



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO  
MESTRADO EM EDUCAÇÃO**

**ELISIO JOSÉ DA SILVA FILHO**

**SEM TÍTULO**  
como levar a arte a sério

**Salvador  
2018**

**ELISIO JOSÉ DA SILVA FILHO**

**SEM TÍTULO**

como levar a arte a sério

Dissertação apresentada ao Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia, na linha de pesquisa Currículo e (In)formação, em cumprimento aos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Educação.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Inez da Silva de Souza Carvalho.

**Salvador  
2018**

Ficha catalográfica elaborada por: Anderson Silva da Rocha Bibliotecário - CRB 5/1508  
Biblioteca do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Baiano - Campus  
Governador Mangabeira

S586s Silva Filho, Elísio José da  
Sem título: como levar a arte a sério / Elísio José  
da Silva Filho. -- 2018.  
150 f.

Orientadora: Maria Inez da Silva de Souza Carvalho  
Dissertação (Mestrado em Educação) -- Universidade  
Federal da Bahia, Faculdade de Educação, 2018.

1. Arte. 2. Arte/Educação. 3. Fenomenologia.  
4. Prática do ver. I. Carvalho, Maria Inez da Silva de  
Souza. II. Título.

CDU: 7

**ELISIO JOSÉ DA SILVA FILHO**

**SEM TÍTULO**

como levar a arte a sério

Dissertação aprovada em 05 de junho de 2018

BANCA EXAMINADORA

**Antrifo Ribeiro Sanches Neto**

Doutor em Educação

Universidade Federal da Bahia – UFBA

**Maria Roseli Gomes Brito de Sá**

Doutora em Educação

Universidade Federal da Bahia – UFBA

**Márjorie Garrido Severo**

Doutora em Educação

Universidade Federal de Sergipe – UFS

**Maria Inez da Silva de Souza Carvalho**

Orientadora

Doutora em Educação

Universidade Federal da Bahia – UFBA

## Aviso ao leitor...

Uma questão que permeou o início da escrita desse texto foi a dúvida entre fazer um desenho ou contar uma história. No primeiro caso, eu criaria a paisagem de um campo aberto, distribuiria várias árvores e, embaixo de uma delas, desenharia bancos arrumados em semicírculo, onde estariam sentados os estudantes junto a mim, enquanto conversávamos sobre arte, ríamos muito, como fazemos sempre. No segundo caso, a história discorreria sobre como um menino começa a desenhar e de como a arte passa a lhe exercer um fascínio, até que ele se torne o professor daquilo que escolheu fazer: Arte.

Questão transpassada por incertezas e outras certezas, mas sobre a qual era necessário optar. Logo nas primeiras páginas lidas na tese de Doutorado de Inez Carvalho, entendi que perderia a “riqueza caótica” e me dobraria, pelo menos por enquanto, à tradição acadêmica da escrita que, por fim, predominará. Mas, ao contrário de Flaubert, que dizia que ninguém, jamais, ilustraria algum escrito seu, por acreditar que o mais reles desenho devoraria a mais bela criação literária, eu ainda preferiria desenhar, seja pelas linhas digitadas que podem se traduzir em um desenho, seja por linhas da abstração nos caminhos que a escrita pode traçar entre as ruas, o Campus e as salas de aula.

Li num livro, mas não me recordo em qual, uma narrativa sobre a construção de um mapa que era desenhado antes mesmo de haver ocorrido o domínio do território, ou de quando a história era apenas um sonho. De forma análoga, esta dissertação também já estava virtual e mentalmente pronta há algum tempo, mas chegar ao território da escrita física se mostrou tão difícil quanto deve ser a conquista de um território real. Por isso, este *aviso ao leitor* é para que ele construa seu próprio mapa de leitura e alcance territórios outros, quem sabe compartilhem, em alguma ocasião, as nossas conquistas.

Para desenharmos o mapa, ofereço três elementos da linguagem do desenho – o *Ponto*, a *Linha*, e o *Plano* – como objetos/processos/espacos para ler essa história inventada, entrecortada por ficções e realidades. Nela, os diversos estudantes, em seus pensamentos, dúvidas e certezas adolescentes, são representados em um

personagem, o estudante *F*. Utilizarei apenas a inicial de um *pseudo* nome, sem fazer referência específica a quaisquer dos estudantes, como uma forma de sintetizar as 31 participações do Fórum de Artes, que foi a fonte da produção de informações, além de conversas anotadas em meus cadernos durante este percurso, os meus rabiscos. Afinal, seria difícil falar de cada um, e mesmo as contribuições deixadas no espaço virtual se repetem em algumas ocasiões. Dessa forma, o filtro se fez necessário.

O caminhar da linha marca as passagens e paragens, não são exatamente capítulos, mas sim um caminhar que ora vai, ora volta, para nos ambientar na percepção de arte a partir da vivência em conjunto com os estudantes. Saímos do Ponto de Partida seguindo uma linha que fará três paradas durante o trajeto, antes de alcançar o Ponto Final. A primeira parada conta uma história ficcional a partir das vivências entre professor e estudantes. Nas duas paradas que seguem, a trajetória da linha contextualiza a realidade da pesquisa e, em seguida, expõe o tratamento das informações. O Ponto final, até aqui, é uma alusão ao ideal de complementação da obra de arte, e só acontece quando o observador entra em estado de contemplação, somente depois disso a obra está pronta. Neste pensamento, o leitor é quem colocará o ponto final.

Pensando na diversidade do conhecimento e na pluralidade como uma característica no/para o mundo da ciência (CARVALHO, 2001), sou orientado a diversificar a forma de apresentação. Surge assim a opção por uma escrita criativa como uma possibilidade mais interessante para discorrer sobre arte, sugestão imediatamente aceita, pelo fato de passar distante dos métodos quantitativo-positivistas e trazer, para a escrita, percepção e subjetividade, elementos muito mais presentes nas práticas artísticas. Desta forma, as passagens contam uma história enquanto buscam a possibilidade de uma compreensão da arte por uma outra tendência. Compreensão esta a qual não sei se alcancei.

Ao longo das leituras, percebi não haver uma direção única que conduza a compreensão fenomenológica, inclusive na percepção de que, para estudantes adolescentes, muitas coisas ainda estão por vir, outras imagens, outros momentos, outros mundos, outros fenômenos.

Tomando por linhas gerais as concepções da fenomenologia e entendendo ainda que a arte em si também é fenômeno, busco aqui um caminho de pensamento. Embora não seja uma metodologia do meu pleno domínio, prefiro apostar no risco da tentativa a endurecer o texto em nome de uma ciência da qual, muito provavelmente, entenderei ainda menos, deixando de cumprir um papel pessoal que assumi deste o início do trabalho: o de produzir uma dissertação que fosse acessível aos meus alunos; que, quem sabe, os introduzisse à arte pela orientação fenomenológica; e, sobretudo, que fosse acessível ao professor da educação básica, talvez ali em Governador Mangabeira mesmo, onde tudo se passou, e não se limitasse a pesquisadores da pós-graduação ou, numa hipótese pior, à prateleira da academia. Por isso mesmo, alguns trechos parecerão primários e inacabados ao leitor mais experimentado.

Sigamos! Sempre em frente...

## Dedicatória

A  
Iury  
Hugo  
Alexandre  
Pedro Paulo  
Paulo Henrique  
Bertha  
Gabriel  
e Paula Liz

Com eles, o exercício de professor,  
assim como o mapa,  
começou a ser desenhado muito antes  
de alcançar o território.



## Agradecimentos

Sempre há muito a agradecer e, sem desmerecer ninguém, antecipo que agradecerei em bloco, elegendo um representante. Isso sempre ajuda a não limarmos da listagem aquele agradecimento que, por pressa da escrita ou pela cabeça já cansada, omitimos da lista, mas nunca do coração.

A Naly Bastos da Silva, mãe amada, uma batalhadora que, nos altos dos seus 74 anos, está tão longe de sentir-se cansada, o que nos provoca uma inveja visceral. A Maura Bastos, pelo estímulo constante (estenda à família!), e a Gildésia Bastos, pela acolhida de sempre! Juntamente, seguem os agradecimentos mais carinhos aos meus familiares: irmãos, cunhadas e sobrinhos.

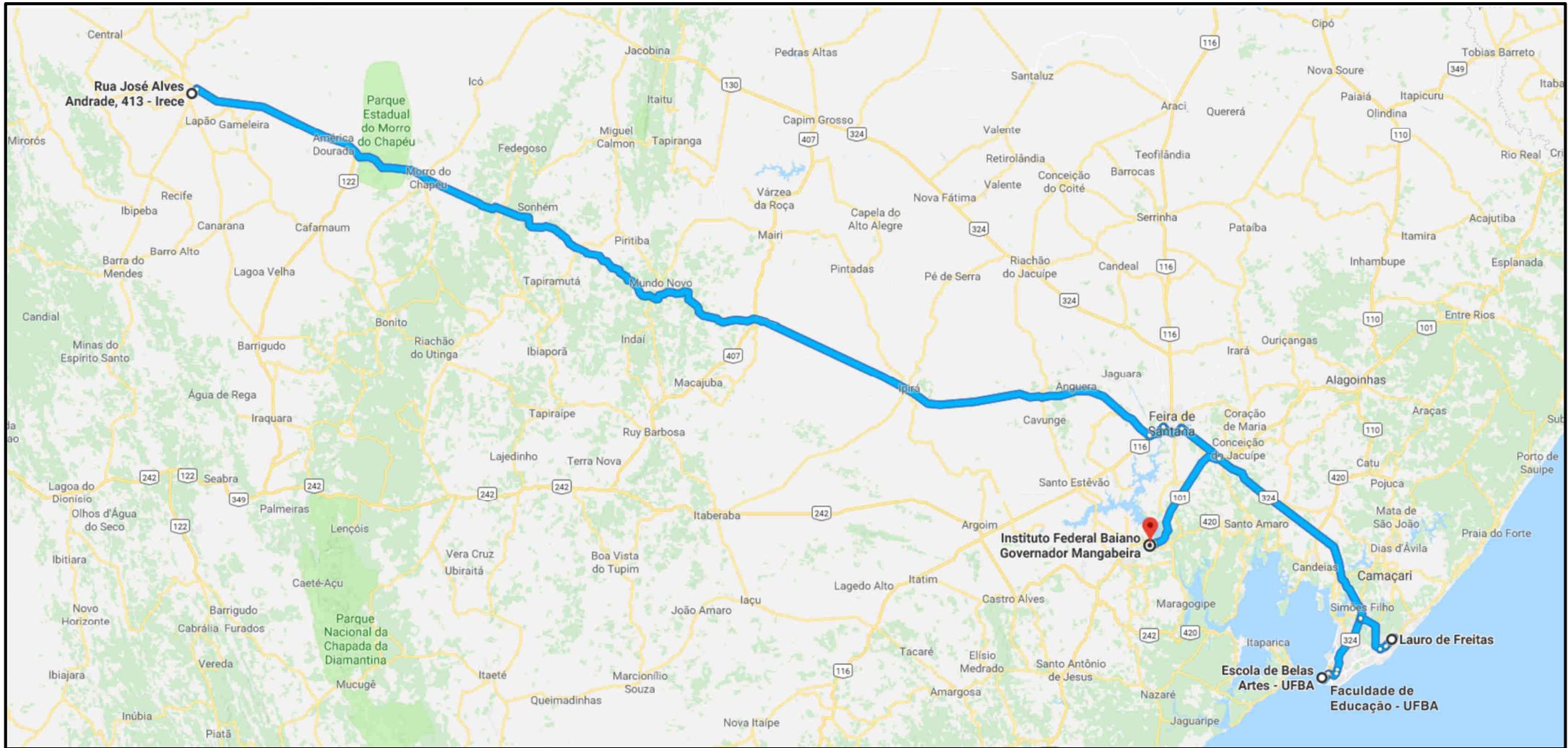
A Inez Carvalho, ao seu exercício constante de fazer da academia um lugar onde o aprender é convertido numa conversa prazerosa, dinâmica e divertida, tornando o FEP um encontro desejado de estar presente e a cada membro um novo amigo. Isso sem mencionar uma paciência gigantesca com este (des)orientando... Obrigado!

A Iwison Ferreira, como um representante aqui das minhas amizades, das mais duradouras e genuínas, e através de quem estendo minha gratidão a todos os amigos com estima e carinho. Teria que fazer um apêndice nomeando as razões da gratidão a cada um de vocês.

A Sandra Margareth e Daniela Lopes, que, com amor, gentileza e preocupação, acolheram este recém-formado junto a elas de maneira que estas linhas não poderiam traduzir a gratidão; e, de igual forma, aos amigos de Irecê, Ibititá, Lapão: sintam-se agradecidos através delas.

E às minhas Bancas! De qualificação, agradeço a Roberto Sanches Rabêllo (Bob) e Cristiane Brito Machado, pelo carinho e atenção a este *iniciando* na pesquisa; e de defesa, meus agradecimentos a Antrifo Ribeiro, Márjorie Garrido e, em especial, a Roseli Sá pela disponibilidade e carinho emanados de *além-mar*. Obrigado!

## A linha percorrida sobre o plano da Vida e da Pesquisa



## RESUMO

Trazer a Arte para a discussão em educação não é algo novo, mas tem se mostrado sempre necessário ao longo da história dessa área de conhecimento, que sofre de forma muito direta as flutuações da política educacional brasileira. Contudo, a Arte não tem deixado de fazer parte do cotidiano escolar e merece ser visitada sempre e, por no mínimo, um outro ângulo. Assim, esta dissertação descreve situações possíveis para o ensino de Arte numa perspectiva fenomenológica tendo como forma final uma escrita criativa por acreditar que percepção e subjetividade estão em maior sintonia com o ensino de Arte do que os modelos tradicionais de trabalhos acadêmicos. O Ponto, a Linha e o Plano desenham os caminhos da pesquisa que entrecortada por ficção e realidade se desdobram em objeto/processo/espaco. As questões que se descortinam na pesquisa surgem da fala do estudante *F*, um personagem ficcional nascido da observação dos diversos estudantes. Embora parcialmente ficcional, o texto é uma imersão num cotidiano escolar de Ensino Médio e das relações que se estabelecem entre professor e estudantes na busca por uma linha de contato com a Arte que chamamos de Prática do Ver. A proposta de pesquisa utilizou a conversão de método de ensino em metodologia de pesquisa somada ao Fórum de Artes, um espaço virtual de produção de informações. O caminho da linha é conduzido do Ponto de Partida até o Ponto Final, realiza três paradas, num caminhar que ora vai, ora volta, para ambientar a percepção da arte a partir das vivências entre professor e estudantes. A Parada I conta a história ficcional de *F*, a Parada II contextualiza a realidade da pesquisa e a Parada III apresenta o tratamento das informações. Não consolidamos formatos para a compreensão ou interpretação de uma obra de arte, ou mesmo de um currículo de Arte que se queira implementar, o trabalho que aqui se apresenta deseja que o estudante leitor que se coloca diante da obra de arte possa falar sobre ela a partir *daquilo que lhe é dado*, e não de forma manualizada ou padronizada e, em consequência, esperamos familiariza-lo ao fenômeno da Arte.

Palavras-chave: Arte; Arte/Educação; Fenomenologia; Prática do Ver.

## ABSTRACT

Bring the art for discussion in education is not something new but has shown whenever necessary throughout the history of this area of knowledge, which suffers from very direct way the fluctuations of the Brazilian educational policy. However, the Art not ceased to be part of daily school and deserves to be visited, always, and at least one other angle. Thus, this thesis describes possible scenarios for the teaching of art in a phenomenological perspective having as final form a creative writing by believing that perception and subjectivity are in greater harmony with the teaching of art than traditional models of academic papers. The Point, the Line and the Plan draw the paths of research that choppy for fiction and reality unfold in object/process/space. The issues that are insufficient in research arise from the speech of a student *F*, a fictional character born of the observation of different students. Although partly fictional, the text is an immersion in a daily school of education and the relationships that are established between teacher and students in pursuit of a line of contact with the Art which we call the *Practice of Seeing*. The research proposal used as methodology the conversion of teaching method in research methodology coupled to the Forum of Arts, a virtual space for the production of information. The path of the line is driven from the Starting Point to the End Point, performs three stops, a move that will now turn to acclimatize the perception of art from the experiences between teacher and students. In Stop I has a fictional story of *F*, the Stop II illustrates the reality of the research and the Stop III presents the treatment of information. Do not consolidate formats for the understanding or interpretation of a work of art, or even a curriculum of art that you want to implement, the work here is what you want the student reader who puts himself before the work of art can speak about it from what is given to you, and not so manualized or standardized and, as a consequence, we expect familiarizes you to the phenomenon of Art.

Keywords: Art; Art/Education; Phenomenology; Practice of Seeing.

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

CEII	Centro de Educação Integrado de Irecê
CHESF	Companhia Hidrelétrica do Vale do São Francisco
ConFAEB	Congresso da Federação de Arte Educadores do Brasil
EPTNM	Educação Profissional Técnica de Nível Médio
FACED – UFBA	Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia
FAEB	Federação de Arte Educadores do Brasil
GE FEP	Grupo de Estudos em Formação em Exercício de Professores
IFBaiano	Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Baiano
LDBN	Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional
MAC USP	Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo
PPC	Projeto Pedagógico de Curso

# SUMÁRIO

## PONTO DE PARTIDA

NAQUILO QUE SE APRESENTA .....	16
--------------------------------	----

## PARADA I - O PONTO, A LINHA, O PLANO E A HISTÓRIA COM *F*

NÃO ESTÁS VENDO NADA ALI? .....	23
---------------------------------	----

Galeria 1.....	26
----------------	----

Ler ou listar? A desventura em Ott .....	27
--	----

E no caminho tinha um triângulo.....	34
--------------------------------------	----

PONTO E LINHA SOBRE O PLANO E A CONSTRUÇÃO DAS VISUALIDADES.....	41
--	----

Galeria 2.....	44
----------------	----

O Ponto de partida de <i>F</i> .....	46
--------------------------------------	----

O caminho da Linha .....	48
--------------------------	----

E <i>F</i> tem um Plano.....	51
------------------------------	----

Galeria 3.....	54
----------------	----

AS COISAS DE UM MUNDO PARA PERCEBER.....	55
--	----

Galeria 4.....	57
----------------	----

Fenômeno dois em um?.....	58
---------------------------	----

ALGUÉM SABE O QUE É UM FÓRUM... ALGUÉM? .....	60
---	----

Provocações e conversas .....	61
-------------------------------	----

Galeria 5.....	63
----------------	----

Desvios da linha.....	66
-----------------------	----

Galeria 6.....	67
----------------	----

Galeria 7.....	71
----------------	----

## PARADA II - ISSO NÃO É UMA METODOLOGIA

ABANDONOS E RETOMADAS... ISSO NÃO É UMA METODOLOGIA .....	79
---	----

A provisoriedade do método.....	83
---------------------------------	----

## PARADA III - ENCONTRO COM A ARTE

UM ENCONTRO COM A ARTE .....	88
------------------------------	----

Galeria 8.....	91
<b>Primeiro encontre, depois procure .....</b>	<b>92</b>
Lugar de Olhar o Difuso.....	95
<b>Uma ponte para Ponty .....</b>	<b>98</b>
<b>Para onde olho vejo coisas .....</b>	<b>99</b>
<b>Quantos fios de cabelo?.....</b>	<b>102</b>



#### **PONTO FINAL - ATÉ AQUI**

<b>DE VOLTA AO COMEÇO: O FIM DA DISSERTAÇÃO COMO OBRA DE ARTE .....</b>	<b>107</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>113</b>
Referências das imagens.....	118
<b>APÊNDICE – A.....</b>	<b>121</b>

Tô bem de baixo prá poder subir  
Tô bem de cima prá poder cair  
Tô dividindo prá poder sobrar  
Desperdiçando prá poder faltar  
Devagarinho prá poder caber  
Bem de leve prá não perdoar  
Tô estudando prá saber ignorar  
Eu tô aqui comendo para vomitar

Eu tô te explicando  
Prá te confundir  
Eu tô te confundindo  
Prá te esclarecer  
Tô iluminado  
Prá poder cegar  
Tô ficando cego  
Prá poder guiar

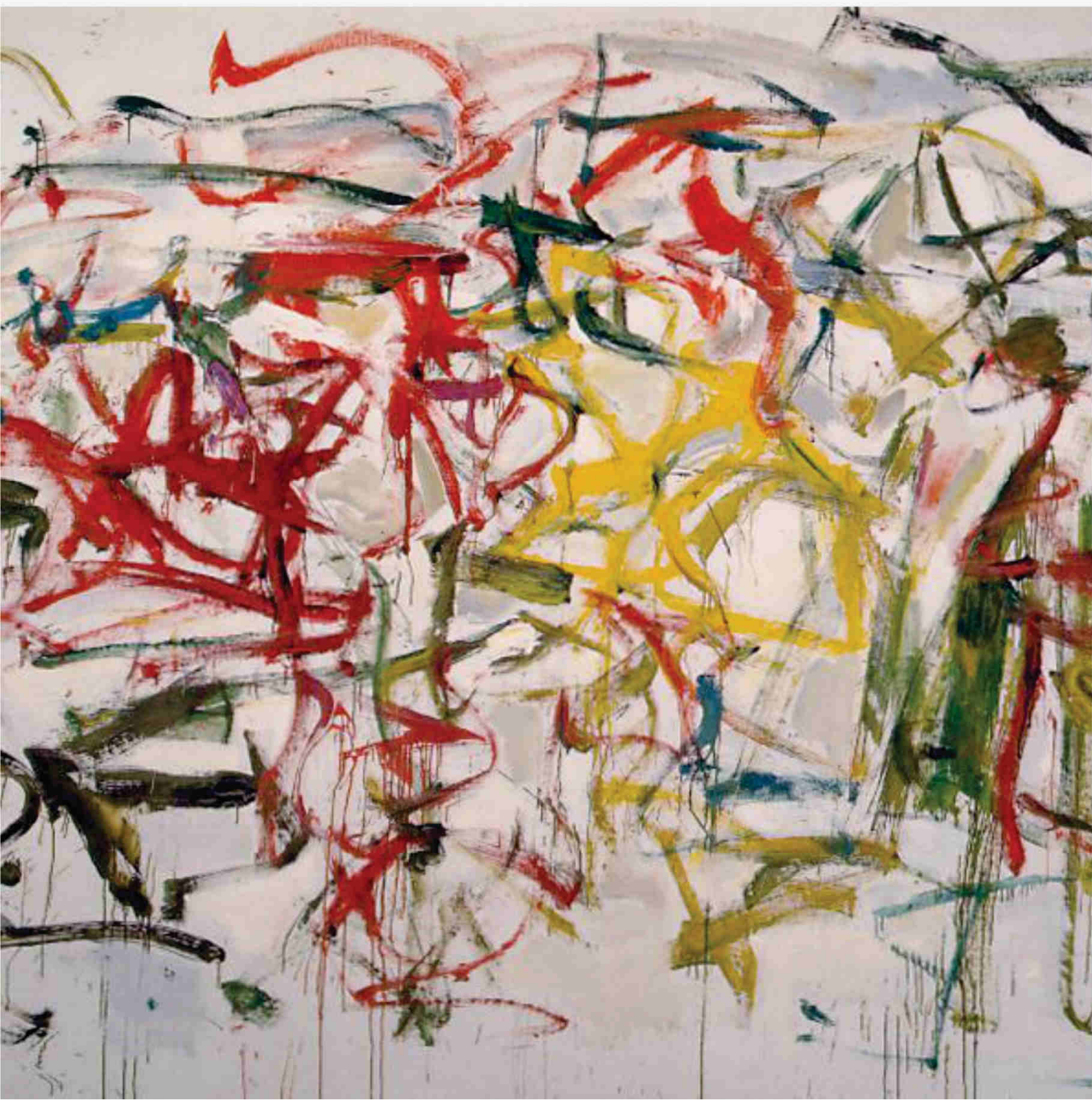
Suavemente prá poder rasgar  
Olho fechado prá te ver melhor  
Com alegria prá poder chorar  
Desesperado prá ter paciência  
Carinhoso prá poder ferir  
Lentamente prá não atrasar  
Atrás da vida prá poder morrer  
Eu tô me despedindo prá poder voltar





## Ponto de Partida

Segue a linha...



## NAQUILO QUE SE APRESENTA

**Sem título.** Talvez esta seja uma das maiores ironias da arte desde o modernismo e que, talvez, os pintores clássicos condenariam com veemência. Danto (2010) diz que o título de uma obra, em geral, orienta a interpretação ou a sua leitura. Mas prefiro agir contrariando essa dinâmica, sendo, como ele mesmo diz, um artista perverso. O (Sem) título dessa dissertação é uma dupla inspiração, no próprio Danto e sua Transfiguração do lugar comum e no filme de Jonathan Parker, de 2009, que tem esse “título”. A ironia exposta por Parker ao que a arte contemporânea é brinca, ao mesmo tempo, com a condição de existência da arte clássica e a imutabilidade museológica. Provoca uma sensação de dúvida frente à necessidade da arte e a se ela, de fato, nos convida a interpretá-la. O perigo do excesso de interpretação nos conduz ao subtítulo: “como levar a arte a sério”, retirado das palavras de Lacoste (1986), que nos alerta sobre o risco de que, ao tentar fazê-lo, reduziríamos a questão a uma informação científica e precisa, o que nos faria perder a melhor parte da obra de arte: “o escândalo próprio da obra de arte, essa mentira da expressão que possui, apesar de tudo, uma verdade”. (LACOSTE, 1986, p. 107).

Quando dei início à escrita do projeto, a dureza da forma era dominante. Me preocupava em cada palavra a ideia de não perder de vista a pesquisa e a ABNT e de configurar de modo concreto e certo as escolhas e dispositivos metodológicos. Sou chamado por Inez Carvalho, que me diz: *falta arte*. Me sento em frente ao computador e componho uma metáfora a partir da pintura de Kazimir Malevich (que está presente na escrita), o *Branco sobre branco*, de 1918, como uma alusão ao meu estado das coisas naquele momento, mas também com a percepção de que a tela em branco já trazia sua imagem imanente, não se tratava de uma tábula rasa.

Agora percebo que assumir a validade das coisas que escrevo e declaro é mais interessante e assertivo ao saber que escrevo de um lugar que foi vivido durante toda a pesquisa e que ela se deu a partir de ferramentas metodológicas muito mais diversas do que somente um questionário ou algo do gênero. Mas, quando me proponho a ser assertivo, não quero criar verdades, o que me recorda André Viana (2014): “Criar verdades é eliminar os possíveis”. Neste ponto, como pesquisador que me proponho, dou preferência aos possíveis.

Traço aqui uma linha de pensamento que converto em uma escrita a qual se quer pensar ficcional. A princípio, a ideia era de uma narrativa em terceira pessoa, mas, na condução de algumas considerações, não havia como não ser eu mesmo falando e, por isso, optei por me colocar enquanto o *eu professor* em lugar de um personagem, aquele professor. Os fenômenos vistos por mim, ou que se apresentaram a mim, são relatados num mescla de presente e passado breve, intercalados pela presença do referencial teórico que me auxiliou naquilo que Coelho (in: RIBEIRO, 2001) chama de ampliação da esfera do ser. A minha ampliação se torna maior e mais nítida quando passo a frequentar e dialogar com o Grupo de Estudos sobre Formação em Exercício de Professores (FEP).

Ao longo de desenvolvimento do trabalho, tomo o termo PRÁTICA DO VER, colhido da literatura de Raimundo Martins (2007), como uma linha possível de um outro modo de estabelecer contato com o objeto de arte. E, para isso, descrevo um caminho percorrido por mim e meu grupo de estudantes, aqui, personificado na figura ficcional do estudante *F*, que aglutina em si todas as percepções e sentidos expostos pelos estudantes ao longo dos meses em que o Fórum de Arte do IFBaiano *Campus* Governador Mangabeira, criado por mim, esteve ativo e aberto às participações do grupo.

Para descrever este caminho, esta linha, desorganizamos a cronologia, mas mantivemos o pensamento na observação constante e cuidadosa das falas deixadas no espaço virtual e na vivência em sala de aula. As situações descritas aconteceram, mas, neste texto, estão envolvidas numa atmosfera de simulacro, tal qual a própria arte o é. Por isso, não as coloco solidamente como capítulo e sim como um caminho da linha sobre o plano, com algumas paradas, que imbricam experiência, vivências, falas. Aliás, no campo semântico, é importante informar a diferença de grafia entre *Arte* – área de conhecimento dentro da grande área de Linguística, Letras e Artes – e *arte* – quando nos referirmos ao fazer artístico, a ação do artista, ou ao fazer do estudante.

Cabe esclarecer que, na ambiência dessa dissertação, as Artes Visuais aparecem em primeiro plano, por ser a área de formação e prática de ensino da minha atuação profissional, não abarcando aqui as outras áreas da dança, música e teatro como se

estivessem todas sob o grande guarda-chuva das artes, que, mais comumente, tem nas artes visuais a maior camada de produção. Contudo, aqui, a dança, a música e o teatro estão longe de serem relegadas a segundo plano.

Estas primeiras linhas de leitura estão no Ponto de Partida e cada Parada funciona como um momento de contemplação da arte, uma exposição. Seguindo a linha, a Parada I, *Não estás vendo nada ali?*, descreve nosso primeiro momento de aproximação do estudante às abordagens de leitura e interpretação da imagem, já existentes no contexto da arte educação. Sem tomarmos por mérito, elegemos duas das abordagens mais utilizadas nas escolas brasileiras, inclusive largamente utilizada por mim durante mais de uma década de ensino da Arte, o que, aliás, fez-me refletir sobre este uso na minha trajetória de educador.

*Ponto e Linha sobre o Plano* são apresentados aos estudantes como elementos primeiros da arte para a construção das imagens. Nas aventuras e desventuras, o nosso estudante *F* tem seu Ponto de partida na imersão da arte e percorre a Linha que o conduz aos fenômenos desse fazer humano, enquanto as situações se discorrem no Plano, uma via de pensamento no qual perceberemos fazer um emaranhado em que o estudante não separa o cotidiano de vida do contato com a arte.

Ao entendermos que existem *As coisas de um mundo para perceber*, abraçamos as posições filosóficas de Merleau-Ponty e sua percepção fenomenológica em razão, mesmo, de sua dedicação à pintura, numa retomada desta enquanto objeto primaz da arte e das representações humanas e sendo esta, também, meu objeto de trabalho em sala de aula. Merleau-Ponty vai buscar na pintura de Cézane as relações que reestabelecem as ligações da filosofia com a arte. Aqui, nossa religião da arte com o estudante começa nas pinturas de Tarsila do Amaral, pela força representacional que esta artista fez entre pintura, arte e brasilidade, o que, por si só, já seria um fenômeno a ser largamente estudado.

Não descrevemos a metodologia desta pesquisa de forma tradicional. Optamos, dentro dessa escrita parcialmente ficcional, converter o Fórum e as informações produzidas a partir dele numa situação de sala de aula que segue como uma extensa

conversa entre o eu professor e o meu estudante *F.* Assim, ao perguntar se *Alguém sabe o que é um Fórum... Alguém?*, os estudantes já dão as deixas necessárias ao andamento das discussões.

Nos *Abandonos e retomadas... Isso não é uma metodologia*, as decisões metodológicas adotadas para esta Pesquisa, assim como a escrita, tendem a fugir da forma tradicional. Optamos por aulas que se convertem em material/ação metodológica realizada em paralelo ao Fórum de Artes, um espaço virtual criado para a produção de informações a partir das falas dos estudantes sobre temas que relacionamos à Arte. A partir desse ponto, deixo a ficção e assumo o pesquisador, numa análise/tratamento das informações do fenômeno da Arte no curso de Educação Profissionalizante Técnico de Nível Médio (EPTMN).

Não estabeleci uma ferramenta, nem mesmo uma ferramenta heideggeriana, para formatar o tratamento das informações. Tampouco um software que auxiliasse no agrupamento de termos fortes ou nuvem de palavras, para conduzir o tratamento. Enfrento, há dificuldade de produzir uma análise de um espaço/tema/objeto em que estou inserido. Aparece aí a necessidade de um distanciamento proposital. Mas como ver de longe o que está perto? Recorro a uma metáfora e sou remetido à fotografia, que descende da pintura, então uso de uma lente grande-angular. Essa lente tem como função afastar o fotógrafo do que será fotografado, permitindo que este tenha uma visão mais ampliada daquilo que se quer registrar, mesmo estando muito perto do tema a ser registrado. Um exemplo simplificado da grande-angular está no *olho mágico* que é instalado na porta da casa, as lentes angulares permitem que olhemos a pessoa que está de pé, em frente à porta, como se ela estivesse distante, numa angulação de quase 180°.

Assim, procedo a um tratamento, pessoal, das informações dos comentários do Fórum, feito a essa “certa distância” ao mesmo tempo que estou inserido por completo no contexto, o que Macedo et al (2009, p. 120) define como a capacidade constante de se *auto-observar*, não se isolando no papel de observador do outro, mas sim realizando uma *meta-reflexão* do próprio estudo.

Desprezados os manuais, parto para o tratamento das informações, tendo em vista a diversidade de respostas que foram obtidas, tanto de forma escrita, falada, como também em produção artística. Penso na hermenêutica de Gadamer (2010) como um caminho que oriente este tratamento, porém, entre os *Abandonos e retomadas*, eu o abandono, mas não o desprezo, e elejo Merleau-Ponty, pelas razões já descritas.

O pensamento inicial era sistematizar, buscando, no esquema proposto por Quivy & Campenhoudt (1995), a composição possível para tratamento, com a redução das informações, que visa eliminar o acúmulo na quantidade de dados recolhidos; mas, novamente, prefiro ler cada uma das 164 contribuições deixadas no Fórum. A interpretação propriamente dita das informações não faz condução a um relatório padronizado, deixando-me livre para a apresentação de resultados.

E, por fim, temos, todos, *Um encontro com a arte*, no qual elaboro algumas conclusões, sem dar pistas que conduzam a uma única. As imagens que surgem das composições de *Ponto e Linha sobre o Plano* são anotadas aqui e recebem o tratamento a partir desse encontro, tendo como linha condutora a experiência do difuso e a percepção de Merleau-Ponty, tomadas como parte de uma compreensão de um modo, ou como mais um modo de ver a arte.

