

MAIÊUTICA
ARTES VISUAIS



UNIASSELVI

**CENTRO UNIVERSITÁRIO
LEONARDO DA VINCI**

Rodovia BR 470, Km 71, nº 1.040, Bairro Benedito
89130-000 - INDAIAL/SC
www.uniassevi.com.br

REVISTA MAIÊUTICA

Curso de Artes

Publicação de Divulgação Científica e Cultural do Núcleo de Educação a Distância do Centro
Universitário Leonardo da Vinci – UNIASSELVI

UNIASSELVI 2015

Reitor da Uniassevi

Prof. Hermínio Kloch

Pró-Reitora de Ensino de Graduação a Distância

Prof.^a Francieli Stano Torres

Pró-Reitor Operacional de Graduação a Distância

Prof. Hermínio Kloch

Editor-Chefe

Prof. Evandro André de Souza

Editor da Revista Maiêutica

Prof. Luis Augusto Ebert

Comissão Científica

Vânia Konell

Darlam Carlos Dias

Elisiane S. S. Lopes

Geraldo de Andrade

Clara Ariele Schley

Tatiane Jerusa Odorizzi

Editoração e Diagramação

Davi Phelippe Bloedorn

Capa

Cleo Schirmann

Revisão Final

Andressa Ehlert

Harry Wiese

Publicação *Online*

Propriedade do Centro Universitário Leonardo da Vinci

Apresentação

É com grande satisfação que apresentamos mais uma edição da Revista Maiêutica do Curso de Licenciatura em Artes Visuais. Esta edição abrange um conjunto de artigos específicos do curso de graduação, na modalidade a distância, resultantes da produção científica dos acadêmicos, sob a orientação dos tutores externos e docentes do Centro Universitário Leonardo da Vinci – UNIASSELVI.

Um dos princípios filosóficos que norteiam a prática pedagógica da UNIASSELVI diz respeito a um dos ensinamentos de Leonardo da Vinci, que cunhou a seguinte frase “*dalla mente alle mani*”, que significa “da mente às mãos”. Entendemos que este pensamento sintetiza o paradigma do conhecimento moderno, pois é necessário que as pessoas envolvidas no processo de ensino-aprendizagem tenham consciência de que seu conhecimento só tem validade se for posto em prática.

Acreditamos que a Revista Maiêutica traduz este ensinamento, pois permite que os acadêmicos tenham a oportunidade de socializar seus estudos e reflexões sobre temas relacionados diretamente à sua futura atuação profissional. A publicação dos artigos por eles produzidos é o reconhecimento pelo que foi feito e o incentivo à continuidade de um processo de aprimoramento intelectual.

Essa publicação evidencia a importância de pesquisar, analisar, refletir, aprofundar, socializar os resultados e trocar ideias e assim enriquecer o mundo acadêmico com saberes diferentes. Afinal, o nome Maiêutica relembra o conceito socrático de que é preciso trazer as ideias à luz, fazer nascer o conhecimento, confirmando a dialética necessária da construção da sabedoria humana.

Desta forma, convidamos você a ler a Revista Maiêutica do Curso de Licenciatura em Artes Visuais da UNIASSELVI, e desejamos que os artigos aqui disponibilizados possam contribuir com a sua caminhada acadêmica e profissional.

Boa leitura!

Professora Vânia Konell
Coordenadora do Curso Superior de Licenciatura em Artes Visuais



SUMÁRIO

1 A ARTE CRISTÃ E A FIGURA DE CRISTO - Christian art and Christ's figure

Rosemeire Magalhães Santos Félix

Cristiane Mazzini Medeiros 7

2 A DISCIPLINA DE ARTES NO PPP DE ESCOLAS DA

REGIONAL DE JOINVILLE - The arts discipline in regional schools' pedagogic political project of Joinville

Denise Cristina Torrens Nunes

Martina Angelika Inngauer

Mirta Goerz Pasold

Miriam Aparecida da Rocha 15

3 A MÚSICA NA CONSTRUÇÃO E FORMAÇÃO DO SER - Music in construction and training personality

Fernando Nunes Ilibio

Jádina de Farias Neves 19

4 ALFABETIZAÇÃO VISUAL - Visual literacy

Aline Steinmetz dos Santos

Ester Zingano 37

5 ESCULTURA AFRICANA - African sculpture

Lilian Estela Morastoni

Juçara Alessandra Gonçalves

Ledinei Avi

Marieta Pamplona Schmitt

Daniel Reis 45

6 FOTOGRAFIA: linguagem visual - Photography: visual language

Ceila Adrianly de J. V. de O. Fraga

Ester Miriane Zingano 51

7 MEYER FILHO: UM GALO CÓSMICO - Meyer Filho "A cosmic rooster"

Tatiana Bossle Firmo

Ana Lúcia Gil 73

8 MUSEU DOM BOSCO - Dom Bosco Museum

Cristiane Marques Meireles

Elizângela Fátima da Silva

Leidian Fernandes Lopes

Magda Simone de Toni 83

**9 ARTE NA ESCOLA: grafismo como uma forma de expressão - Art at school:
graffitism as an expression**

Kathia Regina Bublitz

Cristiane Kreisch 89

A ARTE CRISTÃ E A FIGURA DE CRISTO

Christian art and Christ's figure

Rosemeire Magalhães Santos Félix¹

Cristiane Mazzini Medeiros¹

Resumo: O surgimento do cristianismo ocorreu no Império Romano e Jesus Cristo é o personagem central desta religião. A princípio o cristianismo foi ignorado por historiadores e pela alta sociedade romana, considerado apenas uma seita. Ao perceberem a influência e o crescimento do cristianismo, historiadores passaram a fazer registros sobre Jesus Cristo e seus seguidores. Em contrapartida os próprios judeus e os romanos viram em Cristo e seus seguidores uma ameaça às suas crenças, cultura e poder. A história registra então um longo período de perseguição aos cristãos, o que impediu que desenvolvessem uma arte sólida. Ainda assim, eles deixaram como legado a Arte Catacumbária e ao cessarem as perseguições um legado rico tanto na Arquitetura como nas produções artísticas. Paralelamente notamos uma busca pela retratação da imagem de Cristo, sempre tentando traduzir nela o seu caráter.

Palavras-chave: Jesus Cristo. História. Arte Cristã.

Abstract: The emergence of Christianity occurred in the Roman Empire and Jesus Christ is the central character of this religion. In the beginning Christianity has been ignored by historians and the high Roman society, considered just a cult. Realizing the influence and growth of Christianity, historians began to make records about Jesus Christ and his followers. In contrast the Jews themselves and the Romans saw in Christ and his followers a menace to their beliefs, culture and power. The story then registers a long period of persecution of Christians, which prevented these from developing a solid art. Still, they have left as a legacy to Catacumbária Art and cease the persecution a rich legacy, both in architecture and in artistic productions. In parallel we note a search for retraction image of Christ, always trying to translate in it his character.

Keywords: Jesus Christ. History. Christian art.

Introdução

A arte cristã tem como elemento central a figura de Jesus Cristo, seus ensinamentos e a religião deixada por ele, o cristianismo. Em seu início, a Arte Cristã se mostrou simples, sem expressão e até mesmo pobre. Seus artistas eram pessoas comuns, iletradas, que tinham como preocupação principal preservar a vida. Tudo isso deveu-se ao fato das grandes perseguições sofridas pelos cristãos durante o Império Romano. Jesus, ao iniciar seu ministério, não despertou interesse das autoridades de Roma, mas em apenas três anos e meio, agregou tantos seguidores, que por fim passou a ser uma ameaça. Primeiro aos próprios judeus que, embora aguardassem o Messias, não viam em Cristo as características de um libertador que os tiraria do jugo romano. Depois, para os próprios romanos, que viram na pregação e na pessoa de Jesus um anarquista que dissuadia seus seguidores, de tal forma que estes se dispunham a morrer pela nova fé que haviam abraçado.

Diante deste quadro, o próprio Jesus foi perseguido e por fim morto; conseqüentemente muitos de seus seguidores perderam a vida em nome da nova fé. Depois, seus discípulos e demais seguidores abraçaram a tarefa de disseminar seus ensinamentos. Tal período foi sangrento, pois os cristãos foram assassinados às centenas.

Em um momento onde a preservação da vida era algo tão supremo, não se achou entre

¹Centro Universitário Leonardo Da Vinci – UNIASSSELVI – Rodovia BR 470 – km 71 – nº 1.040 – Bairro Benedito – Caixa Postal 191 – 89130-000 – Indaial/SC Fone (47) 3281-9000 – Fax (47) 3281-9090 – Site: <www.uniasselvi.com.br>.

as produções artísticas cristãs uma arte desenvolvida e refinada. Seu legado se concentra em figuras, imagens e símbolos agregados da própria cultura pagã, mas que tinham semelhança com elementos da sua fé. Toda a produção artística deste período ficou conhecida como Arte Catacumbária, pois eram produzidas nas paredes das catacumbas de Roma, que serviam tanto para sepultar os mortos, como de esconderijo e lugar de culto para os cristãos primitivos.

A arte cristã terá seu apogeu apenas depois que Constantino se declara cristão e, então, os seguidores dessa nova fé se acham livres para cultivar nas igrejas. Deste ponto em diante, tanto na arquitetura como nas demais produções artísticas, encontrar-se-á uma arte rica em detalhes e sempre pontuada pela preocupação em mostrar Jesus Cristo, a figura central do cristianismo. Neste trabalho abordaremos estas questões históricas, bem como duas representações da figura de Cristo relacionadas com este período: o Cristo imberbe e o Pantocrátor.

O surgimento do cristianismo

O cristianismo surgiu na Judeia, região chamada Palestina, pelos romanos. Nesta região habitavam os descendentes dos hebreus ou judeus, que desde o ano 63 a.C. estavam sob o domínio de Roma. O nascimento de Jesus Cristo é considerado o marco da origem do cristianismo. Segundo a Bíblia, a disseminação da nova religião deveu-se às pregações realizadas por João Batista, depois pelo próprio Jesus Cristo e, após sua morte e ascensão, pelos seus apóstolos. Estes últimos foram os responsáveis pela disseminação do cristianismo para outros povos.

A Bíblia Sagrada é considerada o livro base e central das crenças fundamentais desta religião. O cristianismo, ao contrário das crenças que existiam na época de seu surgimento, defendia uma fé monoteísta – apenas um deus, a crença na criação, na divina Trindade e em todos os ensinamentos de Jesus Cristo. Este personagem do cristianismo é tema de muitas pesquisas e tudo que diz respeito a sua vida e ministério desperta interesse acadêmico, científico etc. De fato, sua passagem pelo planeta alterou a história. Segundo Kennedy e Newcombe (2003, p. 14), Jesus tocou no tempo:

Alguém disse que ele mudou o curso do rio da vida e tirou os séculos dos eixos. Agora, o mundo todo conta seu tempo como a.C. (antes de Cristo) e d.C. (depois de Cristo). Infelizmente, hoje em dia, nossa geração sem cultura nem mesmo sabe que anno Domini (A.D.) significa ‘O ano do Senhor’.

Embora o cristianismo, doutrina ensinada por Jesus Cristo, mostrasse um movimento aparentemente sem futuro, seu crescimento despertou a atenção de escritores pagãos que começaram a dar atenção ao seu fundador, Jesus de Nazaré. Stein (2006, p. 30) aponta fontes importantes, que são base até os dias atuais, para o estudo sobre a vida de Jesus. “As principais fontes pagãs disponíveis para o estudo da vida de Jesus são Plínio, o Moço, Tácito e Suetônio. Fontes de menor importância são Mar Bar-Serapião e Júlio Africano”. Além das fontes pagãs existem as judaicas, as principais são: Flávio Joséfo e escritos rabínicos como o Talmude, a Mishná e a Guemará. De acordo com Stein, o Talmude faz diversas referências a Jesus. Entre as fontes cristãs que falam sobre Jesus podemos citar os quatro evangelhos, chamados de fontes bíblicas e, os evangelhos apócrifos que não foram aceitos no cânon bíblico.

Cristianismo perseguido

O inesperado avanço do cristianismo, associado à disseminação de que a nova religião prometia um rei, salvador ou libertador, despertou a preocupação política dos romanos e tam

bém dos judeus, que embora aguardassem o Messias, não aceitaram associar Jesus Cristo ao Messias esperado, o libertador que aguardavam. Dessa forma os próprios judeus iniciaram o processo de acusação de Jesus, que culminou com sua condenação por Roma e, ao final, sua crucificação. Conforme afirma White (2011, p. 95):

Após ter sido condenado pelos juizes do Sinédrio, Cristo foi levado à presença de Pilatos, governador romano, para que a sentença fosse confirmada e executada. Os sacerdotes judeus não podiam entrar na sala de julgamento de Pilatos. De acordo com as leis cerimoniais, tal ato os tornava imundos e os excluía da participação da festa da páscoa. Em sua cegueira, não viam que Cristo era o verdadeiro Cordeiro da Páscoa e que ao rejeitá-lo, a grande festa havia perdido seu significado. Seus acusadores, que não desejavam entrar em pormenores, não estavam preparados para esta pergunta. Sabiam que não possuíam nenhuma evidência confiável para que o governador romano condenasse Jesus. Então suscitaram contra Ele falsas testemunhas que disseram: ‘Encontramos este homem pervertendo nossa nação, vedando pagar tributo a César e afirmando ser Ele o Cristo, o Rei’ (Lucas 23: 2).

Após a morte de Cristo a perseguição aos cristãos tornou-se mais intensa. O cristianismo era visto por Roma como uma seita. Os primeiros casos de perseguição aos cristãos registrados na história remontam ao período do governo de Nero. Após o incêndio ocorrido em Roma no ano 64, Nero culpou os cristãos pelo incêndio, se voltou contra eles praticando toda sorte de desumanidades e crueldades possíveis. Segundo Kennedy e Newcombe (2003, p. 209), Nero matou a esposa, a própria mãe, e depois a amante que estava grávida, já nos dias de dar à luz. “Lembre-se que este era o governante do mundo naquela época! Foi realmente um tempo cruel”.

As perseguições seguiram sob o governo de Maximino, depois de Décio quando ocorreram grandes carnificinas de cristãos. Ocorreram ainda nos governos de Valeriano, Diocleciano, Valério, Geta e continuou, até que em 313, Constantino I chegou ao poder e legalizou a religião cristã, através do Édito de Milão. Mas foi somente no final do quarto século, no governo de Teodósio, que o cristianismo se tornou a religião oficial do Império Romano.

Devido a um período tão longo e intenso de perseguição, a Arte Cristã se apresentou de maneira pobre e quase escassa, pois a prioridade dos cristãos era preservar sua vida e disseminar a fé, não tendo espaço o desenvolvimento artístico. Tem-se registro de poucas obras neste período, segundo Kennedy e Newcombe (2003, p. 226), “O acervo de arte cristã que se conserva deste período é principalmente o que foi encontrado nas catacumbas”.

Arquitetura pós legalização do cristianismo

Após Constantino ter-se declarado cristão, ocorreu a transferência da capital de Roma para Bizâncio, posteriormente conhecida como Constantinopla (atualmente Istambul, atual Turquia). A partir de então, o estilo da Arte Bizantina começou a se desenvolver. Segundo Kennedy e Newcombe (2003), a arquitetura eclesiástica floresceu, pois, muitas igrejas foram doadas aos cristãos, que agora livres, podiam realizar seus cultos.

Após o cristianismo ter sido legalizado, muitas grandes basílicas foram erguidas, embora os mais gloriosos monumentos para a glória de Deus tenham sido construídos no nosso milênio. Os artesãos que habilmente construíram as primeiras igrejas, tinham a capacidade de criar, nas palavras do historiador de arte H. W. Janson, ‘um cintilante reino de luz, onde mármore preciosos e mosaicos deslumbrantes evocam o sobrena

A arte cristã, que antes se escondia nas catacumbas, que além de cemitérios serviam como esconderijos subterrâneos, e tinham como artesãos, cristãos simples que lutavam para preservar sua vida e o direito de praticar a fé, agora surge vibrante e impressionante, através da arquitetura das igrejas e de obras que decoravam internamente estes edifícios.

Depois dos éditos de tolerância dos anos 312 e 313 a arte cristã tomou extraordinário impulso por toda a extensão das terras romanas, no Egito e na África do Norte, na Síria e no interior da Ásia Menor. Na Macedônia bem como na pátria grega e na Itália ergueram-se então as igrejas cristãs, sob a forma da basílica ou de construção de simetria central. (LEICHT, 1967, p. 293).

A arquitetura eclesiástica superou em beleza e grandiosidade o templo grego, que servia apenas para observação externa e morada dos deuses. Já as construções cristãs tinham como foco o ajuntamento dos adoradores de Deus. Esse foco diferenciado inspirou a construção de gloriosos monumentos, o que perdurou pelo período Gótico até o Renascimento. Kennedy e Newcombe (2003, p. 227) pontuam que: “As grandes catedrais pré-góticas, góticas e pós-góticas da Idade Média estão entre as maiores obras de arte já produzidas. Elas foram maravilhosas realizações em pedra e vidro e continuam admiráveis nos dias de hoje”.

