por preexistir à obra, obriga o artista a lidar com o "velho", isto é, com formas e idéias que geraram suas obras anteriores, de modo que a obra guarda consigo algo do passado.

O autor trava um diálogo interessante quando usa da mesma argumentação de Alberto Tassinari em "O Espaço Moderno"²⁵ (Cosac Naify Edições, 2001) Ambos colocam as vanguardas artísticas como "arte para a mídia". Cita aqui o búlgaro Christo Javacheff, que ganhou celebridade por embrulhar o Museu de Arte Moderna de Nova York. Ele possui uma firma que tem seu nome e que o "contrata" para inventar tais "acontecimentos"; uma firma que cria fatos jornalisticamente interessantes, ou seja, fatos que interessam à mídia, fatos destituídos de interesse estéticos. Esse complexo *duchampiano*²⁶ da arte sem linguagem desencadeou a aparição incontável de "gênios" que, por tão numerosos, tornaram ainda mais raro os artistas que apenas produzem arte...

Para Ferreira Gullar, a arte não evolui; a arte muda. As fases saem umas das outras indubitavelmente, mas isso não significa que cada uma delas resulte num "avanço", numa "evolução" da qualidade estética. Deve-se distinguir, portanto, entre o desdobramento lógico ou orgânico das linguagens artísticas e o que seria a "evolução estética".

Em "A casa do sonho", faz uma referência à um vídeo que tive acesso e utilizei numa oficina ligada ao Projeto Arte BR, traçando uma relação com Gaudí, arquiteto que utiliza o mosaico em suas obras; e Brenand, ceramista Pernambucano que produz, além da cerâmica artística, também cerâmica de revestimento. O vídeo aqui abordado, com sua apreciação estética, enriquece tudo o que até aqui foi tratado e considerado. O artista

²⁵ Ver **Resenha** a seguir.

²⁶ Refere-se, aqui, a Marcel Duchamp – pioneiro na quebra de paradigmas na arte.

Gabriel Joaquim dos Santos (1892 – 1985) era um artista em estado puro. Ele não fez pintura, não fez gravura, não fez escultura, fez uma casa. E tudo – ou só aquilo – que constitui uma casa: paredes, colunas, telhados, beirais, escadarias, muros, lustres, urnas, etc. Essa foi sua obra. Obra de arte? Sim, muito embora nunca falasse em arte. E por isso mesmo, sua obra “Casa da Flor” é um exemplo raro de manifestação estética anterior ao conceito de arte.

Gabriel não era arquiteto, mas sim lavrador e trabalhador nas salinas em São Pedro da Aldeia, no Estado do Rio. Demorou 10 anos na sua construção e quando terminou o dinheiro, começou a aproveitar tudo que encontrava: cacos de louça, pedaços de azulejos, telhas, pedras, faróis de carro, manilhas, mariscos, conchas e, assim, deslumbrou-se com sua própria obra. Compôs painéis de estonteante beleza na composição, altar para livros sagrados etc. Foi um exemplo vivo de que não é preciso saber nada de arte para ser artista. Teriam razão os que defendem a tese de que “a pura e simples libertação da criatividade é a própria arte, a arte em estado essencial.” Gabriel era extraordinariamente sensível à expressividade das formas, das cores, das matérias.

Outra lição a tirar da obra de Gabriel Joaquim dos Santos reside na relação de sua atividade criadora com a linguagem dentro da qual atuou: a linguagem arquitetônica. Na verdade, sua casa é transfiguração poética da casa real – uma metáfora, já que faltou a comunidade, as proporções e a funcionalidade das casas *de verdade*. Uma casa de sonho para que o seu sonhador pudesse morar no sonho. Como um pintor que lograsse habitar o seu próprio quadrado, ou o poeta, o seu próprio poema.

Na seqüência, quando faz a abordagem do que diz a obra de arte e quando ela aparece na sociedade industrial, Ferreira Gullar analisa opiniões de muitos filósofos e críticos, travando sempre um diálogo com a contemporaneidade. Tenta explicar um dos fenômenos mais sintomáticos da crise que atinge grande parte da arte contemporânea – a substituição do criador pelo teórico. Essa discussão faz parte dos fóruns mais atuais das artes plásticas. Se a perda da linguagem obriga o artista a escrever uma teoria para cada coisa que faz, ele acaba substituindo a linguagem da pintura pela linguagem verbal. Essa discussão deverá permanecer juntamente à críticos e artistas, e, na minha

visão, é necessário mais algum tempo para essa “liberdade criadora” definir-se mais concretamente.

- TASSINARI, Alberto. **O Espaço Moderno**. São Paulo. Editora Cosac & Naify Edições, 2001. 160 p.

Rodrigo Naves, que faz a apresentação deste livro, considera-o um dos primeiros textos de “estética moderna” escritos no país. Para ele, este livro articula diferentes momentos artísticos, através de excelentes análises que realiza de obras individualmente.

Dando atenção especial à arte contemporânea, Tassinari defende a continuidade da arte moderna. Não considera o ciclo da arte moderna seguida pelo pós-modernismo como alguns autores a dividem, mas sim que existem duas fases na história do espaço da arte moderna: uma de *formação*, seguida de uma fase de *desdobramento*. Para o Autor, a arte considerada como contemporânea coincidiria com a da fase de desdobramento da arte moderna. O espaço da arte contemporânea – pós-moderna para muitos – seria, assim, o espaço da arte moderna.

Estes conceitos suscitam muitas discussões e, segundo Hal Foster (em “Whatever Happend To Post Modernism?”), não existe um agora simples; todo presente é não sincrônico, uma mistura de tempos diferentes: assim, não existe uma transição temporal entre o moderno e o pós-moderno. Tassinari é contrário à sua opinião, afirmando a importância de uma transição temporal entre fases de arte moderna. Segundo ele, o artista contemporâneo trabalha num plano pleno de possibilidades, porém não mais sujeito às radicais mudanças que a arte moderna teve de realizar para formar-se. A arte moderna é a arte dos dias de hoje; à arte contemporânea cabe continuar inventando configurações que renovam e intensificam a vida social. Nessa fase de desdobramento, alega Tanassi, não se inventam movimentos. A arte torna-se mais difícil, porém, quando vinga, adquire uma força insuspeitada.

Todo o livro baseia-se mais do que numa bibliografia atualizada, na reflexão de uma questão formulada que permeia o texto “Não terão a modernidade e a história também mudado de fase?”. Para a argumentação e exemplos foram utilizadas obras anteriores

aos últimos dez anos. O livro, como o próprio autor afirma, “não é um ensaio de historiografia da arte, mas um ensaio de teoria de arte moderna”.

A arte moderna formou-se tanto a partir, quanto contra o naturalismo renascentista que a precedeu, o que facilita a apresentação de um esquema espacial genérico para a arte de matriz renascentista e a existência de estilos de época bem definidos e sucessivos. Modernismo e antinaturalismo andaram juntos. Em nenhum momento da arte ocidental um período teve como principal projeto destruir uma espacialidade – o que movia o renascentismo era o reconstruir, não o destruir. Para o modernismo, porém, o projeto de destruição do naturalismo era uma tarefa histórica muito importante e urgente. O modernismo procurava, antes de tudo, antecipar um futuro ainda não dominado e este é incompatível com estruturas já formadas.

A arte moderna não possui estilo de época, como também não é, ela própria, um estilo de época. Os movimentos da arte moderna eram anti-perspectivos e, de certo modo, anti-espaciais, pois a perspectiva imita não o espaço, mas a visão do espaço. O que se vê é um espaço perspectivado. O tema do “espaço” na arte moderna foi relevante para poucos artistas. Citando Baudelaire: “O que o artista moderno procura?... Ele procura algo que nós nos permitiremos chamar de ‘modernidade’ (...) trata-se, para ele, de retirar da moda o que ela pode conter de poético no histórico, de retirar o eterno do transitório” (Baudelaire, 1985 p. 694). Construir pela destruição foi tão marcante para a história da arte moderna, que suas obras e movimentos são estilhaçados de uma explosão do naturalismo, porém ele ainda sobrevive nesse fragmento.

Tassinari faz uma abordagem comparativa entre vários períodos da arte, desde a antiguidade clássica, passando pela arte medieval, bizantino, românico, gótico e outros, através de seus estilos, chegando à conclusão que não diferem com precisão de espaços não ocidentais. Faz várias citações de obras do início do século XV com o olhar voltado para a espacialidade genérica. Transporta para a arte moderna o padrão formação/desdobramento, encontrando momentos de antecipação e retorno. Saliencia que se costuma datar o começo da arte moderna por volta de 1870 e que, para o fim, escolheu-se os anos em torno de 1955. Entretanto, só depois de revolucionar o naturalismo por inteiro, a arte moderna pode ser pensada como formadora de uma espacialidade nova, mais do que como destruição de uma antiga.

Para Tassinari, o cubismo – em particular o cubismo de 1911 – é o momento mais importante da arte moderna. Nenhum outro movimento de arte moderna espalhou-se tão rapidamente quanto o cubismo, mais ainda a partir daí os movimentos passam, então, a se conceber como vanguardas. Nunca antes na história da arte moderna os seres e seus espaços circundantes tinham se aberto uns para os outros em igual intensidade. Isso se dá pelo emprego generalizado do contorno na pintura. Não há aí uma invenção apenas de Braque e de Picasso. O contorno interrompido já se encontra, por exemplo, na última fase de Cézanne. Na realidade, o cubismo teve uma grande importância, trazendo inovações sobre a possibilidade de uma obra poder ser observada de vários pontos de vista.

Sem negar a importância atribuída ao cubismo, acho, particularmente, que o Dadaísmo foi o movimento mais importante para podermos compreender a arte contemporânea. Foi um movimento que surgiu em Zurique, na Suíça, por volta de 1914, no período de guerra e pós-guerra. Ele rompe com o uso dos chamados materiais nobres, trazendo novas estruturas, técnicas e conceitos artísticos. Utiliza-se de materiais retirados do lixo e até mesmo da indústria, promovendo-os a objetos artísticos. Surgem os *ready mades* com Duchamp e outros. Foi um movimento que envolveu não somente as artes plásticas, mas todas as formas de comunicação, poesia, teatro, música, artes gráficas. Rompeu definitivamente com a estética até aqui reconhecida; foi o movimento que privilegiou o *non sense*.

O espaço moderno, a partir da colagem, já revela uma diferença positiva em relação ao naturalismo. É um espaço disponível para a exposição de determinadas operações e que o espectador pode perceber ao olhar na obra. O espaço moderno surge, desse modo, como um território de fazer; onde o feito pode mostrar-se ainda como que se fazendo. Estas condições são também condizentes com a escultura moderna. Talvez “Guitarra” possa ser considerada, a mais importante escultura da história da arte moderna.

“Na colagem cubista já estaria, assim, em parte presente o que Steinberg vê como típico da pintura de meados da década de 50 para cá (uma) orientação radicalmente

nova, em que a superfície pintada é o análogo não mais de uma experiência visual da natureza, mas dos processos operacionais” (Steinberg, 1972 p. 84).

O espaço moderno, mais que um espaço de colagem ou um espaço manuseável, é um espaço em obra, assim como é dito de uma casa em construção que ela está em obras. A junção entre a obra e o espaço do mundo é própria apenas para um espaço em obra já formado.

Tassinari afirma em seu livro que a mudança de uma fase para a outra da arte moderna – como normalmente também ocorreu em outras fases anteriores – deve-se a obras que provocam mudanças. Analisa com muita propriedade esculturas de Picasso, David Smith, Giacometti, relacionando-as entre si e com o espaço físico onde estão colocadas.

Se de um lado o espaço onde estão colocadas possibilita a apreciação da obra; de outro, os sinais do fazer da obra possibilitam, por sua vez, o fluxo do olhar num espaço em obra. Mas não são sinais convencionais, “aqui uma linha foi traçada”, “ali um papel foi colocado” – são sentenças que descrevem o que o espectador pode perceber num espaço em obra por meio de semelhanças visuais entre os sinais do fazer e o fazer.