Quando estavam todos sentados à mesa, um convidado  
sugeriu que cada qual contasse uma história.

Disse então o noivo à noiva:

— Vamos, querida, você não conhece nenhuma?

Conte-nos alguma coisa, como fizeram os outros.

Respondeu a moça:

— Então, vou narrar um sonho.



## Parada I

O Ponto, a Linha, o Plano e a história com F





## NÃO ESTÁS VENDO NADA ALI?

Quase todas as aulas começam iguais. Quase todas, nunca as de arte. Levamos minutos a nos acalmar, há sempre uma conversa intensa, um frisson, risadas, estudantes espalhados pelo chão, pelas mesas. Há um calor, real, tão intenso, que sempre nos empurra para a parte externa dos prédios de aula depois de alguns minutos confinados. O projetor já estava ligado e, na parede, imenso, *Branco sobre branco* (1918), de Kazimir Malevich [Figura 1 – Galeria 1]. As mesas estão dispostas formando uma letra u e, sentado num banco numa das extremidades, está F, que, inquieto com a imagem, pergunta sem rodeios se aquilo (apontando para projeção) é arte. Brinco respondendo que não, que é apenas uma projeção, e se instala entre todos a confusão sobre o que é ou não arte e se a própria projeção é arte. F volta a dizer que não vê nada, então tomo as palavras de Hamlet e as repito: *não estás vendo nada ali?* E completo, em seguida, com a resposta da Rainha: *Absolutamente nada, mas tudo que há eu vejo.*

Olho um instante, não maior que uns trinta segundos, para todo o grupo. Penso que seja o bom momento para falar sobre uma ideia que venho construindo e que chamo de PRÁTICA DO VER, mas recuo. Reelaboro o pensamento ao perceber que ainda temos questões sobre a arte que precisam de certa atenção antes de fazê-los adentrar neste território que tenciono propor.

Faço um pequeno alerta sobre as reproduções de obra de arte, sobretudo nos equipamentos de projeção, o que pode distorcer a percepção original das obras. Mas o que fazer em nosso contexto senão apresentá-las assim?

Solicito que apenas observem a projeção, que deixem o olhar vagar pelo espaço da imagem de forma descompromissada, que não se façam julgamentos agora, apenas a olhem. Mas, pelo visto, é irresistível, e então surgem as primeiras falas no silêncio da observação. Alguns dizem que continuam sem ver nada, outros afirmam ver coisas inimagináveis. Olhando fixamente, F pergunta se aquilo (a obra) tem sentido prático, e ainda exemplifica, comparando-a a outras obras clássicas de gêneros da pintura. Seria tudo parte do contexto cultural, da nossa tendência à origem, o retorno ao clássico e a

fatídica repetição de que as obras mais bonitas são sempre as clássicas? Não quero “conduzi-los” a um entendimento da obra e apenas ressalto que, para além de um fim prático, a obra apenas existe e ela é um fim prático em si mesma, seja ela clássica e facilmente descritível sobre a figuração temática, seja ela abstrata e sem qualquer figuração, à exceção de dois quadros brancos enquanto figura. *F* retruca o comentário, dizendo que não é nada. Mas não se trata de nada, ou do que Danto (2010) chama de vazio de imagem ou Manguel (2001) de imagem como ausência. O Branco sobre branco é um convite a falar sobre ele.

Contextualizo a obra, informando-lhes que Malevich batizou de suprematismo o movimento artístico cuja figuração era abstraída a um nível último e no qual a supremacia era da percepção e do sentimento (GUTIERREZ, 2016). Para um estudante do Ensino Médio, isso parece meio confuso. Seria necessário compreender o conceito de “abstração” em arte para se chegar num lugar mais esclarecedor, contudo não muito necessário. Para desenvolvermos o que penso ser a PRÁTICA DO VER não necessitamos de explicações ao primeiro contato. A sugestão primeira é deixar-se levar pela imagem, *ver o tudo que há*.

Mas o que há para ver? Indaga *F*, que, em seguida, oferece uma porção de coisas possíveis de serem vistas e entendidas. Fala sobre os filmes que assiste, as fotografias que faz – de maneira contumaz eu diria –, elege o que é “digno” de ser visto e admirado, incluindo aí algumas obras de arte, e aponta para uma reprodução de *La Giconda*, A *Monalisa* de Da Vinci [Figura 2 – Galeria1], numa reprodução exposta na sala para uma das aulas, e complementa: *aquilo ali dá pra entender... é uma mulher*.

Não posso dizer que, nesta afirmação, *F* tenha se equivocado, pelo contrário; para Platão (in LACOSTE, 1986), a afirmação de *F* de que aquilo é uma mulher torna-a coisa, é dessa forma que reconhecemos a identidade de um ser. Platão designa essa identificação da coisa, por essência, forma ou ideia. Ideia que, por sua presença, faz a coisa ser o que é (p. 11).

Temos que praticar essa visualidade, já que estamos imersos num mundo tão visual e cuja atualidade nos transpassa por tantos veículos que não eram sequer imaginados anos atrás. Fotografia, cinema, televisão, internet. Sem falarmos nas mídias

periféricas, como revistas, brinquedos, licenciamentos de imagens que atrelam o filme, o brinquedo e o lanche naquela *fast-food* conhecida. Numa perspectiva de produção de imagens, a *selfie* tornou-se um objeto/fazer característico do adolescente atual e quiçá de alguns adultos. É impossível não notar os clicks nas mais diversas produções por toda a escola.

Então temos sempre alguma coisa para ver, algo que é, em geral, colorido, figurativo, que tem ou não alguma mensagem explícita ou implícita, que faz sentido para um determinado grupo, ou que se dilui em sentido quando se torna um *viral*. Mas as apropriações das imagens de maneira inteligível podem se dar por caminhos bem mais diversos do que a simplificação descritiva que informa apenas que ali é uma mulher, ou aqui é uma casa e logo mais atrás um rio que passa.

Para vivenciarmos as possibilidades de desbravar as obras de arte no contexto das aulas e permitir a experiência desse contato por vias diversas, proponho ao grupo que façamos dois exercícios artísticos. Elegemos, inicialmente, duas abordagens de leitura de obra de arte: o *Roteiro para Olhar*, do Robert Willian Ott, e a *Proposta Triangular*, de Ana Mae Barbosa. E, conforme tivéssemos resultados delas, experimentaríamos em conjunto, professor e estudantes, a possibilidade de uma terceira abordagem.

Esta terceira abordagem já vinha reverberando nas minhas ideias de professor desde os primeiros contatos com o Grupo de Estudos em Formação em Exercício de Professores, o FEP. Eu havia sido apresentado à fenomenologia por uma outra ótica, mais atraente, prazerosa e aceitável ao espírito. Certamente Kandinsky aprovaria esta última frase. E pensei então, por que não construir essa possível abordagem de estudo da arte a partir desse rumo?

Ouçó o comentário de Inez no FEP sobre a descrição fenomenológica e me recordo do livro *Cartas a Théo*, em que Van Gogh (2017) descreve alguns quadros e gravuras ao seu irmão através de cartas. As descrições são tão fenomênicas, que Van Gogh quase consegue nos fazer ver o quadro. Como disse Arnaldo Antunes no poema *Quase tudo dá...*, **tudo que dá para ouvir** — me refiro a ouvir a descrição do quadro de Maris na carta de número 24 —, **quase que dá para ver**.

Galeria 1

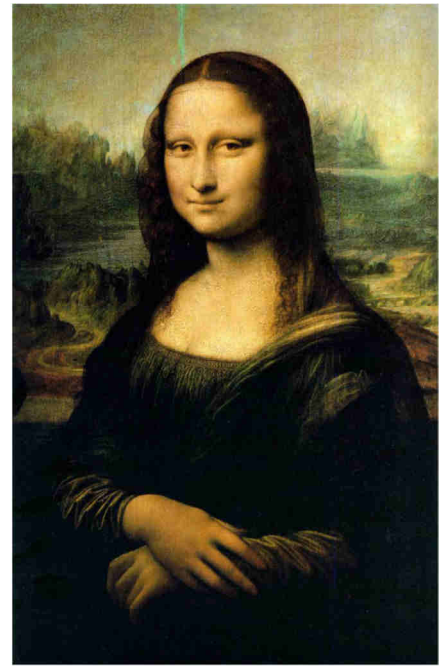
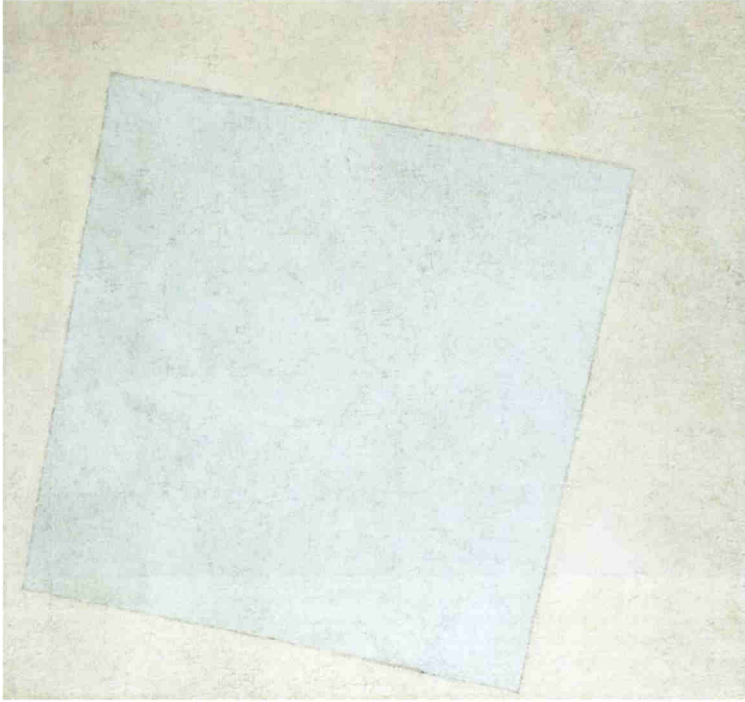


Figura 2

Figura 1

Figura 3



## Ler ou listar? A desventura em Ott

Assim, começamos o experimento pela primeira abordagem, a leitura de imagem de Robert William Ott (2005). Os estudantes selecionaram suas obras favoritas em meio a algumas reproduções de obras de arte que temos na sala, que eram encartes da revista *Caras*, as quais, em algum lugar, devem ter se tornado mais úteis ao serem convertidas em canudos de papel que, curiosamente, se montam cestos para portar revistas. Mas as reproduções têm boa qualidade de impressão, o que permite um uso didático, quando não decorativo. Assim, o professor catador de materiais<sup>1</sup> (CARVALHO, 2018) vai montando o seu acervo.

Escolhidas as imagens, lhes apresento a abordagem de Ott, o *Roteiro para Olhar*. Composta por passos a serem seguidos com a intenção de compreender e apreender significados da obra. Dividido em cinco partes, ou etapas, que consistem em:

- **Descrever** – listagem, como um inventário, de tudo o que se vê na imagem;
- **Analisar** – observação dos detalhes da linguagem visual, como texturas, dimensões, materiais, técnicas;
- **Interpretar** – identificação das ideias contidas ou transmitidas pela obra;
- **Fundamentar** – levantamento de questões que deem respostas sobre o que o artista quis dizer;
- **Revelar** – criação ou elaboração de uma interpretação pessoal.

Imagens e canetas nas mãos, papéis pautados sobre a mesa, começam os trabalhos. Neste instante, sou questionado de imediato por *F* sobre a descrição e como uma lista de coisas de um quadro será capaz de dar respostas sobre seu significado. Eis aí meu primeiro mal-estar, percebo que a abordagem não dará conta de questões mais subjetivas. Respondo que não dará, que estamos testando uma abordagem e que a sua observação já é algo importante e deve ser considerada — Tomo nota imediatamente. Todos parecem inquietos ao fazer suas listagens de

---

<sup>1</sup> Termo colhido de Inez de Carvalho durante apresentação de Defesa de Memorial para o cargo de Professora Titular da Faculdade de Educação, em 06 de fevereiro de 2018.

objetos, sendo perceptível o desconforto de alguns estudantes que estavam com imagens mais voltadas à abstração.

Conseguir identificar os objetos que estão na imagem nem sempre é uma tarefa fácil, e *F* já percebera isso ao escolher *São Paulo*, 1924, de Tarsila do Amaral [Figura 3 – Galeria 1]. “É um macaco e uma garrafa? Que desenho maluco!” Rio e conversamos um pouco sobre a obra, comento que, embora seja figurativa, a influência do cubismo está presente naquela obra e que uma das principais características daquele movimento artístico era a desconstrução da figura como a vemos no cotidiano. Continuo, e lhe digo que a pintura pertence a um período que foi chamado de *Fase Pau-Brasil* e que é considerada uma redescoberta da visualidade brasileira.

Considero que a primeira descoberta dessa visualidade se deu durante a Missão Artística Francesa, com seus registros em aquarela da flora e fauna brasileira no início do século XIX. Sempre me reporto a um pensamento: quando acordo, quase sempre olho a paisagem à frente de casa, possui um leve vale, de vegetação ainda nativa, com palmeiras altíssimas – tão altas, que, mesmo as que estão dentro, na parte mais baixa do vale, ainda se elevam, e muito, acima da vegetação e até das jaqueiras, que são bem altas. Me pego pensando nesses primeiros exploradores que visualizaram, talvez, os mesmos vales e encostas, mas sem fios elétricos passando e sem casas construídas interrompendo a imagem. Penso comigo: deveria ser uma visão de pleno deslumbramento.

A segunda visualidade é a redescoberta de Tarsila, sobretudo pelas cenas e cores brasileiras, que não haviam sido exploradas pelas pinturas do romantismo clássico, antecedente ao modernismo, extremamente preso à tradição da pintura clássica europeia, ainda em voga nas escolas de arte brasileiras, com meio século de atraso, reproduzindo temas e estilos das escolas clássicas europeias. Imaginemos que nem na Europa se fazia mais tal pintura! A quebra imagética realizada por Tarsila é contundente neste aspecto. Havia o rompimento com os temas tradicionais da pintura clássica, como as naturezas mortas, temas mitológicos ou as pueris reuniões de jovens em torno de uma estátua de Afrodite e mesmo as cenas de caça do realismo do final do século XIX. Com Tarsila, emergem cenas rurais e urbanas da cidade de São Paulo do início do século XX. Um segundo rompimento é quanto às

cores, que, no meu julgamento, se dá por conta da luz brasileira, que as acende com mais vigor. E, por fim, a geometria em semiplano que sobrepõe as figuras, algo imperdoável nas técnicas clássicas de pintura.

Enquanto conversávamos, me dava conta de que estas informações não caberiam na lista. A descrição inventariada jamais daria conta da riqueza daquela cena e menos ainda da descoberta da visualidade que *F* estava prestes a fazer, mas prossigo com a proposta.

Sou novamente arguido, fato que se repetiria durante todo o percurso da atividade, sobre como fazer a análise já que ela se parecia, segundo *F*, com a descrição e também com a interpretação. Há uma defesa geral do grupo de que a análise é uma interpretação. Tento, sem muitos argumentos nesse momento, fazer uma distinção entre as duas palavras, direcionando a orientação para o trabalho segundo a abordagem de Ott, então recorro ao meu caderno e escrevo num canto de página *lembrar: análise / interpretação*. Aquela inquietação em relação aos termos poderia gerar algo interessante para um próximo encontro, penso.

Em parte, tendo a concordar com *F* sobre as condições de semelhança entre descrição, análise e interpretação, e organizo um pensamento para auxiliá-lo, falando sobre a linguagem visual na perspectiva da análise e da interpretação. Para Ott, a análise se dá na observação de detalhes que explicitem a linguagem visual. Mas como entender a linguagem visual? Para Duarte Jr. (1991), a linguagem é o que dá ao homem uma consciência reflexiva e a possibilidade de conjugar atividades num esforço de transformar o mundo, essas atividades então promovem um desenvolvimento de culturas nos diversos agrupamentos humanos, e cada um desses agrupamentos transforma a realidade segundo as suas necessidades. Assim, cada grupo apresenta uma maneira peculiar de sentir e atuar no mundo. Cada cultura tem suas construções próprias: sua alimentação, seus costumes, sua religião, sua arquitetura, política, valores, etc. (p.37).

Duarte Jr. (1991) estabelece então a arte como um princípio e como tendo uma estrutura e função, que é a representação, juntamente com a capacidade do cérebro de produzir imagens e aperfeiçoá-las ao longo do tempo, isso então geraria as

imagens mentais, que seriam o primeiro passo não só da criação da arte, como também da linguagem.

Ao evocar imagens mentais daquilo que havia visto, o homem das cavernas estava, de certa forma, *representando-as*. Imaginemos: o homem vê o bisão na selva, e depois, na caverna, a imagem desse bisão lhe vem à mente. Com isso ele representa, para si próprio, o animal ausente de seu Tempo de visão, no momento. Ao inscrever tal imagem na rocha e ao associar-lhe um determinado som fonético, ele passa a construir *símbolos*, ou seja, determinados sinais que lhe permitem *significar* o objeto ausente. (DUARTE JR, 1991, p. 38).

Entendemos aqui a linguagem como uma associação entre som e imagem para produção de sentido. Tendo a humanidade convencionado símbolos e sinais que unificassem a comunicação de forma inteligível (como a língua de um país, por exemplo), estamos todos de acordo que a sequência dos símbolos/letras associados a uma determinada fonética nos traduzem não só a palavra em si, mas também o sentido que ela carrega. De modo análogo, haveria uma linguagem visual, mas a sua análise não se daria de forma semelhante à que ocorre na linguagem escrita. Chamo de qualidade o que Ott considera ser a linguagem visual. A qualidade consiste na capacidade de o artista representar, em seu desenho ou pinturas, texturas que conduzam o observador às sensações. Heidegger (2010) chama de verdade. Mas a verdade da obra de arte em Heidegger é algo muito mais amplo, e a qualidade é somente um dos entes dessa verdade, do originário, do desvelo.

Por este motivo, ao revisitar a abordagem de Ott, considerarei a análise uma ação simplória, uma mera transcrição de informações da obra. Ele apenas sugere que se verifiquem elementos, texturas, dimensões, suporte e técnica e os anote. Se estivéssemos inventariando um acervo, esses dados seriam de suma importância; contudo, eles são mecânicos e não necessitam de uma elaboração conceitual. Esses itens, assim isoladamente, não constituem a dimensão simbólica que uma linguagem possui, menos ainda alcançar *A obra e a verdade / A verdade e arte* propostas por Heidegger.

É possível sim, falarmos de textura, materiais ou técnicas numa dimensão de qualidade da obra, na maneira como o artista elabora tais representações, com características de uma qualidade estética e visual que podem conceder ao



observador uma dimensão de desvelo da obra, tal qual o *leitor/desvelador* de Heidegger (2010): um vigilante e um conservador, no sentido da guarda e preservação, condições tão necessárias a arte.

Ao recomendar a *F* que a análise seja feita de forma um pouco mais livre, desobrigada da categoria inventariante, peço-lhe que observe se os elementos de que falamos na linguagem visual os quais transmitem indícios dessa qualidade estético-visual, pensando no conceito de qualidade/verdade/desvelo como um desvelo amoroso com a verdade da arte, conforme cita Castro (2010) no prefácio de *A Origem da Obra de Arte*, de Heidegger.

E eis que chega a interpretação, a qual *F* já havia questionado anteriormente quando fazia a análise. Os comentários me chegam dando conta de que, ao tentar interpretar, já se está “respondendo”, e faz um sinal de aspas com os dedos no ar, ao que a imagem quer dizer. Acho o termo engraçado de certa forma e fico atento aos comentários.

— *Professor, aqui significa que ela (Tarsila) está falando da cidade de São Paulo.*

Pergunto se este significado tem alguma relação com ele, ao que me responde que não, mas que tem relação com a colega que veio do estado de São Paulo. A “resposta” — agora faço eu as aspas no ar — seria aceitável dentro daquilo que a abordagem de Ott solicita. Pergunto se ele tem imagens da própria cidade, da localidade onde vive e se é possível comparar ou relacionar sua cidade com a imagem pintada por Tarsila.

As interpretações se dividem no grupo. *F* considera que não há muito para interpretar, já que se trata de uma cena de um momento numa cidade distante deles e que não há relação direta com eles no momento atual. Outra parte discorda e rebate, dizendo que não só há relação como ainda se parece com a cidade em estamos naquele momento.

— *O céu está azul e sem nuvens, existe uma árvore mais à frente e uma palmeira ao fundo e a bomba de gasolina. Talvez fosse o único posto de gasolina da cidade*

*em 1924, diz F, e complementa: aqui também só tem um posto. E continua. Tirando os prédios, o trem — referindo-se às estruturas de ferro —, o resto é quase como aqui.*

A interpretação, para Ott, é um tipo de identificação das ideias do autor da obra, juntamente com a capacidade do observador de relacionar estas ideias com outras manifestações ou temas e, inclusive, compará-las.

O trabalho até aqui é o que chamo de mecânico-técnico, uma vez que consiste em listar, classificar, transcrever. Nesta etapa, prestes a concluí-lo, vem o penúltimo item: a Fundamentação, que não difere muito das outras etapas e requer, de certo modo, uma transcrição. Trata-se de propor questões que explicitem o que Ott chama de mensagem principal. Sugere ainda que busquem relações com a realidade atual, pesquisando, em biografias do artista, sua vida e contexto histórico.

“Até que enfim está terminando!” – exclama *F*. Percebo que a atividade foi, de fato, extenuante e que as informações coletadas só produziram um apanhado gigantesco de palavras nas folhas de papel pautado e muito pouco reverberaram de forma a trazer a arte para mais próximo dos alunos. Conversamos sobre a última etapa, o Revelar, que, na atividade proposta, é uma produção prática com a interpretação sobre a obra estudada. Deixo-os livres para escolherem a forma como revelarão suas obras, que pode ser através de um desenho, outra pintura, fotografia, uma música ou mesmo um comentário.

Afastamos as mesas e formamos um círculo. Imagens nas mãos, todos se apresentam e encerramos com *F* e a São Paulo, de Tarsila. Na sua Revelação, ele lê as anotações da folha pautada e segue com um relato sobre a cidade.

— *Essa aqui, gente, é a cidade de São Paulo em 1924. Quem pintou foi Tarsila do Amaral. Não entendo por que ela precisou pintar a cidade assim, porque não tem nada. Parece que a cidade ainda está em construção. A gente acha que tem relação com a nossa cidade, porque tem muita coisa que ainda estão construindo e tem muita rua sem calçar ainda, e isso aqui não é um macaco, é uma bomba de gasolina, o professor falou. Aqui – enquanto aponta para partes da imagem –, é a cidade, os*

*prédios, isso parece que é um trem, mas não sei se é, a bomba de gasolina, o poste, que parece uma garrafa. Será que aqui é uma ponte de ferro? Como a de Cachoeira? Parece. E é isso, professor.*

Obviamente, a imagem de São Paulo de Tarsila desvela muito mais do que uma descrição simples. A leitura de imagem proposta por Ott talvez não tenha o mesmo sentido agora do que teve nas décadas de 1970-1980. Contudo, nesse período, havia uma clara necessidade de ambientar e, de certo modo, orientar o estudante à visualidade. No contexto escolar dessas duas décadas, a imagem estava atrelada ao livro didático como uma informação visual desconectada da arte (BARBOSA, 2005b), por isso se fazia necessário trazê-la para o primeiro plano, como também propor compreensão a esta informação visual, para além de apenas complementar a informação didática.

Me recordo de ter contato com as imagens de pinturas do Brasil do século XIX pelos livros de literatura do Ensino Médio, achava lindo, mas eis que tenho meu desvelamento ao entrar na Sala dos Pintores do Século XIX na Pinacoteca do Estado de São Paulo. A informação didática nunca mais fez sentido depois desse contato e a obra passou a dominar meu espectro visual. Aquela reprodução atrelada a um texto literário como uma informadora complementar dava lugar à obra em si, e começava uma relação de linguagens e não mais de dependência entre o texto e a imagem.

A experiência com o método de leitura de imagem de Ott junto aos estudantes foi útil para conhecermos uma maneira de ver/ler a obra. Mas considero que o método está pendurado numa linha frágil que pouco se sustenta nos dias atuais e dá conta muito mais das figurações e, de algum modo, de uma espécie de adestramento (DUARTE JR., 1991), sem dar conta do que Merleau-Ponty (2011) chama de *comportamento simbólico* que tem relação com o sensível na obra de arte.

Ao final da aula, retomamos o Malevich e pergunto se agora conseguimos ver alguma coisa, se ainda estamos no estágio da Rainha de Hamlet ou se avançamos e conseguimos ver mais. *F* tenta compará-lo à São Paulo de Tarsila, num esforço

para buscar figuração e objetos, mas, vencido pela imagem das telas brancas sobrepostas, diz que não vê nada ali.

— *Somente dois quadrados brancos, um grande no fundo e um menor na frente deste que está no fundo. O que está no fundo está reto, referindo-se ao paralelo com a linha do horizonte, e o da frente está torto.*

Por fim, viu tudo o que há.

## **E no caminho tinha um triângulo**

Reencontro o grupo na aula seguinte. Desenho um triângulo no quadro, símbolo base da nossa segunda abordagem. “*Vamos fazer desenho geométrico?*” – perguntam. Respondo que não, mas que a geometria exposta no quadro era simbólica e que, até o final da nossa atividade, entenderíamos ou não o seu significado, embora isso não fosse de extrema relevância, afinal era um triângulo, mas poderia ser qualquer outro símbolo. E, quem sabe, teríamos mesmo um outro símbolo até o final. Escrevo, em cada ângulo convergente, uma palavra: História (contextualização); Leitura; Fazer (criação).

A Abordagem, ou Proposta Triangular (BARBOSA, 2010), foi desenvolvida por Ana Mae Barbosa (2005a), tem por base o desenvolvimento prático de atividades ligadas a essas três palavras: história, leitura e fazer, e propõe um ciclo de ação que se completa numa releitura da obra arte.

A metodologia de ensino da arte usada no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo integra a história da arte, o fazer artístico e a leitura da obra de arte. Essa leitura envolve análise crítica da materialidade da obra e princípios estéticos ou semiológicos, ou gestálticos, ou iconográficos.

A metodologia de análise é de escolha do professor, o importante é que as obras de arte sejam analisadas para que se aprenda a ler a imagem e avaliá-la; esta leitura é enriquecida pela informação histórica e ambas partem ou desembocam no fazer artístico. (BARBOSA, 2005a, p. 37).

A História da Arte é elemento informativo, indispensável para a compreensão de um dado espaço/tempo da obra, inclusive ajudando-nos a contextualizar de forma mais adequada o conteúdo de algumas imagens, mas não somente por esta via. É possível contextualizar a obra pela via social, biológica, psicológica, ecológica, antropológica, etc. (BARBOSA, 2010. p.143). Contextualizar não é só contar uma história do artista e/ou sua obra, mas, para além disso, é estabelecer relações com o mundo, não só de modo atemporal, como também numa possibilidade de ampliação.

A Leitura da Obra de Arte aparece com duas vertentes possíveis: numa delas, como uma possibilidade de uma alfabetização estética e, na outra, como apreciação. Na primeira, é ler a obra como lemos um texto. Em parte, gosto da ideia, mas não considero essencial que criemos uma semântica da obra arte e menos ainda uma sintaxe da imagem, acredito que ambas conduzam a uma limitação do fenômeno da obra, mencionando ainda a tendência do nosso estudante em produzir uma resposta a algo que lhe é dado.

Da segunda possibilidade, a leitura da obra como apreciação, tenho a tendência a gostar mais. A meu ver, a apreciação tem uma proximidade com a contemplação, embora considere esta última mais adequada às obras de arte. A apreciação, no sentido semântico, parece, a mim, caracterizar melhor condições técnicas: avaliar, julgar, pôr em exame, considerar, examinar, ponderar (MICHAELIS, 2018). Já a contemplação — que, desde os pitagóricos, trazia a ideia de transcendência do olhar — parece abarcar de forma integral os conceitos que melhor promovem a observação do objeto de arte. Encontramos, no dicionário (MICHAELIS, 2018), as seguintes definições para o termo “contemplação”:

- 1 Fixar o olhar em (alguém ou algo); observar com atenção; fitar, mirar, olhar;
- 2 Admirar com o pensamento; observar, ver;
- 3 Representar na imaginação; conceber, idealizar, supor;
- 4 Entregar-se a profundas reflexões; cismar, pensar, refletir;
- 5 Mirar-se com desvanecimento; olhar-se embevecidamente.

Parte do ato de ler a obra é considerado por Barbosa (2010) como uma *interpretação cultural*, afirmando não existir uma interpretação correta, fato com que concordamos de imediato. Ela afirma que o que existe são interpretações mais ou menos adequadas ou relacionadas com o objeto a ser interpretado. O que me conduz ao leitor/desvelador de Heidegger (2010) e aos seres interpretativos de Hall (2003), mas não somente seres interpretativos, como também instituidores de sentido dentro de um sistema de significados e culturas. Por isso, proponho ao grupo uma leitura cuja interpretação se dê pela orientação própria da cultura em que estão inseridos e vivenciando.

Como uma apropriação da compreensão da obra, o Fazer (ou Criação) é a terceira face do triângulo. Adotada por muitos professores como “releitura”, o termo não é utilizado por Ana Mae Barbosa ao descrever sua abordagem e, muito provavelmente, o termo surgiu e se estabeleceu a partir da prática educativa do museu, referindo-se ao seu período como Coordenadora do Núcleo Educativo do Museu de Arte Contemporânea da USP (MAC/USP-SP). Sobre o que se aproxima da ideia de releitura, ela nos diz:

Quando o aluno observa obras de arte e é estimulado e não obrigado a escolher uma delas como suporte de seu trabalho plástico, a sua expressão individual se realiza da mesma maneira que se organiza quando o suporte estimulador é a paisagem que ele vê ou a cadeira de seu quarto.

Isto pode ser comprovado pela diversidade de imagens produzidas por crianças e adolescentes diante das obras de Max Bill, Maria Martins e Omar Rayo (...). – *Referindo-se a obras do acervo do MAC USP*.

O importante é que o professor **não** exija representação fiel, pois a obra observada é suporte interpretativo e não modelo para os alunos copiarem. (BARBOSA, 2005a, p. 107. Grifo meu).

Em grande parte das escolas nas décadas de 1980-90, esta foi a abordagem mais difundida e certamente utilizada, me incluo no vasto grupo de professores que aderiram ao uso da abordagem, sem qualquer sentimento de culpa por tê-lo feito por mais de uma década.

A abordagem triangular foi inicialmente pensada não para escolas e sim para museus. Mas é importante destacarmos o pioneirismo de Ana Mae, sobretudo por se tratar de um período tenebroso para a artes na educação escolar regular — qualquer semelhança com os dias atuais será mera coincidência? — em meados dos anos de 1980. Ana Mae relata, logo nas primeiras páginas de *A imagem no ensino da arte*, que, em novembro de 1986, a arte é condenada ao ostracismo após a reformulação curricular do ensino de 1º e 2º graus da época retirando a então Educação Artística do currículo escolar sob a alegação de que não era uma matéria básica. Assim, é extinta a área de Comunicação e Expressão, que englobava a área de Artes. A reformulação põe a disciplina de Língua Portuguesa como autônoma e isolada de outros contextos nos quais estavam a Comunicação e Expressão e finda-se a obrigatoriedade do ensino da Arte, retomado somente dez anos depois, com a consolidação da LDBN 9394/96.

De modo contraditório, o documento expõe um parágrafo no qual se lê que também se exige educação artística no currículo, fato destacado por Ana Mae: *Arte não é básico, mas se exige.* (BARBOSA, 2005a, p. 1). Fora da escola, a arte já existente nos museus passa a ser acessada e agora mediada pela educação. Ana Mae desenvolve sua abordagem durante o período em que coordena o núcleo educativo do MAC-USP. E posteriormente essa abordagem faz sua migração dos museus às escolas.

Com uma estrutura aparentemente simples, a proposta Triangular sugere que história, leitura e fazer das obras se imbriquem no contexto das aulas de arte e que as obras de arte possam dialogar de modo reflexivo com seu observador.

Sugiro aos estudantes que, nessa segunda abordagem, suspendam as concepções elaboradas na atividade anterior no Roteiro para Leitura do Ott. O que teríamos em comum era o fato de que já conhecíamos as imagens e seus autores. Peço que iniciem uma pesquisa em história da arte e pontuem questões pertinentes à obra, às relações que esta estabelece com o período e os fatos históricos. Realizada a pesquisa, passamos ao tópico de leitura de imagem.

O conceito de “ler a obra de arte” desenvolvido por Ana Mae me agrada pelo fato de não reduzir esse ato de ler a uma situação dicotômica do certo e errado, ao contrário disso, a leitura está aberta às possibilidades do leitor, uma espécie de descoberta da própria capacidade crítica, com vistas a uma interpretação da obra. Assim, oriento que ampliem o máximo possível a contextualização da obra, considerando não somente a história que foi pesquisada, mas também o contexto antropológico, psicológico, ecológico, tecnológico, entre outros possíveis.

O grupo conclui as etapas de pesquisa em história de arte a qual chamei de primeira leitura da obra. Passamos então ao fazer artístico. A esta etapa da triangulação, Ana Mae destaca a importância do fazer como uma experimentação necessária à compreensão plena da obra.

Peço a *F* que retome a imagem da obra de Tarsila, e fazemos um paralelo entre ela e os conceitos de imagem como narrativa e imagem como testemunho. Comento com *F* que, na imagem como narrativa, Tarsila descreve uma cidade em um determinado tempo, nos mostra em sua pintura as transformações provocadas pelo homem. Como testemunho, alude, de certa maneira, àquilo que era a modernidade invadindo a São Paulo do início do século XX, sendo a imagem pintada o testemunho de tais transformações.