As grandes catedrais construídas neste período, como a catedral de Notre Dame em Paris e outras catedrais europeias, por exemplo, continuam sendo fonte de admiração do ponto de vista artístico e arquitetônico.

Produção artística pós Edito Constantino e a figura de Cristo

Enquanto praticavam sua fé secretamente, os cristãos desenvolveram códigos e sinais secretos para que pudessem identificar os integrantes de sua fé, bem como manterem-se supostamente protegidos dos perseguidores. Para tanto se apropriaram de símbolos pagãos, comuns na época, mas que tinham semelhanças e referências com suas crenças, para assim identificar elementos da sua doutrina. Entre estes símbolos encontram-se a Pomba, o Peixe, o Cordeiro, o Pavão, a Fênix, a Âncora e até mesmo a Cruz. A cruz, que hoje é um símbolo cheio de significado para os cristãos, foi por muito tempo evitada como símbolo pelos cristãos primitivos. Segundo Trevisan (2006, p. 34), “A Igreja, porém, não permitia que fosse figurada. Não convinha expor à zombaria dos infiéis a figura de Cristo Crucificado, e do instrumento do seu suplício”. Com o passar do tempo as imagens da cruz sem vítima, foram se tornando mais frequentes, pois para os primeiros cristãos a cruz não simbolizava vergonha, mas um troféu, um símbolo da vitória de Cristo sobre a morte. Estes e outros símbolos estavam muito presentes na primeira fase da Arte Cristã, chamada de catacumbária. Era uma arte autoditada, simples, em sua maioria figurativa e ornamental, usada principalmente com fim de ornamentar as catacumbas onde sepultavam seus mortos. Toda esta produção artística, por mais simples que parecesse, influenciou toda a iconografia e a Arte Cristã após a conversão do imperador Constantino e a oficialização do cristianismo como religião romana.

Nesta primeira fase da Arte Cristã, mais ligada aos símbolos, o rosto de Jesus era figurado como Cristo imberbe, jovem, sem barba, cabelos curtos. Talvez, ainda sob a influência da Arte Grega, que representava seus deuses com estas características (Figura 2) e, ainda, tomando posse de símbolos pagãos como o Bom Pastor que foi utilizado para representar Jesus (Figura 1).

Figura 1. Cristo na figura do bom pastor - imagem comum em várias catacumbas cristãs.



Fonte: Disponível em: <<https://sites.google.com/site/terradeimaculada/estudos-teologicos/iconografia/arte-sacra/material-arte-sacra>>. Acesso em: 9 jul. 2015.

Figura 2. A ressurreição de Lázaro – pintura sobre reboco, séc. III - catacumba de São Pedro, Roma



Fonte: Disponível em: <<https://sites.google.com/site/terradeimaculada/estudos-teologicos/iconografia/arte-sacra/material-arte-sacra>>. Acesso em: 9 jul. 15.

Já no século IV, após a descoberta do Sudário de Turim, Jesus passa a ser representado com barba e cabelos mais longos, com traços faciais que se assemelhavam aos semitas, grupo racial ao qual ele fazia parte. Surge então a imagem do Cristo "Pantocrátor". A palavra deriva do grego e quer dizer "Todo-Poderoso" ou "Onipotente". No período bizantino, o Pantocrátor denotava a imagem de Jesus como um ser invencível. Essa representação também se assemelhava com as que os artistas faziam dos próprios imperadores bizantinos, com o objetivo de atribuir a eles o poder e a invencibilidade. A imagem mais antiga que a história registra do Cristo Pantocrátor é a que se encontra na Igreja de Santa Catarina (Figura 3). Sobre o Cristo Pantocrátor Gharib (1997, p. 92) afirma:

O tipo iconográfico de Cristo Pantocrátor é um dos mais significativos da iconografia oriental, e também o mais difundido, a ponto de se tornar quase o único tipo de Cristo que se encontra não só nas cúpulas e nas absides das igrejas, mas também sobre selos, moedas, marfins, evangeliários e outros objetos litúrgicos; é encontrado nas cenas históricas que representam Cristo nos diversos momentos da sua vida de adulto, nos diversos milagres que constelam a sua missão na Palestina da época; [...]. Quer esteja presente em mosaico, em afresco ou em ícones grandes ou pequenos, o tipo transmite, ao menos do século VI em diante, a mesma e idêntica figura de Cristo, reconhecível mesmo quando faltam as inscrições que normalmente devem acompanhá-la; e isso até os nossos dias. [...] O Cristo representado em todos os ícones é o Cristo adulto, com trinta anos de idade mais ou menos. Distingue-se pela mesma estatura do corpo, os mesmos traços somáticos – em especial os do rosto –, as mesmas roupas: todos esses traços que convergem num retrato ressaltam a sua figura histórica real; outros traços, como os símbolos e as inscrições, têm valor de retrato espiritual que põem em destaque a sua realidade de pessoa atualmente viva, transfigurada, divina e salvífica.

Figura 3. O mais antigo ícone conhecido do Cristo Pantocrátor – Monastério de Santa Catarina



Fonte: Disponível em: <<http://iconografiascristas.blogspot.com.br/2011/03/pantokrator-jesus-cristo.html>>. Acesso em: 9 jul. 2015.

Alguns historiadores discorrem que a imagem do rosto de Cristo Pantocrátor é muito semelhante a imagens do Mandylion, apenas com acréscimo de detalhes que enriqueceram seu significado e o aproximavam mais da realidade humana. Conforme explica Trevisan (2006, p. 49):

Embora os iconógrafos bizantinos insistam em que o rosto de Cristo dessas imagens é o mesmo do Mandylion, impresso numa toalha pelo próprio Cristo, não há dúvida de que os artistas das gerações posteriores lhe acrescentaram elementos que o tornaram menos esquemático, mais próximo da sua realidade física.

A partir do século IX, multiplicaram-se as imagens do Pantocrátor por várias igrejas, sempre com o objetivo de incutir no adorador uma imagem de um Deus ao mesmo tempo feroz e manso, divino e humano. Embora alguns historiadores defendam a ideia que esta imagem do Cristo passasse aos fiéis uma imagem de um Deus juiz, severo, outros defendem a posição que a evolução destas imagens mostra um Deus mais humanizado.

Do Pantocrátor até as obras renascentistas, a imagem de Cristo ainda passará por diversas mudanças. É notório que essas tentativas diferenciadas de representar Cristo estão sempre ligadas à necessidade de fazer dele um ser mais próximo da humanidade.

Considerações finais

Ao olharmos para a História da Arte e suas mais famosas obras, com certeza iremos encontrar entre elas, obras que retratam imagens e personagens do cristianismo. Dentre os personagens mais retratados está Jesus Cristo. Um ser divino e ao mesmo tempo humano, que inunda o imaginário artístico de suposições e buscas.

Infelizmente, o período em que deveriam ser encontradas maiores referências deste personagem: período paleocristão, é justamente o período em que a arte foi escassa. Impossibilitados de expressar sua fé através da arte, os cristãos primitivos lançaram mão de imagens já existentes e símbolos secretos, que remetiam a Jesus Cristo.

Após o período de perseguição, os artistas cristãos seguem o mesmo sentimento primitivo de representar Jesus Cristo e o cristianismo. Mas agora, através das suntuosas catedrais e de imagens que buscam retratar um Jesus humanizado. Acompanhar o desenvolvimento da Arte Cristã, principalmente da fase catacumbária até a bizantina, é ver uma explosão criativa que parecia estar aprisionada dentro dos artistas cristãos, e ver que até mesmo através da arte, buscaram mostrar um Jesus sempre pessoal e central na prática da sua fé.

Referências

GHARIB, Georges. **Os ícones de Cristo: história e culto**. Trad. José Raimundo Vidigal. São Paulo: Paulus, 1997.

KENNEDY, James; NEWCOMBE, Jerry. **E se Jesus não tivesse nascido?** São Paulo: Editora Vida, 2003.

LEICHT, Herman. **História Universal da Arte**. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1967.

STEIN, Robert. **A pessoa de Cristo – um panorama da vida e dos ensinamentos de Jesus**. São Paulo: Editora Vida, 2006.

TREVISAN, Armindo. **O rosto de Cristo – a formação do imaginário e da arte cristã.** Porto Alegre: Editora AGE, 2006.

WHITE, Ellen G. **A vida de Jesus.** Tatui, São Paulo: Casa Publicadora Brasileira, 2011.

Artigo recebido em 15/06/15. Aceito em 17/08/15.

A DISCIPLINA DE ARTES NO PPP DE ESCOLAS DA REGIONAL DE JOINVILLE

The arts discipline in regional schools' pedagogic political project of Joinville

Denise Cristina Torrens Nunes¹

Martina Angelika Inngauer¹

Mirta Goerz Pasold¹

Miriam Aparecida da Rocha¹

Resumo: A pesquisa tencionou englobar escolas estaduais e particulares da cidade de Joinville, no Estado de Santa Catarina, porém verificou-se que a maioria das Escolas Estaduais não possui Planejamento Político Pedagógico (PPP) e as escolas com material didático apostilado igualmente não possuem. Contudo, através das entrevistas com coordenadores e professores da disciplina de Artes e pesquisando uma escola estadual que possuía um PPP, em Garuva, município vizinho a Joinville, conseguiu-se realizar este estudo. A pesquisa permitiu identificar se a disciplina de Artes está contemplada nos PPPs e se as atividades propostas para a disciplina condizem com as atividades previstas pelos professores de Artes, bem como se há um espaço físico, sala de Artes, adequado nestes estabelecimentos. Para verificar se há uma interação da área de artes com as demais matérias no currículo, procurou-se um local expositivo dos trabalhos realizados para integração da escola com matérias compartilhadas. Averiguou-se que muita coisa mudou, porém ainda continua sendo diferente a lei da prática. A área de Artes continua lutando por um lugar adequado para ser apreciada como um conteúdo a ser aprendido e não como auxiliar na decoração da escola para as datas comemorativas. Muitos coordenadores, professores e pais continuam enxergando esta disciplina apenas como coadjuvante na escola e necessária apenas para a elaboração de cartazes e lembranças para serem levadas para casa.

Palavras-chave: Planejamento Político Pedagógico. Disciplina de Artes. LDB.

Abstract: This research intended to include public and private schools in the city of Joinville, State of Santa Catarina, but it was found that most state schools do not have a Political Pedagogical Planning (PPP) and schools with other teaching materials like handbooks also do not. However, through interviews with coordinators and teachers of the subject of Arts and visiting a public school which has a PPP in Garuva, neighboring city of Joinville, it was possible to carry out this study. The research allowed to identify if the subject of Arts is covered in the PPP and the if activities proposed for the subject are consistent with the activities planned by the Arts teachers, and if there is a facility, an Arts room, suitable in those schools. To verify that there is an interaction of the arts subject with other subjects at school, we tried to place an exhibit of the work done for school integration with shared materials. It was found that a lot has changed, but it still remains different to pedagogical practice. Art teachers are still fighting for a suitable place for the work to be appreciated as a content to be learned and not as an aid for school decor on holidays. Many coordinators, teachers and parents continue viewing this course only as a complementary subject at school and only required for the preparation of posters and souvenirs to be taken home.

Keywords: Government Program: Pedagogic Political Project of the School PPP. Art at School – Government Program.

Introdução

Oportunizar ao educando diferentes meios de construir o saber entre as múltiplas linguagens no contexto artístico é tarefa do professor de Artes, ou deveria ser, além de proporcionar uma vivência significativa da História da Arte, da Produção Artística e Cultural, da Estética e da Leitura de Imagem. Porém, o aprendizado da Arte é prejudicado se o PPP não é devidamente aplicado, isso quando a escola o tem. Verifica-se o lado positivo do uso deste, sua utilização faz com que traga resultados a contento, pois se organiza um roteiro de aprendizado abordando-se

¹Centro Universitário Leonardo Da Vinci – UNIASSELVI – Rodovia BR 470 - Km 71 – nº 1.040 – Bairro Benedito – Caixa Postal 191 – 89130-000 – Indaial/SC Fone (47) 3281-9000 – Fax (47) 3281-9090 – Site: <www.uniasselvi.com.br>.

todas as épocas, estilos, bem como técnicas usadas.

As escolas pesquisadas para se verificar a eficácia e a utilização do Planejamento Político Pedagógico foram: Centro Educacional Conde Modesto Leal, Colégio Positivo, Centro Educacional Machado de Assis e Escola Estadual Básica Carmem Seara Leite, em Garuva. A pesquisa manteve seu foco na área de Artes e procurou averiguar os seguintes itens: se a escola possui sala própria para as aulas de Artes, a estrutura física da escola, qualificação profissional dos professores, materiais didáticos. Estes itens, geralmente, são ignorados pelas instituições, sendo que a sua importância melhora o desenvolvimento e a formação do aluno. Segundo Zamboni (1998, p. 19), “a Arte é imanente à Ciência, ambas irrompem com paradigmas, negando que áreas do conhecimento fiquem limitadas a padrões estabelecidos, pois o lado racional e o intuitivo se complementam por meio de trocas aproximando-lhes”. Sendo assim, um laboratório para artes, tanto quanto um para ciências, é imprescindível para a elaboração do conhecimento teórico e a experimentação da prática.

Portanto, a proposta também foi a de investigar as salas de Artes oferecidas para o ensino. Constatou-se que nem sempre apresentam condições adequadas de estrutura para o desenvolvimento do aprendizado.

Os documentos que regulamentam e auxiliam a escola – Leis e Diretrizes da Educação (LDB 9394/96) e os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN)

Nada, em uma escola, ocorre sem o apoio da Lei de Diretrizes e Bases da Educação, LDB 9394/96 (1996, p. 26), “A interpretação da legislação permite inovações, utilizando criatividade, dedicação em adquirir materiais, contribuições humanas, planejamento do PPP, visando à valorização e o estudo da Arte”. Conforme o Artigo 13º da LDB, os docentes de Arte devem incumbir-se de funções pedagógicas participando da elaboração das propostas da escola e elaborar e cumprir plano de trabalho.

Outro documento que orienta a prática da disciplina de Arte são os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN). Segundo os PCN de Arte, os conteúdos gerais que devem fazer parte do currículo do 1º ao 9º ano devem envolver: arte como forma de comunicação entre as pessoas e trabalhar a arte com meios propícios entre prática e teoria. Verifica-se a falta de clareza do conteúdo, muito vago, com inúmeras interpretações.

Segundo os PCN (1997, p. 11), “A educação em arte propicia o desenvolvimento do pensamento artístico, que caracteriza um modo particular de dar sentido às experiências das pessoas: por meio dele, o aluno amplia a sensibilidade, a percepção, a reflexão e imaginação”.

Em consequência disto, cada escola deve planejar o seu próprio PPP, para que seja mais específico e detalhado, incluindo os temas de interesse regional.

Tendo em vista que as escolas estaduais visitadas não têm um PPP, assim como uma das escolas particulares, a que trabalha com material didático apostilado, optou-se, portanto, em analisar os PPPs das duas escolas particulares de Joinville que o possuem, bem como o da escola estadual de Garuva, e a dirigir a pesquisa para o Planejamento previsto para os alunos do Ensino Fundamental.

Analisando o PPP do Centro Educacional Conde Modesto Leal descobriu-se que o professor que trabalha com Artes é intitulado de “professor de artesanato”. Neste Centro Educacional, além de terem aula de artes, fazem artesanato com material alternativo nos quatro primeiros anos do Ensino Fundamental. Na Educação Infantil também se trabalha artes visuais, porém em seu PPP não se lista as obrigações deste profissional e nem os assuntos a serem estudados. O Colégio Positivo não possui PPP, contudo tem duas professoras de artes para o Ensino Fun-

damental I e II que atuam separadamente e um professor de Artes (História da Arte) para o Ensino Médio. Já o Centro Educacional Machado de Assis (CEMA), possui um PPP e, segundo a coordenadora da escola, todas as atividades propostas no PPP são cumpridas plenamente. Tem um professor de artes específico que atua no Ensino Fundamental I e II e um professor para o Ensino Médio.

Da inclusão da disciplina de Artes nos PPPs

Como os próprios PPPs não trazem os temas que devem ser abordados, torna-se vaga a ideia de um ensino de abrangência completa nos vários aspectos que se pode abordá-lo, pois as escolas estão repletas de crianças com histórias vastas e ricas de exemplos de superação e das raízes culturais da região ou fora dela.

Se o profissional de Artes não está preparado para desempenhar o papel de transformador cultural de forma abrangente, irá abordar sempre as mesmas fases e os mesmos artistas ou fatos históricos. Portanto, cabe à escola ter um Projeto Político Pedagógico em mãos para orientar este profissional e acompanhar o desenvolvimento de seus alunos nesta área, procurando incentivar um trabalho interdisciplinar. É bom lembrar que o PPP deve ser elaborado com o auxílio de todos os docentes, só assim é possível elaborar bons projetos interdisciplinares.

As atividades dos profissionais da área de artes precisam do amparo de uma sequência de temas, histórias e artistas a serem abordados em cada série. O que ocorre, sem este planejamento, é a repetição ano após ano dos mesmos artistas, bem como abordar Arte Brasileira apenas no período da “Semana de Arte de 22” ou, ainda, falar dos mesmos artistas europeus que fizeram sucesso na época e hoje são reconhecidos.