A obra contemporânea, ao requisitar a espacialidade do mundo em comum para individualizá-la, não possui autonomia para se desembaraçar totalmente dele. O espaço do mundo em comum se relaciona com um espaço em obra. Se a obra o requisita e altera seu aspecto próximo a ela, mesmo aí não o mobiliza de todo. Cita algumas obras que facilmente identifica-se esse tipo de relação da obra com o seu entorno. Tassinari analisa, assim, de forma comparativa, as múltiplas formas dos fazeres, tanto com o foco na pintura, como na escultura, com a enorme possibilidade de explorar materiais e suas múltiplas linguagens.

Tassinari faz uma referência aos *ready made* e, com isso, questionamentos de que forma acontece a experiência estética do espectador. Nesse trecho do livro, o relaciono com leituras complementares que fiz anteriormente em textos sobre o “Dadaísmo”. Como afirmei anteriormente, tenho uma convicção de ser este o movimento que realmente proporcionou a grande ruptura na arte, abrindo espaço e possibilidades de

inovações na utilização de novos materiais e ocupação de espaços com maior liberdade, chegando ao que encontramos ao entrar num Salão de Arte Contemporânea ou as diversas Bienais de Arte.

Na elaboração deste texto, privilegiei as citações e comparações relacionadas com a tridimensão pelo meu interesse de pesquisa na escultura ou objeto. Entretanto, não posso deixar de citar a obra de Andy Warhol, “Gold Marilyn Monroe”, que é considerado por Tassinari um dos grandes retratos do século XX. Destaco essa referência pelo fato desse artista ter marcado uma fase muito interessante, a *popart* – algumas correntes artísticas, ou movimentos de vanguarda, nos chamam mais a atenção do que outros... Andy Warhol consegue significar de modo marcante a sociedade de consumo da qual fazia parte. Sua manifestação artística serviu até mesmo para artes gráficas. Nessa época, e até mesmo ainda nos nossos dias, serve como referência para a publicidade.

Retomando o tema do livro, uma escultura contemporânea não apenas convida o espectador a participar desde fora dela, desde o mundo em comum, de sua espacialidade. Ela também se põe como algo exterior ao espectador. Há um duplo movimento num espaço em obra: de inclusão e exclusão do espectador.

Tassinari conceitua o termo “poética”, empregado por vários autores para caracterizar o conjunto da obra de um artista, e está diretamente ligado ao fazer. Entretanto, ele destaca que “uma poética contemporânea põe em relevo determinadas instâncias do mundo e deixa outras de lado. O que só se consegue, porém, por meio de procedimentos que podem admitir uma grande variedade de aparências visuais. Uma poética diz respeito mais a um viés básico segundo o qual a vida e o mundo se regulariam, do que às aparências visuais ou estilísticas muitas vezes discordante que emprega”.

Como fiz referência anteriormente à preferência dos aspectos relacionados à tridimensão, não poderia deixar de citar a forma interessante que aborda o processo de criação de pintores muito conceituados como Matisse, Poussin, e outros, dando relevância à composição das telas, suas linhas fortes e expressivas. Hoje, como engendrar um mundo pela linha, pelo movimento ou pela cor, de artistas como Matisse? O caminho estará sempre aberto às possibilidades que um espaço em obra

desencadeia para novas poéticas. São poucas as grandes obras contemporâneas que ainda se movem por uma dinâmica do estilo.

Surgem outras questões sobre representação e aparência na arte contemporânea uma delas e a mudança nos gêneros artísticos. Pintura, objetos, relevos, esculturas muitas vezes coexistem em uma mesma obra dessa forma não possuindo um conceito claro. Deixa de existir na arte contemporânea limites espaciais definidos e conseqüentemente suas delimitações conceituais.

A sociedade moderna cria novos gêneros de arte e o cinema ainda é a melhor prova disso. Daí não decorre, entretanto, o fim de nada, nem a transformação da pintura e da escultura em novos esquemas espaciais genéricos que elas já inventaram por si próprias. Se novos gêneros parecem poder surgir de uma passagem a outros gêneros, surgem, de fato, de novas tecnologias. Novas tecnologias se encontram na bifurcação que propõe novos gêneros ou de diferentes maneiras, relacionando-se com o espaço do mundo em comum de modo aparentado ao de um espaço da obra de uma pintura ou escultura. É nesse sentido que as tecnologias da fotografia, do cinema, do vídeo, da computação e outros, ou engendram novos gêneros, ou são empregadas em consonância com um espaço em obra. O que pode ocorrer, entretanto – e isso só o futuro dirá –, é uma transmigração das poéticas “tradicionais” para tecnologias que podem ser empregadas de modos bastante afins com uma espacialidade na obra. Ressalta, outrossim, que novos gêneros, como por exemplo, uma fotografia pictórica, uma imagem, ou várias em movimento, projetadas em uma parede de uma galeria não garantem sua artisticidade por si só.

Se a pintura e a escultura vierem a desaparecer, será por falta de interesse por elas, não do advento de novas técnicas ou da confusão entre a indefinição de gêneros e a troca de gêneros. Tassinari foi muitíssimo feliz na abordagem dessa questão porque muito se tem lido e ouvido falar na morte da arte e também sobre as tecnologias ditas “novas tecnologias” – aliás, nem tão novas, pois nos Estados Unidos, mais precisamente em New York, surgem nos anos 60 e 70 com o “Digital Salon” trazendo a arte digital. Desde lá, concretiza-se uma enorme discussão entre artistas, críticos de arte e historiados sobre as questões inerentes ao tema, tais como: além de um novo conceito e uma nova estética, o que surge nas artes? É um espaço que se amplia

libertando-se dele próprio? Tanassi contribui dizendo que surge a perda da identidade do artista, pois em grande parte das vezes o trabalho é realizado coletivamente.

Todas essas questões são atuais e importantes e, na minha opinião, esta reflexão final sobre as tecnologias e a necessidade de discussões mais aprofundadas surge pelo fato de estarmos vivendo um momento de transformação muito rápido. Entretanto, uma certeza permanece na conclusão deste texto: a arte deve estar sempre presente às tecnologias que aí estão, ou que porventura apareçam, no intuito de trazer expressão e conteúdo às mesmas.

II.2.4 – A expressão artística de jovens autistas – Profa. Esp. Mirian Jane Medeiros Plácidos

A – reflexões iniciais: Falando Da Aprendizagem Dos Diferentes: Jovens Autistas

Na atualidade, estão sendo muito discutidas as formas ou maneiras da pessoa apropriar-se do conhecimento. É um desafio constante converter informação em conhecimento. Quando o indivíduo consegue interpretar e compreender a informação, relacionando com sua experiência de vida, significa que houve aprendizado, pois o conhecimento é algo processado pelo indivíduo e aquilo que permanece com ele é impossível passar para outros. "Significa então que aprender é apropriar-se da informação, de acordo com os conhecimentos que a pessoa já possui e que estão continuamente reconstruídos²⁷." Esta aprendizagem acontece no decorrer da vida, pois a qualquer momento estamos aprendendo. Muitas são as ocasiões durante nossas vidas com as quais nos deparamos em situações de aprendizagens.

A sociedade nos oferece situações de aprendizagens através de museus, supermercados ou ainda empresas que procuram nos educar. Aprendizagens que atualmente me dão muito prazer em me apropriar são fruto de caminhadas que há algum tempo estou trilhando no intuito de aprender a aprender. Isto significa que, enquanto ensino, aprendo – e vice-versa. Mas, às vezes, ponho-me a pensar como tudo isso começou. Por que escolhi o ensino da arte e o autismo? Por que essas aprendizagens entraram em minha vida e se tornaram tão importantes? Para responder a esses questionamentos, preciso me remeter a alguns anos atrás quando tudo começou.

Quando entrei na Universidade, meu desejo era entrar no Curso de Letras. Porém, por ter que estudar a noite e trabalhar durante o dia para poder custear meus estudos, tive que mudar de curso, pois o Curso de Letras era durante o dia. Dentre os cursos que a universidade oferecia à noite, escolhi o que me parecia no momento mais agradável. Logo que entrei no Curso de Desenho e Plástica, a empatia foi tanta que decidi: vou ser

²⁷ VALENTE, Armando José. Educação ou aprendizagem ao longo da Vida? **Revista Pátio**, Ano VIII nº 31 AGO/OUT 2004: 14.

professora de artes! Desde então, tento buscar no ensino de arte os conhecimentos necessários para dar respostas as minhas indagações e inquietações. Nesse sentido, procuro, nestes últimos tempos, propor que o ensino de arte seja elaborado a partir de três ações básicas, executadas quando nos relacionamos com ela: ler a arte, contextualizá-la e produzir a arte. Sobre isso Martins diz que "A arte é o campo da percepção, da imaginação, do além do real. Descobrir o que está por trás de uma obra de arte é instigante"²⁸

E o autismo? O que esta síndrome tem a ver com a arte? Minha curiosidade foi instigada através de uma vizinha que teve seu segundo filho, que é autista, quatro meses antes de meu filho mais novo nascer. Nossas aproximações talvez tenham ocorrido desde que começamos a observar as diferenças entre os meninos. Mas o meu interesse maior sobre o autismo só surgiu em decorrência da arte. Certo dia a tal vizinha traz os desenhos de seu filho para que eu os visse, pois ela estava orgulhosa dos desenhos dele. Foi neste momento que resolvi investigar sobre o autismo e a sua relação com a arte. Para Wing e Gould (1979), o autismo se baseia na coexistência de prejuízos no desenvolvimento social, no desenvolvimento da comunicação e da capacidade para a imaginação.

Hoje me vejo nesta busca de ensinar e aprender, pois além de estudar o autismo, tento levar a estes jovens algo que os atraia dentro da arte. Agora, meu convívio com jovens autistas acontece quase que semanalmente na APAE de Criciúma, onde procuro, através de oficinas de arte, atraí-los com atividades prazerosas. Quando iniciei meu contato com esses jovens, convivi durante um semestre com seis alunos; destes, dois possuíam outras síndromes além do autismo. Do grupo de quatro que eram só autistas, três deles eram do sexo masculino e um do feminino.

Nos nossos primeiros encontros tentei atraí-los com atividades que estavam sempre relacionadas a guloseimas. Por exemplo: um dos primeiros artistas que eles conheceram foi Giuseppe Arcimboldo. Após falar do artista, propus uma atividade com

²⁸ MARTINS, Mirian Celeste F.D.; PICOSQUE, Gisa & GUERRA, M. Terezinha Telles. **Didática do Ensino da Arte: a língua do mundo: Poetizar, fruir e conhecer arte**. São Paulo: FTD, 2002.

biscoitos de diversas formas e tamanhos. Após a produção feita, foram convidados fazer o lanche das suas produções artística.

Atualmente, as atividades de arte que faço na APAE de Criciúma acontecem na sala de artes, e estou criando situações de aprendizagem em arte para apenas dois jovens autistas. Esta foi uma escolha depois que andei investigando e percebi que quase não aparecem pesquisas sobre jovens ou adultos autistas – as pesquisa são quase sempre sobre as crianças autistas, dando a impressão que os jovens e adultos somem. Quem me chamou atenção para este fato foi SACKS (1995), em seu livro "Um Antropólogo em Marte"²⁹. Nele, faz uma entrevista com Temple Grandin, uma autista que escreveu sua autobiografia. Ela relata que todo autista tem um forte pensamento visual, igual a ela – estaria aí a chave para o autismo.

O que seria o pensamento visual, então? Seria pensar por imagens. Segundo Grandin & Scariano, "Pode haver dois tipos básicos de pensamento – o visual e o seqüencial. A sociedade precisa reconhecer o valor das pessoas que pensam visualmente"³⁰ Ainda para esclarecer, para Edwards³¹, o Pensamento Visual, ou a metade direita do cérebro (lado D) – que, para a maioria dos indivíduos, funciona como o lado não verbal – é caracterizado por rapidez em observar a coisa inteira de uma única vez e é difícil de ser colocado em palavras. Já o Pensamento Linear, ou Seqüencial, é especializado no pensamento verbal, lógico e analítico – é o pensamento da metade esquerda do cérebro, ou lado E, o lado da lógica do pensamento, sem complexidade.