*F* diz que uma imagem feita hoje, numa pintura ou numa câmera fotográfica, já não pode testemunhar. Comento que, na contemporaneidade, mais do que em outro tempo anterior, a imagem já não é mais verdade absoluta, contudo, embora esteja ela longe de ser mentira, uma vez que a imagem enquanto produto é verdade, a arte acaba por nos fazer esta pegadinha. Para tentar simplificar o pensamento, tomo como exemplo a fotografia, que, até pouco mais de meados dos anos de 1980, era documento prova de verdade, agora não podemos dizer o mesmo, fotografias, filmagens e imagens publicitárias agora necessitam vir com uma targeta que nos informa ser “meramente ilustrativa”, tendo em vista que a possibilidade da manipulação de imagens já as tirou do contexto de verdade intocável; contudo, a existência da imagem produto ou produção artística não é uma mentira. *F* então me questiona: se a imagem testemunha uma época — como ocorre na imagem da São Paulo de Tarsila —, como uma imagem produzida por ele mesmo, nos dias atuais,



poderá testemunhar, no futuro, as verdades do nosso momento se elas foram alteradas, manipuladas, falsificadas?

Para responder, recorro a Heidegger e seu escrito sobre a arte como verdade: para o autor, a obra de arte é um desvelar do homem e, em assim sendo, ela é o pôr-se-em-obra da verdade. O pensamento de Heidegger é bastante complexo, ainda mais para estudantes adolescentes, mas considero que não devo me furtar a trazê-lo para a discussão. Pode não ser compreensível aos estudantes agora, o que configuraria, num modo heideggeriano de falar, numa não-verdade, no algo que ainda está por vir. Sou novamente arguido, e, dessa vez, me pergunta como a arte, sendo uma coisa inventada, poderia ser a verdade. A questão me emudece. Mas busco mentalmente fragmentos de *A origem da obra de arte* para continuarmos a conversa.

Inicialmente penso na arte como essa *testemunha da verdade*, uma vez que, sendo uma forma de representar um tempo/sociedade/comportamento, a arte dá esse testemunho, independentemente da natureza, da técnica, ou do suporte. A pintura foi, desde o século XII e durante séculos seguintes, a forma de apresentar um dado tempo do mundo; a fotografia, a literatura e outras artes também deixaram suas marcas de modo inquestionável. Atualmente as instalações, performances, vídeos, *flash mobs* e tantas outras artes continuam a dar esse testemunho sem se furtar à verdade de existir enquanto arte. Não é um meio de forjar, de mentir à arte, até mesmo no maior dos simulacros. Lacoste (1986) fala da pintura — e podemos assim pensar também a fotografia — não como uma produtora das coisas em sua verdade, mas sim das coisas em sua aparência fenomenal. A arte testemunha o tempo por si própria, sem necessidades de ser reprodução de alguma verdade. Deixemos a tarefa de propagar a verdade aos jornais, comento com *F*, e, mesmo assim, estes terão que sobreviver às *fake news*.

Tomo nota para retornar a esta indagação de forma mais esclarecida. A questão que surgiu para mim era o fato de que a leitura da obra de arte a partir de Heidegger era, agora, imprescindível.

Fechamos esta etapa com o Fazer Artístico, elaborando uma série de pinturas em papel no formato 20x20 cm, dimensões propositadamente pensadas para serem

postadas em redes sociais de compartilhamento de imagens. Eleitas por *F*, as cores brasileiras verde e amarela foram a tônica das pinturas. A proposição aparece da constatação da mudança de visualidade provocada pela pintura de Tarsila do Amaral, que buscou por cores brasileiras como representantes do momento vivido pelo País nas duas primeiras décadas do século XX, e pelo descolamento da tradição europeia a partir do movimento modernista de 1920, que culminaria, dois anos mais tarde, com a Semana de Arte Moderna de São Paulo. Conto a *F* que, embora Tarsila só tenha chegado da França ao Brasil após a Semana de Arte Moderna, ela foi responsável por um dos maiores marcos do modernismo, o Movimento Antropofágico, que é inaugurado por Oswald de Andrade a partir da pintura *Abaporu*, de 1928. Certamente a obra mais conhecida da artista, em que o verde, o amarelo e o azul, propositadamente expostos na pintura, são chamados de “colorido pau-brasil”, como afirma Aracy Amaral (2008), no Catálogo Raisonné de Tarsila.

## PONTO E LINHA SOBRE O PLANO E A CONSTRUÇÃO DAS VISUALIDADES

A tarde é de um calor escaldante, mal conseguimos nos concentrar em qualquer coisa que seja e a hora parece demorar em passar para nos fazer sentir ainda mais o incômodo terrível do dia abafado. Convido os estudantes a sairmos um pouco da sala e buscarmos, nem que seja uma pequena brisa que nos refresque. Exaustos e destruídos pelo calor, buscamos o abrigo na sombra da mangueira. Nos sentamos sobre a grama, alguns se deitam, duplamente satisfeitos pela sombra fresca e por terem deixado a sala.

Na grama, *F* espreguiça e diz que aquilo é que é vida e que estar na sala desde as sete da manhã lhe cansa, inclusive de olhar o teto de concreto cinza da sala de aula, que preferia olhar a copa das árvores [Figura 4 – Galeria 2] ou os tetos das igrejas de Cachoeira [Figura 5 – Galeria 2], e de pronto pergunta por que não se fazem mais tetos como aqueles, citando de imediato um exemplo de um templo construído recentemente em sua vizinhança, mas que parecia com qualquer outra loja do centro da cidade.

— *Não tinha nada de bonito, nem parece uma igreja.*

O ato de *F* em fazer analogia entre a copa da mangueira vista por baixo, o teto cinza da sala de aula e o teto barroco de alguma igreja cachoeirana me faz pensar na construção da visualidade do habitante barroco (MARAVALL, 2009), que transcorre nos limites do seu tempo/espço. A herança do *trompe-l'oeil*, que tornara a pintura mais realista através de sua perspectiva linear, da ilusão de profundidade, do modelado da sombra e de seu jogo de cores, fazia com que as imagens celestiais dessa *revolução ilusionista* (GOMBRICH, 2000) confundissem o habitante barroco que entrava nesta nave iluminada por velas, a ponto de pensar que estivesse mesmo olhando o céu e o esplendor da glória. Gombrich (*apud* LACOSTE, 1986) destaca Platão, que considerou esta técnica de pintura como uma *perturbação da alma*, referia-se ao efeito que as cores da pintura nos tetos ocasionavam a quem olhasse, chamando-o de “erro visual”, essa “impressão enganadora”.

Com efeito, o *trompe-l'oeil* deve ser visto de uma certa distância e de um certo ponto de vista. Se estivesse perto demais, a impressão

desaparece e a ilusão dissipa-se na confusão, como falsos prazeres. Platão condenou, portanto, essa arte moderna cuja essência é a *mimese*, porque gera o sentimento do real, mas segundo um **único** ponto de vista ao passo que a contemplação das ideias, das verdadeiras realidades, evoca o movimento de um homem que admira estátuas. Uma vez que, por definição, a imitação não pode ser perfeita, porquanto a perfeição destruiria a imagem e redundaria na identidade, a imitação **bem-sucedida** do *trompe-l'oeil* é, pois, simultaneamente verdadeira e falsa; ela é e não é: consiste num perturbador entrelaçamento de ser e de não ser. (GOMBRICH *apud* LACOSTE, 1986, p. 15)

Mas essa ilusão vai sendo naturalizada, já que, à medida que o tempo passa, as visualidades são incorporadas ao nosso cotidiano e, em alguns casos, sem sequer nos darmos conta, fazem parte do tecido social e de sua construção cultural (MARTINS, 2007). Imagine para o homem rupestre o que seria ver uma imagem na tela de um celular, o que nos parece algo tão corriqueiro. Para chegar a este estágio de visualidade, a humanidade, assim como todo o entorno, foi se modificando e exigindo novos comportamentos.

Convido *F* e os colegas a entenderem o que era a visualidade no período rupestre. As informações históricas que temos dão conta de um homem que vivia unicamente na natureza e que, a princípio, não dominava a representação pictórica até o momento em que executa as pinturas rupestres. Pensemos na natureza como visualidade, certamente rica em detalhes, cores, sons, sensações das mais diversas e nela o homem ainda não visual, pelo menos não intencionalmente visual; até que, num dado momento, ele percebe que é possível aprisionar a caça no território mental e então a reproduz nas paredes da caverna.

Desse feito primeiro, desdobra-se uma série de outras possibilidades visuais, o ver agora não estava condicionado apenas à natureza, ele poderia buscar, na imagem reproduzida na caverna, a imagem lembrança, somada às sensações. Começamos aí uma imersão pelo mundo da visualidade de imagens.

Começo a contar uma história que se alongaria das cavernas às projeções em *VideoMaps* por fachadas de prédios pelas cidades. Aliás, é nas cidades que a condição visual toma formas amplas e que exigem do espectador maior dinâmica nesse olhar, *F*

pergunta por que isso se dá nas cidades. Explico-lhe que, embora a natureza seja bela e diversa e, em geral o homem busque nela a inspiração para criação de obras de arte, ela não tem intencionalidade estética, o que a difere, imensamente, da arte. Já a cidade, projeto intencional, edificado e alterado pela ação humana, é um centro irradiador da arte (ARGAN, 1995).

A porta que gera espaço e forma é o limite que o homem põe entre o natural e o artificial, ou melhor, entre o natural e arte-fato, no sentido etimológico de “feito-com-arte”, “feito-segundo-os-procedimentos-da-arte”. Da distinção de um espaço, de uma forma urbana descende, gera-se a arte, que, por sua vez, permite distinguir, separar; intimamente relacionada, portanto, com a cidade da qual nada mais é que a complexa epifania, a fenomenização. De fato, no interior da cidade tudo se realiza segundo uma *techné* cujo modelo é o processo que realiza a obra de arte. (ARGAN, 1995, p. 1)

Prossigo dizendo que a cidade é o espaço construído que concentra em si, de modo inerente, o processo de produção artística. Voltemos às nossas visualidades, perceberemos que todas elas fazem relação direta com as cidades desde o momento em que deixamos a caverna.

A humanidade erigiu as cidades e, em cada uma delas, foram estabelecidos elementos estéticos que as caracterizam: construções, desenhos e pinturas parietais, murais, elementos decorativos. Na antiguidade, o Egito viveu entre 1580-1085 a.C. o apogeu do poder e da arte (PROENÇA, 2010). Desde a civilização Egeia, séculos antes de Cristo, os povos gregos já utilizavam a arte, em especial a escultura, e realizaram, talvez, os maiores feitos estéticos da época. Aproveito o momento e comento um pequeno trecho da abertura dos jogos olímpicos de Atenas em 2004, então descrevo o cortejo de 10 minutos que abriu a festa, numa estética impecável, o qual reproduzia, como num corredor da história, toda a transformação dos gregos, desde a civilização Minoica aos dias atuais. Quanta visualidade!

Em um certo período da antiguidade, que coincide com o período greco-romano, temos um leve afastamento da imagem desenhada e a arquitetura é toda a representação de visualidade, concentrando em si o desenho e o objeto tridimensional construído. Essa visualidade transmitia equilíbrio, dimensão e estrutura. Toda a imagem/construção que, poderíamos dizer *pitagórica* se dá com o homem como medida de todas as coisas.

Galeria 2

Figura 5



Figura 4



Continuo expondo aos estudantes que o desenho não arquitetônico ou escultural retorna nos manuscritos ilustrados do século XII, e, depois, a pintura aparece no período Gótico como uma substituição aos mosaicos bizantinos. A pintura se torna a mais abrangente das artes e o estilo gótico, que prenunciava o Renascimento, já mudava em muito a condição de visualidade do homem em relação à representação da imagem, agora bidimensional – lembremos que, até então, a relação de visualidade era tridimensional, fosse na observação da natureza, das construções ou esculturas. Lidar com a novidade bidimensional do século XIII era, certamente, um desafio para aquela época.

As visualidades, e podemos colocar assim no plural, foram se modificando junto com transformações do mundo. Comento com *F* sobre o que é visualidade, expondo dois, pontos de vista: um que é físico, no qual a visualidade é o estado visível das coisas, aquilo que tem visibilidade, e outro, que não precisa ser físico para que seja visível, assim as imagens mentais se tornam visualizações, que podem ser lembranças de fatos ocorridos ou de ausências, mas que podem, inclusive, nem existir. Mostro a *F* um trecho da música *Lisboa rainha do mar*, do grupo português Madredeus, que diz: “vejo esta cidade parada no tempo, deve ser saudade da vista que invento”. E comento que, muitas vezes, a qualidade de ser visual de uma ocasião ou lugar — no caso da música, de uma Lisboa antiga — se perde no tempo, mas pode ser mentalmente construída, como uma invenção.

O olhar e o ver de Bosi (1988), o olhar-olhado de Sartre (BAKEWELL, 2017), a prática do ver de Raimundo Martins (2007), a educação do olhar de Pillar (1999), o olhar em construção de Buoro (1996), o olhar da mente de Oliver Sacks (2010)... São muitos os caminhos orientadores da visualidade, sem mencionar aqui questões físico-biológicas que explicam o que é o olho e como funciona e por que o olho vê, mas o cérebro é quem traduz a imagem em elemento compreensivo. Já para as artes visuais, conceituar a visualidade é pôr em movimento o olhar — todos esses olhares citados no início do parágrafo —, em busca da mais clara forma de ver a obra de arte. E, para alguns dos autores citados, não só ver, mas buscar compreender.

Faço uma pequena pausa e pergunto a *F* se já ouviu falar em Ponto, em Linha e em Plano. Peço que pense um pouco nestes elementos tão básicos na produção da

imagem e no quanto evoluem até a riqueza de uma representação pictórica. O homem do início da visualidade, desde o interior da caverna, teve contato com os elementos básicos da formação da imagem, ainda que não intencionalmente, mas, de igual forma, eles necessitaram desse contato para adentrarem de modo mais dinâmico no mundo da visualidade. Ao experienciar a empiria dos três elementos, podemos configurar imagens, podemos produzir imagens e podemos dar sentido também a elas.

### O Ponto de partida de *F*

Ponto, Linha, Plano. Escrevo as três palavras no quadro branco como tópicos. *O que é isso?* Pergunta *F* ainda entrando na sala com um ar desconfiado, e logo complementa dizendo que espera não ser mais trabalho. *Cansa!* E ainda tem mil outros trabalhos para dar conta e os componentes do grupo do filme de *videoarte* não estão colaborando. *Tudo fica nas minhas costas*, diz.

Se coloca na ponta dos pés e faz uma vista panorâmica pelo alto de toda a sala, talvez procurando onde se sentar, ou se havia lugar perto de algum colega de conversa frequente. Parece não ter encontrado. Resolve sentar-se mesmo perto do lugar onde estava ao entrar na sala. A turma termina de chegar, não mais que uns quatro ou cinco estudantes, cumprimentam a mim e aos colegas, e a sala se completa. Pergunto se têm alguma ideia sobre as palavras que estão expostas no quadro e se elas os remetem a alguma coisa ou ação. Emudecem. Insisto que não há certo ou errado em tentar uma conjectura e que estamos ali construindo conceitos.

Falo sobre cada elemento em separado e de forma bastante simples. Aludindo o conceito de Ponto – estrutura una, sem divisibilidade, integral, completa em si e por si e original –, desdubro alguns sentidos de uso do Ponto fora do contexto da arte, numa ideia de cotidiano, quando dizemos: ponto de partida ou chegada, ponto de vista, entre outros. Lhes falo sobre a Linha como algo gerado a partir da existência do Ponto. Conceitualmente, a Linha é uma sequência de Pontos e, para produzi-la por meio físico, arrastamos o Ponto pelo Plano.



Falo sobre o Plano, que é o espaço de desenvolvimento desse arrastar da Linha, e que ele é, entre os três elementos, o mais subjetivo e que ultrapassa a folha de papel, uma tela ou uma das paredes da sala.

Sou interrompido por *F*, que elabora um pensamento para fazer graça, em que o sujeito é o Ponto e que, ao vir se arrastando para a aula nesta manhã, traçou uma Linha da sua casa até a escola e até a sala de aula. Preferiria ter sido um Ponto parado na cama, dormindo um pouco mais. Todos rimos e digo que concordo. Compreendida a questão dos elementos, passamos a discutir esse cotidiano de formas e o modo como a humanidade, desde as pinturas rupestres, fez uso desses elementos, mesmo que ainda não houvesse conceituação deles.

Kandinsky (1996) escreveu sobre os três elementos considerando-os a base de todo desenho. Eram os anos de 1926, e o artista e professor da Escola de Bauhaus estava preocupado com o destino da pintura: dizia haver uma ignorância sobre o futuro dessa arte. Necessitaríamos, a partir de então, de uma *verdadeira ciência da arte*, mas antes fazia-se necessária uma análise sistemática de seus elementos; assim, o estudo do Ponto, da Linha e do Plano seria uma contribuição para essa análise. Para Kandinsky, o estudo da obra é um exame a partir do seu interior, exame que se deve começar pelas estruturas mais simples, *que são também as mais necessárias*. (p. 10). Poeticamente, o autor descreve o Ponto como um elemento abstrato que representa a união última do silêncio e da palavra. Fora do aspecto artístico, ele o coloca como signo de uma ressonância, mas que está ocultado de sua ressonância própria. Na prática, Kandinsky nos diz que o Ponto está vivo, mesmo enquanto abstrato, mas que é ocultado pelo cotidiano das formas, será no desenho ou na pintura que ele se desocultará para o que chama de *começar a viver como um ser autônomo* para assim dar formas e ocupar o seu lugar no Plano.

Apressadamente, *F* pega uma folha de papel, um lápis e marca um único Ponto no centro da folha e me mostra.

— *E agora?*

A manifestação material do Ponto não se limita ao desenho e à pintura, ela ocorre em todas as artes (na dança, arquitetura, música...) e na natureza, o que muda é apenas

o meio de materialização. Neste caso, o meio foi uma expressão gráfica em grafite sobre uma folha de papel; na dança, o próprio bailarino é o ponto que se move e se desenha no espaço.

Novamente *F* questiona, dizendo não saber bem se entende aquilo e que um desenho é só um desenho. Digo-lhe que não somente, ou não tão simplesmente. À medida que elaboramos o desenho, colocamos nele o que Kandinsky chama de “intensidade geométrica”, que aumenta à medida que a essa elaboração juntamos outros elementos, como ritmo, repetição, construção. Mesmo que, para Kandinsky (1996), a Linha seja *um elemento secundário pois é resultado do Ponto* (p. 11), temos, neste conjunto de Pontos e Linhas sobre um Plano, os resultados dessa intensidade geométrica.

Pensemos no Ponto como originário (HEIDEGGER, 2010), elemento primeiro da criação artística, do qual se desvelarão imagens por construções, ritmos, sons e cores. Kandinsky (1996) afirma ainda que o ponto, sendo autônomo, evolui de sua submissão prático-utilitária para uma necessidade interior, a qual só se concretiza no mundo da pintura. O encontro entre Ponto e Plano é definido como o “encontro do utensílio (Ponto) com a superfície material, com o plano original” (KANDISNSK, 1996, p. 38). Esse plano original, destacado por Kandinsky, associamos a Heidegger como um começo, como origem de uma obra. Embora Heidegger não faça separação categórica sobre onde começa a arte, se na obra, no artista ou na ferramenta.

Aproveitamos então para criar nossos Pontos. Próximos ou distantes, testamos intensidades de maneira abstrata, ficamos íntimos do Ponto e listamos uma série de Pontos em outras esferas do cotidiano. O Ponto de partida, Ponto de chegada, Ponto de encontro, Ponto de ônibus, Ponto de parada, Ponto de vista, o Ponto cruz do bordado, o Ponto final. Talvez este seja o Ponto.

## O caminho da Linha

Não contente em produzir Pontos, *F* já havia rabiscado folhas e folhas com Linhas das mais diversas formas. Diz não saber onde vai dar esses riscos, mas que sabe que está fazendo arte e sugere que eu as guarde, pois, quando ele morrer, vão valer uma

fortuna. Todos rimos, e continua a falar. Pergunta como os artistas sabem que aquela Linha vai virar um desenho ou como os artistas pensam, se primeiro decidem o que fazer e depois desenham. Digo-lhe que não há uma regra absoluta a este respeito e que todas as possibilidades, e mesmo outras que não colocou na pergunta, podem acontecer.

Pergunto quais as linhas que conhece, linhas em geral. Responde que, além daquelas que produzia naquele momento, sabia existir as Linhas do trem, as linhas de transmissão de energia e lembra-se de que somos vizinhos de uma das centrais de processamento da Companhia Hidrelétrica do Vale do São Francisco (CHESF) e me pergunta se já prestei atenção ao barulhinho que a rede de transmissão elétrica produz. Respondo que sim e falo do gigantesco fluxo de energia que aquela rede de altíssima voltagem está transportando para vários lugares através, justamente, de linhas e que, por este motivo, são chamadas de *linhas vivas*.

Então, *F* diz que também existem as linhas da vida e do tempo. Tão subjetivo e tão intenso. São linhas que nos convidam a construções infinitas. Sou interrompido por *F*, que me fala sobre ter visto a minha Linha do Tempo do *Facebook*. Considero a observação interessante e pergunto se aquela linha do tempo conta a minha história. Prontamente me responde que não, que eu só devo ter colocado ali o que era mais importante ou as coisas boas, e destaca uma pequena publicação em que anuncio aos amigos meu ingresso no Instituto Federal Baiano, fato que culminaria em alguns anos, ressalta *F*, com aquele momento em que ele se torna meu aluno. Estaria sugerindo uma atualização da minha publicação? Rio.

Retomo à nossa linha física, comentando que existem alguns tipos de linha, que as mais comuns são a linha reta e a linha curva ou quebrada e que estes componentes, quando reunidos, produzem uma profusão de imagens.

A(s) Linha(s), para Kandinsky, ocupam dois espaços, um abstrato, que é elemento geométrico, e outro físico, que se relaciona diretamente com uma superfície material. E ainda destaca: *De onde nasce ela (a Linha)?* “Uma força exterior pode forçar o Ponto numa direção destruindo a sua tensão concêntrica, fazendo dele um novo ser,

submetido a novas leis”. (p. 11). A Linha oferece a passagem do estático ao dinâmico. Ao nascer, do Ponto estático, ela ganha a dinâmica através da intervenção de várias forças. Assim, esse caminhar da Linha não acontece de modo isolado, tanto o componente humano quanto o da natureza agem na dinâmica da Linha.

Se observarmos a rua através da janela, os seus ruídos são atenuados os seus movimentos são fantasmáticos e a própria rua, por causa do vidro transparente, mas duro e rígido, parece um ser isolado palpitando num “para lá de”.

Mas eis que abrimos a porta: saímos do isolamento, participamos desse ser, aí nos tornamos agentes e vivemos a sua pulsação através de todos os nossos sentidos. A alternância contínua do timbre e da cadência dos sons sobem em turbilhão e, subitamente, desvanecem-se. Do mesmo modo, os movimentos envolvem-nos — *o jogo de Linhas e de traços verticais e horizontais, inclinados pelo movimento para diversas direções, jogo de manchas coloridas que se aglomeram e se dispersam, como uma ressonância por vezes aguda, outras vezes grave.* (KANDINSKY, 1996, p. 27).

Reconhece as diversas Linhas e as identifica na sua produção como retas horizontais e verticais, mistas e entrecruzadas. Comento que a Linha é um *ser invisível*, trata-se de um rastro do Ponto e que, neste sentido, penso que o mais importante nem é a Linha física, mas sim o movimento que ela representa, é o que o nosso autor chama de *aniquilamento da imobilidade* (KANDINSKY, 1996, p. 61). É um movimentar da linha, que, mesmo sendo desenhada, ou uma estrada, não é estanque, imóvel; ao contrário, convida ao movimento, aniquila a imobilidade, como se a linha sempre solicitasse ser seguida.

Nosso estudante se volta aos desenhos, verifica as Linhas construídas, aponta para uma determinada área do desenho e pergunta se vejo uma lógica no modo como dispôs as Linhas sobre papel. Entendendo que se refere à possibilidade de haver meios de trazer uma imagem figurativa clássica, respondo que não vejo uma forma figurada plena. Então me diz tratar-se de uma estrada, de um caminho. *Caminhos da Arte*, escreve num canto inferior direito de uma das folhas. Peço-lhe que coloque o desenho no nosso mural de exposição (trata-se de uma área de uma das paredes da sala, onde expomos algumas produções que possam ter potencial discursivo no grupo). Convido a todos para visitarem o mural e sempre faço minha própria visita ao final de cada aula; de lá, extraio possíveis temas para os encontros seguintes.

## E F tem um Plano

Aponto para o último item da nossa lista, o Plano, exponho rapidamente que ele é o suporte de toda obra e que de modo diferente do Ponto e da Linha, que podem existir abstratamente, o Plano será sempre físico, por ser a superfície material da obra. Novamente nos voltamos para o *Branco sobre branco*, de Malevich, que também poderia se chamar *Plano sobre Plano*, pelo fato de exercer forças de igual potência nas três esferas: a de ser Ponto, a de ser Linha e, ao mesmo tempo, ser Plano. Não posso dizer que seja uma obra única, mas é a que melhor demonstra tal situação conceitual.

Vejo a mão de F se levantar... os colegas se entreolham e riem baixo. Certamente viria dali uma pergunta ou comentário “*maluco*”. Sempre o acusavam de fazer perguntas sem sentido. Colocada a questão dos colegas de turma à parte, sempre gosto dos comentários ou perguntas que faz, porque são, exatamente, as perguntas que ninguém faria. Talvez por receio de ser julgado, fato que parecia não o incomodar.

Sou então questionado por F sobre a fala anterior em que Ponto, Linha e Plano se misturam na obra do Malevich, ele dispara: *era o Plano do artista?* Respondo que muito provavelmente não. O Branco sobre branco foi pintado em 1918, enquanto que a teorização dos elementos do desenho foi publicada por Kandinsky em 1926, sendo mais provável que este tenha observado a obra de Malevich. E brinco dizendo que ainda estamos construindo para só depois destruímos a realidade objetiva e poder nos libertar.

F retoma o pensamento e diz que ainda não entende bem a “coisa” do Plano. Pergunta se toda e qualquer obra depende do Plano, como o Plano existe na televisão, nos filmes. — *O Plano é a televisão?* Então começamos a conversar sobre o Plano, mas já os alerto de que ainda estamos conhecendo os princípios técnicos para só depois elaboramos questões mais conceituais sobre as obras de arte e de que, neste momento, falamos mais exatamente sobre o Plano na pintura.

Novamente visito Kandinsky e seu estudo de 1970. Nele, o Plano é um composto físico limitado a um formato geométrico básico de duas Linhas verticais e duas Linhas

horizontais, simplificando: um quadrático, de forte inspiração pitagórica. Essa primeira ideia do Plano é compreensível, porque Kandinsky está analisando a pintura e a este Plano ele chama de *Plano Original*. Ele próprio nos informa se tratar de dados simples, para nos conduzir depois a Planos mais ousados nas obras de arte; assim, define as linhas-limite que formarão o quadrático como força central em que todos os elementos da pintura são convergidos a este espaço e, dentro dos limites da tela, expressam suas forças, para cima, baixo, esquerda e direita. Este modelo compositivo de Kandinsky não daria conta da dinâmica e movimento que a arte ganhou ao longo do tempo. As instalações artísticas já não comportam quadráticos e menos ainda forças de tensão concentradas. Contudo, é necessário a este nosso jovem estudante que ele conheça os passos que conduziram a arte desde a primeira expressão da linguagem no interior da caverna até um grande painel de projeção luminosa no qual a o objeto de arte se move e até fala, porque Ponto, Linha e Plano ainda estão indissociáveis da criação artística.

A esta altura, é importante esclarecermos ao nosso estudante a diferença entre Plano e suporte e também a diferença entre Plano e plano, mesmo tendo afirmado anteriormente que *o Plano é o suporte de toda a arte*. De certo modo, mantenho minha afirmação na medida em que, em se tratando de desenho e pintura (nossos alvos naquele momento), estes Plano/suporte se confundem. Assim, esclareço a *F* que o Plano em que se constitui o objeto físico, e nem sempre precisa ser um objeto de arte, corresponde ao conjunto da tríade geradora da imagem de que falamos até agora. Mas, para separarmos o Plano do suporte, imaginemos uma escultura de madeira: é um objeto de arte que em si comporta Ponto, Linha e Plano, seu suporte material é a madeira, mas a sua existência como um objeto que está exposto repousa num Plano.

— *Ah! Então um filme repousa no Plano?* Indaga *F*. Sim, respondo e continuo. O filme é uma imagem que se compõe como numa pintura, o que os difere é a movimentação física que existe com a possibilidade da filmagem, o que não ocorre na pintura, a qual é estática. Ainda assim, a pintura possui ritmo, possui a ideia de movimento, o que já é um avanço se pensarmos na pintura e mesmo na escultura egípcia e greco-romana. A descoberta de pôr a imagem em movimento revolucionou a condição estática da imagem, mas ainda a manteve dentro do quadrático, das linhas-limite, mesmo que

utilizemos óculo 3D. Algo de que Kandinsky também não teria conhecimento, temos a noção mental dos limites a que a tela está submetida, um experimento em realidade aumentada talvez nos desse uma dimensão diferenciada e um pouco menos dentro dos limites do nosso quadrático.

Mas retomo a questão do nosso estudante para esclarecer a ele do que se trata o Plano e o plano. Ele ri e pergunta qual diferença entre duas coisas iguais. Escrevo no quadro as duas palavras, uma delas com a primeira letra maiúscula, e novamente pergunto qual a diferença, ao que prontamente responde ser apenas a primeira letra. Digo-lhe que o fiz dessa forma para que, quando nos referíssemos ao Plano da tríade, utilizássemos em maiúsculo e, para os demais planos, em minúsculo. Assim compreendido, passo à exposição sobre as diferenças desses dois elementos na imagem fílmica, o Plano já nos é familiar e constituinte da imagem como um todo, o Plano é a tela, é o espaço projetivo, é a parede que recebe a projeção e, ao mesmo tempo, pode ser toda a sala em que estamos. E, neste espaço, acontecem os planos que sucedem. Numa pintura, o Plano se estabelece dentro do quadrático e nos apresenta a imagem por completo; a partir daí ela se desdobra em planos sucessivos nos quais as figuras são pousadas plano a plano. Geometricamente, estes planos determinam, numa pintura, o volume, a distância, a luz dos objetos em relação ao observador. Da mesma forma, essa ideia pode ser replicada à imagem televisiva e fílmica, considerando apenas que, nestes dois últimos casos, a dinâmica de movimento dada pela possibilidade da filmagem permite que personagens e objetos possam migrar de um plano a outros, dando uma nova dinâmica à imagem a cada movimento, mudando as tensões, modificando os campos de forças, alterando a volumetria e mesmo a luz, numa espécie de evolução da pintura. A este evento, faço uma referência ao filme *Loving Vincent* (2017), no qual pintura e movimento se confundem, produzindo este entrelace de *ânima* ao que seria uma pintura estática, permitindo esta flutuação entre planos.

Fora da imagem fílmica, as instalações artísticas também desconstruíram a estática da obra de arte, permitindo ao observador a interação com os planos. Atravessamentos da obra que permitiam inclusive mudar toda a relação entre Plano e plano, provocando novos planos ou alternando a sequência de planos. Nosso

estudante já está com o pensamento percorrendo Plano e *entreplanos*, diz não entender como as instalações artísticas desconstruíram a configuração de plano e pede: *me mostra um exemplo real disso*. Considero particularmente interessante a ideia de “real” e lhe falo do conceito de *Penetrável*, de Hélio Oiticica, nos anos de 1960 [Figuras 6 – Galeria 3], e de uma das primeiras instalações artísticas montadas no Brasil: Tropicália, de 1967 [Figuras 7 – Galeria 3]. Tendo visto a imagem, *F* se coloca de pé, quase ao centro da sala, o piso é liso, maquinado, e possui linhas que o dividem em áreas de aproximadamente 1m<sup>2</sup>, ocupa um dos quadros do piso e, em voz alta e clara, declara: — *Estou no meu Plano*. Movimenta-se e muda de plano.

### Galeria 3



Figura 6

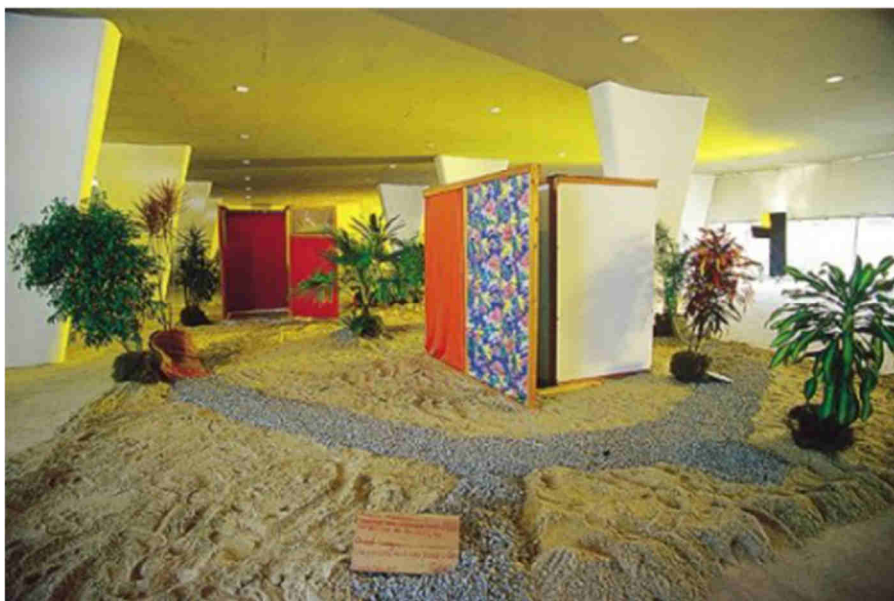


Figura 7



## AS COISAS DE UM MUNDO PARA PERCEBER

Os dias de aula são envoltos, sempre, por agitação, uma energia que atravessa todo o local. O *Campus* é grande, possui uma área livre extensa, arborizada, parte dela gramada e, saindo da sala de aula, é convidativa a sentar ou deitar sob a sombra ampla de jaqueiras e mangueiras. Fazemos isso às vezes. Alguns bancos de concreto já existem fixados próximos as essas árvores e temos outros bancos como os de pracinha, pés de ferro e acentos de madeira em tiras, estes têm vida própria e parecem caminhar por todo o *Campus*. Neste espaço, prefiro a sombra de um dos cajueiros, é mais espaçada e difusa, alterna frestinhas de sol por entre as folhas e, de certo modo, filtra a luz intensa, sem fazer uma sombra dominante por completo. [Figuras 8, 9 e 10 – Galeria 4].