Materiais para criação de atividades práticas também precisam ser contemplados pelo estabelecimento de ensino para se criar possibilidades de elaborar trabalhos diferenciados, bem como para auxiliar no despertar do lado criativo do estudante.

Salas de artes nas escolas

A disciplina de Artes necessita de um espaço físico próprio, um local para guardar materiais diversos, desde imagens até o material prático, e um ambiente que permita a liberdade de expressão. Esse ambiente é tudo o que um professor precisa para despertar a mente criativa do aluno. Um espaço que poderá se tornar, também, um local expositivo.

Existe, no Colégio Positivo, uma sala de aula climatizada de artes e com pia, porém é pequena para a quantidade de alunos que a frequentam. Seu “varal expositivo” é feito nos corredores do pátio da escola. No CEMA, a sala de artes é adequada. Possui bancada com pia, um fogão, é climatizada, bem iluminada, com amplo espaço para os alunos trabalharem com materiais concretos. E na Escola Estadual, em Garuva, existe um local aberto com mesas e bancos que atendem às necessidades de três professores.

Quando não se tem uma sala própria para administrar as aulas de artes, o professor que quer administrar uma aula diferente busca levar seus alunos a campo, o que envolve autorização dos pais. Quando não há essa possibilidade, fotos, *slides* e/ou filmes poderiam suprir essa necessidade. Não existem, na construção de uma escola, os critérios do que deveria ter em uma sala de aula de artes, como: pia, espaço para (x) alunos, local para armazenar os materiais e a produção dos alunos, iluminação adequada, fogão, entre outros. Esse tipo de local de trabalho proporciona um desenvolvimento completo, tanto prático quanto teórico.

Considerações finais

Percebe-se que existe uma grande diferença entre teoria e prática. A Lei regulamenta a aula de Artes, exige professores qualificados, a elaboração e utilização de um PPP. Infelizmente esta não é a realidade da maioria das escolas, onde há professores não habilitados, não possuem PPP, as salas de aula não têm estrutura para contemplar uma verdadeira aula de Artes. Sabe-se que o ensino de Artes está no currículo, mas ainda falta formação de professores, por outro lado, com grande esforço dos professores está ganhando cada vez mais força e respeito dentro do ambiente escolar. Contudo, constatou-se a falta de prioridade para a disciplina na educação e a resistência em cumprir a Lei.

O cumprimento da Lei poderia ajudar a mudar esta situação. A direção da escola, junto com os alunos, pais e professores, deveria lutar por mudanças, comprovando a importância da qualidade da sala e dos materiais, para se conseguir um melhor aprendizado. Afinal, a educação pode mudar uma sociedade. E isso não diz respeito apenas a disciplina de Artes.

Verificou-se, também, que muitos professores estão desmotivados pela falta de estrutura, como consequência não conseguem estimular o interesse e o aprendizado dos alunos. Apenas em poucas escolas a situação é diferente. Mesmo assim, a maneira de ensinar artes mudou ou vem mudando, bem como a postura do professor. Acreditar que é possível educar através da arte, passando do desenho mimeografado para o desenho livre é um grande passo, um movimento de ruptura. É necessário educar para mostrar que a disciplina de Artes é uma linguagem que amplia a visão de mundo, incluindo e situando o aluno no meio, na sua cultura, contribuindo para a formação de um cidadão mais crítico e presente na sociedade.

Referências

BRASIL. **LDB – Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/arquivos/pdf/ldb.pdf>>. Acesso em: 10 jul. 2015.

BRASIL. Ministério da Educação. **Parâmetros Curriculares Nacionais – Arte**. v. 6. Secretaria de Educação Fundamental. 2. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto. **Parâmetros Curriculares Nacionais – Arte**. v. 6. Secretaria de Educação Fundamental – Brasília – MEC, 1997.

CENTRO EDUCACIONAL CONDE MODESTO LEAL. **Projeto Político Pedagógico**. Joinville-SC, 2012-2016.

ESCOLA ESTADUAL B. CARMEM SEARA LEITE. **Projeto Político Pedagógico**. Garuva, (s/d).

GLOBO EDUCAÇÃO. **Ensino de arte está no currículo, mas ainda falta formação de professores**. Recorte em: 16 jun. 2012. Atualizado em: 14 dez. 2012.

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em arte: um paralelo em entre arte e ciência**. Campinas: Autores Associados, 1998.

Artigo recebido em 15/06/15. Aceito em 17/08/15.

A MÚSICA NA CONSTRUÇÃO E FORMAÇÃO DO SER

Music in construction and training personality

Fernando Nunes Ilibio¹
Jádina de Farias Neves¹

Resumo: Este trabalho caracteriza-se como pesquisa de caráter descritivo e bibliográfico, num contexto que envolve a música enquanto arte no âmbito escolar. A música é uma forma de expressão fundamental para os desenvolvimentos cognitivo-linguístico, psicomotor e socioafetivo. Além dessas contribuições, o principal objetivo é proporcionar vivências musicais diversificadas, entre outros aspectos, para que a criança conheça melhor a si mesma e também estimule a comunicação com o outro. Na antiga Grécia, Platão e Pitágoras defendiam seu ensino, pois acreditavam em uma sociedade melhor, e no poder de cura, através da música. Até a contemporaneidade, a música passou por diversas evoluções e estratégias de ensino. Entre os educadores musicais brasileiros, Heitor Villa-Lobos foi o de maior destaque com a renovação do Canto Orfeônico. Do outro lado do globo terrestre, outro educador musical trouxe inovações para a musicalização infantil. O japonês Shinichi Suzuki transformou e continua transformando, bons e sensíveis cidadãos com seu método.

Palavras-chave: Música. Musicalização. Pedagogia Suzuki.

Abstract: This work is characterized as a research of descriptive and bibliographic character in a context which involves music as art at school context. Music is a way of essential expression to the cognitive-linguistic, psycho and socio-affective developments. Besides these contributions, the main objective is to provide diverse musical life, among other aspects, to the child knows himself and also encourage the communication with the other one. In ancient Greece, Plato and Pythagoras defended their teaching because they had believed in a better society and in the healing power by means of music. To current days, the music has gone through several evolutions and teaching strategies. Among the Brazilian musical educators, Heitor Villa-Lobos was the prominence with the Choral Singing renewal. On the other side of the world, another musical educator brought innovations to the children's musicalization. The Japanese Schinichi Suzuki turned and still turns into good and sensitive citizens using his method.

Keywords: Music. Musicalization. Suzuki Pedagogy.

Introdução

A música e a musicalização são elementos que contribuem para o desenvolvimento intelectual e integração do ser. O processo ensino aprendizagem favorece o desenvolvimento cognitivo-linguístico, psicomotor e socioafetivo no adolescente e principalmente na criança.

A música tem papel fundamental na educação tornando o âmbito escolar mais alegre e receptivo. Para isso, o cantar e tocar na sala de aula pode ser prazeroso, ou seja, improvisar, criar, reproduzir ou interpretar, possibilita encantar as crianças ludicamente. O canto talvez seja a manifestação musical mais primitiva em todas as culturas do nosso globo. Na contemporaneidade, vemos que o cantar e tocar tornaram-se uma atividade somente para locais específicos. São pertencentes a todos nós. São expressões humanas que poderiam estar mais presentes no cotidiano, como em encontros espontâneos e brincadeiras infantis.

A escola pode ser o melhor ambiente para tornar a música acessível em nossa sociedade. Hoje se percebe que adolescentes têm maior resistência para adquirir um repertório diversificado. Educadores musicais indicam caminhos onde a escola, nos primeiros anos, deve compartilhar um repertório diversificado para que a música seja percebida de forma diferente.

¹Centro Universitário Leonardo Da Vinci – UNIASSELVI – Rodovia BR 470 - Km 71 – nº 1.040 – Bairro Benedito – Caixa Postal 191 – 89130-000 – Indaial/SC Fone (47) 3281-9000 – Fax (47) 3281-9090 – Site: <www.uniassevi.com.br>.

Ruídos que se tornam arte e chegam à sala de aula

Sabe-se que o som acompanha o homem desde o início dos tempos. A voz era um instrumento usado para a comunicação do ser humano. Juntamente com o período comunicativo vieram os tambores, e mais tarde, instrumentos artificiais que ganharam conteúdo realizando trabalhos de diversas formas e funções no cotidiano. Com poder notável, a música foi usada para incentivar o trabalho, induzir ao sentimento religioso, despertar o espírito patriota, marcar passo em guerra e outros tipos de manifestações. Não se tem notícia de povos que hoje em dia não cultivem a música.

Quanto às origens remotas da música menos se sabe ainda, exceto que sonoridades diversas foram usadas para a comunicação entre pessoas, ritmos eram praticados para ordenar trabalhos, músicas específicas faziam parte das solenidades religiosas, mas não como elemento motivador de emoções, ainda que, certamente, sua prática devesse provocar prazer. (MEDAGLIA, 2008, p. 15).

Constata-se que os filósofos gregos se preocupavam com a música. Platão a justificava por desempenhar um importante papel cultural e social cultivando-a desde a infância com estudos da voz e percepção auditiva, e da aprendizagem de um instrumento, onde o ensino era obrigatório. Há indícios de que existiam grupos musicais, naquela época, compostos de harpas e flautas, demonstrado na Figura 1, com o ritmo cadenciado por crianças e adultos. Pitágoras defendia que determinadas harmonias e melodias causavam reações definidas no organismo humano. Este filósofo “[...] demonstrou que a sequência correta dos sons, se tocada musicalmente num instrumento, pode mudar padrões de comportamento e acelerar o processo de cura”. (BRÉSCIA, 2003, p. 31).

Até o fim da Idade Média, a música estava sempre ligada a algo, fosse ela religiosa ou profana. O canto gregoriano, característico da religião cristã, era usado em liturgias católicas no período medieval. Já os vários menestréis, que viajavam pelas comunidades, costumavam divertir as pessoas nas praças e ruas.

Figura 1. Pitágoras e uma possível representação de orquestra na antiga Grécia



Fonte: Disponível em: <<http://tudoquevocenaogosta.blogspot.com.br/2009/04/musica-e-matematicamatematica-e-musica.html>>. Acesso em: 24 maio 2014.

Conforme Campbell, (1988, p. 49), “A música é uma representação vital da sociedade e da cultura. Ela cresce tanto nas comunidades primitivas quanto avançadas”. Na Renascença, intelectuais e artistas objetivavam repudiar a era anterior, instaurando novamente os ideais filosóficos e artísticos da Antiguidade Clássica. Na música deste período, o artista passa a expressar suas emoções através dos sons, embelezando e encantando, além de estabelecer a relação de nossa alma e emoção de tal forma, que a igreja se mostrou preocupada tentando abolir as novas técnicas vocais, chamadas de polifonia, que enfeitiçavam os fiéis fazendo com que suas atenções fossem desviadas dos textos religiosos.

Na música Barroca, a aristocracia tinha forte interesse pela música profana, fazendo com que superasse a música religiosa, tanto em qualidade quanto quantidade. Foi um período grandioso para a humanidade.

O estilo Clássico teve como capital musical a cidade de Viena, e o termo “clássico”, era usado por se relacionar com os ideais da antiga Grécia. É nessa época que a música instrumental supera a música vocal e surgem também os maestros.

No período romântico, não só na música, mas também na filosofia, na literatura e nas artes, as principais características foram o individualismo, emocionalidade e subjetividade.

Para Medaglia (2008), “O século XX, que começou envolvido em grandes delírios criativos em todas as artes, com mais ‘ismos’ em cinquenta anos que em toda a história anterior, terminou melancolicamente”. O século XX foi o mais revolucionário da história musical, tanto em técnicas quanto em gêneros. Seria impossível em apenas um parágrafo apontar todos os gêneros musicais que foram se originando ao longo do tempo em todo o ocidente.

Concepção musical

Sabe-se que a música é uma arte que possui um fenômeno universal. Para alguns, a arte das artes. Definí-la é uma tarefa difícil. Inclusive, existe discordância entre alguns autores. Apesar de ser reconhecida por qualquer pessoa, por intuição, dificilmente podemos determiná-la com apenas um conceito. Ela está sempre associada à cultura e tradição de um povo. Preferências e influências musicais estão constantemente em mudança. Isso se deve ao desenvolvimento tecnológico e as influências midiáticas exercidas e impostas perante a humanidade.

A música é uma linguagem universal. Não precisa de tradução. Fala diretamente às pessoas, transpondo as barreiras tanto do tempo e do espaço, tanto das nacionalidades e etnias como da língua. Seguindo as enciclopédias, os dicionários e as concepções de alguns dos mais expressivos nomes da cultura universal, existem numerosas definições para música. (BRÉSCIA, 2003, p. 25).

A ação provocada pela música na vida do ser humano é indiscutível. Grandes personalidades de diferentes épocas afirmam que a música pode curar, acalmar, iluminar e fortalecer o ser humano. Na minoria dos casos, a música também pode fazer mal fisicamente e estimular a agressividade, mas para nossa felicidade, geralmente tende a aumentar nosso bem-estar, relaxar e estimular nosso pensamento e reflexão. A música é capaz de manifestar diferentes sensações de nossa alma através de sons. Através dela, expressamos sentimentos de alegria e tristeza, medo, suspense, entre outras emoções mais profundas. Quando esses sentimentos se apresentam, de forma consciente ou não, estamos prestando atenção ao caráter expressivo da música.

Refletindo a música no contexto escolar

Acerca do ensino da música no sistema educacional brasileiro, pode-se dizer que nem sempre existiu a devida valorização para que a educação musical apresentasse um corpo docente de profissionais com boa formação e escolas equipadas para o desenvolvimento de um trabalho musical de qualidade.

Ao voltar no tempo, mais precisamente no século XVI, vemos que a música brasileira tem seu início a partir da mistura de elementos europeus, africanos e indígenas, mas que, por intermédio dos jesuítas, a interpretação e estilo musical seguem influências europeias.

Apenas em 1854, através de um decreto federal, a educação musical foi regulamentada em todo o país, passando a orientar as atividades docentes, sendo que no ano seguinte, outro decreto exige a contratação de professores através de concurso público. Os elementos técnicos-musicais, como o solfejo, eram a base para o aprendizado.

Heitor Villa-Lobos, um dos grandes gênios da música brasileira, ao voltar da França em 1930, teve o apoio do governo Getúlio Vargas em um amplo projeto de pedagogia musical, já existente na época, chamado Canto Orfeônico.

Figura 2. Heitor Villa-Lobos



Fonte: Disponível em: <<http://alexandredoradio.blogspot.com.br/2009/11/heitor-villa-lobos-maior-compositor-das.html>>. Acesso em: 24 maio 2014.

O projeto passou a promover vivências musicais e deveria valorizar a identidade musical brasileira, instruindo a música de forma didática, assumindo um caráter disciplinador, sensibilizador e socializador na escola, tornando-o obrigatório no âmbito escolar, com o curso de pedagogia de música e canto. De acordo com Barreto,

A finalidade do estudo do canto não é apenas o de promover a aquisição da habilidade de entoar canções, mas o de proporcionar melhor compreensão da música e aumento de satisfações, baseados em apreciação e execução. A apreciação, incluída, forçosamente em cada detalhe do ensino de música, tem o poder de motivá-lo. Estimula o espírito de análise e observação e, por isso, aperfeiçoa a execução. Concorre, portanto, para o aumento do interesse em compreender e em sentir a música. (1938, p. 69).

No fim da década de 1930, também aconteceram inovações através de Antônio Sá Pereira, que defendia a aprendizagem através da própria experiência musical, e também por Liddy Chiaffarelli Mignone que propunha jogos musicais e corporais, e o uso de instrumentos de percussão.

Em 1961, a Lei de diretrizes e bases (LDB) substituiu o Canto Orfeônico pela Educação

Musical sendo sancionada em 1971 por uma nova LDB integrando as aulas de Educação Artística, assim como a dança, o teatro e as artes plásticas, porém, passa a ser considerada atividade educativa e não disciplina.

Na LDB de 1971 (Lei nº 5.692/71), fica definido que a Educação Artística deveria abarcar os estudos relativos a diferentes áreas da arte: música, artes plásticas e teatro. Essa alteração provocou um sensível enfraquecimento do trabalho musical nas escolas, já que os professores recebiam formação polivalente e deveriam dar conta dos conteúdos de todas as áreas. (FONTERRADA, 2008 apud KANDLER; CHIARELLI, 2011, p. 29).

Com a promulgação da Constituição em 1988, novos debates sobre a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional fazem com que a arte se torne conteúdo obrigatório em suas diferentes formas de expressão, com a lei sancionada apenas em 1996, conforme Lei nº 9.394/96. Nesta década, o ensino de artes passa a contemplar as diferenças étnicas, religiosas e sociais, e também a ter valores estéticos mais democráticos. O professor determina a linguagem artística a trabalhar, de acordo com sua formação. A música ainda não aparece como disciplina específica.

O sistema educacional brasileiro é reformulado em 1998, e o Ministério da Educação (MEC) lança os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), objetivando a orientação das práticas educativas, onde a Arte, com suas especificidades, possui importante função no processo ensino e aprendizagem.