Assim, nestas oficinas que realizo com estes jovens, minha preocupação tem sido em poder gerar para eles novas habilidades e percepções sociais que, através destas práticas pedagógicas artísticas, possam propiciar a construção de conhecimentos na expectativa de estar transpondo desafios.

Penso que poderei investir bem mais a minha pesquisa nestes jovens que já me vêem como uma pessoa que faz parte da vida deles. Segundo Puccetti (2004), "o trabalho

²⁹ São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

³⁰ GRANDIN, Temple & SCARIANO, Margaret M. **Uma Menina Estranha**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999: 137.

³¹ EDWARDS, Betty. **Desenhando com o Artista Interior**. São Paulo: Claridade, 2002:22.

educativo deve estar baseado nas capacidades e não na deficiência". Sendo assim, meu objetivo, entre os desafios que tenho proposto a estes jovens, tem sido de levá-los a exposições de arte na tentativa de remetê-los a mudança de olhar e, assim, também conhecê-los um pouco mais nas suas diferenças.

B – resenhas

- REILY, Lúcia. **Armazém de imagens - ensaio sobre a produção artística de pessoas com deficiência**. Campinas: Papirus: 2001.

A autora inicia sua introdução com a fábula invertida de La Fontaine, fazendo um questionamento sobre o papel social do artista. O ratinho Frederico é alguém que age diferente no seu contexto sociocultural. O personagem deste estudo também se chama Frederico. Trata-se de um artista com síndrome de *Savant*.

Na primeira parte do seu estudo, ela nos remete aos principais autores que estudaram esta área de deficiência, inclusive definindo a terminologia usada por estes autores, trazendo, ainda, a definição do termo *idiot Savant*, usado nas referências médicas.

Através de descrições e comparações, destaca o caso Nadia, que a autora Lorna Selfe reconhece se enquadrar na síndrome dos *idiots savants*. Aponta alguns estudiosos, entre eles Treffert (1990), autor do livro *Extraordinary People*, que apresenta uma síntese sobre o assunto; e ainda destaca Tredgold (1914), o autor pioneiro na descrição clássica do quadro. Ainda nesta primeira parte, a autora faz referências aos aspectos históricos e à classificação dos quadros de *Savants*. Ao finalizar este capítulo, diz ter adotado o termo *Savant*, como sugere Treffert por achar que o termo *idiot* tem sentido desagradável.

No capítulo 2, fala de alguns casos de artistas *savants*, referindo-se a pessoas portadoras desta síndrome e que ganharam fama e reconhecimento como artistas profissionais, tanto no âmbito nacional como, às vezes, até internacional. Por esse motivo, esses artistas são apresentados pelo nome verdadeiro, coisa que não é comum acontecer por razões éticas. A autora cita, a princípio, dois casos de pessoas *Savant* que foram considerados artistas em suas épocas: Gottfried Mind, nascido na Suíça no século XVIII, que era conhecido com "Rafael dos Gatos". Ainda hoje encontram-se desenhos de suas ilustrações em livros sobre gatos e um de seus quadros foi comprado pelo rei George IV da Inglaterra. O outro é James Henry Pullen, nascido no século XIX e também conhecido como o "Gênio do Asilo de Earlswood", por suas habilidades no

desenho e na mecânica na construção. Tinha sua produção artística centrada na construção de modelos de navios. O próprio Pullen documentou sua trajetória artística.

A autora cita, também, três artistas japoneses – casos que ela diz estar fazendo relatos breves embora estes já tenham sido bastante conhecidos na literatura. Os dois primeiros, Kiyoshi Yamashita e Morishima, foram considerados os "Van Goghs do Japão". O terceiro, Shyoichino Yamamura, era conhecido como o artista dos insetos. Ressalta-se que estes três artigos sobre os casos nos mostram algo do ensino do Japão: a veneração do mestre.

No plano tridimensional, encontramos dois casos de artistas *savants* que se destacam. Alonso Clemens era obcecado pela modelagem. O segundo, Treffert, teve sua produção artística resultante de visitas ao zoológico onde observava animais verdadeiros.

Oliver Sacks apresenta José, que não foi qualificado como um artista por não ter ampliado sua produção e também por que a maioria de seus trabalhos se limitava a cópias. O caso dele é importante por se tratar de um talento desperdiçado.

A doutora Lorna Selfe (1977: 1983) apresenta o caso Nadia, que aos 6 anos de idade foi diagnosticada como portadora de autismo infantil precoce. Este caso foi destaque até televisivo, por se tratar de uma criança que aos 3 anos fazia seus desenhos com caneta esferográfica ou lápis e era de um realismo fotográfico incrível. A habilidade gráfica de Nadia passou a ser discutida em estudos posteriores sobre *savants* e também por estudiosos do desenho infantil, como Gardner, Arnheim, entre outros. Selfe atribui o desempenho gráfico de Nadia a suas severas deficiências lingüísticas.

Outro caso de artista *savant* mundialmente conhecido por lindos desenhos de construções arquitetônicas é Stephen Wiltshire. Este autista foi elogiado por Sir Hugh Casson, ex-presidente da Academia Real de Artes, dizendo que seu desenho parece um bordado.

Daniel foi registrado entre os artistas *savants*, embora seu diagnóstico seja *asperger*. Seus desenhos foram aproveitados num filme documentário sobre autismo, na

Inglaterra, no Canal 4, na série chamada Mundo Incapacitante. Segundo seu pai, foi a primeira vez que Daniel demonstrou orgulhar-se por algo que havia realizado.

São várias as teorias metodológicas empregadas sobre os *savants*. Os cientistas selecionam seus métodos de investigação orientados não apenas pela pergunta que os motiva, como também por regras que são determinadas na história pelos seres humanos. Existem autores que consideram que as habilidades são transmitidas por herança genética o seu método de pesquisa é o levantamento de talentos e deficiências na família e nos antepassados do *savant*. Os cientistas behavioristas focalizam sua atenção no ambiente. Outros acreditam que tudo é determinado por fatores orgânicos e propõem que seja feito exame do cérebro. Autores psicanalistas apóiam o estudo de caso. Percebe-se, assim, que existe uma grande variedade de abordagens metodológicas, a quantidade de explicações avançou muito nas discussões teóricas sobre a natureza da inteligência e explicações descrevendo as habilidades dos *savants*. Essas múltiplas teorias/descrições que se acumularam durante anos foram importantes pois revelam mudanças nas concepções sobre a natureza da inteligência e da deficiência mental no decorrer do tempo. Os *savants* são reconhecidos e ganham significado especial em suas vidas por suas habilidades em realizar cálculos matemáticos com muita velocidade, pelo talento musical e também pela memória de datas e calendários.

Outrossim, o que mais chama atenção dos pesquisadores é o alto nível de desempenho dos artistas *savants* na sua produção – uma produção gráfica sempre voltada para a representação de figuras concretas. Seus desenhos são representados de memória. As figuras são iniciadas sempre de um ponto não usual. São rápidos e ágeis na execução de suas produções, além do que, verifica-se ausência de padrões decorativos.

Nesta parte do livro, a autora narra "O caso de Frederico", no qual relata, desde seu nascimento, até os vinte anos, período que investiga sua produção. Frederico exigiu, desde o nascimento, cuidados especiais. Sua escolarização se deu sempre em instituições de ensino especial. Ele desenvolveu glaucoma aos 5 anos e, em consequência disso, teve que retirar o globo ocular esquerdo, tendo que colocar prótese. Em 1982, com base nos relatórios citados pela fonoaudióloga da Associação Educacional Quero-Quero, que atendeu Frederico, apresentava "distúrbios de

linguagem: agnosia". Embora apresentasse múltiplas deficiências, a professora que alfabetizou Fred diz que suas dificuldades nunca lhe pareceram de ordem cognitiva, pois tinha bom desempenho no conteúdo escolar e, também, capacidade no desenho. Foi na Quero -Quero que Frederico começa a ter aulas de arte semanalmente. O que chama atenção nos seus desenhos é que as figuras pareciam com as de desenho em quadrinhos ou *cartoons*. A rapidez com que traçava seus desenhos e a escolha do tema são aspectos intrigantes. O circo foi um de seus temas favoritos. Em 1987, Fred começou a freqüentar uma oficina (Adere), onde confeccionava peças de artesanato e sessões de musicoterapia. Em casa, ele continuava desenhando e pintando.

A autora realiza sua investigação no período de Junho de 1992 a julho de 1993, sendo que as sessões de desenho aconteciam em grupo, uma forma de garantir a sua atuação sem chamar a atenção de Fred, favorecendo uma maior aproximação. Estas sessões aconteciam semanalmente e duravam cerca de duas e meia, na "Oficina Ocupacional da Adere", e tinham como objetivo inicial realizar sessões de artes e fazer intervenções. Esse processo possibilitou a evidência do amplo repertório gráfico de Frederico e, ainda, que a pesquisadora verificasse que não há mágica na sua produção. Frederico se mostrou bem receptivo nas sugestões e atividades oferecidas.

Analisando sua produção artística pelo colorido das imagens, pelos aspectos técnicos e os temas por ele utilizados, constata-se tratar de um pintor primitivista, o que estou de acordo com a pesquisadora, pois ele pinta e desenha como que se estivesse vivendo aquele momento. É como se ele quisesse mandar seu recado ao mundo. Suas produções artísticas são relacionadas ao seu cotidiano. Outro dado importante, ainda, é a maneira que ele compõe seus trabalhos: primeiro desenha as figuras do primeiro plano para, depois, trabalhar o fundo.

Frederico, mesmo com suas múltiplas limitações, mostrou através de análise nessa investigação ser portador de um grande número de imagens presentes no seu meio, tendo, assim, seu "armazém de imagens significativas" – como o ratinho da história de Leo Lionni –, ao qual recorre quando necessita em suas atividades artísticas. Embora Frederico tenha se destacado em seu grupo, a autora percebe ser fundamental seu contato com obras de artistas do passado e do presente, talvez por entender que sua produção artística esteja apoiada apenas em imagens de televisão, jornais e revistas.

Ao refletir sobre a pesquisa, constata-se que a autora está dando uma grande contribuição social, pois sua investigação apresenta e discute experiências sobre o trabalho de arte com deficientes, mostrando as implicações educacionais e profissionais da Educação especial e o ensino da arte.

II.2.5 – A linguagem fotográfica – Profa. Ms. Virginia Maria Yunes

A – reflexões iniciais: Fotografia – Processos De Produção E Apropriação Da Imagem

Uma das especificidades da fotografia é a possibilidade de contemplação. Podemos nos deter em uma imagem fotográfica o tempo que desejarmos, o que o cinema não permite devido ao movimento da imagem. A fotografia é um corte no espaço/tempo, é um “instantâneo”, um documento que registra uma imagem paralisada, desprovida de movimento.

*Marcio de Assumpção Pereira
Filho³²*

A fotografia pode oferecer aos nossos olhos fenômenos que nos permitem conhecer estruturas do real, ou vivenciar experiências que ampliam nosso imaginário, mudando nosso comportamento e nossas relações com o meio. Esta mudança se dá a partir dos processos perceptivos que são, por sua vez, a ponta de um processo muito mais amplo e complexo: a cognição. É necessário, portanto, que se reconheça a profunda importância da imagem fotográfica como elemento deflagrador dos vários processos existentes na produção científica, artística e cultural (FOGLIANI³³).

O mundo contemporâneo vem sendo invadido mais e mais, a cada dia, "pela imagem". Vivemos hoje a "era da imagem" e de variadas resoluções estéticas. Do levantamento de hipóteses à análise das diferentes soluções estéticas encontradas por cada sujeito em seu ato criador, nossos "olhos" vão se aperfeiçoando, até mesmo se sofisticando, de forma a entender e sentir a existência de tantas formas possíveis de expressão e de representação. O "olhar" vai se tornando, assim, mais "apurado", mais crítico, atento e mais sensível.