Observando o local, enquanto estamos à sombra das árvores, vemos os três blocos principais, o primeiro deles comporta alguns laboratórios, sala de aula, biblioteca e cantina; o segundo acomoda a parte administrativa, a secretaria escolar e uma sala que às vezes utilizamos como um tipo de mini auditório, neste bloco também temos um pequeno pátio coberto bastante utilizado para nossas apresentações e de outras matérias; e, por fim, temos, mais atrás, os dois blocos de sala de aula, unidos por uma pequena calçada que já perdeu os paralelepípedos e é rodeada por parte das jaqueiras e mangueiras.

A sala 03 do bloco de aulas tem janelas cinza, a medida foi necessária para diluirmos um pouco a intensidade da luz que a invade, mesmo nos dias nublados, o que compromete a visão das projeções, que são feitas na parede ao fundo. É conhecida como a *sala de arte*, alguns chamam de *sala de desenho*. Seja qual for o nome dela, é utilizada de forma exclusiva para as aulas de Artes. Comporta seis grandes mesas, trinta e seis banquetas, os armários nos quais acomodamos nossos materiais e um televisor de quarenta e duas polegadas. Retirei a mesa de professor, porque costumo trabalhar nas mesmas mesas que os estudantes.

Separamos um espaço numa das paredes para expor, a cada semana, parte dos trabalhos realizados pelos estudantes. De uma maneira especial, acaba acontecendo uma certa interação entre as turmas quando uma visita a exposição deixada por outra.

Sempre surgem os elogios ou críticas aos trabalhos, aquelas questões sobre a qualidade de determinados trabalhos expostos e se mereciam estar ali. Estes detalhes são sempre e cuidadosamente anotados por mim se eu estiver presente, porque funcionam continuamente como um combustível que não deixa o tema da arte entrar em escassez, se entrelaçando com questões outras que invadem o universo dos estudantes. As séries de que gostam, as músicas que escutam, os *matches* do smartphone também estão todos envolvidos no conjunto de coisas que compõem aquela sala.

Sempre mantive a ideia de que deveria ser uma sala aberta, nunca a tranco, mantenho alguns catálogos e outros livros de arte constantemente sobre as mesas para serem folheados por quem visitar a sala, é bastante comum que sempre se encontre alguém por lá, mesmo que não seja aula, um grupo utilizando-a como atelier ou uma sala de ensaio, ou mesmo ouvindo música utilizando o aparelho de tv como caixa de som.

Entro na sala e me deparo com *F* em frente ao mural. Observo-o por algum tempo, sem interromper, enquanto me dirijo ao armário para guardar materiais. A cena que vejo do ponto onde estou bem que poderia ser um quadro: *F*, que se senta em uma banqueta, uma mesa à frente dele e, ao fundo, uma parede com desenhos, pinturas, recortes de revistas, fotografias e outros impressos dispostos nela com fita adesiva e cola quente. Sobre a mesa, um objeto composto com madeira pintada de verde e linhas. Mas o que estaria vendo, perguntando e se perguntando ali?

Me vem à lembrança uma pequena passagem sobre a fenomenologia e sobre como as coisas se manifestam, se mostram. Estaria eu ali, diante de um fenômeno ou era apenas uma lembrança vaga que me veio à mente? Haveria naquela cena/instante uma possibilidade de investigação, de algo a ser descoberto, algo potencialmente presente, mas ainda não visto? E como costumo fazer, pego o caderno e faço uma breve nota: *fenomenologia? Lembrar.*

A cena se desfaz, *F* se levanta, pega a mochila e se despede. Provavelmente deve ir para uma próxima aula. Mas, antes de deixar a sala por completo, volta-se um pouco e diz adorar aquela sala: — *nem parece que estão na escola, em aula.* Digo a *F* que

a sala está sempre aberta, à disposição, e que seria ótimo se pudéssemos voltar e conversar sobre qualquer coisa numa hora em que ele estivesse livre.

Sempre lamentei a carga-horária das aulas de arte, que é limitada a apenas uma aula semanal em cada turma, deixando-nos sempre com algo pelo meio. Penso então na última oferta que fiz a *F*, de conversarmos em algum momento vago, e me recorro de que o tempo dos estudantes também é bastante corrido, disputado e difícil numa escola de tempo integral, com uma jornada duplicada.

Elaboro estratégias, pensando em como estender essas aulas. Porém, tinha em mente a cena/imagem de antes, e os pensamentos se elaboravam e reelaboravam. O que *F* buscava, em silêncio, frente aos próprios desenhos e de outros colegas? Não me parecia ser somente um olhar aleatório para passar o tempo enquanto esperava outra aula começar. Estava com a atenção detida ao que olhava.

#### Galeria 4



Figura 8



Figura 9



Figura 10

## Fenômeno dois em um?

As aulas de Artes acontecem uma vez por semana, tempo que transcorreu desde aquele momento em que encontrei *F* na sala de arte. Vindo à mente esta lembrança, retomo as anotações do meu caderno e, entre tantas escritas, pequenos desenhos e cantinhos de folhas ocupados por grafismos geométricos, saio em busca das anotações. Percebo que anoto, mas nunca ponho data, penso que agora teria sido bem útil datar algumas anotações, mas acredito ter feito de tal forma pela pressa em não perder o instante do pensamento. Por fim, encontro: fenomenologia? Lembrar.

Leio outras anotações realizadas durante os encontros do FEP que me ajudam a elaborar o pensamento. Estas, pelo menos, têm alguma data, por terem sido feitas em arquivo eletrônico, mas nem todas. Volto a uma leitura mais detida de *A origem da obra de arte*, mas ainda faltam elementos sobre fenomenologia. A única informação que tenho aqui é que é o estudo das essências. Frase que ainda não era muito compreensível para mim. Recorro de imediato a um título que possuo há algum tempo, mas sempre parecia uma leitura carente de outras que me auxiliassem — agora essas outras leituras chegam e percebo que estava certo neste pensar —, trata-se de *A fenomenologia da percepção*, de Merleau-Ponty (2011), e me assusto logo às primeiras linhas: *o que é fenomenologia?*

Pode parecer estranho que ainda se precise colocar essa questão meio século depois dos primeiros trabalhos de Husserl. Todavia, ela está longe de estar resolvida. A fenomenologia é o estudo das essências, e todos os problemas, segundo ela, resumem-se em definir essências: a essência da percepção, a essência da consciência, por exemplo. (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 1, grifo meu).

Se Merleau-Ponty dizia isso meio século depois de Husserl, cá estou eu, a um século de distância, cheio de dúvidas. Permaneço temeroso em adentrar o campo da fenomenologia, mas, a cada novo encontro do Grupo de Estudos, as discussões parecem sempre conduzir ao tema e me (a)parece tão absolutamente claro como se comunica com a arte. Estaria na fenomenologia a possibilidade que buscava e até então este fenômeno não aparecia a mim? Como proceder, sem deter um conhecimento mais elaborado? De certa maneira, tenho um descanso no meu pensamento nas palavras de um dos membros do Grupo, que traz uma afirmação de

que se trata de uma filosofia do inacabado, do devir, de um movimento constante. Tudo agora me parecia ainda mais próximo da arte.

Passo a observar de maneira mais atenta os meus estudantes, as aulas, a seleção de materiais. Cuido para que eu esteja atento ao aparecimento do fenômeno que tanto busco agora e me recorro das palavras de Lima (2014) sobre Husserl quando diz que o fenômeno é consciência e fluxo temporal de vivências, apresentando intencionalidades enquanto estrutura, ou seja, a consciência de algo (p. 12). Em parte, uma consciência intencional de algo, ainda que não de forma esclarecida, já havia chegado.

Relembro *F* na sala de arte, tento elaborar mentalmente a cena e pensar no que haveria para além dali, daquela sala, mas percebo meu engano. Já estava dado o fenômeno, a temporalidade da vivência se manifestava ali e já havia plena consciência do “algo” ou da “coisa”. Ao mesmo tempo, descortinava-se outro fato, a percepção de que agora eu estava diante de um fenômeno duplo, um fenômeno dois em um: o contato de *F* com a arte e a arte enquanto um fenômeno em si. Teria eu, naquele momento, tido o meu encontro com *as coisas mesmas*?!

## ALGUÉM SABE O QUE É UM FÓRUM... ALGUÉM?

O tempo de encontros e atividades com o grupo de estudantes havia me revelado a presença de *F* como a de alguém que se interessava pela existência da arte. Passo a guardar suas falas de modo atento, sobretudo os questionamentos, desde as listas inventariadas dos primeiros encontros até o momento em que estava absorto frente ao mural de produção.

Havia me ocorrido, naquela ocasião, uma ideia de fazer as aulas se prolongarem para além da nossa carga-horária, muito limitada. Faço alguns ensaios de possíveis maneiras ou ações, uma videoaula, talvez um canal no YouTube? Mas descarto essas possibilidades logo em seguida, já que meu intuito é a interação presencial com o estudante, uma continuação das nossas aulas, daqueles assuntos que foram interrompidos no melhor da conversa que se encerrara em cinquenta minutos. Penso em coisas que não se encerram depois que saímos do *Campus* e lembro dos *chats*, principalmente pelo Facebook, que continuam gerando conversa ao longo do dia.

No primeiro momento, tento uma investida numa publicação, que recebe muitas curtidas, carinhas e joinhas, mas não gera comentários, ou não mais que “massa”, “show”, “brocou”, “*tamojunto*”, “*concereteza*”. Assim mesmo. Olho a publicação algumas vezes, resolvo apagá-la por considerar que não obtive o resultado esperado e aguardo pelo próximo encontro com a turma.

Neste momento, me recordei do Fórum de Professores de Arte dos Institutos Federais, um espaço de debate permanente pela internet, que comporta professores participantes do Institutos Federais de todo o País. Inspirado nele, surge a ideia! Daríamos continuidade aos temas tratados em aula num Fórum de Artes que criaríamos! Ele poderia se estender pela semana e eu retiraria dali temas geradores para os nossos encontros futuros. Nos Fóruns, via de regra, temos um moderador. No nosso, eu me colocaria como um *mediador participante*. Assim, deixo de lado o professor, para que o pesquisador assumira sua função na participação e produção de informações.

Havia, no transformar das aulas em metodologia, uma preocupação quanto à eficácia metodológica. Essa espécie de invenção metodológica que surgia como possibilidade de

ambiente de pesquisa vem da percepção de que havia um fenômeno possível de ser analisado. O que fosse que, para além da obrigatoriedade do cumprimento da disciplina, atraísse os estudantes de um curso Técnico Profissionalizante à arte era algo que merecia um olhar, e isso parecia uma evidência de um fenômeno. O Fórum, no meu pensar, ajudaria a estabelecer onde aquele fenômeno se apresentava para mim e o que ele apresentava. Então entendi que eram necessários uma articulação e um tratamento do Fórum que me permitissem chegar às possibilidades de tratamento das informações.

Aproveito o embalo da aula para apresentar a ideia ao grupo de estudantes. Alguém sabe o que é um Fórum? Alguém?... *F* responde que já ouviu falar, mas que não sabe exatamente como é. Relata que, em uma das suas participações como representante estudantil alguns meses antes, foi proposto um Fórum para que os estudantes dos diversos *Campi* do IFBaiano pudessem tratar dos assuntos relacionados às necessidades da política estudantil. Por isso, ouviu falar, mas não sabia como acontecia. Informo que, no nosso caso, seria este espaço, virtual, que utilizaríamos como uma continuidade das aulas.

Esclareço que se trata de um espaço livre para debates pós-aula e que é interessante que todos possam participar. Em conjunto, estabelecemos algumas regras para a convivência no Fórum, ressaltamos a importância de que todos acessem o espaço virtual lendo, comentando e fazendo proposições e debates, mas, ao mesmo tempo, informo que não se trata de uma obrigatoriedade escolar e que o fato de não se apresentar no Fórum não caracterizaria aquela medonha perda de ponto.

Fórum estabelecido, propomos alguns temas e datas limites para as postagens e nos lançamos na aventura, agora real, da Pesquisa.

## **Provocações e conversas**

Passamos então à preparação do Fórum e lanço, a cada período, uma provocação a partir de situações de se desenrolam em sala de aula. A partir da experiência com a imagem do Malevich e as primeiras leituras realizadas a partir do Método Ott e da Abordagem Triangular, lanço uma provocação: ARTE EM TODA PARTE. ONDE VEJO A ARTE? Considero a questão um ponto de partida e comentamos no grupo sobre as possibilidades de acontecer

o encontro com a arte, mesmo em lugares em que ela nos parecia não estar presente. O Branco sobre branco tem algo que chamo de *convite para ver a arte*.

A pergunta/provocação surge do próprio andamento didático, baseada no currículo proposto pela instituição e nas conversas que vinham acontecendo em sala havia algum tempo. A exposição do programa anual da área de artes é feita no início do ano letivo, momento em que são adicionadas as contribuições dos estudantes para os possíveis desenvolvimentos ao longo do ano. Assim, tínhamos a ideia de um currículo participativo, mas que, até aqui, ainda não trazia sentido para mim diante da percepção de uma certa distância entre o currículo para o ensino de Arte e os interesses do estudante ou, ainda mais, entre o currículo e a maneira como os estudantes vislumbram a arte na formação técnica profissionalizante.

Apresento imagens e fragmentos de vídeos de diversas produções e manifestações artísticas, logo surgem os comentários dos estudantes: *Isso aí é arte? O muro do meu vizinho é igualzinho a essa praça* — referindo-se à praça Gaudi [Figura 11 – Galeria 5] —; *ah! professor, mas também, tu mostra cada coisa... um porco? Uma caixa de barata?* — Porco empalhado, de Nelson Leirner [Figura 12 – Galeria 5] e Caixa de baratas, de Lygia Pape [Figura 13 – Galeria 5], ambas de 1967—. Seguem outros comentários sobre o que havia nas ruas e nas pequenas cidades.

A primeira parte da provocação é uma afirmação: Arte em toda parte. Com isso, já deixo uma menção de que é possível estar imerso num ambiente em que a arte é presente.

Quando falo sobre espaços da arte durante a Pesquisa, nas aulas e no Fórum, os estudantes comentam que entendiam que *as obras de arte, aquelas obras...* – e um deles faz um movimento com os ombros e braços, demonstrando volume, grandiosidade, como que desenhando uma esfera com os braços – *não estão lá no museu em Salvador, ou em São Paulo ou lá na Europa?* Respondo que este conceito de arte como obra prima, fixada no espaço da tradição, começa a perder fôlego a partir do modernismo, Heidegger considera que a obra que está no museu tem “algo de morta” (LACOSTE, 1986) por ter sido rebaixada da condição de arte à condição de objeto. Os artistas, desde então, querem separar-se em definitivo da tradição em todas as suas formas, do local ao produto. Tudo muda. A forma de pintar, materiais, temas e, junto com isso, os locais de exposição.



Galeria 5



Figura 11



Figura 12

Figura 13



A participação dos estudantes no Fórum de Artes revela questões para além do que havíamos conversado durante as aulas, eu percebia que, a cada nova postagem, comentário ou uma colocação, surgiam dúvidas e o debate crescia mais do que eu poderia supor que ocorreria. Fico atento a cada palavra escrita, me debruço na leitura de todas as linhas deixadas naquele espaço virtual e percebo que há um direcionamento das falas/contribuições àquilo que é mais comum a cada um. Dessa forma separo/classifico, não sei exatamente o que faço, em temas que me vêm surgindo à medida em que leio.

Continuo a proposição e pergunto o QUANTO PODE HAVER DE ARTE EM CADA UM DE NÓS. Somos dotados, naturalmente, de um potencial artístico? Escolho fazer esta pergunta pelo fato de que, em geral, os estudantes conceituam as próprias produções enquanto coisas que não são obras de arte. Afirmam, todo o tempo, não gostar do que fazem e que acham feio, o que é, de certo modo, uma ressonância das primeiras falas, que afirmavam que algumas das obras selecionadas poderiam ter sido, facilmente, de sua autoria; o que aconteceu, por exemplo, ao lhes mostrar a reprodução de *Pintura de ação*, de Yoko Ono [Figura 14 – Galeria 6], de imediato disparam: — *Isso aí até eu faço*. Informo que não é somente uma pintura, que se trata de uma pintura performance e que a arte se faz não apenas pela visível simplicidade da mancha preta na tela branca, mas por uma série de relações de sentir e expressar para compor a pintura gestual. É importante esclarecer que apenas olhar o resultado dessa pintura não alcança a dimensão do ato, somente depois que sei como a pintura foi realizada é que compreendo sua ação e o significado gestual. A imagem que mostrei é apenas um fragmento do círculo. Ele é composto por um conjunto de telas, postas lado a lado, formando o ambiente circular no qual a artista percorre o pincel sobre as telas, desenvolvendo o círculo até sua completude. O gesto é tão importante quanto o resultado final exposto, aliás, o resultado final da pintura, sozinho, desprendido do gesto, é incompreensível, e ainda mais se não houver o outro que olha o gesto. Nós, observadores, somos este outro. “O gesto está diante de mim como uma questão, ele me indica certos pontos sensíveis do mundo, convida-me a encontrá-lo ali (...). Há confirmação do outro em mim e de mim pelo outro. (MERLEAU-PONTY, 2011, p.251-252).

Deixo uma pergunta: se podemos fazer, por que não fazemos? E de pronto recebo uma resposta: *porque não somos artistas assim... tão..., ora!* Então insisto na provocação de o quanto tem de arte mim. Muito, pouco, nada? Como posso afirmar que faria facilmente uma obra, mas não consigo fazer quando chamado a isso?

Do ponto de vista prático de uma reprodução, não é difícil repetir a ação de Yoko Ono, mas perdemos o conceito do círculo, porque ele não nos pertence e nem nos impulsiona da mesma forma como ocorreu com a artista e seu gestual. Mas podemos fazer nossos novos círculos, conceituá-los na nossa vivência e experiência, tanto pessoal quanto artística. Surge então uma pergunta dos estudantes: se o fazer artístico não tem relação com o *dom*. Não respondo a princípio. Eu não tinha parâmetros para estabelecer qualquer relação entre o fazer artístico em algum nível de habilidade com aquilo que advém tão somente do dom, como de uma aura divinizada, como foi exposto por parte dos estudantes nos comentários.

Num dos comentários coletados no Fórum, o estudante diz que tem 53 quilos de arte: — *meu corpo é uma arte*. Rio. Mas o dom não sai da pauta, e se junta com outras palavras do campo da subjetivação: talento, dedicação e esforço. Comentam que este quantitativo não se consegue medir, mas se consegue sentir. Uma outra contribuição ao Fórum diz que todos devem ter 100% de arte consigo, mas, assim como acontece com o cérebro, só devem utilizar menos de 10%, porém considera que é possível se expressar. É clara a impossibilidade de medir, fisicamente e quantitativamente, o que temos de arte, mas é possível considerar a possibilidade de que todo ser é, inevitavelmente, artístico ou minimamente estético. Ao final dessa provocação, aparece uma palavra até então não mencionada: Tempo. Deixada num bilhete sobre o meu material, que diz: *Não sei quanto tem de arte em mim. Nem sei se dá pra medir isso. Tem uns que já nascem com o dom da arte e outros adquirem com o tempo*. O que me faz pensar que essa medida não está na pessoa, mas sim na relação de tempo.

O encontro segue, as conversas continuam e cada tema deixado no ar nos serve de engate para um novo tema. Me vi empolgado com a primeira conversa sobre a percepção da arte como um ato de ver, de ver em toda parte e, na conversa seguinte, de pensar se somos ou não artísticos, ou sobre o quanto somos. Havia ficado uma questão em aberto, que era o fato de que ninguém se manifestou quanto a ser um

observador da arte, mesmo tendo identificado que ela estava à nossa volta. Esse silêncio perceptivo pode dar conta de duas circunstâncias: uma é a de que não se veem como observadores detidos, uma vez que já sabemos que veem a arte em toda parte; e uma outra, que considero mais interessante, que é possibilidade de que já estejam de algum modo envoltos pela visualidade, com qualidade e verdade, que não necessitem se colocar de modo categórico, afirmativo, como observadores. Já o são.

## Desvios da linha

Costumo encontrar alguns estudantes na pracinha do centro da cidade, na qual pegamos o ônibus escolar. Enquanto esperamos, caminhamos sem uma direção específica pela pequena praça, aproveitando a brisa e a sombra das árvores. Ainda faltava um tempo até o horário da nossa aula. Fico detido numa imagem da sombra de uma das árvores que o sol projeta no chão [Figura 15 – Galeria 6]. Mostro a um dos estudantes e digo como a imagem projetada da sombra está bonita, produzia um desenho que parecia uma renda ou um crochê. O jardineiro que fez a poda da árvore a deixou bem circular, com uma simetria perfeita. A copa não era fechada e o jogo de luz e sombra por entre galhos e folhagens produzia uma imagem encantadora.

*Bonito mesmo!* Diz o estudante já sacando o celular, fazendo pose e dedo em V. *Selfie*. Repito o gesto, mas não faço *selfie*, apenas aguardo que se afaste e fotografo a árvore enquadrando-a solitariamente.

Nos sentamos por ali mesmo e mostro a foto. Logo comenta que a foto ficou bonita, mas que isso não era justo, porque eu sou professor de arte. Rebato o comentário dizendo que isso não me coloca num plano superior e que a captura da imagem pela câmera do celular não faz dessa imagem um feito único.

Olhando a fotografia, o estudante comenta que é a natureza desenhando. Embora não seja exatamente um desenho da natureza, gosto do comentário e publico a imagem num aplicativo de compartilhamento de imagens nas redes sociais com a *hashtag* #desenhos.

Galeria 6



Figura 14

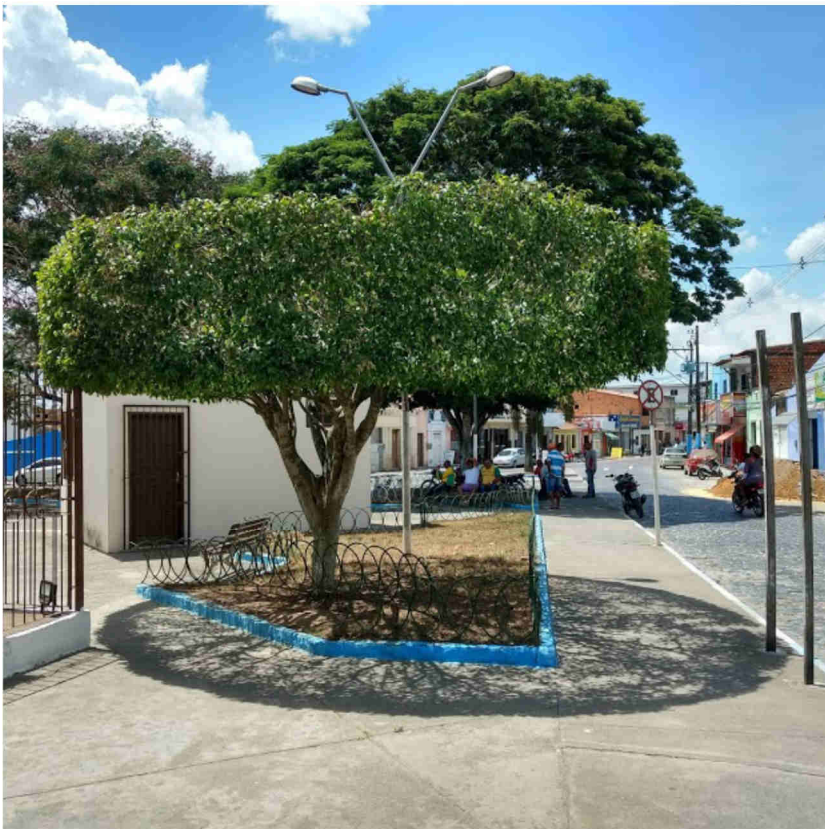


Figura 15

Por uma analogia que irá por largo tempo perseguir obsessivamente a história do pensamento da arte, o quadro é aqui concebido como simulacro de um objeto *fabricado* pelo homem (...). É comparável, pois, à sombra, simulacro de um objeto *natural* criado por Deus. (LACOSTE, 1986, p. 13. Grifos do autor).

Levo para a aula o questionamento surgido naquela fotografia e o desenho da natureza, perguntando se de fato houve somente uma ação da natureza. Ao que respondem de imediato que não, confirmando que o ato de podar a árvore foi ação humana, mas que talvez nem o próprio jardineiro soubesse daquele resultado e que se o sol é quem incide sobre a árvore e projeta a sombra no chão, é a natureza desenhando. Comento que, se havendo a possibilidade — que não há, já que não há intencionalidade do sol e nem da árvore— de que a natureza tenha desenhado, o que contrasta com o conceito de que o fazer artístico — que é eminentemente humano —, pergunto no Fórum: TUDO É ARTE? As opiniões se dividem e cada um deles tem percepções diversas sobre esta provocação.

Afirmam ser algo que depende do que as pessoas consideram ser arte e que, para isso, precisam ter um olhar atento, e descrevem um exemplo interessante, retomando a discussão anterior em que a visão de uma floresta em sua forma natural não é arte, mas a sua reprodução numa fotografia, vídeo ou numa pintura, *isso sim é arte*.

A contribuição no Fórum não descreve a concepção completa desse pensamento, mas continua a afirmação de que tudo é arte, *pois todas as coisas têm sua própria essência*. Me pergunto de onde vêm essas concepções. “Coisa” e “Essência” são duas palavras constantes e de força na linguagem artística, mas que ainda não haviam aparecido até aqui. Apresenta ainda a arte como um conceito de produto a partir da habilidade de fazer algo: — *tudo é arte, porque foi feito por alguém com habilidade prática*. E dá exemplos como a música, o cinema, os livros. Mas destaca que não é qualquer fazer, *deve ser feito com amor, carinho e dedicação, afinal cozinhar também é uma arte para um apaixonado por gastronomia*.

Quando me dizem que *nem todos são artistas*, questiono os estudantes sobre o fazer artístico. Começam dizendo que *depende da forma que vemos* e que *existem pessoas que veem apenas o lado ruim das coisas, mas que até o ruim pode ser bom*

*e que se pode aprender com ele*, argumentando que é uma maneira de o ser humano expressar seu sentimentos e emoções e que, para isso, ele utiliza a arte de diversas maneiras. Então rapidamente complementam que é por isso que *a partir do momento que você desenvolve alguma ação, você está fazendo arte*.

Constato como é interessante a maneira como estes argumentos aparecem no Fórum, e o fazem por caminhos diferentes. A arte é um fazer humano, todos concordam, é uma maneira de se expressar, pode ser uma tradução das emoções. Percebo que tentam equilibrar elementos mais subjetivos, ligados a emoções, sentimentos e expressões, com uma ideia de olhar, de estar aberto ao encontro com o objeto que expressa a arte pela experiência pessoal do olhar. Ao mesmo tempo, põem o objeto, criação, produção em primeiro plano. Falam ainda de um *modelamento*. Acho interessante e peço que comentem de modo mais específico.

Na descrição da ideia/conceito de modelamento, como características que os objetos possuem, fazem uma referência ao curso em que estão matriculados — são estudantes do curso Técnico em Informática —, em que a palavra “modelagem” faz parte da linguagem da área. Afirmam que tudo tem forma e cor e necessita de uma construção, e estendem esse conceito a uma pintura ou a um desenho. Estes elementos: cor, forma, construção; Merleau-Ponty (2011) considera-os como propriedade do objeto.

*Mas tem o outro lado. Nem tudo é construído. Lembra daquele filme do lixo? Da história do crime e daquela obra de entulho?* Referem-se ao documentário “Lixo Extraordinário” (2011), de Lucy Walker, sobre o trabalho de Vik Muniz [[Figura 16 – Galeria 7](#)], à obra “Seja marginal, seja herói” (1968), de Hélio Oiticica [[Figura 17 – Galeria 7](#)] e à exposição “Grande Sertão Veredas” (2006), no Museu da Língua Portuguesa [[Figura 18 – Galeria 7](#)], apresentados em sala de aula num encontro anterior. Ao contrapor o conceito de “modelagem”, tão comum no cotidiano do curso Técnico em Informática, acredito que tentam diferenciá-lo de obras nas quais a construção acontece fora de uma lógica reguladora, afinal a construção da imagem a partir do lixo – ou objetos de descarte de uma construção agora convertidos em arte – foge do conceito de material nobre que vigorou por tantos anos na arte, desde

as cores raras ao uso de ouro, como fazia Gustav Klimt, e também se afasta dos temas clássicos da pintura como o retrato e o converte no retrato de um evento policial com uma morte. Estas situações e suportes, embora sejam intencionais, se realizam de modo diferente de uma grade de modelagem regular, estática, previsível.

Faço, junto aos estudantes nas aulas, uma pequena consideração sobre as obras citadas e sobre este *desplanejamento intencional* que resulta numa obra de arte a partir da sensibilidade do artista. O Fórum mostra estudantes convencidos de que *depende do modo como observamos as coisas ao nosso redor, se olharmos com uma visão mais ampla para o mundo, uma visão mais aberta para as pequenas coisas, talvez encontraremos arte em cada detalhe do nosso dia-a-dia*. Essa antena para o mundo – que não só nos artistas, mas também nos jovens estudantes está sempre ligada – faz a captura de todas as sensações e gestos; por isso, os temas atingem uma diversidade tão grande, que passeiam entre imagens românticas até o corpo de um bandido executado, trasmudado numa bandeira vermelha. Isso Merleau-Ponty (2011) define como a capacidade de sentir o mundo percebido.

Rememorando o termo *modelamento*, percebo que havia mais uma questão que necessitava ser provocada. O currículo do curso técnico é dividido em dois núcleos básicos: Estruturante e Técnico. A Arte é uma área das disciplinas do Núcleo Estruturante, mas percebo que, em geral, os docentes desse núcleo trabalham com um certo distanciamento do núcleo de formação Técnica. Inclusive, na minha própria atuação docente, acabo por reforçar esta prática.

Resolvo então propor mais uma provocação no Fórum, na tentativa de algum indício do que pensam sobre o que pode haver em comum entre a arte e o curso que escolheram ao ingressar na instituição. Pergunto em relação a ARTE E CURSO TÉCNICO. EXISTE DIÁLOGO? Parece haver certa dúvida em construir uma ideia sobre esta provocação, mas acabam por considerar haver algo que promovia o diálogo, era a presença da matéria de desenho técnico, que, segundo os estudantes, une a necessidade do desenho técnico aplicado ao cotidiano do curso. Pergunto se apenas a palavra “desenho” contida na matéria seria capaz de efetivar tal diálogo. Emudecem.



Galeria 7

Figura 16



Figura 17

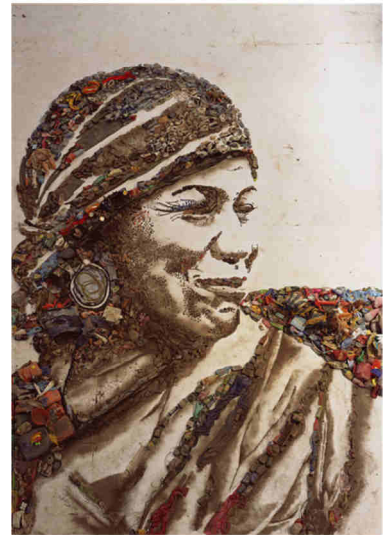


Figura 18



Para a construção desse diálogo recorro a Platão e Aristóteles, e suas descrições filosóficas sobre os temas “Arte” e “Técnica”, que, em princípio, possuem a mesma etimologia: *Ars*, do latim, tem correspondência com *Techne*, do grego.

Platão considerava que a arte estava no campo do conhecimento e a técnica no campo do fazer, mas existia o momento em que se encontravam, era o fazer humano, que Platão entendia ser uma atividade produzida com base no conhecimento das regras de como produzir o objeto, artístico ou não. Para Aristóteles, toda arte era, em si, uma atividade prática do fazer humano de forma indistinta da técnica, o que a difere do que é obra do acaso, do espontâneo ou natural (CHAUÍ, 2000).

Depois desse último comentário deixado no Fórum por mim e do breve silêncio, os estudantes elaboram uma fala sobre o que consideram ser mais algumas conexões dialógicas entre a arte e o curso técnico. Surgiram as ligações entre a arte e os gráficos<sup>2</sup>, *websites*, telas de aplicativos. Compreendo bem a intencionalidade dessa fala, faz lembrar a poesia de Oswald Montenegro ao se referir ao pescador, dizendo que este se encanta mais com a rede que com o mar. Certamente para o observador de gráficos, números e circuitos, há uma arte neste conjunto. Retomo o pensamento aristotélico e falo a *F* que este modo de entender as artes imbrincadas com a técnica era chamado de artes mecânicas e que obteve *uma certa dignidade* (CHAUÍ, 2000) a partir do século XVIII, passando a ser considerada como *artes* médicas, *artes* culinárias, entre outras. Talvez fosse um bom conceito para ser revisitado nos dias atuais, retiraríamos o termo “artes mecânicas” e substituiríamos por *artes das interfaces*. É na técnica que o homem se satisfaz, a exemplo do pescador e sua rede, na ferramenta para Heidegger, o lugar que ela ocupa no processo de produção humana e a aproximação da técnica, ferramenta e obra. Seria o ideário de aproximação do homem ao Criador, celebrando – através da ferramenta e do objeto, técnica e obra – a sua criação, num estado que Lacoste (1986) define como um *rejubilar* do homem.