Dentre várias propostas que estão sendo difundidas no Brasil na transição para o século XXI, destacam-se aquelas que têm se afirmado pela abrangência e por envolver ações que, sem dúvida, estão interferindo na melhoria do ensino e da aprendizagem de arte. Trata-se de estudos sobre a educação estética, a estética do cotidiano, complementando a formação artística dos alunos. Ressalta-se ainda o encaminhamento pedagógico-artístico que tem por premissa básica a integração do fazer artístico, a apreciação da obra de arte e sua contextualização histórica. (BRASIL, 2000, p. 31).

De acordo com a Lei nº 11.769, sancionada pelo ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva, em 2008, toda a escola pública e privada tem a obrigação de incluir música no Ensino Fundamental e Médio, porém, sendo conteúdo optativo na grade curricular. No ensino geral de Artes, as escolas podem oferecer artes visuais, música, teatro e dança (BRASIL, 2008). Com a alteração da LDB, o ensino da música nas escolas passa a ser o único conteúdo obrigatório, porém, sem exclusividade.

Instituições fora do nosso país desenvolvem trabalhos musicais de qualidade sendo referencial para abrangência na ampliação da educação musical. Os segmentos dessas referências trazem benefícios não apenas para músicos e educadores, mas para toda a sociedade, pois se sabe que a música é uma das linguagens mais expressivas do ser humano que contribui para o desenvolvimento social expressando emoções, prazer estético, diversão, companheirismo, respeito e motricidade. Desta forma, deve-se então fazer parte da educação de toda a criança, seja dentro ou fora da sala de aula, oferecendo formas de manifestar a criatividade e imaginação infantil juntamente com a sociabilidade.

O trabalho com música, no Ensino Fundamental, possibilita uma variedade de modos de percepção e sensações do aluno na sua relação com o mundo, através dos recursos expressivos de que dispõe o seu organismo para a comunicação e o conhecimento do mundo em que ele vive. (VISCONTI; BIAGIONI, 2002, p. 11).

A música escolar não deve existir apenas com a finalidade de eventos importantes, mas sim despertar a conscientização da necessidade de sentimentos, valores, pesquisa, descoberta, criação e reflexão através de conteúdos aplicados. Fazer com que um aluno se interesse por música, deve ser prazeroso. Para tanto, a música pode ser inventada por instrumentos criados em sala de aula, com material reciclável, trabalhando a improvisação e composição, despertando a criatividade do aluno.

Utilizar um instrumento musical é uma forma importante de expressão humana, podendo ser usado no contexto educacional, desde a educação infantil.

Musicalização

A linguagem musical produz sonoridades que expressam e comunicam sensações, sentimentos e pensamentos relacionados e intercalados entre o som e silêncio. Estando presente em toda cultura, a música pode estar inserida em inúmeras situações. Ao lado da matemática e filosofia, na Grécia antiga, a música era considerada fundamental na formação do indivíduo.

A compreensão de musicalização pode ser ambígua. Sugere desde tocar instrumentos, até conhecer o método convencional de escrita de partituras.

[...] musicalizar é desenvolver os instrumentos de percepção necessários para que o indivíduo possa ser sensível à música, apreendê-la, recebendo o material sonoro/musical como significativo. Pois nada é significativo no vazio, mas apenas quando relacionado e articulado ao quadro das experiências acumuladas, quando compatível com os esquemas de percepção desenvolvidos. (PENNA, 2010, p. 33).

Através de atividades diárias e experiências musicais vivenciadas, trabalha-se a potencialidade do indivíduo, com o objetivo de aprimorar a sensibilidade e percepção musical, independente de idade. Na contemporaneidade, existem diferentes formas de contato com a música, seja através de celular, rádio, *tablet*, ou até mesmo um amigo tocando algum instrumento. Estas são formas de educação informal que podem promover a aquisição de conhecimentos e percepções.

Segundo a afirmação de Bréscia (2003), a musicalização é um processo de construção do conhecimento, que tem como objetivo despertar e desenvolver o gosto musical, favorecendo o desenvolvimento da sensibilidade, criatividade, senso rítmico, do prazer de ouvir música, da imaginação, memória, concentração, atenção, autodisciplina, do respeito ao próximo, da socialização e afetividade, também contribuindo para uma efetiva consciência corporal e de movimentação. As atividades de musicalização permitem que a criança conheça melhor a si mesma, desenvolvendo sua noção de esquema corporal, e também permitem a comunicação com o outro.

Para a existência da musicalização, não apenas nas escolas, mas entre outras instituições de ensino sistemáticas, deve-se proporcionar ao indivíduo acesso à música, linguagem e conhecimento, e também, fazer acontecer de forma assistemática, pela sociedade, através da indústria cultural e folclórica.

Provavelmente, a música é, de todas as artes, a que mais se faz presente na vida das pessoas. Ela está na palma da mão. Podemos ouvir música no rádio, TV, cinema, nas ruas, academias, e até mesmo na escola. É natural hoje em dia presenciarmos a tecnologia, com suporte musical, no âmbito escolar. Elas estão em celulares, *tablets*, fones com mp3, entre outros dispositivos. É quase impossível evitar que crianças e adolescentes deixem de usá-las. Fazer bom

uso dessa tecnologia pode contribuir com o desenvolvimento humano, despertando o gosto pela música nos alunos. De qualquer maneira, a música deve ser sempre incentivada, pois além de ajudar em processos cognitivos, aguça o lado artístico do aluno, seja em atividades como cantar, dançar e bater.

Ensinar a uma criança sobre o mundo mágico da música, não é ensinar unicamente notas e pausas. A educação musical pode se efetivar a partir da audição de diferentes melodias, por exemplo, identificando os instrumentos que as interpretam. Assim, pode-se despertar na criança o interesse pela música, instigando a pesquisa de um repertório musical diferenciado.

Figura 3. Musicalização infantil



Fonte: Disponível em: <<http://2.bp.blogspot.com/-YFZ6yn42ELg/UbISIM66sHI/AAAAAAAAAC44/pfwVD2Ki-7zw/s1600/Musicaliza%25C3%25A7%25C3%25A3o+-+Crian%25C3%25A7as.jpg>>. Acesso em: 24 maio 2014.

A música desenvolvendo crianças e adolescentes

Antes mesmo de nascermos já podemos ouvir alguns sons, sendo esta a forma principal de relacionamento com o mundo. Para Bréscia (2003, p. 68) “Ouvimos a serenata do pulsar vascular, vibrações respiratórias e o batimento do coração da nossa mãe. Somos embalados pelos ritmos de caminhada, corrida, dança”. Vozes familiares e melodias musicais possuem o poder de acalmar, portanto, seguindo o raciocínio de Katsh e Merle-Fishmann (apud Bréscia, 2003, p. 68), “Mulheres grávidas frequentemente relatam um aumento de movimento do feto em resposta ao som de música”. Uma criança, sem deficiência, nasce com os ouvidos formados e funcionais.

Estudos constataam que antes do nascimento, o cérebro humano é capaz de algum tipo de aprendizagem, inclusive respeitando sons da voz humana, e ao nascer, já possui estruturas mentais que precisam de estímulos para o desenvolvimento. Para tanto, os pesquisadores perceberam que recém-nascidos manifestam preferências em ouvir histórias repetidas que ouvem durante o período de gestação, confrontando com histórias que não haviam sido contadas por suas mães.

Figura 4. Música na gestação



Fonte: Disponível em: <http://leocastrompb.blogspot.com.br/2012_04_01_archive.html>. Acesso em: 24 maio 2014.

Após o nascimento, o recém-nascido passa a ser um persistente produtor de som. O bebê não possui palavras para sua comunicação, mas no primeiro mês, se orienta em relação à voz humana explorando possibilidades vocais. A produção sonora aumenta quantitativamente entre o segundo e sexto mês através de imitações dos sons ao seu redor. Consoantes podem ser ouvidas no quinto mês, tendo particularidades conforme sua cultura e linguagem. As vocalizações são melódicas, sendo estas a base preparatória para o mundo musical. Segundo Bréscia (2003, p. 69), “[...] estudiosos destacam vários pontos a respeito do desenvolvimento humano nos primeiros anos de vida, que se relacionam intimamente com o desenvolvimento musical da criança”. Com um ano de idade, após ouvir repetidamente as vozes melódicas de seus pais, a criança é capaz de produzir sons de forma livre e alegre, acrescentando sua própria melodia.

A musicalização independe de formação acadêmica e a revelação costuma acontecer ainda na infância. As percepções rítmicas, melódicas e harmônicas são parte do processo cognitivo e sensorial no universo musical. Os sentimentos de uma criança já podem ser observados nos primeiros anos de vida ao ouvi-las cantarolando sozinhas. Esta é, portanto, a sua comunicação natural que antecede a formação de palavras.

Durante toda a nossa vida, somos capazes e temos a necessidade de nos comunicarmos chamando a atenção de outras pessoas através dos sons. Para tanto, Bréscia (2003, p. 70) afirma que, “As habilidades de efetivamente expressar nossas necessidades e desejos, de experienciar a vida e de sermos ouvidos por outros, se encontram no cerne de um desenvolvimento emocional e físico saudáveis”.

Podemos perceber o desenvolvimento do processo criativo na criança observando seu potencial ao mesclar suas manifestações expressivas, ou seja, poder cantar e desenhar simultaneamente, dançar enquanto canta ou desenhar enquanto ouve histórias.

O contato com a música faz com que a criança seja uma participante-ativa e sensível na sociedade, ajudando na formação de hábitos, costumes e comportamentos. A música estimula competência social, e com ela, a criança compreende que faz parte de uma sociedade, ou seja, não vive sozinha.

Nas brincadeiras e jogos as crianças encontram o canto, poesia, dança, riqueza simbólica

e ludicidade.

O objetivo da musicalização no universo escolar, não é a formação de músicos profissionais, mas sim, oferecer a compreensão expressiva enquanto ouvinte ou executante musical. Oportunizar as ferramentas básicas para a concepção e utilização da linguagem musical. Preservar nossa música como patrimônio cultural para futuras gerações. Conhecer onde os gêneros musicais brasileiros estão enraizados. Obter a compreensão crítica para que não aceite tudo o que a mídia impõe.

A educação musical e o desenvolvimento das habilidades se correlacionam, preparando o aluno para ser bem-sucedido na vida. Sensibilidade, paciência, motricidade fina, autodisciplina, concentração e memorização, são algumas qualidades que acompanharão o ser por toda a vida. A música ativa outras áreas do cérebro, ajudando o aluno a estimular inúmeras atividades. A sincronia dos movimentos auxilia no desenvolvimento motor. A música influencia e contribui na formação integral e no desenvolvimento infantil.

A sociabilidade juntamente com o trabalho em equipe também é valorizada com o estudo musical. Para que uma banda, orquestra, ou coral consiga atingir seu objetivo, que é o de desempenhar com perfeição a música em conjunto, todos precisam participar harmoniosamente dos ensaios. A expressão pessoal pode ser trabalhada no simples fato de ter a necessidade de estar entre amigos, introduzindo o sentido de parceria e cooperação.

Figura 5. Música na escola



Fonte: Disponível em: <<http://educador.brasilecola.com/sugestoes-pais-professores/a-importancia-musica-no-processo-ensinoaprendizagem.htm>>. Acesso em: 24 maio 2014.

Música no âmbito escolar

Explorar, criar e produzir! A aula de música deve ser um momento ímpar para a criança. As aulas devem proporcionar um momento agradável, divertido e produtivo. O clima deve ser tranquilo, porém, ativo. A participação deve ser espontânea, mas sem indisciplina. Essas são tarefas importantes na qual o professor tem a enorme responsabilidade de levar à classe contribuindo para a criatividade.

Atividades lúdicas e coletivas para musicalização, funcionam como elemento motivador e estimulante, desenvolvendo a expressão musical através da imitação, percepção e criação. A família dos idiofones, instrumentos percussivos que geram som a partir de sua própria vibração, como o caxixi, ganzá, maraca, marimba, prato, triângulo, entre inúmeros outros, são grandes aliados para o início das atividades de musicalização, trabalhando os gestos motores. A utilização de instrumentos de madeira, metal, entre outros materiais, faz com que a criança perceba as diferentes sonoridades explorando diferentes maneiras de tocá-los produzindo sons variados. Além destes instrumentos, jogos, brincadeiras de roda e confecção de instrumentos são indispensáveis para musicalizar.

Durante longos anos, a educação musical afirmou que os estudos dos elementos musi-

cais poderiam ser adquiridos após muito conhecimento musical, gerando o bloqueio criativo e improvisador. Bréscia (2003, p. 65) nos diz que, “No que respeita à transformação, a ideia subjacente é de que a aprendizagem só ocorre plenamente quando o aprendiz usa, transfere, aplica, cria, aprofunda, modifica, inova a partir do que aprendeu”.

Materiais simples, também podem ser desenvolvidos nas primeiras aulas para expressão musical mostrando o caminho inverso, ou seja, tomar gosto pela música antes de se conhecer as ferramentas que a auxiliam no processo de registro e leitura de partes, partituras ou grades musicais. “Partitura é a representação gráfica do som pela sua altura, intensidade e duração, e do ritmo pelas proporções de duração, bem como pela duração de silêncio”. (VISCONTI; BIA-GIONI, 2002, p. 101).

A codificação dos registros de notação musical nos mostra a necessidade de fixação das ideias musicais.

Os sons são produzidos por vibrações. Tudo o que vibra, gera ondas que se espalham pelo ar, em todas as direções e simultaneamente. Quando essas ondas sonoras chegam ao nosso ouvido, entram em contato com a membrana do tímpano, fazendo com que ele também vibre e transmita ao cérebro várias mensagens que serão identificadas como tipos diferentes de sons. Já o cérebro, irá descobrir e identificar quatro características ou propriedades fundamentais desse som. São elas: altura, timbre, intensidade e duração. (KANDLER; CHIARELLI, 2011, p. 37).

Além dos métodos convencionais de notação musical, os não convencionais também podem ser usados com crianças para que se conheçam as propriedades sonoras. As figuras 6, 7, 8 e 9 representam o método convencional da escrita.

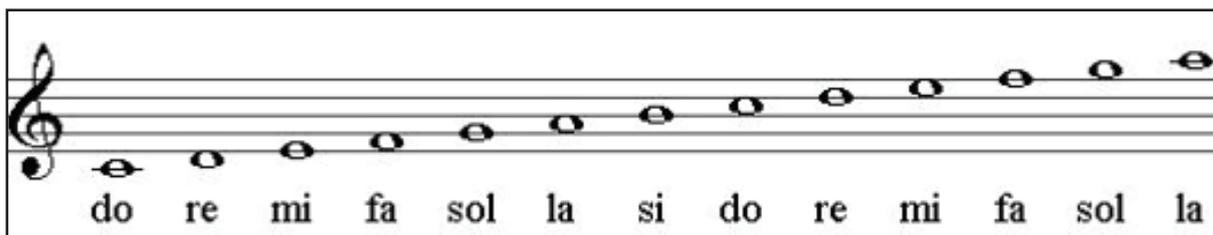
Altura

A altura nada mais é do que o parâmetro sonoro que determina a sua posição ou frequência na escala. O som pode ser de altura grave (baixo, grosso) ou agudo (alto, fino). Para a percepção de altura, como exemplo, deve-se comparar instrumentos, corais e animais, pois um determinado som pode ser agudo ou grave perante o outro.

Não adotamos o tradicional hábito de vincular vozes humanas, de animais e mesmo sons de objetos quaisquer às regiões de altura do som, para evitar o risco de associações falsas. A voz do elefante, por exemplo, frequentemente apontada como grave, é, na realidade, extremamente aguda. Da mesma forma, nem sempre se pode afirmar que determinado som, quando ouvido isoladamente, seja grave, médio ou agudo. A melhor maneira de classificar um som quanto à sua altura é compará-lo a outro. O latido de um cão pode ser grave ou agudo, dependendo do som utilizado como parâmetro. (MOURA; BOSCARDIN; ZAGONEL, 1996, p. 25).

Em um coral adulto podemos perceber as extremidades e comparações entre vozes graves e agudas. Nas vozes femininas agudas temos os sopranos e nas graves, os contraltos. Já nas vozes masculinas agudas temos os tenores e nas graves, os baixos. Já as crianças possuem limitações vocais referentes à sua idade, por isso devem seguir um trabalho específico de aprendizagem.

Figura 6. Escrita convencional



Fonte: Disponível em: <http://www.unimusica-peru.com/notas_musicales.htm>. Acesso em 25 maio 2014.

Timbre

O timbre pode ser descrito como qualidade ou “cor” do som mostrando a identidade e característica sonora de cada instrumento. Conforme Moura, Boscardin e Zagonel, (1996, p. 23), “A criança aprende, pela vivência, que é a qualidade do som denominada timbre que permite diferenciar, pela audição, um instrumento musical de outro, ou a voz de uma pessoa da de outra”.

Reconhecemos a fonte sonora através deste parâmetro. Pode-se reconhecer um violão, uma voz, um piano ou mesmo um papel sendo amassado, sem que estejamos observando.

Em orquestras os instrumentos são divididos em naipes, também chamado de família, de acordo com suas características no timbre, e não somente resultante do material com que é feito.