O apreciador, contemplador, telespectador, que pode ressignificar o que vê pelo que percebeu do olhar do outro, como num jogo de espelhos no qual o mundo se revela, é

³² PEREIRA Filho, Marcio de Assumpção. **Memória e Fotografia: um estudo sobre a informação visual em São Carlos** (SP). Disponível em: <http://www.informacaoesociedade.ufpb.br/1010006.pdf>. Data de acesso: 03/06/2003.

³³ FOGLIANI, F. **InterLab–Papers. Fotografia e Complexidade**. Data de acesso 24/07/04.

revelado e ganha novos tons e significados. Na fotografia, o olhar deve ser apurado, educado e preparado para perceber o invisível, mesmo que se saiba da impossibilidade da plena transparência do olhar.

Com os olhos olhamos a vida e o olho do artista revela o que nem sempre vemos, permitindo novos olhares sobre a realidade. “Toda fotografia é um olhar sobre o mundo, levado pela intencionalidade de uma pessoa, que destina sua mensagem visível a um outro olhar, procurando dar significação a este mundo” (Samain apud Achutti,³⁴).

Achutti (op.cit.), quando fala a respeito da construção da capacidade de olhar, diz que está diretamente relacionada com os atos de simbolização na perspectiva da criação e leitura de imagens. O olhar é aprendido; é treinado de forma articulada com outros olhares. O olhar não é individual; é determinado social e conjunturalmente.

O contato com as diferentes produções imagéticas pode contribuir para a ampliação do nosso olhar, para a variação dos modos de ver e para a alteração das nossas visões da realidade. Trago as palavras do poeta Rilke sobre a produção do artista Rodin para falar das transformações provocadas no olhar a partir da fruição da obra de arte e da contribuição deste contato na construção de outras formas de ver e estar no mundo. O poeta reflete sobre a necessidade de uma educação do olhar que nos motive a prestar mais atenção ao que nos cerca e que nos aproxima das entrelinhas da realidade. Segundo Rilke (1995, p.15), devemos transformar o nosso olhar para recuperar o encanto, o espanto e a maravilha de ver o belo onde menos o esperamos.

Sabemos que, com o advento da modernidade, inúmeras e velozes foram as transformações ocorridas nos diferentes campos da sociedade que, conseqüentemente, afetaram os diferentes modos de subjetivação do homem e suas manifestações na arte e na cultura. Para melhor entendermos este processo, é preciso compreender como a apropriação das novas tecnologias redimensionou as formas de expressão e comunicação do homem moderno e como repercutem, ainda hoje, nas formas de organização da sociedade contemporânea.

³⁴ ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. **Fotoetnografia: um estudo de antropologia visual sobre o cotidiano**, lixo e trabalho. Porto Alegre: Tomo Editorial / Palmarinca, 1997.

Jobim e Souza (2000) fala que, para construirmos uma consciência plena dessas transformações, devemos elaborar uma história do olhar, visando à compreensão das formas de mediação dos novos instrumentos e tecnologias. Isto porque, segundo sua reflexão, estes instrumentos atuam como mediadores deste olhar ao se interporem entre o sujeito e o modo como passou a se acercar da materialidade do mundo, de suas manifestações culturais e subjetivas. Exemplos disso são as transformações ocorridas na modernidade, tema amplamente abordado pelo filósofo Walter Benjamin (1996b): na era da reprodutibilidade técnica, percebemos que a invenção da fotografia veio alterar radicalmente este quadro, afetando diretamente a relação do homem com a arte e a produção de imagens. A superação do caráter único das coisas, através da possibilidade de sua reprodução, permitiu ao homem moderno o crescimento de seu desejo de possuir o objeto o mais próximo possível, o que concretamente tornou-se viável com a representação da imagem na fotografia.

Através da percepção estética, entramos em contato com o fenômeno artístico, percebendo-o como objeto de cultura inserido num contexto histórico e que apresenta um determinado conjunto de relações formais. Assim sendo, podemos afirmar que a riqueza da arte como campo de conhecimento está de nela encontrarmos "a marca do conhecimento daquele artista, num processo de desenvolvimento de estratégias pessoais para fazer e apreciar objetos e idéias que expressam os mais diferentes tipos de questões humanas, desde as mais universais até aquelas relativas ao tempo em que viveu³⁵".

O prazer estético, ou seja, a capacidade do homem em sentir prazer com o belo, é uma busca incessante do homem. Esta dimensão estética está presente nos diferentes períodos da história e se expressa de diversas formas, seja no universo reconhecido e valorizado das produções artísticas e culturais, como dentro das ações mais simples das experiências cotidianas. Na concretização do desejo de experienciar esteticamente o mundo, descobrimos as múltiplas possibilidades de sua realização nas diferentes formas de percepção e de linguagens. Uma das formas de nos aproximarmos deste processo é acompanhando as manifestações do ser humano que se concretizam na linguagem visual.

³⁵ BRASIL. Ministério da Educação. **Parâmetros Curriculares Nacionais 5a a 8a séries - Artes Visuais**. Brasília: MEC/SEF, 1998.

A percepção visual é um dos modos possíveis de aproximação da realidade; centra-se nos sentidos da visão, mas se amplia, nos envolvendo como um todo. O universo das artes visuais é um campo particular de conhecimento e o processo de fazer ou apreciar o produto artístico propicia uma experiência subjetiva de conhecimento do mundo, uma vez que, "nas marcas do visível, é possível ver os efeitos das opções culturais" (Meira, 1999).

Os avanços tecnológicos desencadearam um movimento de democratização da imagem que permitiu a um maior número de pessoas a concretização do desejo antigo de fixar e guardar imagens. A descoberta da fotografia inaugura uma nova era em que o processo manual de fixação da imagem passa a ser substituído pelo mecânico. O sonho de ter o rosto retratado, que só era possível de ser realizado pela elite devido ao alto custo dos serviços de um pintor, passa a ser mais acessível com o processo fotográfico. Se antes a inscrição da imagem dependia do pintor, com a fotografia o homem passa a dividir esse lugar com a máquina. Após a fotografia, surgiram muitos outros processos de fixação, produção e multiplicação da imagem. Os avanços tecnológicos da era moderna contribuíram para tornar mais dinâmico o modo de produção de imagens.

Através do cinema, TV, vídeo, computação gráfica, um novo campo de produção foi definido e denominado como o da linguagem audiovisual. Passam a conviver novas e múltiplas linguagens no campo de produção e comunicação de conhecimentos e idéias. Este novo contexto imagético requer um outro olhar sobre a realidade que nos cerca, a fim de que possamos desvelar seus mistérios e significados, compreendendo como nos são traduzidos e revelados os modos de ser na chamada "civilização da imagem". Podemos assim afirmar que, "depois da fotografia a experiência humana não é mais a mesma, pois conquistamos uma consciência cultural e subjetiva do mundo que nos transformou de forma radical" (Jobim e Souza, 2000). Um dos percursos que podem nos levar à compreensão destas relações é a análise das transformações ocorridas nas linguagens visuais, nos modos de ver e representar o homem e o mundo.

Aumont³⁶ define a sociedade moderna como "civilização da imagem" e chama atenção para as características de um mundo onde a quantidade, as modalidades e o intercâmbio

³⁶ AUMONT, J. **A Imagem**. São Paulo: Papirus, 1995.

de imagens são cada vez mais numerosos. As passagens de um tipo de imagem a outro são também cada vez mais facilitadas pelo avanço tecnológico, o que nos permite ver, por exemplo, o cinema na televisão, a pintura na fotografia e muitos outros cruzamentos entre imagens. Aponta para a necessidade de se desenvolver uma outra forma de relação com as imagens visuais como forma de resistência ao bombardeio imagético que sofremos, diariamente, na sociedade contemporânea – são tantas as imagens que nos cercam que acabamos por não diferenciá-las, não vê-las, de fato.

Estamos vivendo um período de novas e rápidas transformações na capacidade técnica de criar, manipular e transmitir imagens. O advento da computação gráfica nos coloca num processo de reeducação do olhar. As imagens passam a produtos da colagem de outras imagens, que obedecem mais a subjetividade da autoria, do que a objetividade concernente da realidade (Achutti, 1997).

Neste contexto, pergunto: qual o papel da imagem no contexto educacional da sociedade contemporânea? É possível pensar no desenvolvimento de uma cultura visual, que amplie as experiências estéticas e sensíveis, visando à transformação da ação criadora do homem nos diferentes contextos sociais em que atua? O escritor Ítalo Calvino (1990) constrói uma crítica ao processo de massificação visual característico do mundo atual e apresenta uma "pedagogia da imaginação". Esta proposta surge como uma forma de resistência ao empobrecimento humano do poder de evocar imagens, ocorrido como consequência da inundação de imagens pré-fabricadas na qual nos encontramos submersos. Evoca a visibilidade como um dos valores que devemos cuidar e preservar, pois corremos o risco de perder a faculdade humana fundamental de "pôr em foco visões de olhos fechados, de saber brotar cores e formas de um alinhamento de caracteres alfabéticos negros sobre uma página branca, de pensar por imagens" (Calvino, 1990, p.108).

Este exercício do olhar, de ver o diferente, de desvelar significados e critérios exige um trabalho continuado de educação do olhar que articule percepção, imaginação, conhecimento, produção artística e, ao mesmo tempo, valorize e respeite a multiplicidade e diversidade de pontos de vista, dos modos de ver e estar no mundo. Percebemos a realidade de forma distinta porque somos diferentes. Nossas emoções e conhecimentos

interferem nas formas de ver e acarretam diferentes olhares sobre a realidade. Quando o sujeito vê uma imagem, a mesma está fora dos "atos da fala", sendo que para Deleuze (1985: 49), "a imagem comporta algo de natural das coisas e dos seres, uma vida imediata que não necessariamente precisa da linguagem."

Fotografar e "ler" fotografias podem ser vistas como atos participantes de um jogo de espelhos, pois, são múltiplas as implicações entre quem fotografa e o objeto fotografado e vice-versa, gerando esquemas interpretativos dos mais variados. Quanto à questão do significado de uma imagem, nesta mesma perspectiva, Barthes³⁷ diz que a conotação é histórica ou social e que se "movimenta" de acordo com as expectativas do momento social.

Dentro desta multiplicidade, Roland Barthes, ao se referir à fotografia, diz que, por exemplo, dentro da linguagem de um jornal, a mesma é o centro. Em volta da imagem fotográfica se constituem o texto, o título, a capacitação, o *lay-out* etc... Para o autor, as estruturas "textuais" e "visuais" são contínuas, mas não homogeneizadas.

Por sua vez, o "público" não compartilha do mesmo código simbólico para interpretação da imagem fotográfica. O impacto da visualização é cheio de nuances. É justamente este o comprometimento deste tipo de registro. Como colocou John Berger, "nunca olhamos apenas uma coisa, estamos sempre olhando para a relação das coisas e nós mesmos" (apud Leite, 1983: 23³⁸).

A imagem, sem dúvida, pode captar a experiência, podendo ela mesma gerar experiências; pode-se dizer que ela "produz subjetividade", manifestando-se como uma experiência do olhar. Olhar este que imortaliza uma experiência e/ou mesmo o espaço da mesma. Pode-se pensar, ainda, que a imagem fotográfica é um olhar que se auto-experimenta na aventura de escolher o ângulo, o personagem, a experiência.

Ronald Barthes (op.cit.) afirma a fotografia é portadora de uma mensagem visual que pode muito bem ser vivenciada, lida e compartilhada como forma de ajudar o homem a falar do

³⁷ BARTHES, Roland. **A câmara clara**. 1977.