Consideremos ainda que, no campo do encantamento da técnica, há a presença humana integral: toda ferramenta técnica, e podemos incluir aqui a tecnologia de dados

---

<sup>2</sup> Forma de expressar visualmente dados e valores numéricos, assim, tomando essa concepção o desenho digital é uma conversão de números em imagens que se movimentam a partir de um código computacional numérico. Os primeiros games operavam com gráficos básicos em desenhos de bits, já os games contemporâneos chegam a aproximar-se de imagens cinematográficas.

atual, produz alegria ao homem, porque esta lhe é própria. Lacoste (1986) diz que toda ferramenta, mesmo a mais banal que possa parecer, dá ao homem orgulho por tê-la inventado (p. 44). Embora, no texto, Lacoste esteja fazendo uma crítica à imitação da natureza e elevando o produto da técnica numa demonstração do sentimento humano à própria criação, aqui nos interessa saber como a técnica se aproximou da arte e a afastou da ideia de imitação da natureza (READ, 2001).

Nas primeiras considerações dos estudantes sobre este tema, afirmam uma necessidade da arte para a tecnologia; afinal, para obter uma tela de *frame*, existe a necessidade do desenho e a distribuição espacial dos elementos para deixar o visual harmonioso. Insistindo na ideia de arte enquanto produto, prosseguem à afirmação de que os *Doodles* de um navegador de internet são desenhados por artistas que trabalham com esse material. Considero interessante e comento que, de forma curiosa, *doodle* significa rabisco, um desenho feito ao acaso, como aqueles que faço, todo o tempo, nos cantinhos das folhas do meu caderno de notas. Os comentários no Fórum explicitam que os rabiscos do site são mais elaborados e, por isso, merecem estar no lugar da arte; continuam dizendo que existe o diálogo sim, porque a arte vai proporcionar um aperfeiçoamento de habilidades para a criação de plantas de aparelhos eletrônicos e do *design* de novas tecnologias.

Retomam ainda a ideia de que a arte está no *olhar para as coisas*. Dizem considerar que é importante para o curso que escolheram, mas que não necessariamente estará presente o tempo todo na profissão, uma vez que, embora estejam imersos num mundo de imagens de arte, estão, na maior parte do tempo, mais envolvidos com a técnica do que com a arte. Um dos participantes do Fórum questiona: — *E se a arte é uma técnica, não deveria haver diálogo?*

Respondo que, neste quesito, tenho duas considerações a fazer, a primeira seria a oferta de um curso técnico de Arte, que abrangesse as suas modalidades, como um curso técnico de dança, teatro, música, artes visuais, e mesmo os cursos que trabalham no apoio às produções de arte, como os de figurinista, iluminador, sonoplasta, gravurista, entre tantos outros; e a segunda, que é o contexto em que eles (estudantes) estão inseridos. No primeiro, o curso de Artes seria não apenas um espaço do diálogo, do ponto de vista de que seriam ensinadas técnicas artísticas, mas também da vivência

e experiência em arte. E, no segundo caso, de um curso que não seja de Arte, ela, a arte, apareceria mais como ferramenta do que como presença, o que nem sempre produz uma relação dialógica. Comento que é como colocar um belo quadro na parede da sala, mas não estabelecer qualquer relação com ele para além do objeto decorativo complementar do espaço, nem para contemplação deve servir.

A dialógica pensada pelos estudantes e descrita no Fórum traz a afirmação de que *a arte é essencial nesta trajetória da educação*. Acredito que se referem de maneira mais direta ao Ensino Médio. Continuam o pensamento afirmativo de que, sem a arte, os desenhos dos projetos, sejam arquitetônicos ou de informática, seriam sem graça. *A arte ajuda a entender certas coisas*, afirmam nos comentários do Fórum. Pergunto que coisas seriam essas e me respondem que se trata de tudo o que é feito e que tem qualidade de arte, que *ajuda a entender o mundo, ainda que não seja agora*, afirmam, *mas vai ajudar*.

No final das leituras dessas participações no Fórum, percebi que não foi uma pergunta fácil para um grupo de adolescentes e talvez tenha produzido mais dúvidas, o que não posso considerar de todo ruim. Embora tenham comentado algumas situações com muita segurança, havia ainda uma certa fragilidade em tentar comentários mais ousados. Reservo então esta conversa em pequenas notas, realizo e reelaboro a questão, perguntando COMO A ARTE PODE DIALOGAR COM O CURSO QUE ESCOLHI FAZER?

A tentativa era obter caminhos possíveis de serem trilhados conjuntamente entre arte e formação técnica. Mas a conversa rendeu muito pouco e quase não evoluímos em ideias e concepções para além daquilo que a conversa anterior já havia dado, porém sempre surgem contribuições. Os estudantes sugeriram que podem dialogar promovendo um projeto de reutilização de resíduos de máquinas e utilizando a criatividade para compor esculturas e outros objetos e que, independentemente de qualquer forma de diálogo que pode existir ou não entre a arte e o curso, a arte sempre servirá de inspiração. Citaram ainda que diversos gráficos e interfaces têm forte inspiração artística, muitos remetem a imagens greco-romanas, a pinturas a óleo dos grandes clássicos e muito da perspectiva do Renascimento está presente em diversos gráficos, inclusive do *Counter-Strike*, que parece ser o favorito entre muitos dos participantes do Fórum, e que tudo isso tem influência do design. Trouxeram a presença

das artes em diálogo com a informática evidenciando o quanto este diálogo mudou os efeitos especiais de filmes, o surgimento do holograma e a ideia de alta definição de imagem.

Ao mesmo tempo que a mim parecia não haver alcançado o propósito da provocação, fiquei contente com resultado dessa etapa do Fórum. São os silêncios da pesquisa, como orientou Inez Carvalho. Em geral, tenho a tendência de desprezar este silêncio, como se nada tivesse sido dito, ignorando-o. Mas, ao atentar para este silêncio, o pesquisador também aprende que ele, como diz Merleau-Ponty (2010), fala a todos os nossos sentidos ao mesmo tempo. A mim, este silêncio permitiu a reelaboração da proposição.

Percebo, ao final dessa etapa, como comentários apontaram certas demandas para o trabalho de arte um tanto mais próximo dos anseios dos estudantes. Então, aproveitei o tema ensejado no Fórum e levei para a sala de aula uma breve história que ouvi de uma professora de arte numa viagem que fiz. Ela me contou que, nos primórdios da computação gráfica, recebeu um telefonema de um professor da universidade em que estudava, no início dos anos de 1990. Era um convite para que participasse de uma experiência que desenvolvia, pela primeira vez no Brasil, experimentos em computação gráfica. Estavam com dificuldade em conseguir produzir a cor dos elementos que construíam no computador e precisavam de um artista que os ajudasse a alcançar a cor dos objetos de forma mais original e o mais natural possível. Ao final do relato, ela me diz que foi a primeira vez que teve a sensação de que a arte não estava ali somente como uma ferramenta, mas sim como linguagem e que a tecnologia, além da matriz instrumental, chegava, a partir daquele momento, a matriz relacional<sup>3</sup>.

A pequena história, ou a possibilidade que ela pode ter evidenciado, parece ter surpreendido o grupo de estudantes, estava ali a necessidade da arte de maneira direta, aplicada a fim último e, talvez, isso fizesse sentido no entendimento daquilo que o grupo considera como diálogo entre a arte e o curso Técnico em Informática, já que buscam continuamente uma ideia de arte útil, contrariando a ideia de Malevich, que considerava que a arte jamais deveria satisfazer necessidades materiais: para ele, a arte “destina-

---

<sup>3</sup> Conferência Tecnologia e Arte: entre uma ferramenta e uma linguagem, ministrada pela Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Luciana Silveira (UTFPR), durante o XI Simpósio de Arte-Educação: dialogando com as tecnologias. UNICENTRO, Guarapuava-PR, 9 set. 2014.

se a ser inútil” (STANGOS, 2000. p. 101). Neste aspecto, da busca pela relação dialógica entre a arte e o curso técnico, surge, entre os estudantes, uma hipótese de que a arte não é apenas contemplativa e que sua presença e ação aparecem mais efetivamente nas ideias e produtos em construção.

Nossa conversa, chego a um estágio final certo de que todas as provocações e colocações expostas não se encerrariam ao final do Fórum e menos ainda se dispersariam quando fossemos para casa, pelo contrário, iríamos para casa com um olhar mais ampliado, mais intencional. Já havíamos conversado e trocado ideias em sala de aula, anotado falas e situações e faltava apenas arrematarmos o Fórum de modo a fechar esse nosso círculo de troca de ideias.

Assim, retomo as contribuições escritas e faladas. Penso na arte como utilidade, mas não com sentido utilitário, tomando por base as contribuições do Fórum, e pergunto: AFINAL, PARA QUE SERVE A ARTE? Embora seja uma provocação difícil, a meu ver, faço sem a pretensão de receber respostas prontas, mas sim para colocar em movimento aquilo que já foi provocado desde a primeira pergunta. Sem demora, recebo os comentários, que convergem para o pensamento de que a arte *serve para tocar as almas das pessoas, ela age no estado emocional, exprime seus desejos*. Expõem a ideia de um olhar em construção (BUORO, 1996), dizendo que a arte serve para observar de maneira reflexiva e para perceber várias interpretações e que é possível olhar a mesma obra mais de uma vez, mas sempre de uma maneira diferente. Afirmam achar interessante poder conhecer o passado através dos vários registros do desenho e da pintura. E lembram que, mesmo tendo falado sobre as fotografias não dizerem mais a verdade nos dias atuais, isso fazia com que gostassem mais das fotografias antigas, servia para *retratar a vida nas mais diversas formas possíveis*.

Fico um pouco em silêncio, como se escutasse as contribuições que lia. Ouço meus estudantes falarem da arte como uma possibilidade de expansão do conhecimento humano, do quanto, através da arte, fomos capazes de produzir diversas coisas, e quase os ouço dizendo que: *o mundo sem arte seria bem sem graça. Já pensou num mundo sem música, sem festa?* Lembro-me ainda que dizem que podem até não saber fazer um desenho bonito, mas que podem se *expressar com outras palavras, em outras formas diversas* e que *de um jeito muito incrível, a arte serve para todas as coisas*.

A questão do rigor é crucial (...). Um fenomenólogo não pode se dar por satisfeito dizendo, ao ouvir uma música: “Que bonita!”. Precisa indagar: é chorosa? É sóbria? É imponente e sublime? A questão é voltar sempre às “coisas mesmas” — aos fenômenos despidos de sua bagagem conceitual — para remover elementos fracos ou estranhos e chegar ao cerne da experiência. Talvez nunca sejamos capazes de descrever totalmente uma xícara de café. Mas a tarefa é libertadora (...). Restaura o mundo pessoal em riquezas, que dispomos de acordo com nossa própria perspectiva, mas que geralmente passa tão despercebida quanto o ar.



## Parada II

Isso não é uma metodologia





## ABANDONOS E RETOMADAS... ISSO NÃO É UMA METODOLOGIA

Finda-se o contar de uma história que foi o fio condutor para a Pesquisa, esta que nasce numa sala de aula, como espaço metodológico, como espaço de observação e participação, onde o professor em exercício torna-se pesquisador. O período de encontros e atividades com os estudantes havia me revelado que o grupo se interessava pela existência da arte. Passo a ouvir as falas dos estudantes de modo mais atento, sobretudo os questionamentos, desde as listas inventariadas dos primeiros encontros até o momento em que o Fórum de Artes, junto com as aulas, são convertidos em metodologia.

Em todo o tempo da pesquisa, estava claro para mim que era crucial falar sobre o ensino da Arte, e o pano de fundo seria a minha experiência numa instituição de ensino médio técnico profissionalizante. A princípio, a busca do estudante pela formação técnica parece retirar dele o interesse pela área de arte, para focar de maneira mais intensa na formação técnica escolhida. Estou convencido, a partir dessa observação, de que eu deveria tratar sobre o currículo de arte no ensino técnico profissionalizante e elaboro uma ideia incipiente, que seria analisar o currículo da instituição a partir da sua documentação: o Projeto Pedagógico de Curso (PPC). A ideia é abandonada por considerar que o documento fechava as portas para qualquer possibilidade de análise ou proposição curricular, dado o modelo institucional, mas o retorno a ele acontece logo nos primeiros encontros com Inez e o FEP, entendendo que havia questões outras que apontavam possibilidades de pesquisa. Não seria o currículo em si, mas a possibilidade de encontrar, na experiência do *Campus*, o fenômeno que faz a arte sempre presente.

Quando ainda escrevia o anteprojeto, intitulei a metodologia de Técnica Mista, numa metáfora às diversas possibilidades técnicas na forma de pintar para se chegar a um resultado de obra de arte. Ideia que foi desprezada logo no primeiro momento frente a possibilidades muito maiores e, talvez, anti-técnicas. A primeira leitura de *Um rigor outro* (MACEDO et al, 2009) já redirecionava por completo o meu pensamento. Dessa ideia inicial, mantive apenas a concepção de que a arte exposta dialogasse com o observador ou, do contrário, a obra não se completaria (NOVAES, 1988).

Lembro René Magritte e o seu *Isso não é um cachimbo*. Não me remeto ao artista de modo efetivo aqui, apenas tomo de empréstimo a frase para pôr-a-pensar sobre aquilo que não é estando ali. Confuso? Penso em como a metodologia pode não ser enquanto técnica manualizada, e me desprendo dos manuais para tentar alcançar aquilo que, ao final, pode vir a ser a obra em essência. Magritte fala a Foucault (1988) que, se tivesse escrito sobre o seu quadro, sobre o cachimbo, ele teria mentido. Me sentiria, de certa forma, como que mentindo, se tivesse que nomear a metodologia escolhida para este trabalho e, mais ainda, classificá-la de forma padronizada.

Assim, inicio observando, de maneira mais detida, de que maneira começo a desenhar para desenvolver meu pensar metodológico como Ponto, Linha e Plano. Conduzo o Ponto como sendo o elemento primário, original, sem o qual não haverá possibilidade de construção da Linha sobre o Plano. Este, o ponto, se estabelece como partida, gerador da linha, e esta se desenvolve como o percorrer metodológico sobre o plano, este que, por sua vez, é o próprio espaço/tempo/pesquisa. Analogamente: pesquisador/ aulas como metodologia/ produção de pesquisa.

Ponto e linha se imbricam, portanto, o ponto já se arrasta formando a linha. Parado, estanque, ele não produz imagem, é apenas um ponto, que não se configura nem como partida, nem como chegada. Como este ponto é de partida, ele começa o traçado da linha no município de Governador Mangabeira, no *Campus* do Instituto Federal Baiano, nas aulas da Arte dirigidas às turmas do 2º Ano do Ensino Médio dos cursos técnicos em Informática e Agroindústria, compostos por adolescentes entre 13 a 17 anos.

Essa partida na busca da configuração da linha que conduzisse metodologicamente a pesquisa não tinha, a princípio, uma definição exata, delineada numa base metodológica. Chamei inicialmente de *mix de delineamentos*, na tentativa de utilizar alguns procedimentos, a tal técnica mista e instrumentos (mix) diversificados que pudessem produzir informações.

O ingresso no Mestrado em Educação em junho de 2016 e, a partir daí, os encontros do Grupo de Estudos do FEP foram fundamentais na compreensão da fenomenologia como um método possível e me conforto nas palavras de Galeffi (in MACEDO et al,

2009), quem afirma que somente uma ciência maleável pode atravessar a rigidez da mente calculadora que reduz tudo a cálculo e mensuração controlada (p. 20).

Dou partida numa pesquisa em educação que explora o campo da arte, mas não se define como uma pesquisa em artes, por considero pertinente esclarecer, em um certo sentido, que uma pesquisa em educação, com temática de arte — não sendo, necessariamente, uma pesquisa em arte/educação —, pode colaborar para a ampliação da discussão sobre currículo e ensino de arte, assunto ainda pouco presente nas dissertações e teses cujos temas e objetos de pesquisa são a arte. Para melhor compreender essa diferença, recorri a Fortin e Gosselin (2014), que expõem três vertentes básicas da pesquisa em arte atualmente: *pesquisa sobre artes*, que, segundo os autores, trata da compreensão do objeto de arte para um determinado tempo ou contexto; a *pesquisa para as artes* trata dos meios físicos ou dispositivos que, presentes nas artes, configuram, reconfiguram ou impactam o trabalho do artista; e a *pesquisa em artes*, em sua maioria, histórica, trata sobre o conhecimento ou a vida dos artistas. Contudo, os autores ressaltam que não é possível buscar uma definição monolítica, uma vez que as investigações no campo das artes tendem a mudar ao longo do tempo. Mas o fato explícito é que as pesquisas sobre/para/em arte se concentram basicamente no objeto ou ação direta da arte e pouco vêm sendo desenvolvidas no campo da arte/educação.

Neste mesmo sentido, Paulo Lima<sup>4</sup> (2017), em seu *Entrelugares* (Pesquisa artística), ressalta que não havia metodologias dinâmicas, abertas, possíveis de serem incorporadas a pesquisas cujos objetos e temas eram as artes. Este campo do conhecimento se incorporava e se desenvolvia dentro do campo metodológico tradicionalmente existente na academia. Dessa forma, surgem, nestes entrelugares, outras possibilidades, que dão conta da pesquisa em artes reelaborando as metodologias existentes.

Considerando essas duas condicionantes, da pesquisa em arte e da pesquisa em arte/educação, eu tinha nas mãos a primeira proposta do projeto, ainda na seleção de ingresso no Mestrado, com o foco na análise das concepções curriculares e também

---

<sup>4</sup> IV SemFep – Desconferências: Entrelugares (Pesquisa artística), sala coordenada pelo Prof. Paulo Lima, em 09 de novembro de 2017, na Faculdade de Educação da UFBA.

concepções de ensino da Arte. Abandono-o para recomeçar o trajeto da linha, uma vez que, nas primeiras conversas orientadoras, já ficava explicitado que se trataria de uma busca, talvez vazia, dado o fato de as concepções curriculares já estarem estabelecidas na documentação institucional. Mas, distante do documento, a prática se desenvolve. Tomo como um dos pontos para reflexão a relação prática em contraposição ao documento do PPC do curso da Educação Profissional Técnica de Nível Ensino Médio (EPTNM), em Informática.

O currículo do curso de Ensino Médio recebe a denominação de Integrado, por ofertar as disciplinas das áreas de conhecimento do Núcleo Estruturante, no qual está incluída Artes, em paralelo às disciplinas da área do Núcleo Tecnológico, destacando-se, aqui nesta Pesquisa, a área de Informática. O PPC – EPTNM de Informática é extenso, dando conta muito mais de questões burocráticas para funcionamento dos cursos nas unidades de ensino, dedicando somente três páginas, de um total de quase 170 à metodologia do curso. Os objetivos generalistas repetem fontes de outros documentos governamentais. A estrutura curricular exposta afirma que “resulta de estudos, debates, reflexões do corpo docente e técnico pedagógico com intuito de atender aos aspectos legais” (PPC EPTNM, 2015. p. 27), o que me leva a pensar se eram necessários tantos debates e reflexões para dar seguimento a um compêndio de 17 outros documentos governamentais e institucionais para, ao fim, apenas atender aos aspectos legais. Ainda na metodologia do curso, aparece constantemente a interdisciplinaridade como o elemento de “concretização do currículo” (PPC EPTNM, 2015. p.37), reforçando o tripé Ensino, Pesquisa e Extensão, ofertado dessa maneira para o Ensino Médio unicamente pelos Institutos Federais, uma vez que a oferta da educação básica no Brasil contempla apenas ensino, reservando o tripé às universidades.

Sobre este ponto do documento, devo fazer um comentário: se percebo que o estudante está imerso num mundo de imagens, considerando a área que leciono, o que posso dizer sobre a imersão deste mesmo estudante no mundo digital? Os computadores não são segredo para os adolescentes, nem mesmo na zona rural do município do Governador Mangabeira. Recordo que comentávamos, no GE FEP, que o melhor técnico em informática é qualquer adolescente entre 11 e 15 anos que posta um tutorial no YouTube e soluciona nossos problemas. Por isso, destaco um trecho,

já desatualizado, do referido PPC, presente em seus objetivos: “a tecnologia da informação é um elemento estratégico para a profissionalização do indivíduo e permitirá que ele compreenda o funcionamento do computador” (PPC EPTNM, 2015. p. 22).

Assim, busco formas de subverter o documento, amplio a limitada carga horária oficial de Arte através de projetos no pouco tempo que nos resta numa escola de horário integral e permaneço propondo uma ação paralela ao currículo oficial, ou externa ao documento, sem perder de vista alguns direcionamentos descritos nele, os quais considero úteis, sem prejuízo às críticas aqui expostas.

### **A provisoriedade do método**

É nesse contexto, fora do documento, que vem a ideia de buscar concepções ligadas a uma metodologia fenomenológica, mas era necessário se perguntar se havia, de fato, um fenômeno ali. Dessa forma, o abandono intencional de trabalhar na análise do currículo de Arte no *Campus* dá lugar à ação de ouvir, de capturar do estudante as impressões sobre o que é Arte na perspectiva do estudante do Ensino Médio Técnico Profissionalizante. Esta ação de ouvir encontrou ressonância ao ler o texto de Mônica Sâmia (2017), sugerido pelo FEP, que traz o ouvir como uma ferramenta potente para fazer surgir, da fala do outro, a linha condutora para a compreensão de um dado assunto. Sâmia coloca que o professor é, pela natureza da profissão, um ator da fala e muito pouco do ouvir. Assim, quero parafrasear Inez Carvalho, que escreveu o prefácio da obra supracitada, e fazer a minha *docência escutadora*.

A existência do Fórum é anterior ao ingresso no Mestrado e inicialmente não se apresentava como campo metodológico, sendo somente didático, como uma complementação da carga horária da aula, que, nos anos de 2014 e 2015, era de apenas uma hora/aula de 50 minutos por turma, tempo que sempre deixava questões em aberto e trabalhos não finalizados.

Embora não fosse parte da primeira tentativa do Fórum estabelecer perguntas ou direcioná-las intencionalmente nos primeiros anos de 2014-15, o direcionamento

passa a ser necessário a partir de 2016 como parte da metodologia de pesquisa, visando a produção de informação para tratamento. Assim, passamos ao Fórum direcionado, intencional e lançamos nele as perguntas/afirmações/provocações como *tentativas escutadoras*.

Já inserido no ambiente da pesquisa, o Fórum se torna metodologia, juntamente com as aulas. A linha da escuta que provoço no Fórum torna-se o espaço aberto à possibilidade discursivo-dialógica, ali os estudantes expõem suas opiniões sobre os conteúdos emergidos durante as aulas. Chamo de fala a participação no Fórum através das contribuições escritas deixadas pelos estudantes no ambiente virtual.

No Fórum, me coloco como participante, tentando capturar indícios de uma fala que possa trazer as perguntas/afirmações/provocações de maneira a aproximar o estudante das questões, sem demandar um conhecimento especializado sobre o tema, evitando assim que chegassem respostas prontas, transcritas da internet ou repetidas por todos. Também, fazer com que cada questão se tornasse um novo gerador de proposições.

Neste primeiro momento, ainda não havia a perspectiva estabelecida da fenomenologia como uma possibilidade metodológica. A aflição surge, justamente, por não saber como dar tratamento às informações produzidas no Fórum. Eis que sou apresentado a *A origem da obra de arte*, de Martin Heidegger (2010) e imediatamente me chama a atenção a fenomenologia em si, enquanto ciência, estudo e método e a percepção de que a arte, propriamente, já é fenomenologia. Ao procurar outras leituras sobre fenomenologia como método, esperava encontrar um referencial teórico que me assegurasse o rigor necessário à pesquisa, duas questões surgem: será mesmo o método fenomenológico ideal para o trabalho? Saberei dar tratamento ao tema e ao material produzido?

Começo a perceber o quanto a fenomenologia se aproxima da arte a cada novo título, artigo, dissertação ou tese que me chegava para leitura. Via claramente o quanto não ter respostas prontas, prefixadas e um certo não saber seria útil, justamente para compreender e me colocar no lugar do estudante diante da obra de arte, livrando-o da

obrigação de entender e interpretá-la, mas sim permitindo que a experiência com a obra alcance o nível maior da experiência do sensível. Seria esse meu fenômeno?

Vou então a Merleau-Ponty (2011), retomando uma leitura que havia ficado parada no tempo para mim e que agora voltava com mais clareza. Em “Fenomenologia da Percepção”, Merleau-Ponty afirma não existir um projeto estético, senão a partir de um projeto fenomenológico. Entendo, assim, que há um processo descritivo da experiência humana presente na fenomenologia, como destaca Oliveira:

(...) a fenomenologia é uma disciplina descritiva cujo escopo é principalmente a natureza da experiência humana, isto é, as características estruturais dos diversos tipos de experiência (percepção, pensamento, memória, imaginação, emoção, desejo, vontade e ação), além de como as coisas são experimentadas. A fenomenologia afirma que nossa experiência se dirige para as coisas através de conceitos, pensamentos, ideias e imagens, cujo conteúdo compõe o significado de uma determinada experiência, ainda que tais conteúdos sejam diferentes das coisas mesmas que eles (re)apresentam. Conforme a fenomenologia husserliana, a estrutura central de uma experiência é a sua intencionalidade, isto é, o modo como a experiência se dirige, através do seu conteúdo ou significado, para um determinado objeto do mundo. (OLIVEIRA, 2007, p.115).

Decido pela experiência da percepção como algo aplicável a este momento que vivo em-com-junto com os estudantes e tomo, assim, o conceito de *expressão*, em Merleau-Ponty (2011), que segundo ele é melhor praticado nas artes e que conduz a uma estética que não é necessariamente do belo, como no sentido aristotélico. Esta experiência da percepção do belo se faz necessária, uma vez que nenhuma expressão deve desprender-se inteiramente da “precariedade” (LACOSTE, 1986) das formas materiais. E, nesta metodologia, não se desprende da provisoriedade do método.

*Sempre experimental*

Conhecemos, contudo, outro sentido da palavra [experimental], intenso na filosofia desde Edmund Husserl, porém mais corrente na vida cotidiana: o de algo que se experimenta, o de vivência. Experimentar algo diz respeito então a uma relação quase sensorial, que passa pelos cinco sentidos.





### Parada III

Encontro com a arte



## UM ENCONTRO COM A ARTE

Da conversa ficcional com *F* à realidade das aulas e do Fórum de Artes como trocas dialógicas dentro de um processo metodológico, são expostas as diversas situações que careciam agora de uma *revelação*, que nos permitisse compreender como o fenômeno da arte atingira os estudantes. O amparo para este tratamento das informações vem das concepções basilares de Merleau-Ponty (2011), especificamente de sua *Fenomenologia da percepção*, e de outros autores que, de modo coadjuvante, corroboram e acrescentam aos pensamentos aqui expostos. Mas ressalto Ponty, que – muito embora não tenha vivenciado a arte na contemporaneidade e suas manifestações mais diversas, a exemplo das instalações e *Vídeo Maps*, citados ao longo do texto – faz a sua retomada da pintura como fenômeno central da arte. As artes contemporâneas nada mais são do que um eterno retorno das visualidades, o originário de Heidegger nunca se afasta de nós. Ponto, Linha e Plano ainda são, por excelência, os elementos básicos do fazer artístico em sua materialização.

Para Heidegger (2010) a interpretação tradicional da coisa nos serve de fundamento para a interpretação metafísica da arte. Ele nos diz que a coisa é considerada uma matéria que teria recebido uma forma e a obra de arte é uma coisa pela matéria de que se compõe.

Vejo, analogamente, Merleau-Ponty e sua retomada da pintura como matéria. O modernismo restaura o lugar da pintura e Ponty imediatamente a coloca como linguagem autônoma, com existência descolada da palavra. A interpretação tradicional será convertida em interpretação metafísica no momento em que Ponty retira a pintura da condição de coisa para nominá-la e para dar-lhe a propriedade interpretativa para além da realidade das coisas.

Desde o começo da Pesquisa, estava claro para mim que deveria haver um projeto, ação ou meio que permitisse aos meus estudantes um outro encontro com a arte, para além de apenas mostrar e buscar interpretações dentro de um campo limitado a uma lógica de mercado, como parece acontecer nos cursos técnicos em geral, cuja tônica é o mundo/mercado de trabalho.

Os manuais são veículos unificadores e me refiro às abordagens de Ott e Barbosa, que abriram os trabalhos da Pesquisa em sala de aula. Todos os estudantes responderam – isso mesmo, responderam – as questões solicitadas pelo manual de leitura de imagens do Roteiro para Olhar e da Proposta Triangular, sem que, num primeiro momento, questionassem ou se mostrassem insatisfeitos, a não ser com o volume de trabalho. Era cômodo seguir o manual e exigia menos interação com a imagem exposta. Listar os itens da imagem poderia ser uma atividade cansativa e enfadonha, mas parecia ser melhor de ser feita do que pensar sobre cada item. Fazer aquela “apertadinha de olho” bem comum aos artistas — lembrando aqui de uma cena quase instantânea e caricata —, em que ele, ao fazê-lo, isola a visão dos outros elementos, buscando foco naquilo que quer ver.

Era necessário agora que eu me assegurasse de que o encontro com arte se tornasse uma possibilidade real: de encontrar uma arte sem que o manual nos indicasse como ler, como interpretar, como compreender e também como ensinar. Esta última, talvez, a maior das angústias. A clara e evidente busca que eu fazia por outra forma de estabelecer o contato com a arte começava a se descortinar. Dou partida à investigação.

Reúno todo o material coletado no Fórum, anotações de aulas, conversas com os estudantes, materiais que, sendo ou não, se tornaram didáticos, numa tentativa de pensar e identificar todas as possibilidades de tratamento a serem dadas a tudo isso que foi reunido. Assim, vou eu, catador da cultura visual, pensar em mudar minha própria narrativa, sobretudo depois de constatar algo que Hernández (2007) ressalta tão bem: “as novas necessidades da educação em tempo de incertezas e para sujeitos em desenvolvimento, para os quais aprender resulta, com maior frequência em obrigação e poucas vezes como uma experiência apaixonante”. (p. 27).

Tenho em mente que estamos numa crescente cultura visual e que o jovem é muito mais diretamente afetado por ela, ao mesmo tempo que ele próprio é forte produtor dessa cultura, o que leva também à segunda constatação, que é o envolvimento desses jovens com a tecnologia, em que papéis, pincéis e tintas

talvez já não surtam o efeito de outros tempos passados, ainda que de um passado recente.

O conceito de Cultura Visual dentro do campo da arte/educação vem se afirmando como uma proposta contemporânea (SILVA, 2010), considerando questões que, no meu entender, estão mais conectadas com o estudante atual do que propostas anteriores desse passado recente. Destaco algumas questões citadas por Hernández:

A relevância que as representações visuais e as práticas culturais têm dado ao “olhar” em termos das construções de sentido e das subjetividades no mundo contemporâneo.

O papel das manifestações da cultura popular na construção das subjetividades da infância e da juventude.

As propostas dos produtores visuais (dentro e fora do campo das artes) que questionam os limites nas artes visuais e, acima de tudo, a importância do “visual” e das formas de ver nas sociedades contemporâneas.

As mudanças de pensamento sobre identidades pessoais e comunitárias.

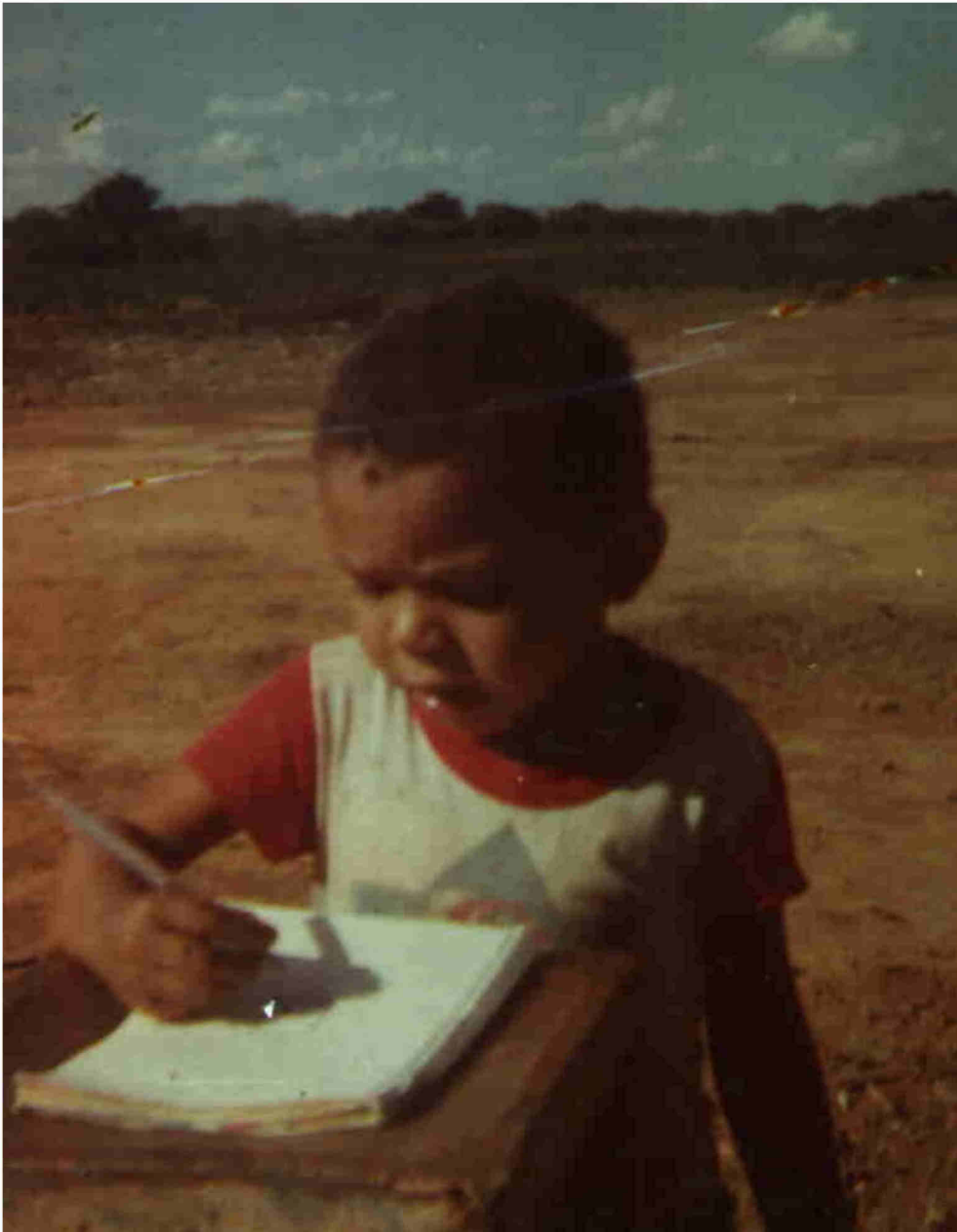
O acervo atual de imagens e tecnologias associadas a uma cultura visual de caráter global.