Dinâmica

A dinâmica, ou intensidade, propõe a expressividade musical entre as variações da intensidade sonora indicando se um trecho deve ser tocado forte ou fraco.

Assim como a altura, é mais fácil classificarmos se um som é forte ou fraco quando o comparamos com outro som, uma vez que o conceito de intensidade pode variar de pessoa para pessoa. O que para alguns pode parecer um som forte, para outros, pode ser que ele não seja tão forte. (KANDLER; CHIARELLI, 2011, p. 41).

Um determinado som pode ser tão fortemente tocado, como *show de rock* e trio elétrico, sendo nocivo à saúde física e emocional. Algumas pessoas confundem e interpretam a intensidade do som com altura, onde intensidade é relacionada à força de execução.

Figura 8. Dinâmica musical

<i>pp</i>	Pianíssimo
<i>p</i>	Piano
<i>mp</i>	Mezzo Piano
<i>mf</i>	Mezzo Forte
<i>f</i>	Forte
<i>ff</i>	Fortíssimo

Fonte: Disponível em: <<http://www.geocities.ws/nipemetal/teoria.html>>. Acesso em: 25 maio 2014.

Duração

A duração está sempre presente nas propriedades apresentadas anteriormente. Um som pode ser curto ou longo, possuindo determinadas unidades que podem ter valores dobrados ou divididos. Na notação musical contemporânea, a duração do som, ou silêncio, é representada por meio de figuras de nota e pausa, respectivamente. Podemos identificar andamentos e compassos tendo uma noção de tempo utilizado nas músicas.

Conforme sua duração, os sons podem ser considerados curtos ou longos. Eles também podem ser classificados como regulares ou irregulares. Na escrita musical contemporânea, a duração dos sons pode ser grafada de diferentes maneiras. Variam também as representações de sons com duração regular ou então sons com durações irregulares. (KANDLER; CHIARELLI, 2011, p. 42).

Os sons regulares são os que possuem altura definidas, como as notas dó, ré mi, fá, sol, lá, si e suas variáveis com sustenidos e bemóis. Podemos percebê-las em instrumentos como flauta, trompete, violão e piano. Já as vibrações irregulares, são os ruídos que podemos ouvir no cotidiano, como ronco do carro ou um bater de um martelo. No instrumental, são os que não possuem altura definida e podemos encontrá-la em alguns instrumentos de percussão como caixa, tambor, ganzá, pau de chuva, entre inúmeros outros.

Figura 9. Figuras de notas ou valores positivos

	Semibreve	
	Mínima	= 1/2 do valor da semibreve
	Semínima	= 1/4 do valor da semibreve
	Colcheia	= 1/8 do valor da semibreve
	Semicolcheia	= 1/16 do valor da semibreve
	Fusa	= 1/32 do valor da semibreve
	Semifusa	= 1/64 do valor da semibreve

Fonte: Disponível em: <<http://www.geocities.ws/nipemetal/teoria.html>>. Acesso em: 25 maio 2014.

Música e movimento

A música impulsiona o movimento corporal. Vivenciar a música por meio de trabalhos corporais faz com que o aluno desenvolva atenção e motricidade ampla. Em qualquer ação do cotidiano, a atividade corporal está envolvida. A criança está sempre em movimento.

A criança se movimenta nas ações do seu cotidiano. Correr, pular, girar e subir nos objetos são algumas das atividades dinâmicas que estão ligadas à sua necessidade de experimentar o corpo não só para seu domínio, mas na construção de sua autonomia. A ação física é a primeira forma de aprendizagem da criança, estando a motricidade ligada à atividade mental. (BRASIL, 2000, p. 67).

Ao participar de um grupo de dança, a criança passa a desenvolver a motricidade e a plástica rítmica dos movimentos, ampliando o repertório gestual e expressivo.

Trilha sonora

A música é vivenciada no cotidiano e o tema em questão pode ser encontrado em desenhos, jogos eletrônicos, filmes e até no ambiente sonoro local. O aluno pode buscar a trilha sonora da sua casa, rua ou cidade potencializando emoções, agregando sentimentos e significados de uma imagem. Com uma tela ou fotografia em mãos, é possível imaginar uma sonoridade, uma trilha.

Por fim devemos destacar a importância do som para a sensação de presencialidade. Imagens precárias em sistemas de videoconferência são mais facilmente aceitas que sons de baixa qualidade. Para entendermos o papel do áudio para a criação de realismo, basta assistir a um filme de ação que possua muitos efeitos especiais, com e sem trilha sonora. É surpreendente como imersão e realismo são prejudicados na versão silenciosa. (TORI, 2010, p. 180).

Estimular a investigação e o conhecimento de uma obra cênica, pictórica, fotográfica, ou movimentos de uma dança, faz com que o aluno construa um diálogo e percepção, acrescentando um repertório musical significativo para o desenvolvimento artístico.

Figura 10. Transformando música em trilha sonora



Fonte: O autor

Método Suzuki

Shinichi Suzuki (1898-1998), violinista e pedagogo japonês, é um dos grandes educadores musicais do século XX. Em sua metodologia, ele afirma que toda criança, potencialmente, tem a capacidade de aprender música. Todas as crianças que são educadas com perícia e compreensão atingem um alto grau de conhecimento, mas essa educação deve começar no dia do nascimento. Aqui está na minha opinião, a chave do desenvolvimento integral das potencialidades humanas. (SUZUKI, 1994, p. 12).

Suzuki percebeu, ao observar as crianças de todo o mundo, que com aparentemente facilidade elas aprendem sua língua materna. Dessa forma, concluiu que elas possuem potencial para desenvolver qualquer habilidade em alto nível. Para tanto, é indispensável o carinho e alegria. Todos acreditam na capacidade de um bebê, ao longo de seu crescimento, de adquirir habilidades como andar, falar, dentre outras. Condizendo com Suzuki (1994, p. 11), “Todas as crianças japonesas falam japonês! Exclamou Suzuki um dia para todos os seus amigos. Isto não é prova de impressionante talento? Como, por que meios elas conseguem isso?” Este pensamento tornou-se o objetivo principal de sua vida, obtendo a compreensão do mesmo a partir de uma simples observação. “Como? Todas as crianças japonesas falam japonês! Se elas falam tão fácil e fluentemente o japonês deve haver algum segredo no seu aprendizado”. (SUZUKI, 2011, p. 12).

Suzuki pesquisou como o mecanismo de aprendizagem da língua materna funcionava, para que fizesse uso paralelamente no estudo do instrumento e percebeu que as crianças no mundo inteiro aprendem da mesma forma e perfeitamente. Decidiu então usar esse método para outros talentos. A mesma forma que a criança aprende sua língua materna, Suzuki propõe para o aprendizado musical, ou seja, a criação de um ambiente rico em estímulos com elogios e bons exemplos familiares.

Os pais são a base no processo de aprendizagem juntamente com a orientação de professores que conduzirão a criança em todas as etapas do aprendizado musical. Os pais devem conhecer a metodologia proposta por Suzuki participando ativa e positivamente das aulas. Respeitando os limites de compreensão e tempo de cada criança, aprender um instrumento será tão prazeroso quanto à facilidade de dominar a língua materna, além de adquirir grande habilidade musical. As dificuldades serão encaradas como etapas naturais.

As aulas propostas por Suzuki são individuais e coletivas. Nas aulas individuais, existe a participação dos pais, onde as atividades desenvolvem as dificuldades específicas de cada criança. A orientação é de que os pais deem continuidade, aos exercícios, em casa. Nas aulas coletivas, a criança socializa a música aprendida com outros alunos, mostrando a habilidade adquirida individualmente. Não existe competição, mas sim a cooperação que incentiva o respeito à individualidade e a busca pela qualidade.

Para Suzuki, as crianças aprendem sua língua materna cedo por estarem em constante companhia dos pais que tentam se comunicar desde a gestação e o mesmo acontece com a música. A metodologia Suzuki pressupõe que o ser humano é produto do ambiente em que vive. Este mesmo ambiente pode ser artificialmente fabricado proporcionando o que for ideal para a criança. Assim, como a criança aprende primeiramente a falar para depois escrever, Suzuki afirma que ela deve tocar de ouvido antes de ter contato com a leitura e teoria musical.

O método Suzuki consubstancia um certo número de características da cultura japonesa. Há o profundo respeito pela arte e a cultura, e um reconhecimento de que a prática e a competência artesanal são necessárias a um indivíduo que pretende ingressar e finalmente exercer com maestria uma determinada tradição. [...] Também é importante

o papel de outros indivíduos no treinamento do jovem. A mãe é a educadora inicial; com efeito, uma das razões por que, tradicionalmente, as mães não trabalham no Japão, é para que possam concentrar seus esforços na formação de seus filhos pequenos. (BRÉSCIA, 2003, p. 73-74).

O sistema Suzuki é chamado de metodologia, mas é na realidade, uma filosofia educacional podendo ser aplicada em qualquer idade e ensino de qualquer conteúdo. Suzuki escreveu dez volumes para violino. Nos volumes de um a três, além de suas composições, existem clássicos dos grandes músicos eruditos como, Schumann, Dvorák, Boccherini e Bach. Nos volumes quatro a dez, encontram-se concertos de Vivaldi, Mozart, Seitz e Bach.

Somente cinco por cento dos alunos da metodologia Suzuki firmam-se na carreira musical, porém, seus objetivos são claros:

Eu só quero formar bons cidadãos. Se uma criança ouve boa música desde o dia do seu nascimento e também aprende a tocar, desenvolve habilidade, disciplina e perseverança. Conquista assim, um bom coração. [...] Se as nações trabalharem juntas na educação de boas crianças talvez nunca mais tenhamos guerra. (SUZUKI, 1994, p. 93).

Figura 11. Metodologia Suzuki



Fonte: Disponível em: <<http://pt.wikinoticia.com/entretenimento/M%C3%BAsica/50313-musica-infantil--metodo-suzuki>>. Acesso em: 25 maio 2014.

Material e métodos

A fundamentação deste trabalho foi feita através de pesquisas em livros, em minha vivência como músico, instrutor de música e nos debates e encontros entre colegas de profissão. Por oito anos fui oboísta da Orquestra Sinfônica de Santa Catarina, dentre outros grupos, como a Banda Sinfônica da Univali, Orquestra Sinfônica de Florianópolis e Orquestra Filarmônica de São Joaquim. Nesses ambientes, tive o prazer e a honra de conhecer músicos-professores de países diversificados, cada qual com sua cultura e forma de ensinar. Professores estes, que seguem as orientações dos grandes educadores musicais da história ocidental e oriental, mas que também estão atentos às modificações e transformações para a melhoria do ensino musical.

O motivo que me levou a essa pesquisa, foi justamente a busca por informações para estabelecer uma melhor forma de ensinar o aluno, respeitando suas limitações de aprendizagem.

Na contemporaneidade, a tecnologia musical, bem como a própria música, está em constante mudança. Devemos acompanhá-la, instruindo as melhores formas de aprendizagem ao aluno, levando em consideração que cada criança tem seu processo e ritmo de evolução único.

A metodologia Suzuki apresenta uma atraente forma de iniciação musical, fazendo com que as crianças tenham interesse em aprender um instrumento. Um violino ou uma flauta doce são essenciais para o desenvolvimento musical, juntamente com a participação e envolvimento entre pais e filhos, para que aprendam a filosofia Suzuki. A partir daí, existirá na criança, a mesma motivação que ela tem para o aprendizado da língua materna.

Conclusão

Tenho vivenciado alguns conflitos sobre musicalização. Nas orquestras, por meio da vivência com amigos e professores, bem como durante toda minha experiência profissional, percebi que existe um déficit de profissionais da música que utilizem metodologias de grandes educadores musicais, principalmente na área popular.

Com a tecnologia, ficou muito fácil de obter uma quantidade de materiais pedagógicos-musicais. Hoje é possível aprender música através da internet, mas isso não significa que um aluno virtual pode se tornar professor. Como exemplo, conheci alguns professores de música que se importam mais com a postura e respiração, ou com a posição do dedo. Não que não sejam importantes para o bem-estar do aluno na hora de executar uma canção, mas devemos incentivar a percepção do verdadeiro prazer em vivenciar a música.

A partir disto, percebi a necessidade de retratar assuntos que partem desde a antiguidade para entender a musicalização e seus objetivos. A música por si só, nos fala muito, porém, se ensinarmos conforme a metodologia dos grandes educadores, estaremos transformando indivíduos de valores para a sociedade.

Alunos iniciantes tendem a ter maior dificuldade em aceitar a filosofia Suzuki por não fazer parte do seu repertório cotidiano. Um dos motivos é porque são alunos com faixa etária mais alta do que a proposta pelo método iniciante. Além disso, muitos professores de violino não adotam apenas o método Suzuki, pois ele deixa a desejar na abordagem técnica. Até mesmo os que o seguem, fazem essa crítica. Grande parte acredita que ele funcione juntamente com outro material de apoio e também a música brasileira. De uma forma ou de outra, fica evidente que a filosofia Suzuki trouxe benefícios na musicalização por meio do violino.

Através deste estudo, evidencia-se que diversas áreas do conhecimento podem ser estimuladas a partir da musicalização.

Nas primeiras civilizações já existia a preocupação de filósofos como Platão, que percebeu não somente a importância e necessidade da música, mas sim a Arte de forma geral na vida do ser humano. Na opinião deste filósofo, não bastava apenas transmitir conhecimentos, mas sim, desenvolver suas capacidades. A música na antiguidade era considerada pela educação, uma das principais disciplinas na formação do ser. Ela ainda permanece, mesmo que pouco, em toda a sociedade ensinando valores, educando e transformando.

O ensino sistemático musical, para crianças e adolescentes, é importante conforme nos mostram os efeitos positivos por ele causado. Alguns aspectos se destacam como a formação do caráter, sociabilidade, desenvolvimento da criatividade, cooperação e trabalho em equipe, satisfação pessoal e autoestima.

O profissional da música deve ter metas pedagógicas precisas e contínuas para o desenvolvimento do aluno formando cidadãos, e ajudando a construir uma nação.

Referências

BARRETO, Ceição de Barros. **Coro orfeão**. São Paulo: Melhoramentos, 1938.

BRASIL. Lei n. 5.692, de 11 de agosto de 1971. Fixa Diretrizes e Bases para o ensino de 1º e 2º graus, e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/15692.htm>. Acesso em: 28 abr. 2014.

_____. Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9394.htm#art92>. Acesso em: 28 abr. 2014.

_____. Lei n. 11.769, de 18 de agosto de 2008. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, Lei de Diretrizes e Bases da Educação, para dispor sobre a obrigatoriedade do ensino de música na educação básica. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/lei/L11769.htm>. Acesso em: 29 abr. 2014.

_____. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. **PCN – Parâmetros Curriculares Nacionais**: arte. 2. ed. Rio de Janeiro: MEC, 2000.

BRÉSCIA, Vera Pessagno. **Educação musical**: bases psicológicas e ação preventiva. São Paulo: Átomo, 2003.

CAMPBELL, D. G. **Introduction to the musical brain**. Missouri: MMB Music, 1988.

KANDLER, Maira Ana; CHIARELLI, Lígia K. M. **Educação musical**. Indaial: Grupo Unias-selvi, 2011.

MEDAGLIA, Julio. **Música, maestro!** Do canto gregoriano ao sintetizador. São Paulo: Globo, 2008.

MOURA, Ieda Camargo de; BOSCARDIN, Maria Teresa Trevisan; ZAGONEL, Bernadete. **Musicalizando crianças**: teoria e prática da educação musical. 2. ed. São Paulo: Ática, 1996.

PENNA, Maura. **Música(s) e seu ensino**. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2010.

SUZUKI, Shinichi. **Educação é amor**: um novo método de educação. 2. ed. Santa Maria: Palloti, 1994.

TORI, Romero. **Educação sem distância**: as tecnologias interativas na redução de distâncias em ensino e aprendizagem. São Paulo: Senac, 2010.

VISCONTI, Márcia; BIAGIONI, Maria Zei. **Guia para educação e prática musical em escolas**. São Paulo: Abemúsica, 2002.

Artigo recebido em 15/06/15. Aceito em 17/08/15.

ALFABETIZAÇÃO VISUAL

Visual literacy

Aline Steinmetz dos Santos¹

Ester Zingano¹

Resumo: Este artigo tem como objetivo descrever nossa pesquisa para conclusão de curso, referente ao tema Alfabetização visual, explicitando o importante papel que a imagem e sua leitura possuem neste tipo de educação. Ainda neste trabalho, dissertamos sobre a metodologia triangular, e por fim apresento alguns resultados obtidos em pesquisa de campo feita no período que corresponde ao estágio obrigatório.

Palavras-chave: Imagem. Alfabetização. Alunos.

Abstract: This paper have as objective to describe my research for conclusion of degree course, concerning the subject Visual Literacy, making explicit the important role the image and it's reading have in this kind of education. Also in this paper work, I come to discourse about triangular methodology and finally, come to present some results obtained from field research in the period that corresponds to the compulsory internship.

Keywords: Image. Literacy. Students.