³⁸ LEITE, Mirian Moreira. **Retratos de família**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1983: 23.

homem. Tiago Santana (*apud* OMAR, 2000³⁹) fala sobre a função da fotografia: “A fotografia é um presente na vida das pessoas de qualquer classe social. A fotografia que produzimos, documental, autoral, tem uma função inquestionável, que é a de reflexão do homem sobre ele mesmo. A memória, sem dúvida, é a função maior da fotografia. A memória visual dos nossos tempos será um tesouro assim como são os escritos do início da humanidade. Essas coleções de imagens ajudarão a entender a história da humanidade e a projetar e pensar o futuro”

Muitas vezes é nas imagens produzidas que buscamos a verdade dos fatos, como arte, como documento ou fonte histórica; a fotografia é sempre produto do encontro entre o olhar humano e o aparato técnico. Segundo De Paula⁴⁰, “devemos encarar a fotografia em todos os níveis de complexidade, abordando a imagem fotográfica como algo que é, simultaneamente, objetivo e subjetivo.”

Uma única imagem contém em si um inventário de informações acerca de um determinado momento passado; ela sintetiza do documento um fragmento do real visível, destacando-o do contínuo da vida. O espaço urbano, os monumentos arquitetônicos, o vestuário, a pose e as aparências elaboradas dos personagens estão ali congelados na escala habitual do original fotográfico: informações multidisciplinares nele gravadas – já resgatadas pela heurística e devidamente situadas pelo estudo técnico-iconográfico – apenas aguardam sua competente interpretação (KOSSOY⁴¹, 2001:101).

Isto não impede em absoluto a procura, na aparente inocência das imagens do passado – ou do presente -, de seus significados mais profundos. Cabe neste sentido considerar primeiramente, que manipulações e interpretações de diferentes naturezas ocorrem ao longo da vida de uma fotografia, desde o momento em que ela foi materializada iconograficamente. Tais manipulações/interpretações, que muitas vezes se confundem em uma só atitude, envolvem: o *fotógrafo*, que registra – e cria – o tema; o *cliente* ou *contratante*, que lhe confia a missão de retratar ou documentar; a *casa publicadora* –

³⁹ OMAR, Arthur. **O Zem e a Arte Gloriosa da Fotografia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

⁴⁰ DE PAULA, Jeziel. **1932 Imagens Construindo a História**. Campinas/ Piracicaba: Editora da Unicamp/ Editora Unimep, Vol 7, 1998.

⁴¹ KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

(se é que a imagem foi vinculada, seja na época de sua produção, seja posteriormente em qualquer outra época), que a utiliza segundo determinada orientação editorial; os *diferentes receptores* (contemporâneos à sua produção, ou que tomarem contato com ela posteriormente à sua realização), que a vêem – seja em sua forma original, seja impressa – e reagem de formas totalmente diversas – emocionalmente ou indiferentemente – na medida em que tenham ou não alguma espécie de vínculo com o assunto registrado, na medida em que reconheçam ou não aquilo que vêem (em função dos repertórios culturais individuais) na medida em que encarem com ou sem preconceitos o que vêem (em função das posturas ideológicas de cada um) (KOSSOY, op.cit.:106).

- Trilhando caminhos da empiria

Com o intuito de conhecer a opinião das pessoas que visitam uma exposição fotográfica no que se refere, desde a leitura da imagem, até a organização do espaço, esta pesquisa teve como objetivo: conhecer os diferentes olhares (leituras) e maneiras de apropriação de imagens fotográficas; perceber quais as condições necessárias para melhor apropriação numa exposição e pesquisar as especificidades/facilidades/dificuldades na produção fotográfica. Assim, há duas questões básicas que permeiam esta pesquisa: a primeira se refere aos processos de produção da imagem fotográfica, e a segunda aos processos de apropriação da imagem, portanto, envolvem metodologias diferentes para alcançar os resultados desejados.

Até este momento, já obtive dados que auxiliam na resposta à questão sobre os processos de apropriação. Estes dados foram colhidos em duas exposições fotográficas de minha autoria realizadas este ano: “**África Negra: Imagens da Guiné Bissau**”, realizada no Espaço Cultural da UNESCO, em Criciúma, no mês de maio de 2004; exposta na Casa da Cultura, em Içara, no mês de junho; e na UNISUL, na Palhoça, em outubro. Está, ainda, programada para acontecer em novembro na UNIVALI, em São José. Vale ressaltar que nestas últimas universidades o público, em sua maioria, mora na grande Florianópolis. A outra exposição, retratando os mineiros em uma mina de carvão, intitulou-se “**Deixando Marcas**” e foi realizada, no mês de agosto, também no Espaço Cultural da UNESCO e no túnel do terminal central de Criciúma.

A fim de que a amostra fosse representativa, procurei pesquisar em várias exposições fotográficas, pessoais ou não, pois isto me dá a possibilidade de comparar e cruzar alguns dados importantes. Esta amostra é composta por um público bem diversificado quanto a idade, grau de escolaridade, etnia, condições sociais e econômicas, habitantes da capital ou de uma cidade do interior, enfim, pequenas e grandes diferenças.

Para o levantamento dos dados, optei por um questionário semi-estruturado (anexo), com perguntas abertas e fechadas. No decorrer da pesquisa, houve a necessidade de transformar algumas questões fechadas em abertas, pois percebi que muitas questões fechadas estavam induzindo a um universo limitado de respostas. O instrumento foi aplicado por monitores do GEDEST no local da exposição, ou colocado numa mesa ao lado do caderno de assinaturas para que as pessoas respondessem na ausência de monitor. O caderno de assinaturas também foi analisado detalhadamente, pois lá há muitos depoimentos, sugestões e impressões que interessam nesta pesquisa.

A seguir descrevo rapidamente cada exposição, mostrando as características de cada uma e, de certa maneira, trago informações que respondem à segunda questão desta pesquisa, que trata da produção, do fazer fotográfico.

- **“África Negra: Imagens de Guiné-Bissau”**: esta exposição foi composta por 31 imagens que retratam o povo e a cultura da Guiné Bissau, um país da África Ocidental também chamada de África Negra, daí o título. As imagens foram capturadas numa viagem que fiz em 1998 e 1999. Para esta exposição, procurei selecionar imagens de pessoas em diferentes situações, como os afazeres das mulheres, retratos e imagens de alguns rituais. As fotografias foram ampliadas no tamanho 30 x 40cm e colocadas dentro de molduras de madeira com vidro anti-reflexo, penduradas em painéis brancos.

Segundo o livro de assinaturas, a exposição foi visitada por aproximadamente 3.000 pessoas, porém apenas 64 responderam os questionários na Unesc e 22 em Içara. A maioria dos questionários respondidos foi entregue pessoalmente; raras foram as pessoas que pegaram os questionários da mesa para responder – entendo que esse é um costume que deve ser cultivado. As pessoas chegaram até a exposição porque estavam passando pelo local ou vieram especialmente após terem visto as propagandas na TV, os *banners* espalhados na UNESCO ou até mesmo trazidos pelos professores do colégio, pois neste mesmo período estava acontecendo “Maio Negro”, um evento que comemorava o dia da

libertação dos escravos. Deste total de pessoas que responderam ao questionário, para 30 delas (quase 50%) esta era a primeira exposição fotográfica que freqüentavam.

- **“Deixando Marcas”**: esta exposição aconteceu no mês de agosto no espaço da UNESCO e dela fazia parte uma instalação construída no Terminal de Ônibus, no centro da cidade de Criciúma, da qual participaram mais três artistas plásticas. As imagens foram tomadas, em sua maioria, no interior de uma mina de carvão localizada na cidade de Treviso, próxima de Criciúma. As fotografias foram produzidas em preto e branco e algumas coloridas, com filme ISO 400 “puxado” para ISO 1.600, compensados na revelação, devido a peculiaridade do local – no interior da mina é tão escuro que nem a pessoa que está ao lado se é possível enxergar. As imagens foram ampliadas no tamanho 20 x 30 cm, já que um tamanho maior iria perder a qualidade granulando a imagem. As fotos foram coladas num eucatex do tamanho da fotografia e este sobre um pôster branco 10 cm maior (30x40cm) simulando um paspatur. No local da exposição, os quadros foram pendurados sobre uns biombos brancos forrados com um pano preto para destacá-los. A exposição constou de 25 fotos.

Houve um total de 49 questionários respondidos; a faixa etária das pessoas variou entre 14 a 68 anos, predominando 29 anos; a maioria com grau de escolaridade superior. Para 19 pessoas, esta era a primeira vez que visitavam uma exposição fotográfica. Das 35 que já tinham participado antes, 8 delas alegaram que era a segunda experiência, pois a primeira tinha sido “África Negra: Imagens de Guiné Bissau”.

Seguem abaixo os modelos de questionário utilizados:

QUESTIONÁRIO PARA A EXPOSIÇÃO “ÁFRICA NEGRA: IMAGENS DA GUINÉ BISSAU”

Este questionário faz parte de uma pesquisa do GEDEST, pedimos que responda com sinceridade não havendo problemas em deixar alguma questão sem resposta. MUITO OBRIGADA!

Idade _____ **Sexo** () F () M
Escolaridade () Fundamental () Médio () Técnico ()
Superior: _____

Qual sua ocupação? _____

Esta é a primeira Mostra fotográfica que você vem? () Sim () Não Lembra de alguma? _____

Como você chegou aqui? () estava passando pelo local () veio especialmente
Soube através do: _____

Escolha uma fotografia que mais lhe impressionou e diga quais palavras lhe vem cabeça?

Nº: _____

Qual é a fotografia que vc mais gostou? Nº _____

Porque? _____

Qual foto vc menos gostou? Nº _____ **Porque?**

Você considera a fotografia uma obra de arte? () Sim () Não. **Porque?**

Você penduraria uma destas fotos na sua casa? () Sim () Não **Qual?**

Você sente falta de texto explicativos? () Sim () Não

Que tipo de informação vc gostaria do lado?

O espaço deveria favorecer seu olhar sobre as fotos, para isso gostaria de saber se vc achou bom:

- | | | |
|-----------------------|--------------------------|-------------------------------|
| () Tamanho das fotos | () Distância entre elas | () ausência de legenda |
| () Altura | () tamanho do local | () ausência de visita guiada |
| () Número de fotos | () seqüência das fotos | () Outro _____ |

Qual a impressão que esta exposição lhe causou?

Esta exposição de alguma maneira mudou seu olhar sobre:

() Cultura () África () Negros () Mulheres () Pobreza () Fotografia () Exposições () Outro _____

Você sai desta exposição com desejo de conhecer mais sobre:

() Cultura () África () Negros () Mulheres () Pobreza () Fotografia () Exposições () Outro _____

Você gostaria de ver outras mostras fotográficas? () Sim () Não **Qual tema:** _____

Gostaria de ser comunicado quando houver outra mostra fotográfica? () Sim () Não

Deixe seu contato e-

mail: _____

QUESTIONÁRIO PARA A EXPOSIÇÃO “DEIXANDO MARCAS”

Este questionário faz parte de uma pesquisa do GEDEST, pedimos que responda com sinceridade não havendo problemas em deixar alguma questão sem resposta. MUITO OBRIGADA!

Idade _____ Sexo () F () M

Escolaridade () Fundamental () Médio () Técnico ()

Superior: _____

Qual sua

ocupação? _____

Esta é a primeira Mostra fotográfica que você vem? () Sim () Não Lembra de alguma? _____

Como você chegou aqui? () estava passando pelo local () veio especialmente

Soube através

do: _____

Escolha uma fotografia que mais lhe impressionou e diga quais palavras lhe vem cabeça?

Nº: _____

Qual é a fotografia que vc mais gostou? Nº _____

Porque? _____

Qual foto vc menos gostou? Nº _____ Porque?

Você considera a fotografia uma obra de arte? () Sim () Não. Porque?

Você penduraria uma desta fotos na sua casa? () Sim () Não Qual?

Você sente falta de texto explicativos? () Sim () Não

Que tipo de informação vc gostaria do lado?

O espaço deveria favorecer seu olhar sobre as fotos, para isso gostaria de saber se vc achou bom:

- | | | |
|-----------------------|--------------------------|-------------------------------|
| () Tamanho das fotos | () Distância entre elas | () ausência de legenda |
| () Altura | () tamanho do local | () ausência de visita guiada |
| () Número de fotos | () seqüência das fotos | () Outro _____ |

Qual a impressão que esta exposição lhe causou?