As novas relações entre os seres humanos e suas experiências como sujeitos que vivem em rede. (HERNÁNDEZ, 2007, p. 27-28).

É neste sentido que queria me movimentar, vislumbrando a possibilidade de uma maior interação entre a arte, o jovem estudante do curso Técnico Profissionalizante e o mundo de imagens e tecnologias em que ele está inserido. Este movimentar implica em muitas situações vivenciais que possam potencializar a interação entre esse jovem estudante e a arte. Merleau-Ponty (2011) é apresentado por Sarah Bakewell (2017) como o filósofo dançarino, não só por ele gostar das noites dançantes parisienses, mas por fazer desse gostar uma analogia ao movimento filosófico, não estático e mover-se em conhecimentos e descobertas, não andando em círculos, mas movimentando-se em direções diversas. Com a arte para o jovem estudante no mundo atual, penso que é uma possibilidade palpável.

## Galeria 8

Figura 19



## Primeiro encontro, depois procure

Retomo o pensamento de conversas e do Fórum e passo a preparar anotações no caderno de notas. Faço as mesmas provocações, só que agora sou eu somente e a memória da conversa. Assim, faço como Bergson:

Estudo uma lição (...) leio-a primeiramente escandindo cada verso (...). A cada nova leitura efetua-se um progresso; as palavras ligam-se cada vez melhor; acabam por se organizar juntas.

Cada uma das leituras sucessivas volta-me então ao espírito com sua individualidade própria; revejo-as com as circunstâncias que a acompanhavam. (BERGSON, 2010, p. 85-86).

Ao examinar cada participação no Fórum de Arte, não pude deixar de fazer uma ponte/lembrança entre os estudantes e a minha experiência/vivência com a arte.

A minha experiência com a arte começa na infância [Figura 19 – Galeria 8], cercado por desenhos e uma infinidade de estímulos de todas as partes e pessoas. Os rabiscos dominavam pequenos cadernos, especialmente um deles, que ficou sob o guarda do meu avô, mas que infelizmente não existe mais. Nele reproduzi uma cena da roça, muito comum para mim, com uma pequena casa ladeada por uma árvore, provavelmente um umbuzeiro, que pendia sobre ela. Meu avô me diz que a árvore pode cair sobre a casa, instantaneamente providencio dois rabiscos em forma de um X que cruza no alto, que sustentaria a árvore evitando a queda. No convívio com o chão do terreiro à frente da casa, era comum converter o gancho de bater feijão em um compasso. As cenas, que na visão de menino parecem uma vastidão, são agora reconectadas em lembranças, para buscar sentido nas informações que colete dos estudantes.

Há uma diferença entre eles e eu. Eu não tive aulas de arte no meu percurso escolar, sou fruto da escola da década de 1980, que extinguiu o ensino de arte na educação básica, e passei longos anos sem a mínima ideia de que a Arte já havia feito parte da educação escolar. Tínhamos situações pontuais em que arranjos culturais eram trazidos à escola em forma de gincana ou ações similares e, nestas ocasiões, era

possível experimentar um pouco de teatro, elaborar um desenho para a camiseta da equipe, produzir cartazes.

Mas o meu contato pessoal com a arte era largamente estabelecido fora do espaço escolar. A incursão pelo desenho começa no contato com Zulmiro Júnior, jovem desenhista irecêense e meu vizinho. Mais tarde conheço Magno Dourado, que chegou a ser meu professor de Arte no Colégio CEII, na 5ª série, lamentavelmente por apenas alguns meses. Era a primeira vez que eu tinha contato com alguém com uma formação em Artes. Ele havia sido estudante da escola de Belas Artes da UFBA nos anos de 1980 e retornou à terra natal para viver e trabalhar. Exímio pintor de características clássicas e um gravurista serigráfico, até então, sem igual para mim. Parte do meu interesse pela gravura em serigrafia devo a ele. No atelier de Magno Dourado, explorei as possibilidades do desenho em nanquim e vivenciei de perto a pintura em estampania, que, mais tarde, também eu realizaria. Nesses encontros, também me chegam Nilson Formiga e Antônio Carneiro, pintores locais, serígrafos, desenhistas, assim vou me inteirando cada vez mais das técnicas e possibilidades do desenho.

A esta altura, eu já desenhava, me arriscava nos primeiros ensaios pela gravura em serigrafia e outras tantas curiosidades que a arte poderia prover. Durante as Semanas de Arte e Cultura de Irecê, era possível conviver de maneira intensa, e por uma semana no ano, com uma produção artística pulsante de toda a região da Chapada Diamantina, que aportava na cidade. Pintura, teatro, música, artesanato me enchiam os olhos e me inspiravam. Quando comecei a ganhar os primeiros tostões desenhando, tratei de investir em livros e equipamentos de desenho, aventurava cada conhecido que estivesse viajando a Salvador ou a Feira de Santana para que trouxesse para mim uma caneta nanquim ou um frasco de emulsão para revelação de telas serigráficas.

Com Rosilda Sodrê, faço uma pequena, mas importante incursão pelo teatro amador de Irecê. A peça era um texto de autoria local, intitulada *Nordeste Inda Pendente*<sup>5</sup>. O título proposital era uma releitura do poema “Nordeste Independente”, de Bráulio

---

<sup>5</sup> De autoria não localizada, a peça foi apresentada 62 vezes de acordo com informações prestadas pelo grupo teatral UNIARC, através de um questionário elaborado por Jackson Rubem, biógrafo da cidade de Irecê para o livro *Irecê: causos e lendas*, de edição do próprio autor, no ano de 2001 (p. 138).

Tavares e Ivanildo Vilanova, que, na peça, se convertia em uma série de problemas sociais vividos pelos nordestinos naquela década, o texto era fortemente inspirado no teatro do oprimido de Augusto Boal.

Embarcamos numa velha Chevrolet Opala Caravan, às cinco da tarde, em direção ao povoado do Achado, para uma apresentação. Eu serviria de apoio e fotógrafo do grupo. A apresentação acontece num prédio escolar do pequeno povoado e, ao final, jantamos, deliciosamente, farofa de feijão e frango farto na casa do nosso anfitrião. No retorno a Irecê, levei uma bronca infinita da mãe. Mas agora, vinte e cinco anos depois do fato, rememoro a importância ímpar, sem precedente ou subsequente, daquele momento, aquela peça e a experiência vivida produziram e deixaram marcas artísticas em mim. O texto, mais visceral e ligado a uma realidade vivida, me encantou. Contrastava, e muito, com o teatro realizado na igreja, que sempre versava em temas bíblicos, em especial o natal, sempre romantizado e pueril.

Mas, do convívio com a igreja, recebi também forte estímulo à produção artística e talvez tenha sido um dos espaços em que mais produzi. Perto dos quatorze anos, inspirado por uma maquete que havia visto quando mais novo, construo uma nova maquete da Igreja Presbiteriana de Irecê, em isopor. A obra ornaria o bolo de aniversário da instituição. Impressionados com o feito de um menino, dois membros da Igreja, Francisco Aristóteles e Isaías Sena, me ofertam um presente, eu poderia escolher um presente. Para um menino, isso equivale a uma lâmpada maravilhosa. Escolho um Kit de Serigrafia, à venda na Papelaria Mabel. Parecia um sonho. Volto para casa sem caber no tamanho da felicidade. De posse do novo presente, passo a estampar de maneira contumaz tudo o que vejo pela frente, as camisetas, panos de prato, qualquer retalho de tecido era convertido em suporte de impressão. A serigrafia então substitui os trabalhos de desenho, as esculturas em isopor e, poucos anos depois, embarco rumo a Salvador, para cursar a graduação em Desenho e Plástica na Escola de Belas Artes da UFBA.

Meus alunos agora, ao contrário de mim, convivem com a área de arte na escola, e acredito que eles têm um professor capacitado (escondo o riso). Contudo, desconheço os seus estímulos fora desse espaço. O que olham, como olham e o que veem? Como



a arte aparece a eles? Rastreio minhas notas, saio da digressão do pensamento memória e reescrevo cada pergunta/provocação, agora com um olhar mais analítico.

Enquanto elaboro este pensamento revendo as provocações propostas aos estudantes, penso em paralelo qual seria uma outra abordagem possível de ser experimentada. Das anotações, concluo que há uma forte tendência em associar palavras/elementos. Então, crio três dimensões que, de algum modo, convergem na conversa. A primeira dimensão chamo de LUGAR, com a ideia de lugar e espacialidade, inclusive geográfica. Considero, nessa dimensão, o contato que meu estudante estabelece com a Arte durante as aulas e também com o seu cotidiano de vida, percebendo os indícios dos encontros deles com a arte fora do espaço escolar. Uma segunda nomeio OLHAR, dada a percepção de que há uma ação direta do ver e da necessidade de pensarmos o ver num campo mais prático para o ensino de arte, sobretudo na contemporaneidade, na qual não temos mais unicamente a pintura como elemento básico presente. E numa última dimensão, cujo termo bebo na fonte de Coelho (in: RIBEIRO, 2001), chamo de EXPERIÊNCIA DO DIFUSO, como algo que não encerra a resposta em si, não as recebe como um erro, mas como um novo pensamento do qual podem se desdobrar mais questões, outras interpretações e até mesmo outras artes.

## Lugar de Olhar o Difuso

Na dimensão que chamei de Lugar, percebo que *Cotidiano* e a *Natureza* são duas constantes. Ao mesmo tempo que são vistas ou percebidas como lugares físicos, também se relacionam com o universo da criação artística, entendo que, para essas constantes, a criação necessita de um suporte físico universal, que seria o próprio mundo. Por isso, as diversas manifestações no cotidiano ou na natureza ganham o status de arte por terem o mundo como suporte desse acontecer artístico.

Tomo a fala inicial sobre as árvores como sendo Pontos, penso agora que sim, que podem ser Pontos e que, na configuração do desenho, outros tantos Pontos reunidos nos dão a impressão de imagens. Acompanho o pensamento dos estudantes,

propondo tornar os caminhos, as ruas em Linhas. Concordo agora. Então fazem uma retomada do Plano como o mundo, onde está materializada a natureza que comporta do Ponto à Linha.

A imagem construída pela fala dos estudantes me parece uma figuração vista do alto, pontos e linhas se misturando e se entrecruzando me trazem uma imagem poética que é atual, como as que vemos nas imagens de satélite do *maps*. A partir daí, percebo que há uma tendência a uma observação frequente do lugar, mas sempre no campo do figurativo como representação. Imagens que sejam na zona rural ou urbana, nas ações das pessoas trabalhando ou numa tarde à beira do Paraguaçu, numa manifestação pública que pode ser um jogo de futebol ou um cortejo fúnebre, tudo o que relatavam estava envolvido numa atmosfera do cotidiano. É interessante constatar que, para os estudantes, o cotidiano se dá também pelas redes sociais, eles o capturam por lentes de câmeras do celular e o distribuem. Relatam a existência humana como uma arte. Seria uma estética do ato de viver?

Retiro escritas dos comentários do Fórum: *E no simples fato de uma pessoa existir, pra mim, já é arte*. Há uma percepção do cotidiano, e, junto com esta, uma ação participante direta, ela se dispõe a olhar e ver, a capturar uma arte presente. Esta captura e preservação do cotidiano tem importância na formação e identificação com a cultura em construção no jovem estudante e dele como o leitor/desvelador de Heidegger, o vigilante conservador que guarda e preserva.

O estudante ainda complementa com frases demonstrando uma separação curiosa, para mim, entre cotidiano e natureza, como sendo material e imaterial, respectivamente. Escreve: *eu vejo a arte nas roupas que usamos e nos celulares*. Em seguida diz: *eu vejo a arte num lindo por de sol ou a arte pode ser vista no canto dos pássaros*.

Esta mistura entre cotidiano e natureza pode ser compreendida por conta de um olhar que ainda não está descolado da imanência, são muito jovens e em plena construção cognitiva, que, acredito, o cotidiano, neste momento, ainda precisa vir assim, inseparável na natureza. Por isso, todo o conjunto que observam, que visualizam, lhes parece ser em comum.

A Pesquisa revelou traços sobre atitudes vivenciais e o cotidiano. Considero as colocações sobre a natureza um tanto romantizadas, mas penso que isso faz parte do fenômeno. Na ideia grega da *physis* (natureza) como elemento divinizado, a natureza, para o humano, era definida como algo que tem em si o princípio do seu próprio movimento, sendo que o seu acontecimento dispensa a ação de um agente outro, o homem, o qual vive o mundo divinizado. Faço uma aproximação da ideia da *physis* ao entendimento primeiro que os estudantes elaboram de dependência da natureza, e, de certo modo, penso no originário de Heidegger e na necessidade do retorno à origem, neste caso, uma não saída que se confunde com o retorno às coisas ou à presença da natureza.

Traço um pequeno diagrama para auxiliar a compreensão da diferença que estabeleço entre natureza e arte, como uma forma de principiar a compreensão do fenômeno da arte para adentrarmos às visualidades.

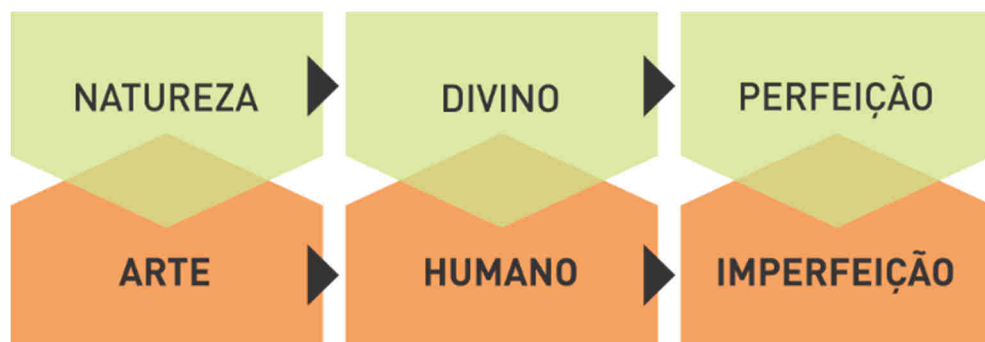


Diagrama 1 – Natureza e Arte  
Construção do autor.

Temos assim a natureza (1) como fonte inicial, a qual, no ideário grego, tem um acontecer/existir autônomo, independente, que, por sua vez, se fez ou foi feito por um ser divinizado (2) e que tem por característica a perfeição (3). Essa tríade exclui o humano. Em paralelo, temos a arte (4), que é um fazer humano (5) caracterizado pela imperfeição (6). Não se tratando de opostos, mas sim de paralelos, natureza e arte estabelecem um convívio; divino e humano não se contrapõem, pelo contrário, há um desejo do humano pelo lugar da divindade — pensemos na busca dos egípcios pela imortalidade, como um exemplo —; e a imperfeição, não como algo dicotômico ou oposto, mas como uma busca incessante em alcançar a perfeição.

A partir daí, componho a PRÁTICA DO VER, que, mais detidamente, irá desenvolver-se ao longo do tempo somada à experiência do fenômeno artístico. Adentrar o campo das visualidades será essencial nesse desenvolvimento. Tomemos Merleau-Ponty e seu campo fenomenal do sentir. Merleau-Ponty dá à visão o *status* de produtora de conhecimento: “A visão já é habitada por um sentido que lhe dá uma função no espetáculo do mundo” (MERLAU-PONTY, 2011, p. 83). Mas não só a visão de forma isolada — a qual destacamos na Pesquisa, devido à modalidade que escolhemos, a pintura —, todos os sentidos trabalham em conjunto para a produção da visualidade. Tato, olfato, paladar, audição e visão trabalham quase indistintamente na produção das visualidades. Podemos criar imagens mentais detalhadas com os sons que atravessam a janela fechada numa sala qualquer, podemos imaginar imagens e texturas de um alimento e mesmo nos remetermos a lembranças através de um cheiro. Não tão distante no tempo, as radionovelas incrementavam visualidades através da sonoplastia. A experiência vem dos nossos corpos “sensíveis, móveis, perceptivos. Mesmo quando pensamos numa coisa ausente, nossa mente constrói uma coisa imaginária com cores, formas, sabores, cheiros, sons e características táteis”. (BAKEWELL, 2017, p. 227).

### Uma ponte para Ponty

Coletou na Pesquisa algo que chamo de **conceito de arte perceptível** e faço uma ponte até Merleau-Ponty e seu *mundo percebido*. Tento localizar, a partir das contribuições e falas do Fórum, as ressonâncias do sentir e o espaço que envolvem o mundo natural e o mundo humano colocados por Ponty. O seu sentir está tão envolvido com sensações, que ele diz que só é possível sentir nos detalhes o fato de que o mundo objetivo ignora do sujeito da percepção. Penso que a experiência do meu estudante com o mundo é uma experiência corpórea, amplamente sensorial e integral; por isso, nesse primeiro contato, ele ainda não é o sujeito da percepção. Ele é imanente até tornar-se o sujeito da PRÁTICA DO VER. Merleau-Ponty elabora uma densa descrição sobre a percepção de cores e movimentos como elementos de uma condição sensorial e do quanto esta relação é capaz de trazer à construção do conhecimento, uma percepção do mundo.

Segundo Merleau-Ponty, os sentidos trabalham num conjunto instável e não pode ser tomado por unívoco dessa forma o sujeito que vê o objeto não o faz por inteiro, a sensação tátil ou a olfativa ainda precisarão do contato com o objeto, ele diz que **ainda existe ser para mais além daquilo que atualmente é visto**, não apenas o ser visível, mas ainda ser tangível (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 291-292. Grifo meu) e que precisa ser apreendido por cada sentido.

Transportando essa concepção para a observação do objeto de arte, considero incontestável agora o fato de que aquela listagem inventariada executada pelos estudantes durante as aulas jamais alcançaria a percepção de sentir da obra, uma vez que não explora o sentir na sua instabilidade necessária ao contato para o desenvolvimento da PRÁTICA DO VER.

Na percepção de cotidiano material do meu estudante, roupas, celulares, objetos da estética contemporânea do jovem estão num dado campo de percepção, enquanto que o imaterial, que se refere ao pôr do sol e ao canto dos pássaros, encontra-se em outro campo. Ambos são perceptíveis, mas se diferem no modo tangível da percepção. A percepção física, ou natural para Merleau-Ponty, se faz com todo o corpo e ao mesmo tempo, disso concluo que o primeiro contato é sempre corpóreo, estável, em certo ponto, e pouco perceptível, pois há uma preocupação em ver o todo à primeira vista. Já a percepção sensorial é instável, ao deter-me no pôr do sol, me esvazio do resto do mundo, a visão do sol que se põe torna-se meu mundo. Eis o olhar detidamente da PRÁTICA DO VER.

### Para onde olho vejo coisas

O Fórum de arte revela frases curiosas, uma delas é: *Para onde olho vejo coisas*. Busco nas falas outros indícios dessa afirmação e vou à segunda dimensão que estabeleci, a do OLHAR. Me parece fundamental que esta dimensão exista pelo fato de tratarmos de modo mais específico das artes visuais no contexto da Pesquisa, já que estamos nessa imersão, num mundo de imagens, falando a adolescentes cujas imagens tornam-se conteúdo constante.

Quando falamos em olhar e ver, tudo parece muito semelhante de início. Bosi (1988) faz uma separação entre olho e olhar, órgão e ato. Citando Husserl, ele nos diz que o ato de olhar significa direcionar a mente para um *ato de intencionalidade, um ato de significação* (BOSI, 1988, p. 65) e faz ainda uma curiosa comparação entre olho e olhar em língua portuguesa e outras línguas, o que nos ajuda a compreender, em parte, por que os termos podem confundir nosso estudante, que está em pleno desenvolvimento da prática do ver.

Se em português os dois termos aparentemente se casam, em outras línguas a distinção se faz clara ajudando o pensamento a manter as diferenças. Em espanhol: *ojo* é o órgão; mas o ato de olhar é *mirada*. Em francês: *oeil* é o olho; mas o ato é *regard /regarder*. Em inglês: *eye* não está em *look*. Em italiano, uma coisa é *occhio* e outra é *sguardo*. (...) percepção pela qual se distingue o órgão receptor externo, a que chamamos de “olho”, e o movimento interno do ser que se põe em busca de informações e de significações, e que é propriamente o “olhar”. (BOSI, 1988, p. 66).

Na elaboração de um conceito da PRÁTICA DO VER, incluo um terceiro aos dois anteriores de Bosi: olho; olhar; **ver**.

Conduzo a Pesquisa ao fenômeno do olhar como uma condição primordial para o desenvolvimento da PRÁTICA DO VER. Dessa forma, tenho a seguinte compreensão: o olho é órgão receptor da imagem primeira, mas não o único, dado que, na ausência da capacidade fisiológica da visão, os outros sentidos podem se articular em substituição ao olho/órgão. Retomo Merleau-Ponty (2011) e configuro a junção dos órgãos do sentido como continuação do olho e do ato de olhar. Me recordo de que, quando criança, solicitava a alguém para ver o objeto que estava em sua posse e este outro respondia: “vê com os olhos e não com as mãos”, fazendo referência a não tocar tal objeto. Aqui, ao contrário, persigo a ideia de que não só vemos com a mão, mas também com ouvido, língua e nariz, como seres perceptivos e sensoriais que somos.

Durante a Pesquisa, em aula, um dos estudantes trouxe um breve relato de uma pessoa cega, um morador do mesmo povoado que ele, e que, mesmo não possuindo a visão havia muitos anos, conseguia produzir pequenas esculturas em barro, em alguns casos conseguindo reproduzir imagens de coisas que jamais vira, como um

avião, por exemplo. Ou seja, de posse da informação espacial que um avião ocupa no mundo, ele era capaz de reproduzir a imagem do objeto.

Oliver Sacks (2010) faz uma série de relatos de acompanhamento aos seus pacientes ao longo de alguns anos, alguns deles nasceram cegos ou perderam a visão, mas eram capazes de manter o *olhar ativo* (BOSI, 1988, p. 66). Sacks cita o escritor William Hickling Prescott, que era capaz de descrever, em seus livros, detalhes de uma cidade ou construção que nunca vira em virtude da cegueira.

Bosi (1988) faz um levantamento vigoroso do fenômeno do olhar, fala do olhar receptivo e olhar ativo, trazidos de conceitos da antiguidade helenística, a qual dividia o ato de olhar em duas formas: a do ver-por-ver e a do ver-depois-de-olhar. Nesta segunda forma, os antigos constituíram o que chamaram de olhar-conhecer, o *olhar ativo*. Adentra o mundo que oferece imagens ao corpo do homem nos epicuristas e lucrecianos, destes nos interessa a luz como elemento fundamental da visão. Nos pitagóricos, a geometria é quem fixa o olho nas formas puras (READ, 2001). Com um fundo religioso, construíram um plano de transcendência do olho físico a um acesso ao mundo. Havia a busca pela pureza das representações do mundo através da matemática e da geometria como uma porta de entrada a uma filosofia racional, pura. Mas, dos pitagóricos, me interessa a ideia de contemplação como lembrança, como a possibilidade de uma visão mental (BOSI, 1988, p. 70). Bosi também relata a antropologia cristã, as visões dantescas, o Renascimento e o olhar cartesiano de Leonardo Da Vinci como formas tácitas de um olhar, que, para o momento atual, parece engessado em verdades imutáveis.

Ao trazer o olhar como expressão, ele o caracteriza como um olhar oposto ao racionalismo e não se confunde com a percepção físico-matemática; para o autor, este “novo olhar” exprime e reconhece forças e estados internos, tanto do sujeito quanto do outro. Diz:

A percepção do outro depende da leitura dos seus fenômenos expressivos dos quais o olhar é o mais preñado de significações.

Tomando a analogia do mundo físico, o olhar não seria apenas comparável à luz que entra e sai pelas pupilas como sensação e

impressão, mas teria também propriedades dinâmicas de *energia e calor* graças ao seu enraizamento nos afetos e nas vontades.

O olhar não é apenas agudo, ele é intenso e ardente. O olhar não é só clarividente, é também desejoso, apaixonado. (BOSI, 1988, p. 77, grifos do autor).

Poderíamos cultivar este olhar frente às obras de arte, mas, ao buscar o termo “expressão” entre as falas dos estudantes, encontro mais presente a expressão como uma ideia de ação física, um “ato de expressão” (DEWEY, 2010), em falas como: *a arte é uma maneira da pessoa se expressar*. Este “se expressar” tem mais a ver com a ideia de extravasar, de “botar pra fora”. No nosso contexto proposto pela Pesquisa para o contato com a arte, a compreensão desse olhar como expressão sugere menos a ação física, embora energia e calor tenham alguma correspondência com esse potencial da arte como forma de extravasar.

Por fim, Bosi nos fala do *olhar sob suspeita*, que, como sugere, é uma chama sempre na iminência de se extinguir. A crise na ordem das certezas, a passagem da era das luzes para a era da suspeita, é disso que se ocupa a fenomenologia. “Aí se vê o selo da nossa contemporaneidade: um olhar que já não absolutiza o cogito, porque o situa no interior de uma existência finita e vulnerável, mas sempre inquieta e interrogante.” (BOSI, 1988, p. 80).

Faria uma analogia à própria existência humana, os médicos dizem que, se não nos mantivermos em movimento, lendo, fazendo jogos, mantendo a mente em atividade, morreremos, assim essa nossa existência precisa ser movimentada, inquieta. Isso, em parte, nos elucidaria por que algumas obras de arte permanecem no tempo, talvez por um espírito de inquietude, por terem permanecido sempre interrogantes.

### **Quantos fios de cabelo?**

Eis a dúvida apontada por Coelho (in: RIBEIRO, 2001) para nos introduzir à sua ideia de cultura como experiência do difuso. Uma dúvida sem resposta sobre qual é o momento exato em que alguém se torna calvo. Quantos fios de cabelo perdidos ou quantos devem permanecer para determinar se é ou não calvície?



Dos encontros do Grupo de Pesquisa Formação em Exercício de Professores (FEP), veio a recomendação do texto de Coelho, uma contribuição ímpar. Ao iniciar o tópico, *A cultura como experiência do difuso*, fui imediatamente arrebatado pela teoria, era como se todo o meu pensamento sobre arte tivesse sido sintetizado ali, quando afirmo aos estudantes que não há certo nem errado na arte.

Uma das implicações do reconhecimento de difuso como traço constituinte da condição humana e, mesmo, da condição física é que as coisas todas pertencem a mais de uma categoria e podem ser classificadas de mais de um modo. As coisas podem mesmo pertencer a categorias contraditórias. Portanto, nem todas as descrições ou afirmações precisam ser inteiramente falsas ou inteiramente verdadeiras, todas ou muitas podem ser, ao mesmo tempo, falsas ou verdadeiras, ou parcialmente verdadeiras e parcialmente falsas. (COELHO in: RIBEIRO, 2001, p. 68).

Para o autor, o difuso e o indeterminado não são uma dúvida, mas sim um campo mais ampliado de possibilidades, inclusive de possibilidades de entendimentos, longe de ser a “existência de uma e uma única realidade”. (COELHO in: RIBEIRO, 2001, p. 67).

A partir da experiência do difuso, percebi o quanto ela foi útil para a compreensão das falas dos estudantes. Não havia afirmações diretas, imparciais, imutáveis, ao contrário, todos traziam consigo portas abertas para o sugestionamento, para outras indagações. Comentam: *uma imagem pode não ser uma arte para mim, pode ser para outra pessoa; não precisa ser formado ou fazer uma arte para ser vista, basta observar de maneira diferente; para compreender a arte basta olhar de uma maneira diferente; é necessário perguntar o que eu considero como arte, pois isso depende muito do conceito de arte que cada um possui; a arte se manifesta de diversas formas e em tudo que vemos... não se restringe exclusivamente à pintura e esculturas... podemos identificar a arte em absolutamente tudo*. Nestas falas, a presença da cultura do difuso se manifesta, há um chamamento do estudante a atentarmos para as considerações que ele tem sobre arte e ele ainda nos afirma que cada pessoa tem/estabelece/cria um conceito próprio de arte. Os estudantes expõem sua capacidade de não limitar a arte ao objeto e ampliam suas concepções de arte ao afirmar que é possível encontrar a arte em “absolutamente tudo”. Maravilhosamente difuso! Sobretudo se voltarmos às primeiras falas, quando pergunto *onde vejo a arte*.

Outras colocações não foram agrupadas, mas não são menos importantes, pelo contrário, trazem ampliações generosas ao tratamento das informações. Há uma ideia de arte pessoal em fragmentos como: *trazer à tona o lado artístico de cada um e creio que todos tenham um artista interior, só precisa despertá-lo*. Considerando a cultura visual como um processo em andamento e constante mutação, sendo influenciadora e influenciada pelo público jovem, temos, na atualidade, não só uma imersão no mundo imagético, como também temos ainda mais a possibilidade de sermos produtores e divulgadores de imagens, sobretudo, pelas redes sociais, fator determinante de uma nova cultura visual.

A quantidade de imagens vivas ou produzidas nos deixam uma questão quanto à presença da arte neste contexto. Assim, pensamos, a partir da literatura de Martins (2005), que é possível existir uma PRÁTICA DO VER, a qual difere da ideia de treino do olhar. O olhar treinado talvez sirva a um galerista ou um *marchand*.

Há uma forma de ver que se caracteriza, para mim, como algo próximo do conceito da PRÁTICA DO VER, dentro da perspectiva que o autor propõe; por fim, percebemos a presença da cultura do difuso. Termo abraçado como a possibilidade multi-interpretativa da arte. Consideramos que o difuso respeita a cultura visual de cada ser e, por isso, se encaixa no conceito da PRÁTICA DO VER. Não são respostas, é só arte. Parafraseando Aristóteles sobre a condição da felicidade humana como finalidade, só saberei no fim se tudo isso deu certo. E com Caetano: ou não.

(...) o filósofo diz: “Em Raíssa, cidade triste, também corre um fio invisível, que por um instante, liga um ser vivo ao outro e se desfaz, depois volta a se estender entre pontos em movimento desenhando rapidamente novas figuras de modo que a cada segundo a cidade infeliz contém uma cidade feliz que nem mesmo sabe que existe”.

Ponto final



Até aqui



## DE VOLTA AO COMEÇO: O FIM DA DISSERTAÇÃO COMO OBRA DE ARTE

E, pelo visto, concluir parece tão difícil quanto começar. Mas, pelo fato de o começo já ter havido, achei mais fácil voltar a ele, pensando nos momentos e situações em que a observação dos acontecimentos conduziu a esta produção. A temática do ensino da arte está no pensamento e concreção da Pesquisa desde o primeiro momento e, embora não houvesse um problema em si como disparador da busca, havia a situação que conduzia a observação e a tentativa de compreensão da arte como fenômeno presente e de como esta presença na educação básica de um Ensino Médio Técnico Profissionalizante poderia chegar e se apresentar aos estudantes.

Faço, assim, um tipo de jogo de ver e estar em que, sendo o pesquisador e ao mesmo tempo o professor, elimino qualquer ideia de implicação na pesquisa, de distanciamento, e me ponho a ser, estando; a produzir enquanto faço. Se, por vezes, os sentidos ficam embotados pelo excesso da presença, provoco o distanciamento do pintor, que se afasta da tela e do cavalete e fecha um dos olhos a fim de ter mais precisão na visão e isolar o entorno para ver apenas um trecho da pintura por vez. Assim foi com parte das situações descritas ao longo dessa história inventada.

O discorrer dessa história se dá no IFBaiano - *Campus* Governador Mangabeira, cidade da região do Recôncavo Baiano, instituído no ano de 2011, mas que teve sua primeira turma do curso Técnico em Informática no ano de 2014. Nessa história, o meu encontro se dá com a turma ingressada no ano de 2016 e que, durante a pesquisa, cursava a 2ª série do Ensino Médio do referido curso.

Toda a Pesquisa acontece em sala de aula e durante o Fórum de Arte, nas tentativas de estabelecer o contato entre os estudantes e as artes num contexto que não fosse apenas do fazer de livre expressão, mas sobretudo do fazer com um amparo que os permitisse aprender *com/em/sobre/pela* arte, afinal os caminhos são diversos. Na metodologia proposta para a Pesquisa, experimentamos duas formas já conhecidas de abordagem de ensino de arte, que tinham por objetivo perceber até que ponto os estudantes já haviam estabelecido algum contato e interação com as produções em

arte, de como estas abordagens escolhidas surtiriam efeito e que efeito. A escolha se deu pela representação imagética da arte, em pintura ou fotografia, de maneira mais direcionada à pintura, por seu lugar estabelecido na história da arte, não só pelo volume de produção, mas também pela grande influência que esta forma de produção exerceu e ainda exerce, mesmo que com menos força, na produção artística em geral.

As abordagens baseadas na Leitura de Imagem, de Robert Willian Ott, e na Proposta Triangular, de Ana Mae Barbosa (2005c), foram especialmente escolhidas pela dimensão que ambas ainda ocupam, especialmente esta última, no cotidiano do ensino das artes nas escolas de educação básica no Brasil há mais três décadas. Assim, a experiência da aplicação das duas abordagens durante o período inicial no ano letivo transcorre sobre o olhar atento e as anotações frequentes das impressões deixadas pelos estudantes durante a realização das propostas das atividades.

Neste primeiro momento, percebi que as abordagens davam conta de um tipo muito específico de observação e contato com a arte, mais voltado para procedimentos que considerei técnico-interpretativos e que não contemplavam esferas mais subjetivas desse contato. Exponho, de forma compilada, parte da transcrição de falas dos estudantes durante o processo, personificados na figura fictícia do estudante *F*.