Introdução

O propósito deste estudo é sensibilizar, por meio de pesquisa bibliográfica, a utilização da imagem como recurso pedagógico, e sua leitura no cotidiano escolar, demonstrando sua importância para o desenvolvimento de nossos alunos, justificando assim o tema escolhido. Tendo como área de concentração escolhida o ensino e aprendizagem em artes visuais, pois é a área que motiva os educandos para que obtenham conhecimentos estéticos e artísticos, tendo como resultados o aumento do repertório cultural e imagético, o desenvolvimento da percepção crítica e capacidade intelectual.

Desde o momento em que abrimos os olhos ao nascer, a imagem encontra-se presente nos envolvendo em todos os momentos e em todos os lugares. Nós a enxergamos, porém ainda não compreendemos os seus múltiplos sentidos, e no decorrer de nossas vidas vamos aprendendo a reconhecer esses símbolos. No entanto, enxergá-los nem sempre quer dizer que saibamos interpretá-los.

Poderíamos, certamente, apontar o nome de cada imagem (objetos individuais) que nos é exposta, porém ao nos depararmos com um conjunto destas, seja em obras de arte, fotografias, *outdoors*, onde seus objetivos não estão explícitos, temos uma dificuldade em descrever o que estamos vendo, ou, muitas vezes, nem conseguimos decodificá-las.

Não se trata, pois, de aprender a ler uma imagem (como identificação de elementos visuais isolados), mas sim de conhecer criticamente as diferentes manifestações artísticas de cada cultura (e não só obras de arte definidas como tais pela cultura ocidental e reconhecidas em seus museus e enciclopédias). E se o conhecer é o primeiro passo, a reflexão sobre o visual como forma de interpretação da própria cultura seria o outro. (HERNÁNDEZ, 2000, p. 78-79).

¹Centro Universitário Leonardo Da Vinci – UNIASSSELVI – Rodovia BR 470 – Km 71 – nº 1.040 – Bairro Benedito – Caixa Postal 191 – 89130-000 – Indaial/SC Fone (47) 3281-9000 – Fax (47) 3281-9090 – Site: <www.uniasselvi.com.br>.

Exceto aqueles que sofrem de algum tipo de doença que os impossibilite de enxergar, todos possuímos esta capacidade, sendo ela exercida sem o menor esforço, pois se trata de um mecanismo fisiológico. Mas será que realmente vemos?

Praticamente desde nossa primeira experiência no mundo, passamos a organizar nossas necessidades e nossos prazeres, nossas preferências e nossos temores, com base naquilo que vemos. Ou naquilo que queremos ver. Essa descrição, porém, é apenas a ponta do iceberg, e não dá de forma alguma e exata medida do poder e da importância que o sentido visual exerce sobre nossa vida. Nós o aceitamos sem nos darmos conta de que ele pode ser aperfeiçoado no processo básico de observação, ou ampliado até converter-se num incomparável instrumento de comunicação humana. (DONDIS, 2007, p. 6).

Temos com nossas crianças uma grande preocupação para que todas sejam alfabetizadas, muitas campanhas são realizadas nacionalmente com este intuito, são promovidas palestras e formações de professores com objetivo de prepará-los adequadamente. Porém, não constatamos o mesmo esforço para que aconteça uma alfabetização visual, sendo esta, tão importante para o desenvolvimento de nossos futuros cidadãos, quanto a alfabetização em letras. Este tipo de aprendizado está intrinsecamente ligado à necessidade de desenvolvermos nossa percepção, de desenvolvermos nossa capacidade de refletir perante tudo que nos é apresentado. Desse modo, vamos exercitando nossos diálogos a fim de construir argumentos e assim discordar ou concordar com o que na maior parte das vezes nos é imposto.

Imagem x educação

A imagem está intimamente ligada à história da humanidade, sendo um recurso riquíssimo para conhecimento de culturas e povos antigos. Um exemplo deste fato, são as representações gravadas nas paredes das cavernas do período pré-histórico, que nos deram subsídios para compreender como o homem daquela época vivia, demonstrando desta maneira, como a imagem é um meio muito forte de comunicação. Não apenas na Pré-história, mas no decorrer de toda história do mundo a imagem se encontra e se comunica.

As imagens pertencem ao universo dos vestígios mais antigos da vida humana que chegaram até nossos dias. O mundo da Pré-História é conhecido pelas inscrições rupestres; o mundo da Antiguidade, pelas suas imagens inscritas em paredes ou em diferentes suportes como os vasos. Mas, além das imagens bidimensionais, são conhecidas ainda as imagens tridimensionais, como dólmens, menires, obeliscos ou ainda os relevos, esculturas e estátuas, que frequentemente identificam a grandeza das civilizações antigas da Mesopotâmia, Egito, Pérsia, Grécia e Roma – para nos restringirmos às menções recorrentes do senso comum. Isso significa dizer que, diante dos usos públicos da História, a imagem é um componente de grande destaque, mesmo que nem sempre seja valorizada como fonte de pesquisa pelos próprios profissionais da História. A imagem condensa a visão comum que se tem do passado. (KNAUSS, 2006, p. 98)

As imagens nas artes, possuem o papel de transmitir as ideias que o artista possui, seja sobre o modo de viver de um determinado povo, ou algum tipo de crítica a sociedade, ou até mesmo a própria arte. A imagem “transmite” e está em constante relação com o homem.

As imagens que formam nosso mundo são símbolos, sinais, mensagens e alegorias. Ou talvez sejam apenas presenças vazias que completamos com o nosso desejo, experiência, questionamentos e remorso. Qualquer que seja o caso, as imagens, assim como as palavras, são a matéria de que somos feitos. (MANGUEL, 2001, p. 21).

E justamente por estar sempre em ligação direta com o desenvolvimento humano a imagem também se desenvolve, também se moderniza e por conter acesso fácil é amplamente usada. Nesse momento se constata o quanto é indispensável que se realizem as devidas interpretações, em outras palavras, se torna prioridade aprender a ler o que essas imagens nos dizem.

A imagem dentro do contexto educacional teve diversos momentos de presença e também de ausência. Segundo Rossi (2003, p. 43), “em síntese, a imagem esteve presente na educação tradicional; posteriormente, durante a Modernidade, foi abolida para não contaminar o aluno em sua livre-expressão e, agora, está voltando com novos objetivos”. O que fica claro é que precisamos estar prontos para novas maneiras de fazer com que o ensino visual aconteça.

Essa educação visual é uma educação que busca a construção de saberes, de mentes sensíveis que possam interpretar as imagens nas suas inúmeras formas, e é a disciplina de artes que assume essa função dentro da escola. Conforme os Parâmetros Curriculares Nacionais (1997, p. 19) para o ensino em artes:

A educação em arte propicia o desenvolvimento do pensamento artístico e da percepção estética, que caracterizam um modo próprio de ordenar e dar sentido à experiência humana: o aluno desenvolve sua sensibilidade, percepção e imaginação, tanto ao realizar formas artísticas quanto na ação de apreciar e conhecer as formas produzidas por ele e pelos colegas, pela natureza e nas diferentes culturas.

A preocupação de tornar a sala de aula um dos agentes na preparação desta alfabetização é cada vez mais constante, e as metodologias que visam tal aprendizagem tornam-se grandes aliadas. Um exemplo deste tipo de metodologia é a Proposta Triangular de Ana Mae Barbosa. Esta proposta teve origem na Inglaterra e Estados Unidos, na década de 60, onde tiveram pesquisas que buscavam um jeito de trabalhar de forma unificada a história da arte, a crítica, estética e produção. Esta pesquisa chamava-se “*Discipline Based Art Education*” (DBAE). Esta proposta foi trazida para o Brasil no final dos anos 70 por Ana Mae Barbosa, sendo preciso alguns ajustes em função da nossa realidade educacional.

Esta proposta faz do ensino e aprendizagem de artes um meio inestimável para realização da alfabetização visual. Ela fundamenta-se em três etapas que são a leitura de imagem, história da arte e fazer artístico. Ou seja, consiste em levar as imagens para sala de aula, proporcionando aos alunos situações de apreciação e contextualização histórica, para que possam compreender desta forma, a razão que motivou o artista a realizar suas obras. Este apreciar e contextualizar, transforma-se em um fazer artístico que incentiva os alunos a realizarem suas composições. Assim, estamos ensinando os alunos a refletirem o que lhes é apresentado, não apenas de maneira estética, propondo nestas aulas debates em relação às diferentes percepções que cada um obteve de uma mesma imagem, sendo estas etapas importantes para o aprendizado dos docentes.

Temos que alfabetizar para a leitura da imagem. Através da leitura das obras de artes plásticas estaremos preparando o público para a decodificação da gramática visual, da imagem fixa e, através da leitura do cinema, da televisão e dos CD-ROM o prepararemos para aprender a gramática da imagem em movimento. (BARBOSA, 2010, p. 36).

Desta maneira, a escola acaba tornando-se principal instrumento, que liga o mundo das artes aos seus alunos, almejando propósitos que vão além de uma apreciação para um aprendizado estético. Quando apresentamos nas aulas imagens, sejam elas obras de arte ou cenas de livros didáticos, ou ainda quaisquer ilustrações atuais ou de outras épocas estamos contando a história do que está ali demonstrado com linhas, formas e cores. Não estamos falando das figuras em si, mas do conteúdo que elas trazem consigo. As vantagens de se trabalhar usando as imagens, como principais veículos de transmissão de conhecimento são inúmeras, e auxiliam no desenvolvimento intelectual dos estudantes sejam eles, crianças, adolescentes ou adultos.

Outra questão que deve ser levada em consideração, é como nós professores, devemos prestar atenção às leituras realizadas, procurando na medida do possível, mediá-las sem excluir as possibilidades levantadas por seus leitores, mas despertando novas questões em relação a estas. Essa fruição sempre vem acompanhada por sentimentos de quem as observa. É importante lembrar, que ela é resultado de uma fusão entre o que está sendo contado sobre este objeto, e o que está sendo visto, e sobre a realidade de quem a está observando. Por esse motivo uma mesma imagem ganha diversos significados, e isto se observa quando essas leituras são debatidas coletivamente, onde estas definições são influenciadas pela trajetória de cada pessoa. Analise Dutra Pillar (1999, p. 15), outra autora citada nesta pesquisa, esclarece:

Ler uma obra seria, então, perceber, compreender, interpretar a trama de cores, texturas, volumes, formas, linhas que constituem uma imagem. Perceber objetivamente os elementos presentes na imagem, sua temática, sua estrutura. No entanto, tal imagem foi produzida por um sujeito num determinado contexto, numa determinada época, segundo sua visão de mundo. E esta leitura, esta percepção, esta compreensão, esta atribuição de significados vai ser feita por um sujeito que tem uma história de vida, em que objetividade e subjetividade organizam sua forma de apreensão e de apropriação do mundo.

Deste modo, não existe espaço para avaliações de certo ou errado, mas a constatação de que um mesmo objeto (imagem) pode ser visto de vários modos e pessoas diferentes, atribuindo-lhes ou não um significado, percepção ou sentimento.

Material e métodos

Para realização deste trabalho de graduação, optou-se pela pesquisa qualitativa do tipo bibliográfica. Foram utilizados como principal instrumento de coleta de dados, livros, artigos e publicações que apontam a necessidade da educação visual, a utilização da imagem e a prática de leitura de imagem na sala de aula.

Utilizei alguns dados coletados durante meu período de estágio, para demonstrar na prática como a aplicabilidade da imagem e sua leitura em sala de aula são benéficos. Estas observações foram feitas a partir de atividades de leitura de imagem, em uma turma do 2º ano do ensino fundamental das séries iniciais, uma turma do 7º ano do ensino fundamental séries finais e em uma turma do 2º ano do ensino médio.

Nas três turmas, a metodologia usada foi baseada na proposta triangular, e as atividades eram basicamente realizar leituras de imagens individuais e a partir destas, cada aluno deveria construir seus desenhos e pinturas. Os resultados foram variados de turma para turma.

Com a turma do 2º ano do ensino fundamental, utilizei a imagem da obra de Joan Miró, *A mulher e o gato*. Conforme os alunos foram identificando objetos em meio da imagem fui

mediando a fruição da obra, contextualizando superficialmente sobre obra e artista, visto que as crianças não estavam acostumadas com atividades deste tipo tornando-se agitadas durante explicações muito longas. Desta forma, o fazer arte, com outros materiais e suportes, foi mais trabalhado do que a leitura de imagem em si. A compreensão sobre a atividade de leitura de imagem acabou por ser prejudicada, e as cópias da imagem exposta fizeram-se presentes. A seguir, exemplos da atividade realizada com a turma 21, onde foi utilizada tinta guache sobre folha de cartolina e desenho com vela.

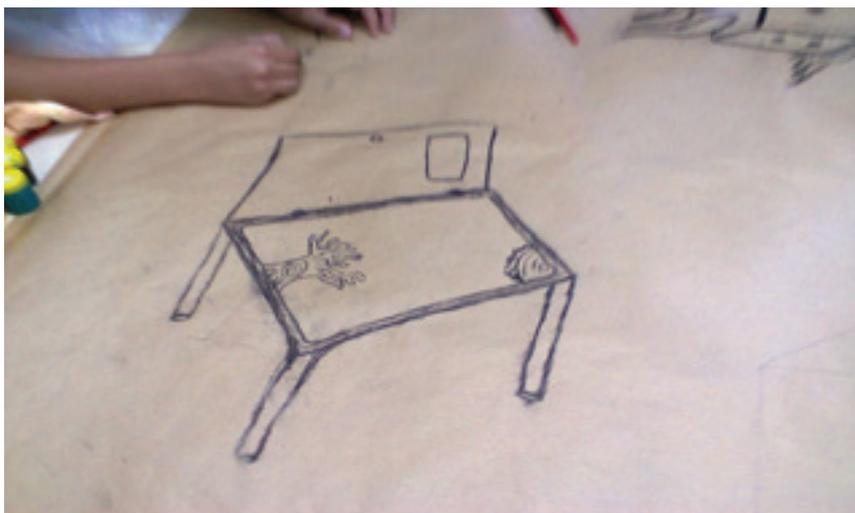
Figura 1. Atividade com tinta guache sobre folha de cartolina e desenho com vela



Fonte: Os autores

Já com a turma do 7º ano, trabalhamos com imagens das obras de Giorgio de Chirico, procurando contextualizar obra, artista e tempo, e deixando com que os alunos fizessem suas composições com base no que leram destas obras. Nesta turma, a contextualização foi realizada, mas poucos prestaram realmente atenção, repetindo as cópias que geralmente são utilizadas nas aulas de artes. Mesmo sendo explicado diversas vezes o que era leitura de imagem, ainda assim foram poucos que realizaram o que havia sido proposto. A seguir, trabalho realizado sobre papel *kraft* e carvão vegetal, por um aluno da turma 72.

Figura 2. Trabalho realizado sobre papel *kraft* e carvão vegetal



Fonte: Arquivo pessoal

Na turma do 2º ano do ensino médio, utilizamos imagens de obras de Salvador Dalí, contextualizando obra, artista e movimento artístico, levantando algumas perguntas e sugerindo reflexões, ao passo que a turma se envolvia com o assunto, e dialogavam entre si sobre a aula. A maior parte da turma compreendeu a atividade proposta, e as leituras de imagem foram as mais diversas. A seguir leitura em papel e grafite, realizada por aluna da turma 204.

Figura 3. Leitura em papel e grafite



Fonte: Arquivo pessoal

Resultados e discussão

Durante toda execução desta pesquisa, fica evidente a necessidade e importância do uso da imagem em sala de aula, pois não existe educação visual sem sua principal ferramenta que é a imagem, sejam elas de qualquer origem.

Acredita-se que a alfabetização visual ocorra dentro das escolas e que este é um processo que deve ser trabalhado desde a educação infantil, obviamente respeitando e adaptando essas atividades em relação às respectivas idades. Na verdade, esse tipo de alfabetização ocorre através do exercício de observação, que deve ser contínuo e aperfeiçoado no decorrer de nossas vidas.

Fazendo um comparativo referente a minha pesquisa de campo, os resultados são os mais diversos, pois cada turma teve um despertar diferente. Seja pela criatividade que quase é esquecida por trabalhos com desenhos estereotipados com as crianças das séries iniciais, ou por aprender novas técnicas e suportes para realização de desenhos e pinturas, como foi o caso dos alunos do ensino fundamental, ou ainda a conversa direcionada e mediada sobre arte entre os alunos do ensino médio.

O que fica é o desejo de mudanças dentro do ambiente escolar, mudanças essas que são solicitadas pelos próprios alunos. Com tantos avanços tecnológicos faz-se necessário que a escola e que os professores se modernizem, mudem o enfoque das aulas, tornando-as mais atrativas e com real aprendizado. Que a imagem não seja usada sem orientação adequada, que não se transforme em um modelo exposto, com intuito de ser copiado. Ou ainda, seja objeto de apreciação para identificação de belo ou feio. Que a imagem, de obras de arte ou não, seja usada com todo seu potencial, enquanto meio de aquisição de conhecimentos.

Considerações finais

No decorrer deste estudo, buscamos salientar a utilização da leitura de imagem como uma ferramenta valiosa no ensino. Então ler imagens nada mais é do que saber interpretá-las, porém esta interpretação vai muito além das formas, cores e texturas que a imagem possui, pois estão carregadas de significados subjetivos.