Esta exposição de alguma maneira mudou seu olhar sobre:

() Mina de carvão () Mineradores () Trabalho () Fotografia () Fotografa () Exposições () Outro _____

Você sai desta exposição com desejo de conhecer mais sobre:

() Mina de carvão () Mineradores () Trabalho () Fotografia () Fotografa () Exposições () Outro__

Você gostaria de ver outras mostras fotográficas? () Sim () Não **Qual**

tema:_____

Gostaria de ser comunicado quando houver outra mostra fotográfica? () Sim () Não

Deixe seu contato e-

mail:_____

QUESTIONÁRIO PARA A EXPOSIÇÃO “ÁFRICA NEGRA: IMAGENS DA GUINÉ BISSAU” – na UNISUL

Este questionário faz parte de uma pesquisa do GEDEST, pedimos que responda com sinceridade não havendo problemas em deixar alguma questão sem resposta. **MUITO OBRIGADA!**

Idade_____ **Sexo** () F () M

Escolaridade () Fundamental () Médio () Técnico () Superior:_____

Qual sua

ocupação?_____

Esta é a primeira Mostra fotográfica que você vem? () Sim () Não **Lembra de alguma?**_____

Escolha uma fotografia que mais lhe impressionou e diga quais palavras lhe vem cabeça?

Nº:_____

Qual é a fotografia que vc mais gostou? Nº_____

Porque?_____

Qual foto vc menos gostou? Nº_____ **Porque?**

Você considera a fotografia uma obra de arte? () Sim () Não. **Porque?**

Você sente falta de texto explicativos? () Sim () Não

Que tipo de informação vc gostaria do lado?

O espaço deveria favorecer seu olhar sobre as fotos, para isso gostaria de saber o que vc achou bom na exposição, no espaço, na disposição das fotos.....

Qual a impressão que esta exposição lhe causou?

Esta exposição de alguma maneira mudou seu olhar sobre:

Você sai desta exposição com desejo de conhecer mais sobre:

Você gostaria de ver outras mostras fotográficas? () Sim () Não Qual tema:_____

Gostaria de ser comunicado quando houver outra mostra fotográfica? () Sim () Não

Deixe seu contato e-

mail:_____

B – resenhas

- **FLUSSER, Vilém. Filosofia da caixa preta: Ensaio para uma futura filosofia da fotografia.**

Neste livro o autor reúne uma série de conferências pronunciadas por ele mesmo, abordando, em especial, o significado da imagem fotográfica para quem a produz e para quem a recebe (observador).

Segundo o autor, o caráter aparentemente não-simbólico, objetivo, das imagens técnicas faz com que seus observadores olhem como se fossem janelas e não imagens, tendo a necessidade de ser decifrada para captar o significado. Diferentemente, as imagens técnicas, longe de serem janelas, são imagens, superfícies que transcodificam processos em cena. Como toda imagem, é também mágica e seu observador tende a projetar essa magia sobre o mundo.

Quando as imagens técnicas são corretamente decifradas, surge então o mundo conceitual como sendo o universo de significado. O fotógrafo produz símbolos, manipula-os e os armazena, atuando como verdadeiros informadores. Porém o ato fotográfico implica na luta do fotógrafo com o aparelho: quem domina quem? Se por um lado, o aparelho obriga o fotógrafo a transcodificar sua intenção em conceitos para depois fazê-lo em imagens, por outro lado, a constante caça a fim de descobrir visões jamais percebidas e, principalmente, driblar a realidade, nos leva a pensar que decifrar fotos implica, entre outras palavras, em decifrar as condições culturais dribladas.

O autor fala do analfabetismo fotográfico quando cita: “Quem sabe escrever sabe ler, então quem sabe fotografar, sabe decifrar fotografias, engano!”. Nesta frase, fala da facilidade que existe cada vez mais em fotografar, no grande acesso que as pessoas têm sobre este ato, assim como as imagens se fizeram tão onipresentes que nem as percebemos, estamos tão habituados a elas que raramente paramos para observar e extrair seu verdadeiro significado. Uma vez que a fotografia como objeto não tem valor, seu valor está na informação que ela transmite, considerado talvez o primeiro objeto pós-industrial no qual o valor se transferiu para a informação e não para o objeto propriamente dito.

Há necessidade de uma filosofia para que a práxis fotográfica seja conscientizada e haja possibilidade de viver livremente num mundo programado por aparelhos.

III – PROMOÇÃO DE EVENTOS PRÓPRIOS

Como previsto no Edital 14/2003 da Diretoria de Pesquisa, este Projeto trouxe professores convidados para o debate e, para que houvesse maior proveito deste momento, criou uma “Jornada de Pesquisa em Arte e sobre Arte”. Além deste evento, organizou um lançamento de livro e participou diretamente de exposições de Arte abaixo explicitadas. Também organizou diversas palestras e mesas-redondas fechadas aos participantes do Grupo e, por isso, descritas no item VI deste relatório.

Algumas reportagens encontram-se em anexo e parte das imagens no site: www.unesc.net/~gedest. Está prevista, ainda, para cumprimento do edital, a realização de um seminário maior no segundo semestre de 2005.

III.1 – Jornada de Pesquisa em Arte e sobre Arte

Realizada de 14 a 17 de junho de 2004.

Promoção: Diretoria de Pesquisa / Diretora Janine Moreira; Diretoria de Extensão e Ação Comunitária / Programa de Cultura e Lazer (hoje Arte e Cultura)/ Coordenadora Amalhene Reddig; Curso de Artes Visuais / Coordenadora Inês Furlanetto; GEDEST / Coordenadora Maria Isabel Leite

Apoio Externo: Secretaria Municipal de Educação de Criciúma / Setor de Educação Infantil e SEFOP/SAP (Serviço de Psicologia e Fonoaudiologia do município).

Público alvo: alunos do Curso de Artes Visuais, Psicologia e Pedagogia; professores e equipe da Secretaria Municipal de Educação; educadores e equipe da Secretaria Municipal de Desenvolvimento Social e da Habitação; educadores e equipe da AFASC (Associação Feminina de Assistência Social de Criciúma); pesquisadores do GEDEST e de grupos afins.

Ministrantes:

- Ana Angélica Albano – Licenciada em Artes; Mestre e Doutora em Psicologia; professora do PPGE da UNICAMP; vice-líder do GEDEST junto ao CNPq;

responsável pelo GEDEST na UNICAMP; pesquisadora do OLHO (Laboratório de estudos audiovisuais da UNICAMP) e do IERG (*Imagination and Education Research Group*, no Canadá).

- Flemming Jorgensen – artista plástico dinamarquês, radicado no Canadá, que mora no Brasil há três anos. Além de reconhecido em sua atuação artística, é professor aposentado da Universidade de Vancouver, onde recebeu o título de *Dr. Honoris Causa em Fine Arts*.

Programação:

- Dia 14 de junho, segunda-feira

- 14h/18h – Profa. Ana Angélica – discussão sobre os projetos de pesquisa em andamento no GEDEST – atividade restrita aos pesquisadores do Grupo;
- 19h/20h – Flemming – Vernissage da exposição “Flemming aos 70: aquarelas e esculturas”- Espaço Cultural UNESC - hall do Prédio da Reitoria – atividade aberta à comunidade;
- 20h/22h – Flemming – *workshop* em escultura – sala Z5 – atividade restrita aos pesquisadores do GEDEST e alunos da 3ª fase do Curso de Artes Visuais da UNESC, no interior da disciplina “Escultura e Cerâmica”, em parceria com a Profa. Jussara Guimarães (pesquisadora deste projeto aqui analisado).

- Dia 15 de junho, terça-feira

- 8:30h/11:30h – sala P7 – Profa. Ana Angélica – palestra: “A arte como base epistemológica para uma pedagogia da infância” – atividade aberta à comunidade – 65 vagas;
- tarde – Profa. Ana Angélica e Flemming – visita à instituições de educação infantil e escolas da rede pública de Criciúma – atividade restrita aos pesquisadores do GEDEST e equipe da rede pública de educação;
- 19h/20:30h – sede social da APROFUCRI – Flemming – palestra: “O trabalho do artista hoje” – atividade aberta à comunidade – 150 vagas;

- Dia 16 de junho, quarta-feira

- manhã – Profa. Ana Angélica e Flemming – visita à espaços de educação não-formal de Criciúma (FCC, *ateliers*) – atividade restrita aos pesquisadores do GEDEST e equipe dos estabelecimentos visitados;
- 14h/17h – sala P7 – Profa. Ana Angélica – palestra: “Pensando as artes visuais na escola” – atividade aberta à comunidade – 65 vagas;

- 14h/17h – Flemming – *workshop* de esculturas e aquarelas com crianças do SEFOP/SAP da Secretaria Municipal de Educação de Criciúma – atividade restrita aos pesquisadores do GEDEST, equipe e crianças do SEFOP/SAP;
- 19h/20:30h – auditório II da SATC – Profa. Ana Angélica – palestra: “Pesquisa em arte e pesquisa sobre arte” – atividade aberta à comunidade – 140 vagas;

- Dia 17 de junho, quinta-feira

- 8:30h/12h – sala P7 – Profa. Ana Angélica – discussão sobre a pesquisa em arte e a pesquisa sobre arte – atividade restrita aos pesquisadores do GEDEST e do Núcleo de Pesquisa em Arte e em Arte e Educação de SC (NUPAE), coordenado pela Profa. Dra. Silvia Pilotto (UNIVILLE);
- 14h/17h – sala P6 – Profa. Ana Angélica – palestra: “Tuneu, Tarsila e outros mestres...: o aprendizado da arte como rito de iniciação” – atividade aberta à comunidade – 54 vagas;

Avaliação: Buscamos parcerias com a Secretaria Municipal de Educação de Criciúma, com o SEFOP/SAP e com a Diretoria de Extensão da UNESCO afim de, juntando esforços, realizarmos um evento que pudesse não apenas falar de arte, mas promover e produzir arte. Com a dupla de convidados, imaginamos cercar diferentes olhares sobre o tema proposto: pesquisa em arte e sobre arte, uma vez que a Jornada tinha como objetivo discutir questões gerais de pesquisa em arte e sobre arte e, assim, redimensionar o curso dos projetos em andamento no Grupo, auxiliando em sua consolidação como espaço permanente de pesquisa na Instituição. Entendendo que o conhecimento só ganha significação quando compartilhado e que o tripé que sustenta a universidade é alicerçado em ações integradas de pesquisa, ensino e extensão, a Jornada foi pensada, também, como uma das formas de integração destas ações empreendidas pelo GEDEST e, ainda, uma maneira de dar visibilidade ao trabalho de pesquisa, ensino e extensão de forma integrada. Na medida em que tivemos pesquisadores de outras universidades (UFSC, UDESC, UNISUL), de outro grupo de pesquisa (NUPAE), de alguns cursos da UNESCO, em especial o de Artes Visuais, além da rede pública de ensino, consideramos que a programação contemplou o maior número de pessoas possível e respondeu a diversas questões acerca da arte e suas especificidades, tanto na forma de produção de conhecimento (estéticos e poéticos), quanto de sua apropriação.

Dia 14 de junho – 14h/18h – esta atividade contou com a presença de todos os pesquisadores do Grupo que prepararam suas apresentações. O objetivo era que todos discutissem seus projetos, as dificuldades enfrentadas, as estratégias de solução empreendidas etc. Pelo tempo, nem todos os pesquisadores conseguiram ser contemplados. Foi também apresentado o trabalho da Rede Arte na Escola junto à UNESC.

Neste mesmo horário Flemming montava sua exposição no Espaço Cultural com apoio da Diretoria de Extensão, em particular, do Programa de Arte e Cultura.