Outra questão descortinada ao longo da observação da experiência foi um distanciamento que se apresentou entre o ensino/aprendizagem de arte e o Curso Técnico Profissionalizante. Dessa forma, julguei necessário compreender esse fenômeno, seus efeitos e consequências para o ensino da área no nosso contexto de vivência, especificamente, no dos estudantes do *Campus*.

Tendo realizado as primeiras experimentações sobre leitura de imagens com as abordagens de Ott e Ana Mae, retomo aos trabalhos com imagens, mas agora entrava em jogo a terceira via, pensada como outra ou mais uma possibilidade de ler/ver as artes. Não se trata de mais uma metodologia ou abordagem de leitura de imagem, mas sim de vivenciar a arte a partir da própria experiência, de forma indistinta, independentemente do modo de produção de arte, se acadêmica, artesanal ou mesmo marginal.

Mergulho assim em questões que elegi fundamentais para a condução da Pesquisa, vislumbrando esta via, diferente das duas primeiras abordagens de leitura de imagem realizadas com o grupo de estudantes. Assim, tomo a fenomenologia como uma orientação metodológica, tanto para o tratamento das informações, quanto para a proposição de uma arte fenomenológica que se faça presente em sala de aula. Liberta de dogmas canônicos, cuja atualidade já não comporta, penso na fenomenologia como a direção para a nova leitura de imagem, que chamei de PRÁTICA DO VER.

Encontro Kandinsky (1996), Heidegger (2010) e Merleau-Ponty (2011); de forma análoga, o Ponto a Linha e o Plano; e os converto, na escrita, em situações que se desenvolvem sempre ao longo das aulas. Ao mesmo tempo que demonstro elementos básicos da formação da imagem, construímos a compreensão desses elementos de forma conjunta à prática artística e à filosofia, como meio de possibilitar este contato de subjetivação entre o estudante e a obra de arte. Dessa etapa, concluo que a visualidade é um fenômeno histórico e que ela se move, muda e transmuda acompanhando o passar do tempo, tanto físico quanto metafísico, compreendendo que tudo está em permanente mudança. Destaco aqui o momento em que o comparativo dos tetos das igrejas em diferentes épocas nos dá uma dimensão das mudanças ocorridas na construção das visualidades.

O conjunto Ponto, Linha e Plano aparece como componente primordial da construção da visualidade, ao que concluo que não somente se concretizam como o ideal de uma ciência da arte, proposto por Kandinsky, com também auxiliam na construção de compreensão da visualidade. Ao conceito de linguagem que tomo de Duarte Jr. (1991), como os elementos construtores da visualidade, para concluir que só ocorre a visualidade se esta acontecer imbricada com a linguagem, para que ocorra produção de sentido num campo ampliado.

Adentramos, os estudantes e eu, num mundo de coisas para perceber, e é dele que retiramos algumas constatações e considerações que nos dirigiram ao campo mais denso da Pesquisa. Para obter informações possíveis a este tratamento, utilizei um espaço virtual que eu já havia criado, que era o Fórum de Artes do IFBaiano - *Campus Governador Mangabeira*. Foram disponibilizadas seis questões provocadoras, a partir das quais os estudantes eram convidados a interagir. O Fórum teve aproximadamente

seis meses de duração, recebeu 164 contribuições de 31 estudantes do curso e série anteriormente referidos.

FÓRUM DE ARTE DO IFBAIANO CAMPUS GOVERNADOR MANGABEIRA		
Nº	TEMAS DISPARADORES	PERÍODO (2017)
01	Arte em toda parte. Onde vejo a arte?	Abril
02	O quanto tem de arte em mim?	Maio
03	Tudo é arte?	Junho
04	Arte e Curso técnico. Existe Diálogo?	Julho
05	Qual o sentido da arte no meu curso?	Agosto
06	Para que serve a arte?	Setembro

Tabela 1 - Quadro de periodicidade do Fórum de Artes do IFBaiano Campus Governador Mangabeira

Sendo nossa proposta de escrita ficcional, a descrição da Pesquisa foi convertida na história de dias de aulas em que se seguiram longas conversas com o estudante *F* pelo *Campus* e por ruas da cidade de Governador Mangabeira. Assim, lancei cada questão como se fosse uma conversa informal em que as palavras ditas convergiam para que estabelecêssemos um diálogo, vasto e produtivo, a partir das visões de *F*, com a participação do professor, que elucidava as questões com base nas artes e na filosofia. Dessa forma, a escrita científica dava lugar à escrita ficcional, sem, contudo, perder de vista o rigor que se faz necessário para trazer o embasamento teórico à discussão.

Entre alguns abandonos e retomadas, prossigo num ideal que não apresenta orientações metodológicas categóricas e faço um passeio nas possibilidades de uma pesquisa que não se define como uma pesquisa artística ou sobre arte, nem como uma pesquisa para a arte ou uma pesquisa em arte, mas é, certamente, uma pesquisa em educação que se pauta num tema de ensino de arte, sendo a escuta fundamental para o seu desenvolvimento e tendo a fenomenologia como suporte teórico metodológico.

Da produção de informações, desenvolvo uma leitura a partir de um posicionamento pessoal, sem aderir a nenhum mecanismo redutor clássico de apreciação de resultados. Dou preferência a ler detidamente as 164 contribuições deixadas no Fórum e, me utilizando das ideias conceituais do Ponto, Linha e Plano, retomo mais uma vez os autores basilares; novamente, de forma análoga, estabeleço relações



entre os elementos básicos da imagem e o que me apareceu, no sentido fenomenológico, como coisas mesmas. Reencontro então Ponto, Linha e Plano convertidos agora em dimensões de estudo que chamo de Lugar, Olhar e Experiência do Difuso, mas, neste momento, as relações análogas se embaralham, para não mais parar de nos provocar.

Concluo, nessa conversão conceitual, que a dimensão Lugar estabelece uma relação aproximada entre o estudante e suas visualidades do Cotidiano e da Natureza. Considero que ambos estão ligados de forma direta ao modo de vida, o que é uma compreensão comum estabelecida em contatos ainda muito incipientes com o a obra de arte. Dessa forma, Heidegger e sua descrição fenomenológica de “originário da obra de arte” foram essenciais para aplicarmos a diferenciação entre natureza, coisa, ferramenta e obra. Considero de fundamental importância para a PRÁTICA DO VER que a dimensão Lugar esteja presente na elucidação do pensamento do originário de arte trazido por estudantes em qualquer tempo. Entendo, também, o originário da arte em Heidegger (2010) como um eterno retorno que fazemos ao clássico, mas com o olhar voltado para o presente, para a obra de arte do presente, que nos reflete em maior intensidade.

O percurso da Linha desenha uma ponte que conduz à dimensão Olhar, o que me conduz ao conceito de “percepção” em Merleau-Ponty (2011). Concluo, neste quesito, que o Olhar como um direcionador intencional e de intencionalidade permite que o estudante, em contato com obra de arte, busque aquilo que intencionalmente quer encontrar, o que difere, na minha conclusão, de um processo interpretativo clássico e que muitas vezes é direcionado, desde o primeiro contato com o título da obra exposta. Ao diferenciarmos o termo semanticamente (BOSI, 1988), também descolamos da obra o título sugestionável, fato que considero importante para o desenvolvimento da PRÁTICA DO VER.

Ao propor a abertura para a Experiência do Difuso (COELHO in: RIBEIRO, 2001), busco e espero que o estudante se desprenda das amarras interpretativas cujas convenções já expomos aqui e se abra para uma experiência nova, de um novo contato a cada nova obra, ou mesmo que seja uma obra já vista, mas agora com outro e sempre novo olhar. O difuso, na minha conclusão, permite a diversidade da

interpretação, se aproxima de questões mais contemporâneas e dialoga melhor com elas do que práticas de um passado, ainda que recente. O difuso permite não estabelecer verdades, nem busca solucionar dúvidas, mas, permanentemente, oferta possibilidades, se assim for do desejo do observador da obra de arte, inclusive desprendendo-se das coisas dadas.

De igual forma, penso que nesse *desprender das coisas dadas*, para os cursos técnicos profissionalizantes, e tendo em vista o ideal universalista da preparação para o mercado de trabalho, direciono meu olhar no sentido desse Difuso que, a meu ver, prepararia melhor este estudante/ser humano para um futuro profissional e, neste sentido, o mercado de trabalho seria consequência de uma boa formação e não o primeiro ato pensado antes mesmo da formação acontecer.

Chego assim ao fim de um começo com a expectativa de que esta escrita, mais que elucidar qualquer questão, possa inspirar. Quero ter a felicidade de imaginar que um professor da educação básica, lá em Governador Mangabeira, ou em Irecê, ou em outro Estado, tendo este texto em mãos, pense nele como uma contribuição à sua prática, como uma possibilidade de uma outra proposição para o seu método de ensino de arte. Deixo conclusões aqui, mas certo de que mudanças virão, tão logo eu tenha colocado, aqui, este ponto final.

## REFERÊNCIAS

AMARAL, Aracy. In: AMARAL, Tarsila do, 1886-1973. **Catálogo Raisonné Tarsila do Amaral**. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2008. p. 168-193.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. 3. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

BAKEWELL, Sarah. **No café existencialista**: o retrato da época em que a filosofia, a sensualidade e a rebeldia andavam juntas. Rio de Janeiro: Objetiva, 2017.

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte**: anos oitenta e novos tempos. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005a.

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. (Org.). **Arte-educação**: leituras no subsolo. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2005c.

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. (Org.). **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. 2. Ed. São Paulo: Cortez, 2003.

BARBOSA, Ana Mae; AMARAL, Lilian. (Orgs.). **Interterritorialidade**: mídias, contextos e educação. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Edições SESC SP, 2008.

BARBOSA, Ana Amália. Releitura, citação, apropriação ou o quê? In: BARBOSA, Ana Mae. (Org.). **Arte/Educação contemporânea**: consonâncias internacionais. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2010. p. 143-152.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. 4. Ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, Adauto. **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. P. 65-93.

BRASIL, Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Profissional Técnica de Nível Médio / Ministério da Educação. Brasília, 2012. Disponível em: <<http://mobile.cnte.org.br:8080/113egislação-externo/rest/lei/51/pdf>>. Acesso em 23 abr. 2016.

BRASIL, Educação Profissional Técnica de Nível Médio Integrada ao Ensino Médio – Documento Base. Ministério da Educação. Brasília, 2007. Disponível em: <[http://portal.mec.gov.br/setec/arquivos/pdf/documento\\_base.pdf](http://portal.mec.gov.br/setec/arquivos/pdf/documento_base.pdf)>. Acesso em: 23 abr. 2017.

BRASIL, Parâmetros Curriculares Nacionais: Ensino Médio. Parte I: base legal / Ministério da Educação. Brasília, 2000. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/blegais.pdf>>. Acesso em: 17 abr. 2016.

BRASIL, Parâmetros Curriculares Nacionais: Ensino Médio. Parte II: linguagens, códigos e suas tecnologias / Ministério da Educação. Brasília, 2000. Disponível em: <[http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/14\\_24.pdf](http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/14_24.pdf)>. Acesso em: 17 abr. 2016.

BRASIL, PCN + Ensino Médio: orientações educacionais complementares aos Parâmetros Curriculares Nacionais / Ministério da Educação. Brasília, 2000. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/linguagens02.pdf>>. Acesso em: 17 abr. 2016.

BRASIL, Um novo modelo em Educação Profissional e Tecnológica: concepções e diretrizes. Ministério da Educação. Brasília, 2010. Disponível em: <[http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com\\_docman&view=download&alias=6691-if-concepcaoediretrizes&category\\_slug=setembro-2010-pdf&Itemid=30192](http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=6691-if-concepcaoediretrizes&category_slug=setembro-2010-pdf&Itemid=30192)>. Acesso: 23 abr. 2016.

BUORO, Anamélia Bueno. **O olhar em construção**: uma experiência de ensino e aprendizagem da arte na escola. São Paulo: Cortez, 1996.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CASTRO, Manuel Antônio de. Prefácio. In: HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. São Paulo: Edições 70, 2010. p. XVIII – XXII.

CARVALHO, Maria Inez. Prefácio. In: SÂMIA, Mônica Martins. **Diálogos formativos**: singularidades nas experiências de formadores da educação infantil / Mônica Martins Sâmia. Tese de Doutorado. FAGED/UFBA – 2016.

CARVALHO, Maria Inez. **Uma viagem pelos espaços educacionais do município de Santo Antônio de Jesus**: possibilidades, atualizações singularidades, transições. Tese de doutorado. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2001.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 2000.

COELHO, Teixeira. A cultura como experiência. In: RIBEIRO, Renato Janine. (Org.). **Humanidades**: um novo curso na USP. São Paulo: EDUSP, 2001. p. 65-101.

DANTO, Arthur C. **A transfiguração do lugar comum**: uma filosofia da arte. São Paulo: Casac Naify, 2010.

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

DUARTE JÚNIOR, João Francisco. Por quê Arte educação? 6. Ed. Campinas-SP: Papyrus, 1991.

FOUCAULT, Michael. **Isto não é um cachimbo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

FORTIN, Sylvie; GOSSELIN, Pierre. Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico. Art Research Journal/UFRN. Vol. 1/1 -Jan./Jun. 2014. p. 1-17. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/viewFile/5256/4314>>. Acesso em: 04 fev. 2018.

GADAMER, Hans-Georg. **Hermenêutica da Obra de Arte**, Seleção e tradução de Marco Antônio Casanova, Editora WMF/Martins Fontes, São Paulo, 2010.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. Ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GOMBRICH, Ernst. **A História da Arte**. 16ª edição. Rio de Janeiro: LTC, 2000.

GUTIERREZ, Juan José Gómez. SUPREMATISMO Y REVOLUCIÓN. ARTE MODERNO Y POLÍTICA CONTEMPORÁNEA. **Kriterion**, Belo Horizonte, v. 57, n. 134, p. 485-504, Aug. 2016. Available from <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0100-512X2016000200485&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2016000200485&lng=en&nrm=iso)>. Access on 28 Apr. 2017. <http://dx.doi.org/10.1590/0100-512x2016n13407jgg>.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. São Paulo: Edições 70, 2010.

HERNANDÉZ, Fernando. **Catadores da cultura visual: transformando fragmentos em nova narrativa educacional**. Porto Alegre: Mediação, 2007.

KANDINSK, Wassili. **Ponto, Linha, Plano**. São Paulo: Edições 70, 1996.

LACOSTE, Jean. **A filosofia da arte**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1986.

LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 3. Ed. São Paulo: Atlas, 1991.

LIMA, Antonio Balbino Marçal (Org.). **Ensaio sobre fenomenologia: Husserl, Heidegger e Merleau-Ponty**. Ilhéus-BA: Editus, 2014.

MACEDO, Roberto Sidnei; GALEFFI, Dante; PIMENTEL, Álamo. **Um rigor outro sobre a qualidade na pesquisa qualitativa: educação e ciências humanas**. Salvador: EDUFBA, 2009.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens: uma história de amor e ódio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MARAVALL, José Antônio. **A cultura do barroco: análise de uma estrutura histórica**. São Paulo: Edusp, 2009.

MARTINS, Mirian Celeste.; PICOSQUE, Gisa. **Mediação cultural para professores andarilhos da cultura**. São Paulo: Intermeios, 2012.

MARTINS, Raimundo. A cultura visual e a construção social da arte, da imagem e das práticas do ver. In: OLIVEIRA, Marilda de. (Org.). **Arte, educação e cultura**. Santa Maria: Ed. UFSM, 2007. p. 19-40.

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

MICHAELIS. Dicionário online, 1 mar. 2018. Disponível em <[www.michaelis.uol.com.br](http://www.michaelis.uol.com.br)>. Acesso em 1 mar. 2018.

NOVAES, Adauto. **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

OLIVEIRA, Fabrícia Pires de. **Entre o Esquecer e o Lembrar**: o lugar do esquecimento na formação docente. / Fabrícia Pires de Oliveira. – Salvador, BA: UFBA, 2016. 198 fls.

OTT, Robert William. Ensinando crítica nos museus. In: BARBOSA, Ana Mae. **Arte-educação**: leitura no subsolo. 6. Ed. São Paulo: Cortez, 2005c. p. 113-142.

PILLAR, Analice Dutra. **A educação do olhar no ensino das artes**. Porto Alegre: Mediação, 1999.

PIMENTEL, Gouvêa Lucia. **O ensino da arte e sua pesquisa**. In: Concepções contemporâneas da arte. Luiz Nazario, Patrícia Franca (Orgs). Belo Horizonte-MG: Editora UFMG, 2006.

PRESTES, Maria Luci de Mesquita. **A pesquisa e a construção do conhecimento científico**: do planejamento aos textos, da escola à academia. 3. Ed. São Paulo: Rêspel, 2005.

PROENÇA, Graça. **História da Arte**. São Paulo: Ática, 2010.

Projeto Pedagógico Curso Técnico de Nível Médio em Informática: Forma de Articulação Integrada. Eixo Tecnológico de Informação e Comunicação. Governador Mangabeira-BA, 2015.

PULLMAN, Philip. **Contos de Grimm**: para todas as idades. 1. ed. São Paulo: Alfaguara Brasil, 2014.

QUIVY, R.; CAMPENHOUDT, L. V. **Manual de investigação em ciências sociais**. Lisboa: Gradiva. 1995.

READ, Herbert. **A educação pela arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

RIBEIRO, Renato Janine. (Org.). **Humanidades**: um novo curso na USP. São Paulo: EDUSP, 2001.

SACKS, Oliver. **O olhar da mente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SÂMIA, Mônica Martins. **Diálogos formativos**: singularidades nas experiências de formadores da educação infantil / Mônica Martins Sâmia. Tese de Doutorado. FAGED/UFBA – 2016.

SILVA, Carolina Palma Carvalho. **A cultura visual na educação artística**. Dissertação de Mestrado. Universidade de Lisboa – Faculdade de Belas Artes. 2010.

SILVA Fh, E. J.; MAMONA, S. S. C.; OLIVEIRA, F. S.. **Descomplicando a ABNT:** um guia para trabalhos acadêmicos, citações e referências. 1. ed. Governador Mangabeira-BA: Elisio José da Silva Filho - Editor, 2017. v. 1. 32p.

STANGOS, Nikos. **Conceitos de arte moderna.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

TOM ZÉ. Tô (Élton Medeiros - Tom Zé). **Estudando o samba.** São Paulo: Continental, 1976. Disponível em: <<https://deezer.com/tomze>>. Acesso: 1 jun. 2016.  
TOURINHO, Irene. **Educação visual:** pensando o currículo através de perguntas. In: XIII ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS. Anais. Brasília, 10-13 de novembro de 2004.

VAN GOGH, Vincent, (1853 – 1890). **Cartas a Théo.** Porto Alegre: L&PM, 2017.

VIANA, André. **O doente.** São Paulo: Cosac Naify, 2014.

## Referências das imagens

### Ponto de Partida



Joan Mitchell  
*Sem título*  
1958

### Parada I



Joan Miró  
*Números e constelações em amor com uma mulher*  
1941

### Parada II



René Magritte  
*Isso não é um cachimbo*  
1966

### Parada III



Elisio José da Silva Filho  
*Daqui para o mundo*  
1998  
Painel em exposição permanente na Companhia das Docas do Estado da Bahia (CODEBA)

### Ponto Final



Cícero Dias  
*Eu vi o mundo e ele começava no Recife*  
1926-1929



## Galerias

### Galeria 1

Figura 1 – Branco sobre branco, 1918. Kazimir Malevich, MOMA, Nova York.  
Fonte: *MoMa Collection* <[www.moma.org/collection/works/80385?locale=en](http://www.moma.org/collection/works/80385?locale=en)>

Figura 2 - Figura 2 - Monalisa, 1503-1506 (77 x 53 cm). Leonardo Da Vinci, Louvre, Paris.  
Fonte: < <http://www.artchive.com/artchive/l/leonardo/monalisa.jpg>>

Figura 3 – São Paulo, 1924 (90 x 57 cm). Tarsila do Amaral, Pinacoteca, São Paulo.  
Fonte:  
<[http://www.brasilartesenciclopedias.com.br/mobile/nacional/tarsila\\_do\\_amaral06.htm](http://www.brasilartesenciclopedias.com.br/mobile/nacional/tarsila_do_amaral06.htm)>

### Galeria 2

Figura 4 – Teto da nave central da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário, por volta de 1750. José Joaquim da Rocha, Cachoeira-BA.  
Fonte: < [https://patrimonioespirtual.files.wordpress.com/2016/08/img\\_7247.jpg](https://patrimonioespirtual.files.wordpress.com/2016/08/img_7247.jpg)>

Figura 5 – Vistas da área do Campus Governador Mangabeira / Cajueiro  
Fonte: Acervo do autor

### Galeria 3

Figura 6 – Penetráveis, 1960. Hélio Oiticica, dimensões variáveis.  
Fonte: < <https://i0.wp.com/waldirbrnson.com/wp-content/uploads/2017/09/Penetr%C3%A1veis.jpg?resize=600%2C401>>

Figura 7 – Tropicália, 1967. Hélio Oiticica, dimensões variáveis.  
Fonte: < <https://comunicacaoeartes20122.files.wordpress.com/2013/02/penetracc81vel-tropicacc81lia1.jpg?w=487>>

### Galeria 4

Figuras 8 a 10 – Vistas da área dos prédios de aulas e administrativo Campus Governador Mangabeira  
Fonte: Acervo do autor

### Galeria 5

Figura 11 – Parque Güell, 1900-1914. Antoni Gaudí, distrito de Gràcia - Barcelona.

Fonte: < <http://budapestmarkethall.com/Park-Guell-Gaudi-Spain-Alex-E-Proimos.png>>

Figura 12 – O Porco, 1966. Nelson Leirner, 83x159x62 cm. Pinacoteca, São Paulo  
Fonte: <<http://pinacoteca.org.br/acervo/obras/>>

Figura 13 – Caixa de baratas, 1967. Lygia Pape (35x25x10 cm).  
Fonte: <<http://www.lygiapape.org.br/pt/obra60.php?i=8>>

## **Galeria 6**

Figura 14 – Performance pintura de ação, 2013. Yoko Ono. Frankfurt.  
Fonte: <<http://www.diariodecultura.com.ar/wp-content/uploads/2016/01/yoko-ono-mca.jpg>>

Figura 15 - #desenhos, 2017. Elisio Silva, Governador Mangabeira.  
Fonte: Acervo do autor.

## **Galeria 7**

Figura 16 – Lixo extraordinário, 2011. Vik Muniz. Brasil.  
Fonte: < <http://vikmuniz.net/pt/gallery/>>

Figura 17 – BANDEIRA-POEMA [Seja Marginal, Seja Herói]. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2638/bandeira-poema-seja-marginal-seja-heroi>>. Acesso em: 20 abr. 2018. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

Figura 18 – Grande sertão veredas (Fragmento de exposição), 2006. Museu da Língua Portuguesa. São Paulo.  
Fonte: Acervo do autor.

## **Galeria 8**

Figura 19 – O artista do começo ao fim. Fotografia de 1979, de autoria de Paulo Bastos da Silva (irmão).  
Fonte: Acervo do autor.

## APÊNDICE – A

### Transcrição do Fórum de Artes do IFBaiano Campus Governador Mangabeira

O Fórum de Artes do Campus Governador Mangabeira foi uma ferramenta online desenvolvido como para a complementação das aulas de arte como um espaço discursivo para estudantes e professor. No contexto dessa pesquisa o Fórum foi remodelado, perdendo, em parte seu caráter aberto e espontâneo de espaço ilimitado de fala para a atender a questões pontuais voltadas ao conteúdo a ser pesquisado, mas continuou a ser um espaço aberto, livre de qualquer cerceamento da fala do estudante.

Neste Apêndice apresento a transcrição das falas deixadas no Fórum pelos 31 estudantes, de um total de 34, cursistas do Ensino Médio Técnico em Informática do Campus Governador ao longo do ano letivo de 2017 que acessaram a participaram do Fórum. Na Tabela 1 — *página 99* — estão descritos os temas provocadores e a datas disponibilizadas às participações, vale ressaltar que a data informada foi apenas protocolar, o Fórum permaneceu aberto até o encerramento, podendo assim, o estudante que desejasse, voltar em questões anteriores e comentá-las.

Para o tratamento das informações produzidas fiz a opção por ler cada uma das contribuições e separá-las em dimensões que chamei de Lugar, Olhar e Experiência do Difuso. A transcrição não recebeu revisão ortográfica, preservando a escrita do estudante participante, mantendo também aquelas em que não houveram participação em respeito ao silêncio presente na Pesquisa.

Por se tratar de um fórum na internet as identidades dos participantes se dá através dos seus e-mails, dessa forma a exposição do nome era facultativa. Nos Apêndices optamos por uma identificação com iniciais dos nomes, apenas para agruparmos as participações, uma vez que no ambiente virtual elas são apresentadas num bloco único, que aqui, dificultaria a leitura e compreensão sobre qual disparador o estudante produziu seu comentário.

Disparador	01	Estudante	BVSS
<p>A arte está sim em toda parte depende apenas do olhar da pessoa e do seu repertório de conhecimento que consiga percebê-lo. Sendo que eu vejo a arte em pouquíssimos lugares.</p>			

Disparador	02	Estudante	BVSS
<p>Todas as pessoas tem uma certa quantia de arte em si, tendo assim uma facilidade ou uma habilidade para fazer algo artístico sendo que eu não descobri nem procurei meus dons.</p>			

Disparador	03	Estudante	BVSS
<p>Depende da concepção de cada um pois para mim um olhar mais atento ele pode enxergar além disso quando estão em forma natural. Ex.: uma floresta isso não é arte, mas sim a reprodução por foto, vídeo, pintura isso sim é arte.</p>			

Disparador	04	Estudante	BVSS
<p>Existe pois no caso de alguns aspectos dela como engenharia, desenho técnico, é necessário algum conhecimento de arte para fazê-lo.</p>			

Disparador	05	Estudante	BVSS
<p>Bem, a arte pode dialogar com o curso técnico de informática porque existem muitas tarefas técnicas que necessitam da arte como na construção de diagramas, banco de dados e até mesmo em design em programação e em web, sendo necessário um conhecimento de arte mínimo para realizar essa tarefa. Isso mostra que a arte é muito importante para nossas vidas.</p>			

Disparador	06	Estudante	BVSS
<p>A arte serve de diversas formas porque o mundo sem arte seria bastante sem graça. Porque sem música, imagens, vídeos é bastante chato. Além disso as grandes descobertas da humanidade, se não foram descobertas por artistas, foram através da arte. Sendo assim a arte é uma das matérias mais importantes que existem, pois hoje nós sabemos que a grande maioria das coisas feitas hoje e no passado foram através da arte, além disso arte conta a história e nos dá uma ideia da cultura e hábitos do passado.</p>			

Disparador	01	Estudante	EPSGS
A arte está em todas as coisas e em todos os lugares, só depende do ponto de vista de cada um, de seu olhar crítico e observador.			

Disparador	02	Estudante	EPSGS
53 quilos de arte, meu corpo é uma arte, meu jeito.			

Disparador	03	Estudante	EPSGS
Sim, pois todas as coisas têm sua própria essência.			

Disparador	04	Estudante	EPSGS
Sim, através dos aplicativos nos induz a fazer desenhos e pinturas, proporciona o desenvolvimento de habilidades para a criação de plantas de aparelhos eletrônicos, mudar o design das novas tecnologias.			

Disparador	05	Estudante	EPSGS
De várias formas, uma delas é contribuindo para a parte de interface do sistema, tem uma grande influência no design.			

Disparador	06	Estudante	EPSGS
Quando escuto a pergunta a minha primeira reação é achar uma pena que ela tenha sido formulada, que a gente ainda se encontre em um estágio em que haja a necessidade de se discutir essa questão. Mas sempre dá para usar todas aquelas obviedades, que a arte serve de alimento para alma, que ela é capaz de tornar os seres humanos melhores e ainda mais humanas, que é uma expressão da individualidade, que torna a vida mais suportável e o mundo mais belo. Todas são possíveis de se recorrer e acho que valem em maior ou menor grau. E eu acredito mesmo que a arte possa ser um caminho para tornar o ser humano melhor.			

Disparador	01	Estudante	SCFS
<p>Acho que nós fazemos a arte, em cada lugar que vamos podemos transformar ou converter alguma coisa e ver a arte.</p>			

Disparador	02	Estudante	SCFS
<p>Se forem calcular a espessura de talento e arte que tem dentro de mim, o mundo seria melhor. Ex.: esforço, dedicação e talento.</p>			

Disparador	03	Estudante	SCFS
<p>Arte é inspiração, nós somos arte, o mundo é arte e desde o princípio que Deus criou o mundo todo é belo e tudo é arte.</p>			

Disparador	04	Estudante	SCFS
<p>Existe um empoderamento de arte, que se divide em duas etapas: arte manuscrito e gráfica. E por serem artes opostas tem relação de algum modo fazendo sentido. E se faz sentido tem diálogo.</p>			

Disparador	05	Estudante	SCFS
<p>De diversas maneiras, desde o início do curso até o fim de todo o trajeto. Percebemos que a arte se define em várias áreas, na lógica de uma dialética, no desenvolvimento da estrutura de um projeto e até a planta de uma casa. E na arte também se relaciona e inter-relaciona com a informática, no curso de informática aprendemos a programar, projetar, configurar, montar e desmontar e praticar diversas formas de expandir a arte na área de informática. Estamos no meio técnico-científico informacional em que a tecnologia, a informática está presente em nossas vidas, está no ápice do extremo enquanto a priori não tinha esta facilidade da informática. Então a arte se expandiu gradualmente na contemporaneidade de forma bruta com muitos benefícios e também com malefícios.</p>			

Disparador	06	Estudante	SCFS
<p>Serve não só para expandir nosso conhecimento, como para mostrar que somos capazes de ser seres humanos melhores, capazes de discernir o que é bom e também o que é errado. A arte é tão utilizável, tão presente em nós que não há acepção de pessoas, nem de sexo, gênero, raça ou cor, todos temos pequeno ou grande artes dentro de nós. Agora, a pessoa com pequena arte só precisa ser capacitado e bem cuidado, que vai ser grande não só na arte, mas nas atitudes.</p>			

Disparador	01	Estudante	LMS
Atualmente a arte pode ser encontrada em tudo, mas claro que isso irá depender do olhar e do ponto de vista de cada ser humano. Ela só vai ser identificada através de conceitos artísticos ou conjunto de conhecimentos.			

Disparador	02	Estudante	LMS
A arte, ela tem extrema importância na vida humana, pois tudo que fazemos está de alguma maneira ligado a arte. A arte está muito presente em mim, com ela eu posso ser alguém melhor, posso ver o mundo de uma outra forma, além de ajudar a expressar alguns sentimentos.			

Disparador	03	Estudante	LMS
Na minha opinião tudo pode ser arte, porém vai depender do olhar. A arte pode ser representada de várias formas, em especial na música, esculturas, dança e no cinema, entre outros. Então tudo é arte. Arte não é só aquela parte clássica da Europa que a gente conhece, ela pode ser demonstrada de várias maneiras.			

Disparador	04	Estudante	LMS
Sim, a arte pode ter um diálogo com tudo, pois pode ser vista em todos os locais além de fazer uma ótima ligação com a informática.			

Disparador	05	Estudante	LMS
A arte pode influenciar bastante na aprendizagem do aluno, quando falamos em arte existe uma interação com a informática, com a tecnologia e com os mecanismos da informática e da era moderna, que se constitui essencialmente por imagens e criatividade digital. O computador oferece diversos tipos de recursos para facilitar o aprendizado do aluno, com essa tecnologia é possível criar e editar imagens, conhecer e redigir roteiros de peças teatrais, escutar música, assistir filmes e espetáculos, visitar museus e exposições virtuais, interagir com obras de arte, tudo, sem sair da sala de aula. Enfim, é um leque aberto de possibilidades para produzir, pesquisar e dialogar, tendo como foco a aprendizagem da arte através de entretenimento.			

Disparador	06	Estudante	LMS
A arte serve para tocar a alma das pessoas e a mente de quem a pratica, ela flui e age no estado emocional, concentra nas suas vontades, exprime os seus conceitos, mostra o estilo na forma visual. A obra de arte ganha olhares críticos e racionais do público.			