Neste momento o papel do professor faz toda diferença e sua preparação é extremamente necessária, para atingir o objetivo de tornar nossos alunos consumidores conscientes de imagens. Sem a devida preparação, os professores podem cair na armadilha de tornar o uso de imagens em sala de aula objetos de cópias, descontextualizadas com cunho meramente estético, tornando assim as aulas de artes desestimulantes, nada pedagógicas e sem atrativo algum.

O arte-educador bem preparado, transforma suas aulas em momentos extremamente agradáveis e consegue com que seus alunos atinjam conhecimentos muito maiores que apenas desenhar e pintar. Instigando a criatividade e a imaginação, realiza atividades que trabalham a percepção individual e convertem essas percepções em objetos artísticos que transmitem o entendimento de cada aluno, podendo utilizar as diversas linguagens das artes.

Barbosa (1991) explica que “cada pessoa em cada época tem direito a sua interpretação”, deixando claro que não existe um certo e errado no que diz respeito a leitura de imagem, cada indivíduo lê de maneira única, pois une suas experiências pessoais ao objeto que está sendo analisado.

Ainda temos um longo percurso a realizar na área de alfabetização visual, e mudanças referentes a este tipo de ensino ainda caminham a passos lentos. Devemos como futuros professores, estimular nossos educandos para que cada vez mais questionem as imagens que lhes são apresentadas, os orientando a refletirem e pesquisarem sempre. Segundo o ditado popular que diz: “uma imagem vale mais que mil palavras”, de nada adiantará se não soubermos ler o que elas nos dizem, e o efeito será o mesmo que estar olhando para um papel em branco.

Referências

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos**. 8. ed. São Paulo, SP: Perspectiva, 2010.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: arte**. Brasília: MEC/SEF, 1997.

BRASIL. Secretaria de educação do ensino médio. **Parâmetros Curriculares Nacionais: arte**. Brasília: MEC/SEM, 2000.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. Tradução Jefferson Luiz Camargo. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007. (Coleção a).

HERNÁNDEZ, Fernando. **Cultura visual, mudança educativa e projeto de trabalho**. Porto Alegre: Artes Médicas, 2000.

KNAUSS, Paulo. **O desafio de fazer história com imagens**: arte e cultura visual. v. 8. Niterói: Niterói livros, 2006.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens**: uma história de amor e ódio. Traduzido por Rubens Figueiredo [et al.]. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

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

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

Artigo recebido em 15/06/15. Aceito em 17/08/15.

ESCULTURA AFRICANA

African sculpture

Lilian Estela Morastoni¹
Juçara Alessandra Gonçalves¹
Ledinei Avi¹
Marieta Pamplona Schmitt¹
Daniel Reis¹

Resumo: Este trabalho procura relatar como a cultura africana chegou ao Brasil e influenciou nossa arte. A cultura afro-brasileira tem sido pouco aplicada em sala de aula devido à falta de conhecimento e formação dos professores. Conhecer a contribuição que os povos africanos nos trouxeram e que ficou incorporada à nossa cultura brasileira, precisa ser valorizada e repassada. São poucos os educadores que reconhecem como é importante levar o conhecimento desta cultura para as salas de aula. A Lei nº 10.639/03, aprovada em março de 2003, torna obrigatório o ensino da História e Cultura Africana e Afro-brasileira nas escolas de ensino Fundamental e Médio existente no Brasil. Devemos valorizar a cultura afro-brasileira e lutar contra a discriminação e o preconceito racial. Neste trabalho de pesquisa e prática, salientamos a escultura africana. Utilizando a técnica que apresentamos em sala de aula, a escultura em papel, os alunos desenvolveram a sua criatividade e imaginação.

Palavras-chave: Escultura. Lei nº 10.639/03. Criatividade.

Abstract: This work aims to report how African Culture arrived in Brazil and influenced art. Afro-Brazilian culture has been rarely applied in the classroom due to lack of knowledge and training of teachers. Is very important understand, promote and teach African contributions to Brazilian culture. But few educators recognize how important it is to take the knowledge of this culture for the classrooms. Law 10.639/03, approved in March 2003, makes it mandatory the teaching of history and African culture and Afro-Brazilian from elementary to high schools existing in Brazil. There is a need to appreciate the Afro-Brazilian culture, besides fight against discrimination and racial prejudice. This research works especially with the African sculpture. With the use of the technique presents in the classroom, the paper sculpture, students developed their creativity and imagination.

Keywords: Sculpture. Law 10.639/03. Creativity.

Introdução

A cultura africana chegou ao Brasil através dos escravos e com o passar do tempo integrou-se com a arte e os costumes dos índios e dos portugueses, criando assim uma cultura denominada cultura afro-brasileira.

Sua influência cultural é forte presença em grande parte do território nacional, e de alta importância na história da arte, religião, sociedade e na culinária de nosso país.

Entre os vários gêneros culturais, observamos que a escultura africana expõe aspectos de diferentes modos de perceber seus hábitos e costumes. A escultura africana é simbolizada principalmente através da religião e do seu cotidiano; demonstrando diversas maneiras de serem apresentadas, conforme as necessidades dos seus povos.

Para Silva (1999, p. 6):

[...] A escultura em madeira se estende à fabricação de múltiplas figuras que servem de atributo às divindades, podendo ser cabeças de animais, figurinhas alusivas a acontecimentos, fatos circunstanciais pessoais que o homem coloca frente às forças. Exis-

¹Centro Universitário Leonardo Da Vinci – UNIASSSELVI – Rodovia BR 470 - Km 71 – nº 1.040 – Bairro Benedito – Caixa Postal 191 – 89130-000 – Indaial/SC Fone (47) 3281-9000 – Fax (47) 3281-9090 – Site: <www.uniasselvi.com.br>.

tem também objetos que denotam poder, como insígnias, espadas e lanças com ricas esculturas em madeira recoberta por lâminas de ouro sempre com motivos alusivos à figura dos dignatários. Os utensílios de uso cotidiano, portas e portais para suas casas, cadeiras e utensílios diversos sempre repetindo os mesmos desenhos estilísticos.

A arte africana é repleta de mitos, crenças e tendências religiosas, suas peças de arte contam a história e filosofia de seu povo. Os povos africanos acreditam também que o homem precisa respeitar a natureza, a vida e os outros homens, para não serem punidos pelos espíritos com secas, enchentes, pestes, mortes e doenças. Estes povos realizavam seus rituais, a partir do que os mais velhos da tribo lhe repassavam através de gerações.

Segundo Cordova (2011), para os povos africanos, as esculturas eram objetos de rituais, de comunicação com os deuses e também maneira de mostrar e diferenciar-se das demais sociedades.

Conhecer a história do povo africano tem nos mostrado que suas influências no Brasil são de grande valia e tem nos acompanhado até os dias atuais. Podemos perceber como o legado africano deixou grandes marcas em nossa cultura e na arte afro-brasileira, mostrando-se através das esculturas que a religião é a base para sua arte. Utilizando os elementos extraídos da natureza, os africanos demonstravam através de seus rituais toda a gratidão, utilizando-se de oferendas aos deuses da floresta e divindades celestiais. A cultura africana contribui muito para o crescimento histórico do Brasil, tornando-se uma cultura homogênea e rica em seus detalhes.

Conceito de escultura

A escultura teve início na pré-história deixando para os dias atuais marcas sociais e culturais de cada civilização. A construção da escultura se caracteriza como uma construção espacial tridimensional que apresenta altura, largura e profundidade.

Iniciemos com as técnicas: a modelagem, a fundição, a construção e a talha. A modelagem tem relação com a adição e advém do acréscimo de matérias, como argila ou cera. Já a fundição tem a ver com moldes e consta de preenchimento de materiais diversos como: cera, cimento, argila líquida, gesso, bronze, silicone etc. A construção é a liga de vários elementos, ou seja, remeta à solda de partes do material para criar uma forma completa. E por fim, a talha, que é a ação de esculpir com ferramentas adequadas até chegar à estrutura final. Já foi possível perceber que a técnica se relaciona com o material. Ao optar por mármore, por exemplo, estará escolhendo a talha, e vice-versa: se preferir a talha só poderá trabalhar com madeira ou pedra. (MOREIRA, 2011, p. 5-6).

Sendo nos dias de hoje considerada a terceira das artes clássicas, a escultura pode ser estudada de forma lúdica e terapêutica, levando a pessoa a ter familiaridade com os diversos materiais e técnicas.

Escultura africana

Na arte africana, as esculturas apresentam vários aspectos e simbologias, uma delas seria a barriga inflada que representa a fertilidade, podendo ser apresentada através de figuras masculinas ou femininas, expressando a fertilidade da mulher ou do próprio cultivo que a terra oferece.

E em muitos casos, essas esculturas não são mais do que símbolo e memória das faces humanas. E humanizados, ainda que metafóricamente e muitas vezes a se somarem a atributos animais, esculpem-se os deuses, os espíritos e todas as forças que comandam o invisível e a natureza. [...] Nunca é demais dizer que as vemos incompletas, estátuas e máscaras, nas coleções particulares e nos museus. As primeiras foram feitas para os altares coletivos ou os oratórios caseiros. As segundas, para serem apreendidas em movimento, presas ao rosto ou no alto da cabeça de um dançarino inteiramente coberto de ráfia ou de panos coloridos. (SILVA, 2004 apud CLARO, 2012, p. 149).

Conforme Moreira (2011, p. 32), a escultura africana está voltada à veneração dos mortos e à crença nos espíritos da natureza. As máscaras e esculturas são tidas como uma analogia do homem com o sobrenatural. O material mais utilizado é a madeira.

Podemos destacar como uma característica predominante da escultura africana, a utilização da madeira, como um elemento sagrado para o povo africano. Ao adentrarem na mata ou floresta, assim que percebem uma árvore caída estes a utilizam para produzirem suas esculturas, resgatando assim o espírito da natureza em suas obras. Tem como finalidade a utilização dessas peças para sua oferenda e sua proteção.

A máscara representa tanto a força personificada do mundo dos mortos quanto o objeto que serve como incorporação da entidade espiritual. As máscaras estabeleciam o vínculo entre os dois mundos. Ocupavam o lugar central nos rituais e estavam a serviço tanto da comunidade inteira como de seus membros individuais. Sua força permitia curar doenças, afastar infortúnios, punir criminosos amedrontar o inimigo. Embora fossem esculpidas por um entalhador, as máscaras eram carregadas somente pelo curandeiro. Era ele que estabelecia a ligação entre a máscara e as forças espirituais. Por ocasião das celebrações, que envolviam dança e música, as máscaras eram retiradas de seu santuários, lavadas, unguadas com óleo e decoradas com tecidos e contos. Quando vestia a máscara, o dançarino entrava em transe profundo na qual se transformava no próprio ancestral. Para as diferentes sociedades africanas as máscaras representavam, assim, o “disfarce”, permitindo a incorporação dos espíritos ancestrais que traziam sabedoria e poder vital. (CLARO, 2012, p.140).

É possível observar também que toda essa influência espiritual está presente e é utilizada na cultura afro-brasileira com destaque na religião, por exemplo: o candomblé, onde são apresentadas várias divindades desse povo através de esculturas e máscaras.

Escultura afro-brasileira

A arte africana foi introduzida no Brasil através dos escravos, que foram trazidos para o país, pelos portugueses durante o período colonial e imperial. A cultura afro-brasileira tem como base a arte e os costumes africanos, porém com junção da cultura indígena e cultura portuguesa e ou europeia. Pode-se observar que independentemente da raça, crença, religião, o ser humano manifesta-se através da arte para expor seus medos, suas angústias, suas tradições.

As manifestações expressadas através da arte afro-brasileira demonstram que as religiões possuem grande domínio sobre sua cultura.

Desde o século XVI, os africanos e seus descendentes contribuíram para o desenvolvimento das artes plásticas do Brasil. Iniciaram como aprendizes no trabalho de construção de igrejas e monumentos religiosos, tornando-se depois verdadeiros artistas, esculpindo imagens religiosas e entalhes no interior das igrejas com pinturas a ouro. Na arte brasileira é importante o registro da contribuição dos afrodescendentes Mestre

Principais artistas afro-brasileiros – esculturas

Destacam-se dentro da arte escultórica, diversos artistas afrodescendentes, que com suas técnicas e materiais puderam demonstrar quão valiosas e vastas são suas contribuições para nossa cultura.

Para Benjamim, Rodriguez e Lacerda (2010), Deoscóredes Maximiliano dos Santos – popularmente conhecido como mestre Didi é considerado líder espiritual, artista plástico e um importante escritor da tradição africana, e Francisco Biquiba Guarany é considerado o mestre das carrancas, utilizadas nas proas das barcas.

Durante muito tempo a escultura no Brasil era considerada de caráter religioso, e a maior concentração de esculturas religiosas no país localiza-se no estado de Minas Gerais.

Os escultores Antônio Francisco Lisboa (conhecido como Aleijadinho), Rubem Valentim e Agnaldo Manoel dos Santos demonstraram que a escultura afro-brasileira se destacou por possuir características únicas:

[...] Aleijadinho era muito admirado por seus contemporâneos que o consideravam o maior artista de seu tempo. O que impressionava, e ainda impressiona nas obras deste mestre escultor, é a grande expressividade que conseguia dar para suas imagens, até mesmo para aquelas que deveriam cumprir função apenas decorativa. (LOPES; GALAS, 2006, p. 41).

Também para Lopes e Galas (2006, p. 47) o escultor “[...] Agnaldo Manoel dos Santos foi auxiliar do escultor Mário Cravo Júnior. No ateliê deste artista, Agnaldo sentiu os primeiros impulsos que o levaram a construir uma obra marcada pela proximidade da arte africana”.

E tratando-se de formas geométricas, Lopes e Galas (2006, p. 48), afirmam “[...] que na obra de Rubem Valentim, um dos maiores representantes da arte afro-brasileira, elementos simbólicos do candomblé são decompostos, geometrizados e reorganizados para gerar uma imagem na forma de emblema”.

Escultura afro-brasileira e sua temática em sala de aula

Podemos observar que acerca dos conceitos da arte afrodescendente, principalmente no que diz respeito à escultura, passamos a compreender que sua influência ajudou na cultura artística e na formação da população brasileira. Ampliando um contexto histórico rico em informações e conceitos, também nos possibilita uma nova forma de proporcionar uma visão pedagógica mais consciente, um novo olhar. Dessa maneira estaremos valorizando sua cultura e nos conscientizando da importância desta temática em sala de aula.

Para Beauchamp, Pagel e Nascimento (2007, p. 67) algumas reflexões sobre o ensino aprendizagem e seus objetivos no ensino fundamental inicial, são de grande valia para nós educadores:

[...] Uma proposta pedagógica que envolva as diferentes áreas do currículo de forma integrada, se efetiva em espaços e tempos, por meio de atividades realizadas por crianças e adultos em interação. As condições do espaço, organização, recursos, diversidade de ambientes internos e ao ar livre, limpeza, segurança etc. são fundamentais, mas são as interações que qualificam o espaço. Um trabalho de qualidade para as

crianças nas diferentes áreas do currículo exige ambientes aconchegantes, seguros, encorajadores, desafiadores, criativos, alegres e divertidos nos quais as atividades elevem sua autoestima, valorizem e ampliem as suas leituras de mundo e seu universo cultural, agucem a curiosidade, a capacidade de pensar, de decidir, de atuar, de criar, de imaginar, de expressar; nos quais jogos e brincadeiras, elementos da natureza, artes, expressão corporal, histórias contadas, imaginadas, dramatizadas, lidas etc. estejam presentes. Os espaços disponíveis para as atividades precisam ser compreendidos como espaços sociais onde nós, professores(as), temos o papel decisivo, não só na organização e disposição dos recursos, mas também na distribuição do tempo, na forma de mediar as relações, de se relacionar com as crianças e de instigá-las na busca de conhecimento.

Com relação à valorização da cultura afro-brasileira, é de grande valia o estudo e a pesquisa em ambiente escolar para a conscientização da importância do povo africano no desenvolvimento cultural brasileiro.

As mudanças trazidas na lei 9.394/96, diretrizes e bases da educação nacional, são mais facilmente compreendidas quando associadas ao parecer do Conselho Nacional de Educação nº 03/04, que propôs diretrizes para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de cultura e história afro-brasileira e africana. Esta norma legal, além de eliminar silêncios, melhorou significativamente o texto da lei 10.639/03, ao criar orientações para sua implementação nas redes de ensino oficiais do país. (CARDOSO, 2008, p. 102).

Considerações finais

Este trabalho tem como finalidade valorizar a cultura artística dos afrodescendentes brasileiros e também procurar a inclusão social na sala de aula, lutando contra a discriminação e o preconceito racial.

Durante o desenvolvimento prático do trabalho foram apresentados, além da contextualização sobre o tema: “Escultura Africana”, imagens e peças desenvolvidas com base nessa cultura.

As peças foram construídas utilizando materiais de fácil acesso. Foram trabalhadas em sala de aula técnicas de escultura com materiais como papel, papelão, cola, filtro de café, jornal e adornos. Esse processo resultou em mostrar para os alunos que esta técnica é de fácil aquisição (material reciclado) e que pode ser manuseado por todos os alunos, desenvolvendo o lado cognitivo, motor, social e afetivo do educando.