Dia 14 de junho – 19h/20h – na abertura da exposição, houve apresentação de dança contemporânea e do Sexteto da UNESC, ambos ligados à Diretoria de Extensão. No evento, falaram: a Pró-Reitora de Pesquisa, Pós-Graduação e Extensão; a Coordenadora do Programa de Arte e Cultura da Diretoria de Extensão; a Coordenadora do GEDEST; e o artista convidado. Contamos, ainda, com a presença do Diretor de Extensão e da professora convidada para a Jornada.

Dia 14 de junho – 20h/22:30h – Em parceria com a professora Jussara Guimarães, Flemming falou de seu trabalho, mostrou vídeos, montou uma instalação, elaborou duas aquarelas. O processo criador foi sendo discutido com o grupo, tendo uma acadêmica da terceira fase de Artes Visuais e pesquisadora do GEDEST – Ana Cristina – como tradutora inglês-português.

Dia 15 de junho – 8:30h/11:30h – esta atividade visava estabelecer o diálogo mais direto com profissionais de educação infantil da rede pública, assim como alunos do Curso de Pedagogia e do Curso de Licenciatura em Artes Visuais. Contou com a presença de pesquisadores do GEDEST, alunos de Artes Visuais da UNESC e representantes da rede municipal de Educação de Criciúma.

Dia 15 de junho – 14h/18h – os dois visitantes conheceram quatro instituições da rede municipal de Educação de Criciúma – uma creche, duas escolas que abrigam os ateliês de arte públicos e o SEFOP/SAP –, acompanhados das três supervisoras de Educação Infantil do município, uma professora de artes da rede e pesquisadores do

Grupo. A Prefeitura cedeu o transporte. O objetivo de estabelecer um diálogo direto com a realidade local foi plenamente atingido.

Dia 15 de junho – 19h/20:30h – especialmente planejada para atingir nossos acadêmicos do Curso de Bacharelado em Artes Visuais – esta atividade contou com a presença de pesquisadores do GEDEST, alunos de Artes Visuais da UNESC com seus professores, além de acadêmicos de outros cursos e profissionais da rede municipal de Educação de Criciúma. Para a tradução, contamos com o apoio do Prof. Jesus, do curso de idiomas da Diretoria de Extensão.

Dia 16 de junho – 10h/13h – os dois visitantes foram contemplar a exposição de fotografias da Profa. do Curso de Artes Visuais e pesquisadora do GEDEST, Virginia Maria Yunes, em Içara. Uma vez que na véspera tinham conhecido, em parte, a realidade do ensino da arte no município – que tem ação direta de pesquisadores do Grupo –, achou-se pertinente que pudessem conhecer, também, parte da produção artística do GEDEST.

Dia 16 de junho – 14h/17h – a atividade com a Profa. Dra. Ana Angélica, assim como a de terça-feira de manhã, visava estabelecer o diálogo mais direto com profissionais de educação da rede pública (neste caso, os do ensino fundamental), assim como alunos do Curso de Pedagogia e do Curso de Licenciatura em Artes Visuais. Propositamente os temas eram bem próximos, pois sabemos que muitos trabalham e, assim, havia mais chance de poderem participar (vindo de manhã, ou de tarde). Esta palestra contou com a presença de pesquisadores do GEDEST, alunos de Artes Visuais da UNESC e representantes da rede municipal de Educação de Criciúma.

No mesmo horário, a participação de Flemming junto às crianças do SEFOP/SAP foi impressionante. Se o início precisou que Célia Flores – pesquisadora do GEDEST – fizesse a mediação em função da língua, aos poucos a linguagem plástica foi substituindo a verbal e a comunicação entre artista e crianças estabeleceu-se de forma emocionante e primorosa. O processo criador, em sua expressão mais concreta, foi a tônica do encontro.

Dia 16 de junho – 19h/20:30h – esta atividade foi pensada no intuito de discutir as especificidades dos TCCs em Artes Visuais com acadêmicos da Licenciatura (pesquisa sobre arte) e do Bacharelado (pesquisa em arte). Contou com a presença de pesquisadores do GEDEST, alunos e professores do curso de Artes Visuais e uma pesquisadora da UNIVILLE. O encontro caracterizou-se mais como uma troca de experiências entre os processos de TCC em Artes Visuais na UNICAMP, na UNIVILLE e na UNESC, deixando de contemplar, mais diretamente, o público de acadêmicos ali presente.

Dia 17 de junho – 8:30h/11:30h – pesquisadores do GEDEST e a Profa. Dra. Ana Angélica Albano encontraram-se com pesquisadores do NUPAE (Núcleo de pesquisa em arte e em arte na educação de SC) que tinham seu encontro bimestral aqui na Universidade. Nesta manhã tivemos a presença de pesquisadores da UNIVILLE, da FURB, da UnC-Canoinhas e da Secretaria de Educação de Balneário Camboriú. O encontro não foi tão profícuo pois, devido à necessidade de deslocamento dos participantes do NUPAE, começou bem atrasado e a forma como foi encaminhado fez com que se despendesse muito tempo lendo / expondo o regimento do Núcleo, esvaziando as possibilidades concretas de discussão acerca de pesquisa em arte e sobre arte.

Dia 17 de junho – 14h/17h – compareceram na palestra final, não só pesquisadores do GEDEST, como profissionais da rede e alunos do Curso de Artes Visuais. O último momento foi marcado por uma confraternização.

III.2 – lançamento do livro “Arte, Infância e formação de professores: autoria e transgressão” – de autoria de Luciana Esmeralda Ostetto (pesquisadora do GEDEST na UNICAMP) e de Maria Isabel Leite (coordenadora do GEDEST) - dia 6 de maio no CIC, em Florianópolis; dia 11 no Espaço Cultural UNESC, em Criciúma. Em junho o livro foi lançado no Museu da República, na Universidade Estácio de Sá (UNESA) campus Barra e na UNESA campus Niterói – os três últimos no Rio de Janeiro.

No CIC o lançamento foi acompanhado de exposição fotográfica de Virgínia Yunes (fotógrafa, professora de Artes Visuais da UNESC e pesquisadora do GEDEST) intitulada “Olhares da vida: retratos de crianças”; na UNESC, pela exposição “África

negra: imagens de Guiné Bissau”, da mesma fotógrafa; e na UNESA, por palestras das autoras.

III.3 – exposição de esculturas e aquarelas “Flemming aos 70” contemplava 6 esculturas e 12 aquarelas do artista e foi parte da “Jornada de Pesquisa em Arte e sobre Arte”, supra citada. Ficou no Espaço Cultural UNESC por duas semanas. Recebeu crianças e jovens de diversas escolas através do trabalho de monitoria oferecido pela Diretoria de Extensão.

III.4 – exposição de fotografias de Virgínia Maria Yunes

- “Olhares da Vida: Retratos de Crianças”, exposição fotográfica individual, no Centro Integrado de Cultura – CIC, Florianópolis, SC – 6 a 10 de maio;
- “África Negra: Imagens de Guiné Bissau”, exposição fotográfica individual, na UNESC, Criciúma, SC - 11 a 25 de maio – também com visitação monitorada;
- “África Negra: Imagens de Guiné Bissau”, exposição fotográfica, Projeto Arcos Culturais, Fundação Cultural de Criciúma, Criciúma, SC - dia 28 de maio;
- “África Negra: Imagens de Guiné Bissau”, exposição fotográfica individual, em Içara, SC - 11 a 29 de junho;
- “África Negra: Imagens de Guiné Bissau”, exposição fotográfica individual, na UNISUL, Palhoça, SC – 21 de outubro a 18 de novembro;

III.5 – exposição “Deixando Marcas...” dentro do projeto “Pretexto Poético”, numa parceria da Diretoria de Extensão com o SESC-Cultural. O encerramento deste projeto concretizou-se numa exposição no Espaço Cultural UNESC com trabalhos de diferentes linguagens, feitos por diversos artistas, entre eles, pesquisadoras do GEDEST – Michelli Cereja, Simoni Coelho e Virgínia Yunes. Além das obras ali expostas, foi criada pelas três, mais a quarta pesquisadora Silemar Medeiros, uma instalação “Deixando marcas...”, que ficou exposta de 3 a 30 de setembro no Terminal Rodoviário Central, em Criciúma. Foram atendidos transeuntes e alunos das escolas agendadas através de uma monitoria que ficou a cargo, entre outras pessoas, de bolsistas do GEDEST.

IV – PARTICIPAÇÃO DOS PESQUISADORES EM EVENTOS CIENTÍFICOS

Na medida em que estamos hoje com 25 participantes no GEDEST, optamos que, também neste item, sejam descritas somente as participações dos integrantes *diretos* deste Projeto, isto é, os professores e acadêmicos-bolsistas e coordenadora, de novembro/2003 a outubro/2004, excluindo-se os demais participantes do GEDEST.

IV.1 – Coordenadora Dra. Maria Isabel Leite

A - XVIII *Congress of the International Association of Empirical Aesthetics* – Lisboa / Portugal – setembro/2004

Trabalho apresentado⁴²: “*The child’s relationship with artwork and the role of museum educational services*”

B - Seminário de Educação Inclusiva / IV Fórum Municipal de Educação Especial – Criciúma/SC – agosto/2004

Conferencista: “A diversidade humana na escola”.

C - II *International Conference on Imagination and Education* – Vancouver/ Canadá – julho/2004

Trabalho apresentado: “*Art books for children: do they benefit their imagination?*”

D - II *International Conference on Imagination and Education* – Vancouver/ Canadá – julho/2004

Participante como ouvinte

E - 3º Festival de Cinema Infantil de Florianópolis – CIC – julho/2004

Mesa redonda: “O cinema como formação cultural”

F - V ANPEd-Sul – Curitiba/PR - abril/2004

Trabalho apresentado: “Escola: espaço de autoria e expressão?”

G - V ANPEd-Sul – Curitiba/PR - abril/2004

Participante como ouvinte

H - Seminário Internacional de Educação Estética – Campinas/UNICAMP – abril/2004

Mesa-redonda: “O serviço educativo dos museus e o espaço imaginativo das crianças”

I - Seminário Internacional de Educação Estética – Campinas/UNICAMP – abril/2004

Participante como ouvinte

⁴² Por motivos pessoais não foi possível ir a Portugal, portanto, o trabalho foi apresentado pela Profa. Dra. Ana Angélica Albano, vice-líder do GEDEST junto ao CNPq e coordenadora do GEDEST na UNICAMP.