Disparador	01	Estudante	BMS
<p>A arte pode ser encontrada em todo lugar, nas ruas por exemplo os grafites em paredes, no museu, nas favelas, na dança e no teatro e em vários outros lugares. Pode ser também encontrada em peças e expressões que permitem o artista (eu) ver ideias que sirvam de objeto de contemplação, mas a arte pode se ver em tudo, mas depende do olhar de cada pessoa.</p>			

Disparador	02	Estudante	BMS
<p>Ela é de extrema importância em mim, pelo fato de que tudo que eu posso ter, um “olhar” melhor nas coisas, um expressar de olhar de outra forma e expressar de forma “artística” e sentimentos. Então de alguma maneira a arte está ligada em mim.</p>			

Disparador	03	Estudante	BMS
<p>Na minha opinião vai depender do olhar de cada pessoa. Tem pessoas que veem um quadro, por exemplo, apenas uns rabiscos, mas tem pessoas que veem totalmente diferente. Concluindo que arte é tudo e pode ser representada de várias formas.</p>			

Disparador	04	Estudante	BMS
<p>Sim, pois a arte será um grande auxílio a informática para a realização de molde dos equipamentos tecnológicos, o design desses equipamentos, dentre outros.</p>			

Disparador	05	Estudante	BMS
<p>Pode dialogar através do conhecimento de meios tecnológicos utilizados pelos professores de Arte da rede municipal, pode verificar se o computador é utilizado como meio de pesquisa e produção nas aulas de Artes, vai compreender a importância de se utilizar o computador como meio de aprendizagem do aluno. Podemos perceber que atualmente nas aulas, até mesmo na arte não usamos somente o quadro negro, principalmente na informática usamos os computadores, como também temos as imagens digitais.</p>			

Disparador	06	Estudante	BMS
<p>A arte toca na alma e a mente de que a pratica, ela flui no seu estado emocional, expressa seus desejos, relata angustias, descreve seus conceitos, mostra seu estilo de ser, ou seja, ela serve para mostrar que existem muitas pessoas competentes no ramo dos negócios, pois, competente não é quem produz a arte. Ela tem um sentido para quem é tocado por ela. Através da arte você tem a noção do que a máquina humana é capaz.</p>			



Disparador	01	Estudante	RSSS
<p>Vejo arte em todos os lugares, mesmo em alguns que aos olhos humanos não é arte, mas se a beleza está nos olhos de quem vê, acontece o mesmo com ela. A arte está em toda parte, basta sentirmos e enxergarmos isso e nós não precisamos ser especialistas no assunto para entender.</p>			

Disparador	02	Estudante	RSSS
<p>Esse quantitativo eu não sei se consigo medir em mim, mas acredito que depende muito do momento, contudo, meu corpo é uma arte completa pela beleza que nele contém.</p>			

Disparador	03	Estudante	RSSS
<p>Esta questão é relativa, pois irá depender de nosso olhar artístico para o que está em meu redor. Dependerá ainda mais de cada ser, um vê outro não.</p>			

Disparador	04	Estudante	RSSS
<p>Acredito que sim, mesmo na informática existe arte: "a arte de programar, achar erros e concertar esses erros, físicos ou lógicos". Ela vai nos garantir a obtenção de um olhar crítico para web design, layout de aparelhos e programas, entre outros.</p>			

Disparador	05	Estudante	RSSS
<p>A tecnologia informacional dialoga com a arte de muitas formas, uma das é com as chamadas expressões artísticas, retratos em vídeo clip, hologramas. Surge também, a arte objetos com obras do Louvre, por exemplo, em sites com alta definição, entre outros.</p>			

Disparador	06	Estudante	RSSS
<p>Não há uma resposta pronta para esta questão, mas ela pode ser usada para muitas coisas. Servem para contar a história, demonstrar uma determinada época dela, despertar o sentimento religioso ou cívico e alcança um fim não artístico, entre outros.</p>			

Disparador	01	Estudante	JPM
Para certos olhos a arte está em todos os lugares, basta ter uma visão mais profunda e crítica.			

Disparador	02	Estudante	JPM
A quantidade de arte que tem em mim é a mesma quantidade que eu produzo, ou até mesmo critico a arte.			

Disparador	03	Estudante	JPM
De uma certa forma sim, se a arte é uma habilidade para que tenha fins práticos ou teóricos, ela pode se considerar em tudo.			

Disparador	04	Estudante	JPM
Sim, porque a arte ensina a pessoa a ter um olhar mais crítico diante da situação e o artista vai precisar disso quando entrar o mercado de trabalho.			

Disparador	05	Estudante	JPM

Disparador	06	Estudante	JPM

Disparador	01	Estudante	MVOS
Vejo arte em todo local, em roupas, quadros, igreja, quando estou em casa vendo TV. Esse simples fato de uma pessoa existir, pra mim, já é arte, pois o corpo é uma arte.			

Disparador	02	Estudante	MVOS
Tem muito de arte em mim pois meu corpo é uma arte, minha paciência é uma arte, meu cabelo, roupas e tudo em mim é uma arte.			

Disparador	03	Estudante	MVOS
Sim, tudo é arte a roupa que usamos, os muros na rua, as casas e muito mais porque tudo é arte.			

Disparador	04	Estudante	MVOS
Arte não é só o curso técnico, vivemos em mundo onde tudo é arte. Existe diálogo sim, porque quando queremos entender mais sobre a arte nós dialogamos. A arte ajuda a entender o mundo, ainda que não seja agora, mas vai ajudar.			

Disparador	05	Estudante	MVOS
Osso curso de informática vamos estar usando design, figuras geométricas, ou seja, a arte e muito importante no nosso curso.			

Disparador	06	Estudante	MVOS
A arte serve para nos permitir reconhecimento histórico por meios das obras de arte no museu, e nos permite entender o que eu está por trás daquelas lindas pinturas, que muitas vezes para nós até parece não significar nada, ou muito mais do que está aparente nele.			

Disparador	01	Estudante	TM
<p>Vejo a arte em todo lugar até porque a arte está em tudo, em todo lugar. Tudo é arte, desde uma pintura simples em que uma criança fez até um pôr do sol criado por Deus.</p>			

Disparador	02	Estudante	TM
<p>Se tudo é arte eu sou arte e a arte está em mim, então, é imensurável a quantidade de arte que existe em cada um. Poderia ser definida a quantidade de arte em uma pessoa pelo nível técnico de conhecimento em arte, mas eu acho muito fútil já que a arte é tudo.</p>			

Disparador	03	Estudante	TM
<p>Sim, pois a arte é relativa. Eu posso ver arte em algumas coisas que outras pessoas não veem, também é relativa pela forma como se vê as coisas e como ela é retratada.</p>			

Disparador	04	Estudante	TM
<p>Sim, pois existem cursos que se especializam em identificar os tipos de arte e como elas foram produzidas e as técnicas contidas nelas. Então, é essencial este diálogo pois a arte está em todo lugar.</p>			

Disparador	05	Estudante	TM
<p>Através das formas e dos designs tecnológicos presentes na informática e a evolução dos designs interliga diretamente com a arte, sem que ainda seja uma coisa mais robotizada.</p>			

Disparador	06	Estudante	TM
<p>A arte serve como um movimento expressivo de liberdade para provar os limites do nosso eu artístico.</p>			

Disparador	01	Estudante	EBBN
<p>Na minha opinião a arte está presente na vida, no nosso dia a dia, na escola, no trabalho, em qualquer lugar que a gente vá. A arte está presente não só no teatro, nos quadros e nas paredes. A arte está em nosso coração, basta ter um olhar artístico para perceber.</p>			

Disparador	02	Estudante	EBBN
<p>O quanto tem de arte em mim? Essa é uma pergunta que não dá para explicar e nem comparar. Meu jeito de vestir é uma arte, minha forma de expressar, o jeito que eu canto, tudo isso é uma arte interior dentro de mim, então eu digo que tenho 100% de arte em mim e acho que todos devem ter também, só que só usa 10%.</p>			

Disparador	03	Estudante	EBBN
<p>Na minha opinião sim, tudo é arte de modo geral incluindo a música, cinema, teatro, dança, literatura e etc. A arte é cultura, é um conjunto de histórias da nossa situação do mundo de forma geral.</p>			

Disparador	04	Estudante	EBBN
<p>Na minha opinião sim. A arte precisa ser mais estudada, tem muita gente que acha que a arte só desenhar e pintar de qualquer maneira que está bom. Mas não é tão importante como outra matéria, existem técnicas impressionantes para se aprender a arte, para fazer de forma legalizada, diferente da pichação que as pessoas deveriam aprender como respeitar o patrimônio público.</p>			

Disparador	05	Estudante	

Disparador	06	Estudante	

Disparador	01	Estudante	VNS
A arte está presente em todo lugar, na natureza, nos centros urbanos, em todo lugar, fazer uma cadeira é uma arte, pintar uma parede é arte, desenhar, construir, tudo é arte.			

Disparador	02	Estudante	VNS
Em mim existe em quase tudo que eu faço, estudo, falar, praticar esporte, me divertir e ser palhaço às vezes.			

Disparador	03	Estudante	VNS
Depende muito do modo com que olhamos tudo a nossa volta. É arte um prédio em construção, crianças brincando o movimento dos pedestres na rua a arte não está apenas nos quadros, em esculturas, está no nosso dia a dia.			

Disparador	04	Estudante	VNS
Sim, existe diálogo em todas as coisas, inclusive em cursos de arte, debatendo obras antigas e obras atuais, algumas do tema "história de arte em centros pré-históricos", este tema é um tema bastante vasto de conteúdo a ser debatido.			

Disparador	05	Estudante	

Disparador	06	Estudante	

Disparador	01	Estudante	LTB
<p>A arte encontra-se em todas as partes, nas pinturas, nos muros, nas vestimentas que usamos, na cor, nos detalhes da natureza, nos quadros pintados, nos celulares, no tocar de uma música, em fim tudo é arte.</p>			

Disparador	02	Estudante	LTB
<p>A arte no ser humano seria a habilidade de cada um, sendo assim, creio que eu teria, não em grande porcentagem, mas eu teria sim um pouco de arte em mim, até porque no dia a dia a arte já está impregnada em mim.</p>			

Disparador	03	Estudante	LTB
<p>Acredito que todas as coisas sejam arte, desde que sejam feitas com amor, carinho e dedicação. Exemplo disso é que ler é uma arte, escrever, pintar, cantar, pois arte não é apenas aquelas antigas esculturas gregas, a arte está a cada dia mais próxima de nós.</p>			

Disparador	04	Estudante	LTB
<p>Sim, principalmente quando falamos do curso de informática, pois o estudo da arte vai estar nos proporcionando um melhor aperfeiçoamento no desenvolvimento de habilidades para criação de plantas de aparelhos eletrônicos, mudar o design das novas tecnologias, dentre outros.</p>			

Disparador	05	Estudante	LTB
<p>A comunicação da arte com o curso pode ser dada de "N" maneiras diferentes, a prova disso é o surgimento de novas expressões de arte com o avanço da informática, como por exemplo, os videoclipes. A partir de então começam a surgir em meio a sociedade a arte digital, essa verdadeira mistura de arte+informática, ou seja, aquela arte que é produzida em um ambiente gráfico computacional, que tem como principal objetivo criar obras de arte multimídia por meio dos softwares e hardwares.</p>			

Disparador	06	Estudante	LTB
<p>A arte em tempos mais remotos foi de extrema importância para acabar com certos dogmas religiosos, além disso a arte tem o poder de provocar os nossos sentidos, emoções e pensamentos. A arte possui o poder de recriar o mundo, seja ele nos cinemas, literatura, teatro e dança, ou até mesmo em uma obra de arte. Enfim, para mim a arte serve para construirmos uma humanidade melhor, para nos libertarmos desta realidade na qual vivemos e serve ainda como uma espécie de consolo para a dor de viver.</p>			

Disparador	01	Estudante	FSL
<p>A arte pode ser vista em toda toda parte, pode ser vista, claro, em uma pintura, em desenho, mas não somente nisto. A arte pode ser vista nas cores e traços de uma borboleta e em toda natureza, a arte pode ser vista nos pássaros bailando no ar e em um arco-íris cortando o céu.</p>			

Disparador	02	Estudante	FSL
<p>A arte está na pessoa, em apenas um click tira uma foto de uma outra arte. Está em um abraço sincero entre dois amigos, em um beijo apaixonado entre duas pessoas que se gostam, está no enxugar as lágrimas de um amigo.</p>			

Disparador	03	Estudante	FSL
<p>Sim. Tudo é arte, a arte está em uma coreografia feitas por várias pessoas, está em um rap sendo criado, em um design de um carro ou de uma moto. Cozinhar também é arte, para um apaixonado por gastronomia. A arte está em uma estrutura de um prédio.</p>			

Disparador	04	Estudante	FLS
<p>Sim, há arte em aplicativos de criação de plantas, design, entre outros.</p>			

Disparador	05	Estudante	FLS
<p>A arte pode estar relacionada a diversas áreas, e com a informática não é diferente. Nela podemos ter o design gráfico, onde o mecanismo da informática é utilizado, não só isso, mas também o luxo eletrônico, cuja as pessoas usam sua criatividade com as sobras das máquinas.</p>			

Disparador	06	Estudante	FLS
<p>A arte tem muitas definições, a minha é um conjunto de expressões, de sentimentos e talento que servem para ver o mundo melhor, como música, dança, teatro, fazendo com que as pessoas se divirtam, se distraiam, etc.</p>			



Disparador	01	Estudante	NNJ
A arte está em todas as coisas que podem trazer uma expressão, que traga à tona o lado artístico de cada um.			

Disparador	02	Estudante	NNJ
Depende do ponto de vista, pois de acordo com a classificação tenho uma boa porcentagem.			

Disparador	03	Estudante	NNJ
Não. Por que nem todos são artistas.			

Disparador	04	Estudante	NNJ
Sim, Por que quase tudo está relacionado e/ou ligado com arte.			

Disparador	05	Estudante	NNJ
De todas maneiras possíveis, pois tudo é arte e tudo depende da arte de tal forma, aonde as matérias do curso necessitam muito de arte e é de suma importância também saber que tem matéria que está muito ligada a arte.			

Disparador	06	Estudante	NNJ
Para que possamos conhecer o passado, de tal forma que possamos passar adiante esse nosso aprendizado, é necessário sabermos que a arte está sempre em nossa vida, pois tudo é arte.			

Disparador	01	Estudante	WBS
<p>Vejo a arte em todos os locais, não precisa ser formado em arte para compreender, basta observar de uma forma diferente, de outro ângulo, a arte está nos pequenos detalhes, até nos erros que cometemos. Creio que todos tenham um artista interior, só precisa fortalece-lo. Vejo a arte na música, programas de TV, até mesmo nos postes que tem na calçada e a arte nos pequenos detalhes que quem o fez deve ter tido muito trabalho.</p>			

Disparador	02	Estudante	WBS
<p>Creio que não dê para medir quanto de arte uma pessoa tem. A arte não é algo que se estude, a sim algo que se aprende com o tempo, com o conhecimento de uma vida. Como saber o quanto de arte uma pessoa tem, vejo a forma de vestir, como ele age em determinada situação, eu acho que pouco, nunca fui um artista, crio que eu não tenho esse dom, de me expressar de mostrar como se é de verdade.</p>			

Disparador	03	Estudante	WBS
<p>Dependendo da forma que vemos tudo pode ser arte, sempre vemos o lado ruim, porém o lado ruim também pode ser bom, é com o lado ruim que aprendemos. Todos nós fazemos arte, nossa forma de escrever é uma arte própria, ninguém vê as pessoas como a mesma escrita pois cada um tem a sua, o seu jeito de pensar, de falar, tudo é arte.</p>			

Disparador	04	Estudante	WBS
<p>Existem cursos sobre arte, mas não acho que ele te ensine arte, talvez lhe mostre o caminho para ser, ou pelo menos compreender alguns artistas. Como existe diálogo, não podemos dizer que tal argumento esteja certo ou errado, todos vemos de maneiras diferentes, podemos não só entender como sentir a arte de diversas formas.</p>			

Disparador	05	Estudante	
<p>Arte na área de técnico em informática pode contribuir com suas imagens de programas, assim podemos, assim podemos observar e prestar atenção na aula, pois com o auxílio da arte podemos ver ou nós mesmos podemos desenhar nossas próprias placas mãe. Sem a arte não poderíamos fazer gráficos de distribuição de dados de nossas memórias RAM. Se não fosse pela arte não teríamos imagens nos nossos monitores. Com a arte podemos fazer o design de nossos programas e toda parte física do nosso computador.</p>			

Disparador	06	Estudante	
<p>Compreendo que a arte serve não só para fazer um desenho bonito, mas sim podemos nos expressar de diversas formas que mal podemos imaginar. Com a arte podemos fazer mapas de ilha, fazer topografia, na área de psicologia podemos usar para compreender pensamentos de alguns pacientes. Compreendo que não poderíamos colocar limitações na arte, pois ela pode nos surpreender a qualquer momento.</p>			

Disparador	01	Estudante	URN
A arte em todas as formas tem potencial para ajudar a sociedade, dependendo do sentido da arte, afinal a arte é a alma do produto do artista.			

Disparador	02	Estudante	URN
A arte é algo inerente e inseparável do homem.			

Disparador	03	Estudante	URN
Sim, a arte é uma maneira do ser humano expressar seus sentimentos e emoções, ela pode estar presente de diversas maneiras através da pintura, escultura, cinema, teatro, dança e música.			

Disparador	04	Estudante	URN
Sim, porque a arte ensina a pessoa a ter um olhar mais crítico diante do mercado de trabalho.			

Disparador	05	Estudante	URN
A arte dialoga com a informática ajudando na criação de programas, nas formas das máquinas pois a arte está presente em todos os espaços da terra e no nosso ponto de vista.			

Disparador	06	Estudante	URN
A arte serve para mostrar como a vida é, por exemplo, quando se compõe uma música que expressa uma história de vida de uma pessoa ou sobre a história de um lugar.			

Disparador	01	Estudante	LM
<p>Hoje vemos a arte em todo lugar, numa obra a uma coisa abstrata.</p>			

Disparador	02	Estudante	LM
<p>Na minha opinião a arte é uma coisa que já nasce em cada um, arte na minha vida me ensinou que não existe só um modo de interpretar as coisas.</p>			

Disparador	03	Estudante	LM
<p>Na minha opinião sim, a partir do momento em que você desenvolve alguma ação, você está fazendo arte.</p>			

Disparador	04	Estudante	LM
<p>Sim, pois a arte no modo como o professor ensina, até a arte do aluno interpretar o assunto do período.</p>			

Disparador	05	Estudante	LM
<p>A arte como um todo está presente em tudo que vemos, nas paisagens, nas coisas abstratas. E na informática também não está de fora. A arte pode ser encontrada numa programação bem-feita e etc. Basta a pessoa pensar uma ideia para criar. A arte dialoga também com o design do hardware na informática.</p>			

Disparador	06	Estudante	LM
<p>A arte em si serve para observar e perceber várias interpretações sobre tal obra. A arte serve para sentir e começar a olhar as obras de forma diferente.</p>			

Disparador	01	Estudante	AL
De nodo geral: arquitetura, literatura, música, dança, cinema, teatro. Nas artes plásticas: escultura, pintura, desenho. “Eu vejo a obra de arte, eu vejo em toda parte, no tempo e no espaço e no simples voo de um pássaro”.			

Disparador	02	Estudante	AL
Eu já sou uma obra de arte, mais vejo arte em mim quando expresso minhas emoções.			

Disparador	03	Estudante	AL
Para mim, todas as coisas feitas com o coração, com a alma, se entregam totalmente à arte. Eu penso e acho que tudo ao meu redor é arte, escrever é arte, ler é arte. Eu não acho que a arte é só aquelas esculturas gregas antigas ou o quadro da Monalisa que é o que a maioria pensa.			

Disparador	04	Estudante	AL
Sim, porque de uma certa forma a arte é essencial nessa trajetória da educação.			

Disparador	05	Estudante	AL
Bom, podemos perceber que na informática manipulamos alguns programas de computador que consideramos ferramentas para a criação artística, principalmente no ambiente escolar. Usamos os computadores como ferramenta para fazer os trabalhos artísticos no computador, temos vários aplicativos que desenvolvem pinturas, entre outras funcionalidades, então eu acredito que tudo está interligado e que existem várias formas de diálogo.			

Disparador	06	Estudante	AL
A arte de uma certa forma desde a antiguidade serve para contar uma determinada história, ou para demonstrar um acontecimento importante, ou uma ação, um comportamento humano, entre outras coisas.			

Disparador	01	Estudante	MVFN
Em tudo que podemos imaginar, porque todas as coisas que precisam ser fabricadas, por exemplo, precisam de um projeto com cores e formas e a arte está muito presente nisso.			

Disparador	02	Estudante	MVFN

Disparador	03	Estudante	MVFN
Tudo precisa de um modelamento, tudo tem cor e isso é arte. Em construções, pinturas projetos, esculturas, etc. portanto, a arte não tem como não estar presente em todas as áreas que conhecemos.			

Disparador	04	Estudante	MVFN
Sim, porque apesar de tudo a arte é uma técnica.			

Disparador	05	Estudante	
As cores no monitor, o design de todos os componentes, vários aplicativos como o Paint, eventualmente servem muito para a arte. A arte está presente no desenvolvimento de plantas, softwares e outras coisas.			

Disparador	06	Estudante	
A arte de um jeito muito incrível nos ajuda a olhar o mundo de forma diferente, a arte tudo, é essencial para tudo. A arte muda nosso dia a dia, como música, desenho, teatro, etc. A arte amplia horizontes e ainda testemunha a história.			

Disparador	01	Estudante	ACCC
<p>Vejo a arte em toda parte, no tempo e no espaço. Vejo que cada ponto tem sua arte seja ela perfeita ou não, porém para mim é arte. Vejo definida na forma de descrever o bem e o mal, que a vida nos faz gozar ou sofrer. Para mim tudo na vida é arte, a maneira que você ama alguém, como se expressa, como se veste, sorri, até o seu olhar e o seu sonho é arte.</p>			

Disparador	02	Estudante	ACCC
<p>Todo ser tem arte em si, seja de um fio de cabelo ao dedão do pé. Em mim há arte em todos os lugares, todo ser tem arte sim, não importa se é feio ou bonito, no seu gesto há arte, em seu falar, no andar.</p>			

Disparador	03	Estudante	ACCC
<p>Sim, para mim as coisas feitas com o coração, com a alma, se entregando totalmente a arte. Cozinhar, para um apaixonado por gastronomia, é arte; moda é arte, correr é arte, cantar é arte, tudo é arte.</p>			

Disparador	04	Estudante	ACCC
<p>Sim, precisamos de arte na parte gráfica para programas e muito mais. Tem muitos profissionais que se especializam em arte, eu quero um dia me especializar em arte pois acho uma bela profissão.</p>			

Disparador	05	Estudante	ACCC
<p>Bom, há muitas tarefas técnicas que precisam da arte. A arte está em todo lugar e no curso técnico em informática não é diferente. A arte está no design entre outros. Tem as expressões artísticas, mas também os aparelhos eletrônicos são arte.</p>			

Disparador	06	Estudante	ACCC
<p>Não tenho uma resposta concreta para esta pergunta, mas sem a arte muitas coisas não existiriam, um prédio, para criação do prédio usamos várias coisas, mas a principal é a arte. Então ela serve para todas as coisas.</p>			

Disparador	01	Estudante	PLCS
Em toda parte encontramos arte, num desenho, na forma de interpretar e se expressar, coisas que vemos, até num corpo de uma mulher.			

Disparador	02	Estudante	PLCS
A forma de se expressar, até de apresentar algum trabalho.			

Disparador	03	Estudante	PLCS
Depende do ponto de vista, um entulho, um crime e até uma poluição.			

Disparador	04	Estudante	PLCS
Parando para pensar, a arte existe em tudo lugar, a disciplina de arte tem um toque para as outras disciplinas técnicas, pedindo trabalhos didáticos e seminários.			

Disparador	05	Estudante	PLCS
Para ajudar a entender e compreender a tecnologia, elemento fundo e profundo, mas já sabemos que a arte está no nosso cotidiano e, lógico, podemos saber que está presente na informática, como instrumento essencial na mesma.			

Disparador	06	Estudante	PLCS
A arte como instrumento essencial de aprendizagem serve para expressar nossos sentimentos e aprendemos a diferenciar as coisas belas e poder valorizar			



Disparador	01	Estudante	MNS
Em toda parte, a arte não é só quadros pintados, arte não é só pintar ou desenhar algo em folhas de papel. Sim, pode ser tudo isso, mas arte é muito mais, até um quadro pintado de uma mulher nua.			

Disparador	02	Estudante	MNS
Em mim tudo é arte, desde que meu pai e minha mãe me fizeram, para mim só não é arte o que não existe.			

Disparador	03	Estudante	MNS
Isso é relativo, pois depende do ponto de vista.			

Disparador	04	Estudante	MNS
Sim, precisamos de arte na parte gráfica para programas e muito mais, tem muitos profissionais que se especializam em arte para a própria parte de gráficos e de programação em si.			

Disparador	05	Estudante	MNS
A arte está em quase toda parte da informática, podemos ver que tem vários cursos e especificações para a parte gráfica no mundo tecnológica, por exemplo, um celular, vemos que nele existem várias opções gráficas na parte de personalização e interface.			

Disparador	06	Estudante	MNS
Arte é tudo, desde desenhos, a cantar. Arte de fazer poesia, muitos acham que a arte é inútil, porém estão erradas, temos grandes artistas que fazem parte de nossa história ou que mudaram nossa história. A arte da revelação. Podemos falar de Aleijadinho que foi um grande artista da época do Barroco em Minas Gerais e etc. arte é isso, arte é tudo.			

Disparador	01	Estudante	FMC
<p>A arte pode ser vista em tudo que criamos, sentimos e observamos e em toda forma de expressão que o ser humano encontra para liberar suas emoções, sentimentos e seus valores.</p>			

Disparador	02	Estudante	FMC
<p>Todo ser humano tem um tanto de arte dentro de si, seja na forma de se expressar, pensar ou agir, logo todos nós temos bastante arte dentro de nós mesmos.</p>			

Disparador	03	Estudante	FMC
<p>Depende do modo em que observamos as coisas ao nosso redor, se olharmos com uma visão mais ampla para o mundo, uma visão mais aberta para as pequenas coisas, talvez encontraremos arte em cada detalhe do nosso dia a dia.</p>			

Disparador	04	Estudante	FMC
<p>Sim, pois existem artes especializadas como arquitetura, desenho técnico, escultura, pintura, escrita, música, dança, cinema e etc.</p>			

Disparador	05	Estudante	FMC
<p>A arte pode ser encontrada em todas as partes, e na informática isso não é diferente, podemos encontra-la na interface do computador, no design gráfico e também está presente em vários programas do computador. Outra maneira que podemos encontrar a arte na informática seria a utilização do lixo eletrônico em produtos reutilizados e reciclados.</p>			

Disparador	06	Estudante	FMC
<p>A arte serve para expressar todos os tipos de sentimentos, e pode se expressar de todas as formas, seja na dança ou em pinturas, músicas ou teatro. Enfim a arte é uma forma de vermos o mundo a partir de uma visão mais leve e melhor.</p>			

Disparador	01	Estudante	HM
<p>Sim. Ruas, exposições, galerias, feira de arte. A arte não é só pinturas em quadros, mas também pode ser um grafite feito na rua, um desenho no papel, seja ela da forma que a pessoa imaginar como ela seja, com traços no papel.</p>			

Disparador	02	Estudante	HM
<p>Muita arte, o senso crítico e o modo de ver sua arte, seja ela como for. Arte tem um significado forte na minha vida por aprender a desenhar e saber delimitar o aspecto do que significa na minha vida.</p>			

Disparador	03	Estudante	HM
<p>Não, porque há desenhos que são vandalismo, que para pessoa que tenha feito, pode achar que é uma arte e outros não, de modo que possa ser ofensivo.</p>			

Disparador	04	Estudante	HM
<p>A arte interage muito com o curso técnico de modo que eu levo no aprendizado é uma arte como ver as coisas antigas que nos traz até o mundo de hoje. Como também vimos artes no 1º ano das igrejas, etc. Existe diálogo porque cada uma tem um pouco da sua arte seja como for feito.</p>			

Disparador	05	Estudante	

Disparador	06	Estudante	

Disparador	01	Estudante	TNM
<p>A arte pode estar presente em todos os momentos da nossa vida, ou simplesmente fazer daquilo uma arte, uma imagem que pode ser uma arte para mim, pode não ser para outra pessoa, depende muito do olhar artístico que cada um possui.</p>			

Disparador	02	Estudante	TNM
<p>A arte é muito importante em nossas vidas, ela sempre está relacionada de alguma forma na nossa vida, a arte para mim me faz ver o mundo com outras visões diferentes, e com isso posso admirar uma coisa que as pessoas não dão importância, por conta do meu olhar artístico e isso é positivo.</p>			

Disparador	03	Estudante	TNM
<p>Tudo é arte para as pessoas que veem a arte. Uma simples foto para mim pode ser uma incrível arte para outra pessoa.</p>			

Disparador	04	Estudante	TNM
<p>Sim, podemos observar este diálogo com o Paint, e numa área de design a visão artística pode contribuir.</p>			

Disparador	05	Estudante	TNM
<p>A arte também tem uma grande influência na informática, podemos perceber isso na interface gráfica, design, muitas pessoas possuem criatividade e isso ajuda na criação de um programa ou de um sistema.</p>			

Disparador	06	Estudante	TNM
<p>A arte serve para deixar as pessoas inteligentes, a arte é uma forma de o conhecimento muito importante, socialmente, financeiramente, muitas pessoas saem do mundo das drogas, e a arte abriga essas pessoas. A arte serve para melhorar o mundo.</p>			

Disparador	01	Estudante	PBP
A arte está em todos os lugares não precisa formar ou fazer uma arte para ser vista, basta observar de maneira diferente. A arte está nos pequenos detalhes às vezes.			

Disparador	02	Estudante	PBP
No meu ponto de vista não dá para medir o quanto de arte uma pessoa tem. Bom, para saber quanto de arte uma pessoa tem, todo ser tem arte em si, basta ver a forma de como se veste, o jeito de agir.			

Disparador	03	Estudante	PBP
Sim, para mim as coisas são feitas com o coração se entregando a arte. Como por exemplo, dançar é arte, cantar é arte, atuar é arte.			

Disparador	04	Estudante	PBP
Sim. O diálogo existe, vemos de maneira diferente de tal forma que não podemos falar que um argumento esteja certo ou errado. Podemos observar e sentir a arte de diversas formas e jeitos.			

Disparador	05	Estudante	PBP
A arte pode ser encontrada em diversos campos no curso técnico em informática, como no monitor de vídeo, <i>paint</i> , entre outros.			

Disparador	06	Estudante	PBP
A arte está em todo lugar, nas paisagens, casa, árvores, entre outros, A arte nos ajuda a olhar o mundo com um olhar diferente.			

Disparador	01	Estudante	ASO
Em todos os locais vejo a arte, para a gente compreender a arte basta observar de uma forma diferente, encontrar a arte em pequenos detalhes, identificamos a arte na forma de observar, vejo a arte na música, na televisão, museus e até mesmo nas nossas casas, a arte necessita de detalhes para fazer, precisa de muita técnica.			

Disparador	02	Estudante	ASO
Particularmente eu creio que não dá para medir quanto tem de arte em uma pessoa, a arte não é algo que se estude e sim algo que aprenda com o tempo. Podemos observar uma arte em uma pessoa, em sua maneira de vestir, como ela age em determinada situação, tem uma que já nasce com o dom da arte e outras adquiriram com o tempo.			

Disparador	03	Estudante	ASO
Depende da forma que vemos, tudo pode ser arte, quando olhamos para um rabisco se observamos direito pode ser uma arte. Arte na nossa forma de escrever, de vestir e muito mais.			

Disparador	04	Estudante	ASO
Existe muito curso sobre arte, eles lhe ensinam a fazer e compreender a arte. Muito antes de se popularizar como artista famoso por cursos. Como existe esse diálogo, observamos a arte de maneira diferente, podemos sentir a arte de diversas formas.			

Disparador	05	Estudante	ASO
A informática e a arte estão diretamente ligadas, pois com a arte se dá formas as máquinas. Como através da tecnologia pode se formar diversas obras de arte.			

Disparador	06	Estudante	ASO
A arte serve para expressar sentimentos, seja ela em pintura, desenho, fotografias, etc. a arte serve para se alcançar um fim artístico, isto é, ela não é valorizada por si mesma, mas só como meio de se alcançar uma outra finalidade.			

Disparador	01	Estudante	JVGS
<p>Para compreender “onde vejo a arte” é necessário se perguntar o que considero arte. Pois isso depende muito do conceito de arte que cada um possui.</p>			

Disparador	02	Estudante	JVGS
<p>Muito, pois no meu ponto de vista a arte passa do intelecto até o físico.</p>			

Disparador	03	Estudante	JVGS
<p>Isso é um conceito muito particular, pois o que eu considero arte, outra pessoa pode não considerar.</p>			

Disparador	04	Estudante	JVGS
<p>Na minha humilde opinião a arte tem o potencial de dialogar com todas as áreas do conhecimento.</p>			

Disparador	05	Estudante	JVGS
<p>Partindo do ponto de que a arte está presente em todas as instâncias e segmentos da vida, torna-se elemento fundamental para nossas criações tecnológicas, desde o design à programação. Levando as técnicas a usarem a criatividade, para usar formas e cores, na composição de músicas e arranjos, nas projeções e projetos arquitetônicos, releituras de pinturas antigas.</p>			

Disparador	06	Estudante	JVGS
<p>A arte serve para retratar a vida nas mais diversas formas possíveis, seja nas artes cênicas, plásticas ou qualquer outra.</p>			

Disparador	01	Estudante	DASB
<p>A arte se manifesta de diversas formas e em tudo que vemos. Vale ressaltar que a arte não se restringe exclusivamente a pinturas e esculturas abstratas, sendo assim, podemos identificar a arte em absolutamente tudo.</p>			

Disparador	02	Estudante	DASB
<p>A arte é inerente e inseparável do ser humano. Ela é, entre vários outros conceitos, reflexo da cultura e da história. Partindo desse princípio, tudo que somos e que fazemos pode ser compreendido como arte.</p>			

Disparador	03	Estudante	DASB
<p>Sim, mesmo que a arte necessite diretamente de interpretações individuais de cada observador para que seja compreendida, tudo pode ser considerado arte.</p>			

Disparador	04	Estudante	DASB
<p>Partindo do princípio de que a arte pode ser percebida em absolutamente toda parte, podemos, podemos identifica-la também no nosso curso técnico visto que a própria informática é uma ótima divulgadora e propagadora da arte.</p>			

Disparador	05	Estudante	DASB
<p>A arte se manifesta em absolutamente tudo. Em todas as ramificações da tecnologia bem como em todas as ciências, podemos perceber a influência direta das artes. No que se refere ao curso técnico em informática não é diferente. No mundo dos computadores, uma interface clara e compreensível é primordial. Isso perpassa pelo layout e pelos gráficos do computador que, por sua vez, não deixa de ser resultado de um detalhado processo artístico de desenvolvimento. Aplicativos, ferramentas e o próprio hardware tem ligação direta com a arte.</p>			

Disparador	06	Estudante	DASB
<p>Partindo do princípio de que a arte está presente em absolutamente tudo, pode se compreender a mesma como algo intrinsecamente impregnado a tudo. A arte possui diversas finalidades, desde o processo de desenvolvimento até o processo de contemplação, que está envolvido em vários outros processos que, sinteticamente falando, oferecem inúmeras e diferentes sensações a quem se propor a tentar admirar o objeto artístico em questão. A arte é extremamente generosa, oferece muito, tanto para quem cria como também para quem observa.</p>			