IV.2 – Professora-bolsista Ms. Edite Volpato

A - Curso de formação Arte-BR: “A construção da significação e o ensino da arte” – UNESCO – outubro/2004

Participante como aluna

B - Seminário Estadual de Arte na Educação – Lages/SC – setembro/2004

Participante como ouvinte

C - XII ENDIPE – Curitiba/PR – agosto/2004

Relato: Práticas que transformam: um relato de experiências de estágio que promovem mudanças de paradigmas no meio educacional

D - XII ENDIPE – Curitiba/PR – agosto/2004

Participante como ouvinte

E - V Seminário Interdisciplinar dos Cursos de Licenciatura da UNESCO – Criciúma/SC – maio/2004

Comunicação Oral: A pesquisa e a experiência de ensino dos egressos da licenciatura em Artes Visuais

F - V Seminário Interdisciplinar dos Cursos de Licenciatura da UNESCO – Criciúma/SC – maio/2004

Participante como ouvinte

G - Seminário Internacional de Educação Estética – Campinas/UNICAMP – abril/2004

Participante como ouvinte

H - Capacitação sobre a Lei Estadual de Incentivo a Cultura – Fundação Cultural de Criciúma e UNESCO – março/2004

Participante como ouvinte

IV.3 – Professora-bolsista Esp. Jussara Guimarães

A - V Seminário Interdisciplinar dos Cursos de Licenciatura da UNESCO – Criciúma/SC – maio/2004

Palestra: Cerâmica: queima a coque

B - V Seminário Interdisciplinar dos Cursos de Licenciatura da UNESCO – Criciúma/SC – maio/2004

Participante como ouvinte

C - Curso de Desenvolvimento de Coleção na Joalheria - Porto Alegre/RS – abril/2004

Participante como aluna

IV.4 – Professora-bolsista Esp. Mirian Plácidos

A - Curso de formação Arte-BR: “A construção da significação e o ensino da arte” – UNESCO – outubro/2004

Participante como aluna

B - Seminário Estadual de Arte na Educação – Lages/SC – setembro/2004

Participante como ouvinte

C - V Seminário Interdisciplinar dos Cursos de Licenciatura da UNESCO – Criciúma/SC – maio/2004

Comunicação Oral: A pesquisa e a experiência de ensino dos egressos da licenciatura em Artes Visuais

D - V Seminário Interdisciplinar dos Cursos de Licenciatura da UNESCO – Criciúma/SC – maio/2004

Participante como ouvinte

E - Seminário Internacional de Educação Estética – Campinas/UNICAMP – abril/2004

Participante como ouvinte

F - I Fórum do NUPAE – Joinville/SC – fevereiro/2004

Participante como ouvinte

IV.5 – Professora-bolsista Ms. Virginia Yunes

A - IV Seminário de Iniciação Científica 2004 – UNESCO/SC – setembro/2004

Co-autora em trabalho apresentado: Resgatando a memória fotográfica da cidade de Criciúma

Co-autora em trabalho apresentado: Avaliação da qualidade de alguns produtos fitoterápicos comercializados em Criciúma

B- Curso de Conservação e Restauro de Fotografias – Florianópolis/SC – setembro/2004

Participante como aluna

C- I Encontro Fotoeducativo: Intervenção e Pesquisa – Florianópolis/SC – julho/2004

Trabalho apresentado: Registrando a memória fotográfica da cidade de Criciúma, SC

D- I Encontro Fotoeducativo: Intervenção e Pesquisa – Florianópolis/SC – julho/2004

Participante como ouvinte

E - V Seminário Interdisciplinar dos Cursos de Licenciatura da UNESCO – Criciúma/SC – maio/2004

Ministrante de mini-curso: Fotografia na pesquisa

F - V Seminário Interdisciplinar dos Cursos de Licenciatura da UNESC – Criciúma/SC – maio/2004

Participante como ouvinte

G - Seminário Internacional de Educação Estética – Campinas/UNICAMP – abril/2004

Participante como ouvinte

H - II Seminário dos Grupos de pesquisa da ACAFE - Jaraguá do Sul/SC – abril/2004

Participante como ouvinte

I - Curso de fotografia na escola FOCUS - São Paulo/SP – janeiro/2004

Participante como aluna

J - I Encontro Internacional de Plantas Medicinais, Aromáticas e Fitofarmacos - Piñar Del Rio/Cuba – janeiro/2004

Participante como ouvinte

IV.6 – Aluna-bolsista Michelli Cereja

A - Curso de formação Arte-BR: “A construção da significação e o ensino da arte” – UNESC – outubro/2004

Participante como ouvinte

B - I Encontro Fotoeducativo: Intervenção e Pesquisa – Florianópolis/SC – julho/2004

Participante como ouvinte

C - V Seminário Interdisciplinar dos Cursos de Licenciatura da UNESC – Criciúma/SC – maio/2004

Participante como ouvinte

V- ARTIGOS PUBLICADOS

Neste item, assim como o item IV, também serão elencadas apenas as publicações dos participantes diretamente envolvidos neste Projeto, de novembro/2003 a outubro/2004.

V.1 – Coordenadora Dra. Maria Isabel Leite

V.1.1 – Livros:

OSTETTO, Lucina Esmeralda & LEITE, Maria Isabel. Arte, infância e formação de professores: autoria e transgressão. São Paulo: Papirus, 2004 (ISBN: 85-308-0742-1)

V.1.2 – Capítulos em livros:

LEITE, Maria Isabel & OSTETTO, Luciana Esmeralda. “Formação de professores: o convite da arte”, In: OSTETTO, Lucina Esmeralda & LEITE, Maria Isabel. Arte, infância e formação de professores: autoria e transgressão. São Paulo: Papirus, 2004 (11-24).

LEITE, Maria Isabel. “Linguagens a autoria: registro, cotidiano e expressão”, In: OSTETTO, Lucina Esmeralda & LEITE, Maria Isabel. Arte, infância e formação de professores: autoria e transgressão. São Paulo: Papirus, 2004 (25-40).

LEITE, Maria Isabel. “A criança desenha, ou o desenho *criança*? A resignificação da expressão plástica de crianças e a discussão crítica do papel da escrita em seus desenhos”, In: OSTETTO, Lucina Esmeralda & LEITE, Maria Isabel. Arte, infância e formação de professores: autoria e transgressão. São Paulo: Papirus, 2004 (61-78).

LEITE, Maria Isabel. “Educação e cinema: um recorte sobre o papel cultural dos festivais”, In: OSTETTO, Lucina Esmeralda & LEITE, Maria Isabel. Arte, infância e formação de professores: autoria e transgressão. São Paulo: Papirus, 2004 (97-120).

V.1.3 – Artigos em periódicos:

LEITE, Maria Isabel. “O serviço educativo dos museus e o espaço imaginativo das crianças”, In: Revista Pro-Posições – dossiê Educação Estética. Campinas: UNICAMP, v.15, nº 43, 2004 (121-128). ISSN – 0103-7307

V.1.4 – Trabalhos completos publicados em ANAIS:

LEITE, Maria Isabel. “*The child’s relationship with artwork and the role of museum educational services*” In: ANAIS do XVIII Congress of the International Association of Empirical Aesthetics. Lisboa / Portugal – setembro/2004.

LEITE, Maria Isabel. “*Art books for children: do they benefit their imagination?*”, In: ANAIS do II International Conference on Imagination and Education/2004 – www.ierg.net

_____. “Escola: espaço de autoria e expressão”, In: ANAIS da V ANPEd-Sul/2004 (CDRom).

V.1.5 – Trabalhos resumidos publicados em ANAIS:

LEITE, Maria Isabel & YUNES, Virgínia. Fotografia na pesquisa, In: ANAIS do V Seminário Interdisciplinar dos Cursos de Licenciatura. UNESC (no prelo).

LEITE, Maria Isabel. “*Art books for children: do they benefit their imagination?*”, In: ANAIS do II International Conference on Imagination and Education/2004 – Vancouver/ Canadá: IERG (p. 88).

_____. “O serviço educativo dos museus e o espaço imaginativo das crianças”, In: ANAIS do Seminário Internacional de Educação Estética – Campinas:UNICAMP (p.2).

_____. “Escola: espaço de autoria e expressão”, In: ANAIS da V ANPEd-Sul/2004 (p.386).

V.2 – Professora-bolsista Ms. Edite Volpato

V.2.1 – Artigos em periódicos:

VOLPATO, Edite. “Perspectivas teóricas acerca dos modos de ver”, In: Revista de Ciências Humanas. Criciúma: UNESC/IPAT, vol.9, n.1, jan/jun2003 (publicação em 2004) - p.61 a 71 – ISSN 1413-8131

V.2.2 – Trabalhos completos publicados em ANAIS:

VOLPATO, Edite. “Práticas que transformam: um relato de experiências de estágio que promovem mudanças de paradigmas no meio educacional”, In: ANAIS do XII ENDIPE (CDRom).

V.2.3 – Trabalhos resumidos publicados em ANAIS:

VOLPATO, Edite & PLÁCIDOS, Miriam. A pesquisa e a experiência de ensino dos egressos da licenciatura em artes visuais, In: ANAIS do V Seminário Interdisciplinar dos Cursos de Licenciatura. UNESC (no prelo).

V.3 – Professora-bolsista Esp. Jussara Guimarães

V.3.1 – Trabalhos resumidos publicados em ANAIS:

GUIMARÃES, Jussara. “Cerâmica: queima a coque”, In: ANAIS do V Seminário Interdisciplinar dos Cursos de Licenciatura. UNESC (no prelo).

V.4 – Professora-bolsista Esp. Mirian Plácidos

V.4.1 – Trabalhos resumidos publicados em ANAIS:

VOLPATO, Edite & PLÁCIDOS, Miriam. A pesquisa e a experiência de ensino dos egressos da licenciatura em artes visuais, In: ANAIS do V Seminário Interdisciplinar dos Cursos de Licenciatura. UNESC (no prelo).

V.5 – Professora-bolsista Ms. Virginia Yunes

V.5.1 – Trabalhos resumidos publicados em ANAIS:

YUNES, Virgínia, MÁXIMO, Eduardo & GONÇALVES, Cibelly. “Resgatando a memória fotográfica da cidade de Criciúma”, In: ANAIS do IV Seminário de Iniciação Científica 2004. UNESC (p.67).

YUNES, Virgínia; LIMA, Carmem & TOPANOTTI, Angela. Avaliação da qualidade de alguns produtos fitoterápicos comercializados em Criciúma, In: ANAIS do IV Seminário de Iniciação Científica 2004. UNESC (p. 121/122).

LEITE, Maria Isabel & YUNES, Virgínia. Fotografia na pesquisa, In: ANAIS do V Seminário Interdisciplinar dos Cursos de Licenciatura. UNESC (no prelo).

VI – ATIVIDADES COM PESQUISADORES CONVIDADOS

O GEDEST procura, sempre que possível, trazer pessoas de fora para o debate, ou mesmo estimular que seus pesquisadores preparem uma apresentação especial para o Grupo. Como abarca vários projetos, os temas variam de acordo com a necessidade mais premente destes. Durante o período de novembro/2003 e outubro/2004, o Grupo promoveu, para participação exclusiva de seus pesquisadores:

- 3/11 – apresentação do grupo teatral O Cirquinho do Revirado com o espetáculo “O Sonho de Natanael”, seguido de debate;
- 1/12 – apresentação de Andressa Silva – pedagoga, com especialização em séries iniciais, pesquisadora do GEDEST e coordenadora da Casa da Criança e do Adolescente, da Secretaria Municipal de Desenvolvimento Social e Habitação – sobre concepção de infância;
- 22/3 – apresentação de Alessandra Rotta – pedagoga, mestre em educação e doutoranda em educação (UFSC), pesquisadora do GEDEST e professora da UNISUL – de seu projeto de doutorado “A produção cultural das crianças pequenas: escultura e imaginação”;
- 10/5 – oficina de danças circulares sagradas com Luciana Esmeralda Ostetto – pedagoga, mestre em educação e doutoranda em educação (UNICAMP), pesquisadora do GEDEST na UNICAMP e professora da UFSC – seguida de debate sobre seu doutorado em andamento;
- 24/5 – palestra com o ceramista Alexandre Cândido Antunes – bacharel em Artes Visuais – sobre seu trabalho de pesquisa cerâmica (atividade organizada por este Projeto e aberta aos participantes do GEDEST);
- 2/8 – mesa-redonda: “O que é, como funciona e qual o papel de um Festival de Cinema?” – com Luisa Luz Lins (organizadora do Festival de Cinema Infantil de Florianópolis) e Tatiana Cavalcanti de Albuquerque (pós-graduada em cinema, uma das responsáveis pela seleção fílmica do Festival de Cinema Rio-BR);
- 4/10 – mesa-redonda: “O cinema em ação” – com Mônica Fantin (pedagoga, mestre em educação e doutoranda em educação da UFSC que pesquisa cinema), Angelo Sganzerla (cineasta, vice-presidente do Fundo Municipal de Cinema – FUMCINE e doutorando da UFSC);

- 25/10 – apresentação da monografia de especialização de Andressa Silva sobre a organização dos espaços e as possibilidades de expressão nas múltiplas linguagens (atividade organizada pelo PPAC e aberta aos participantes do GEDEST);
- 25/10 – apresentação da dissertação de mestrado de Silemar Maria Medeiros (pesquisadora do GEDEST e coordenadora do SEFOP/SAP da Secretaria Municipal de Educação) sobre o ensino da arte nos *ateliers* da rede pública municipal de Criciúma;

ANEXOS

ANEXO 1 – Reportagens e imagens do período (relacionados com o projeto)

ANEXO 2 – Publicações do período