Além da construção da escultura africana foi feita a narração de uma lenda com o título “Por que os cães cheiram uns aos outros?” de autoria de Rogério Andrade Barbosa.

Conforme texto apresentado por Glória Pondé, no Livro Bichos da África – Lendas e Fábulas, ela mostra como é importante a narração de histórias para compreensão e aprendizagem dos alunos.

[...] Nas sociedades africanas que ainda não têm uma escrita sistematizada, a tradição oral cumpre um papel semelhante ao das bibliotecas e arquivos de outras sociedades. Assim, os velhos são sábios das comunidades, donos de memória prodigiosa, verdadeiras enciclopédias vivas encarregadas de perpetuarem a tradição e a história de seus povos. Muitas vezes, em caso de guerra, esses “griots” – como são também chamados os contadores de histórias – são poupados de morrer, para que continuem narrando as proezas dos povos africanos. As histórias de animais gozam de um prestígio enorme e nelas os animais são comparados em defeitos e virtudes ao ser humano. Debaxo de

uma árvore ou em volta de uma fogueira, homens, mulheres e crianças se reúnem para ouvir e participar ativamente da narração que pode variar de acordo com a plateia e a receptividade. (BARBOSA, 2006, p. 2).

Observamos ao final deste trabalho, que o resultado se mostrou satisfatório, tendo em vista que o conhecimento, ligado à contribuição que os povos africanos nos trouxeram e que está incorporado em nossa cultura brasileira, tem que ser valorizado e compreendido. A cultura afro-brasileira tem sido pouco aplicada em sala de aula devido à falta de conhecimento e formação dos professores. São poucos os educadores que reconhecem como é importante esta temática: de questionar, abordar e levar à prática esta cultura tão rica e com um legado tão importante para a cultura do povo brasileiro.

Utilizando da contextualização sobre os povos africanos e sua cultura, procuramos levar o educando à interação em classe; onde através da prática, eles tiveram prazer em construir uma peça escultórica com base na cultura destes povos.

O resultado final deste trabalho mostrou-se um momento enriquecedor para todos. O conhecimento da cultura africana e dos afrodescendentes foi muito importante para o desenvolvimento das potencialidades artísticas e criativas de todos que estavam presentes na elaboração e apresentação deste trabalho.

Referências

- BARBOSA, Rogério Andrade. **Bichos da África 3: lendas e fábulas**. São Paulo, S.P.: Ed. Melhoramentos, 2006
- BEAUCHAMP, Jeanete; PAGEL, Sandra Denise; NASCIMENTO, Aricélia Ribeiro do. (Orgs.). **Ensino fundamental de nove anos: orientações para a inclusão da criança de seis anos de idade**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2007.
- BENJAMIN, Roberto; RODRIGUEZ, Janete Lins; LACERDA, Maria Carmelita. **A África está em nós**. João Pessoa, PB: Editora Grafset, 2010.
- CARDOSO, Paulino de Jesus F. **Multiculturalismo e educação**. Itajaí, SC: Nead/Casa Aberta, 2008.
- CLARO, Regina. **Olhar a África**. São Paulo, SP: Hedra, 2012.
- CORDOVA, Tânia. **Cultura Africana**. Indaial, SC: Grupo Uniasselvi, 2011.
- LOPES, Ana Lucia; GALAS, Maria da Betânia. **Uma visita ao Museu Afro Brasil**. São Paulo, SP: Via Imprensa Edições de Arte, 2006.
- MOREIRA, Roseli K. **Técnica e gêneros de escultura**. Indaial, SC: Grupo Uniasselvi, 2011.
- SILVA, Maria Helena Ramos da. A Matriz Africana como Identidade Étnica e Cultural na Produção Plástica Afro-Brasileira. **XXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 1999. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/fcbb50c0e664cddfaf-92894f7bff885d.PDF>>. Acesso em: 10 maio 2014.

Artigo recebido em 15/06/15. Aceito em 17/08/15.

FOTOGRAFIA: linguagem visual

Photography: visual language

Ceila Adriany de J. V. de O. Fraga¹
Ester Miriane Zingano¹

Resumo: Este artigo é uma pesquisa sobre a fotografia como linguagem visual e o seu uso universal. Os princípios e elementos básicos, como ela surgiu, a primeira imagem revelada e o seu processo de evolução até os dias de hoje. Aborda a importância da imagem na área da educação e nas áreas profissionais. Algumas técnicas de produção fotográfica. Este trabalho foi fundamentado na teoria de autores como Phillipe Dubois, Pierre Francastel e Ana Mae Barbosa, entre outros.

Palavras-chave: Fotografia. Imagem. Linguagem Visual.

Abstract: This article is a research about photography as visual language and its universal use, its principles and basic elements, how it was created, the first photo developed, photographic production techniques and its evolution process until nowadays. It shows the importance of the photo in education field and professional fields. This work is based on theories of authors such as Phillipe Dubois, Pierre Francastel, Ana Mae Barbosa and others.

Keywords: Photography. Image. Visual language.

Introdução

Este artigo é um trabalho referente à arte de fotografar, os seus princípios e os elementos formais que fazem dela um meio de comunicação visual. Explana brevemente sobre os tipos de fotografia e o seu uso, sabendo que este é ilimitado e atemporal, assim como a criatividade dos artistas; as técnicas usadas pelos antigos fotógrafos, que valem até hoje e alguns dados sobre a história da fotografia e o seu papel na sociedade.

A fotografia é a forma mais simples e prática de se eternizar uma imagem, um momento importante ou um fato histórico e fazê-lo parar no tempo e no espaço. Ela funciona como linguagem visual e mundial. Está presente no campo da moda, fatos jornalísticos, anúncios, lazer, arte, entre outros.

Desde que surgiu a primeira fotografia em meados do século XIX, o homem descobriu um novo meio de registrar e eternizar momentos, sem precisar mais nem do desenho, nem das antigas pinturas realistas para se obter uma impressão de imagem. Nessa época, a criação de imagens era uma vantagem exclusiva de artistas talentosos e bem instruídos. Com o grande avanço da tecnologia e com o surgimento das redes sociais, atualmente a maioria das pessoas possui uma câmera fotográfica ou mesmo um aparelho de celular com câmera e faz uso deles para registrar seus momentos e compartilhá-los com os amigos.

O que diferencia uma foto de outra é a sua composição, o seu todo. Ninguém tira uma foto exatamente igual a de outra pessoa, nem mesmo igual a sua própria, porque haverá uma diferença de tempo, de visão e de ângulo em cada uma delas.

Esta pesquisa está fundamentada na teoria de autores como Ana Mae Barbosa, Phillipe Dubois, Pierre Francastel e Platão, entre outros.

¹Centro Universitário Leonardo Da Vinci – UNIASSELVI – Rodovia BR 470 – km 71 – nº 1.040 – Bairro Benedito – Caixa Postal 191 – 89130-000 – Indaial/SC Fone (47) 3281-9000 – Fax (47) 3281-9090 – Site: www.uniassearvi.com.br.

Fundamentação teórica

Com base na área de Ensino e Aprendizagem de Artes Visuais, foi escolhido como tema a fotografia, por tratar-se de uma das maiores formas de impressão de imagens que existe. A variedade de técnicas e meios de uso faz da fotografia um universo de beleza e manifestação artística.

As imagens nos revelam fatos reais ou fantasiosos, assim como sentimentos e/ou emoções. Podemos dizer com isso que a imagem é a concretização de um objeto no campo visual e cerebral. É tudo o que vemos e que pensamos, através do conhecimento adquirido ao longo de nossa existência. Aprendemos na medida em que vemos e reconhecemos as coisas a nossa volta. É como diz a teoria da Gestalt, nas palavras de Brasil (1998, p. 85), sobre a organização das coisas que vemos:

[...] O gestaltismo organizou suas explicações fundamentadas, de um modo geral, em dois critérios: primeiro, o princípio da isomorfia, isto é, a existência de uma relação entre o estímulo que ocorre na área da visão e o mesmo estímulo no campo cerebral. Em síntese: uma relação entre a realidade – base material do mundo dos homens – e nossa experiência desta realidade, ou entre estímulo *epattern* memorizado; segundo, o conceito de pregnância, vale dizer, que tendemos a perceber e, por conseguinte, depender daquele conjunto de organização estimuladora que deve se constituir como predominante na configuração visual.

Já Platão possuía um modo diferente de ver as coisas. Na obra “A República”, ele declarou que chamava de imagens primeiramente as sombras. Logo em seguida, os reflexos vistos nas águas ou na superfície dos corpos opacos, polidos e brilhantes e todas as possíveis representações deste gênero. (PLATÃO, 1997).

Algumas pesquisas mostram que a maioria das profissões está ligada diretamente à imagem, de uma forma ou de outra. E que a criatividade é fundamental para competir por uma vaga em qualquer área de trabalho. Sobre tal assunto, nos fala Barbosa (2010, p. 4) em seu artigo “Mudanças na Arte/Educação”:

[...] aspecto importante da Arte na Escola em nossos dias é o fato de reconhecer que o conhecimento da imagem é de fundamental importância não só para o desenvolvimento da subjetividade, mas também para o desenvolvimento profissional. Um grande número de trabalhos e profissões estão direta e indiretamente relacionados à arte comercial e propaganda, *outdoors*, cinema, vídeo, à publicação de livros e revistas, à produção de capas de discos, fitas e CDs, cenários para a televisão, e todos esses campos ligados do design para a moda e indústria têxtil, design gráfico, decoração etc.

Conforme a afirmação de Ana Mae Barbosa (2010, p. 33) de que “o conhecimento em artes se dá na interseção da experimentação, da decodificação e da informação”, podemos concluir que todo o conhecimento adquirido ao longo de nossa existência irá facilitar o nosso entendimento acerca das informações passadas através de uma produção artística.

Referente a isso, Boni (2006) nos diz que ao estarem expostas à mesma imagem fotográfica as pessoas reconhecem os mesmos componentes presentes na fotografia, mas, de acordo com os seus conhecimentos do mundo e daquilo que as rodeia, fazem leituras diferentes dessa imagem.

O ato de fotografar exige visão, intenção e harmonia na composição daquilo que será fotografado para que a mensagem a ser transmitida tenha real significado. Nas palavras do

fotógrafo Henri Cartier-Bresson (1908-2004), “Fotografar é colocar na mesma linha de mira a cabeça, o olho e o coração”. (apud MARTINS, 2010).

A fotografia pode ser usada como arte, documento ou um simples registro de imagens. Para Pierre Francastel (apud ZULIAN, 2011, p. 13) “A fotografia – a possibilidade de registrar mecanicamente uma imagem em condições mais ou menos análogas à visão, revelou não o caráter real da visão tradicional, mas, ao contrário, seu caráter de sistema. As fotografias são tiradas, ainda hoje, em função da visão artística clássica”.

Ainda, conforme Francastel (1987, p. 102), “ao analisarmos a fotografia como um meio capaz de informar e comunicar isoladamente, nós precisamos levar em conta a sua relação com o tempo e o espaço, visto que é encarada como uma fatia da realidade de um determinado momento, num determinado lugar”.

Dubois (1992, p. 163) reforça esse argumento, quando diz que: “[...] a imagem fotográfica interrompe, para, fixa, imobiliza, separa, descola a duração, captando apenas um único instante. Espacialmente, do mesmo modo, fracciona, retira, extrai, isola, capta, recorta uma porção de extensão”.

A história da fotografia

Desde a antiguidade, o ser humano tem fascínio por registrar as coisas que acontecem a sua volta e os fatos que marcaram a sua vida.

A primeira descoberta de valor para a fotografia foi a câmara escura. Existe a possibilidade de que os primeiros indícios sobre ela foram a partir do século V a.C. na China, através do chinês Mo Tzue, mas outros atribuem os seus princípios a Aristóteles, na Grécia, no século IV a.C.

Contam que, certa vez, enquanto estava sentado sob uma árvore, Aristóteles observou um eclipse parcial do sol, onde a imagem se projetava no chão no formato de meia-lua, quando os raios passaram por um pequeno orifício entre as folhas de uma árvore. O interessante é que ele reparou que a imagem se tornava mais nítida, quanto menor fosse o orifício na folha. Foi assim que o filósofo criou uma câmara escura, que tinha como intuito visualizar eclipses solares, sem que isso trouxesse prejuízo para os olhos.

No século XIV, o uso da câmara escura passou a auxiliar os artistas a fazerem seus desenhos e suas pinturas. Eles usavam a imagem refletida para contornar objetos que eles não sabiam desenhar. De acordo com os autores Oka e Roperto (2002, p. 1), temos o seguinte relato:

Leonardo da Vinci (1452-1519) fez uma descrição da câmara escura em seu livro de notas sobre os espelhos, mas não foi publicado até 1797. Giovanni Baptista Della Porta (1541-1615), cientista napolitano, em 1558 publicou uma descrição detalhada sobre a câmara e seus usos no livro *Magia Naturalis sive de Miraculis Rerum Naturalium*. Esta câmara era um quarto estanque à luz, possuía um orifício de um lado e a parede à sua frente pintada de branco. Quando um objeto era posto diante do orifício, do lado de fora do compartimento, a sua imagem era projetada invertida sobre a parede branca. (OKA; ROPERTO, 2002, p. 1).

Figura 1. Primeira ilustração publicada da Câmara Escura, 1545



Fonte: Disponível em: <<http://www.cotianet.com.br/photo/hist/comesc.htm>>. Acesso em: 20 maio 2014.

A primeira fotografia impressa, feita em meados do século XIX, foi autoria do francês Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833), que, em meio a tantos avanços tecnológicos, descobriu um novo meio de registrar e eternizar momentos, sem precisar mais do desenho e nem das antigas pinturas realistas para se obter impressão de imagens. Ele usou uma placa de estanho que ficou exposta à luz solar por um determinado tempo, até que a imagem se tornasse visível. O processo foi chamado de heliografia. O problema era que esse tipo de impressão tinha curta durabilidade, o que fazia com que a imagem desaparecesse logo em seguida. No entanto, após persuadir a confiança de Niépce, Louis Jacques Mandé Daguerre apropriou-se desse experimento, aperfeiçoando-o, e deu-lhe o nome de “Daguerreótipo”. O que, em 1839, veio parar no Brasil, nas mãos de D. Pedro II, um grande amante da fotografia, que fez com que a novidade logo se espalhasse e se transformasse em arte. O problema dessa invenção era o fato da impossibilidade de fazer cópias de uma mesma fotografia. Isso foi solucionado poucos anos depois, por William Henry Talbot, em 1841, que passou a transferir as imagens capturadas para folhas de papel. Em 1844, Talbot publicou, então, o primeiro livro de fotografias. A partir dessa data, iniciou-se um processo de investigações para se conseguir um papel sensível a ponto de imprimir negativos e poderem ser realizadas cópias de uma mesma fotografia. Assim, foi descoberta a celuloide (usado na confecção de películas ou filmes). Em 1888, George Eastman, criador da Kodak, criou o filme de rolo. A fotografia tornou-se popular em todo o mundo.

Figura 2. Primeira fotografia do mundo, Nicéphore Niépce, 1825



Fonte: Disponível em: <<http://www.letsvamos.com/letsblogar/2009/08/>>. Acesso em 29 maio 2014.

Quase um século depois, com as novas tecnologias, surgem, então, as máquinas digitais, revolucionando o mundo e fazendo da fotografia uma aliada dos seres humanos.

Elementos formais na fotografia

De acordo com o *site* “Dicas de Fotografia”, da fotógrafa Cláudia Regina (2014), nas Artes Visuais existem sete elementos que nos auxiliam a compreender a estrutura de uma fotografia. É preciso a presença de ao menos um deles para que se forme uma imagem, seja ela qual for. Isolados, esses elementos não dizem nada. Somente depois de juntos, eles tomarão forma e transmitirão uma mensagem. Santana (2014) enfatiza isso com o princípio da Gestalt que diz: “não se pode conhecer o *todo* através das *partes*, e sim as *partes* por meio do conjunto”. Do mesmo modo acontece com as letras do alfabeto, que unidas umas às outras, formam as palavras.

São eles:

Linha – É o primeiro elemento encontrado, pois é a base para qualquer representação visual. Ela delimita o espaço. A fotografia é uma arte visual feita em duas dimensões, embora essas dimensões não sejam reais como são na escultura. As linhas podem ser retas ou curvas. As retas nos dão a sensação de modernidade, de humanidade, enquanto as curvas e/ou as irregulares, nos dão a sensação de natureza orgânica.

Figura 3. Linhas retas



Figura 4. Linhas curvas, irregulares



Fonte: Disponível em: <<http://www.dicasdefotografia.com.br/os-elementos-formais-na-fotografia>>. Acesso em: 20 maio 2014.

Textura – Na fotografia, a textura é só aparente. Ela pode ser vista através da luz e sombra presentes na imagem, pois dependendo da luz usada na composição das fotos, podemos dar a noção de suavidade ou aspereza. A textura pode tornar-se real quando impressa em papel especial para isso.

Figura 5. Áspera



Figura 6. Suave



Fonte: Disponível em: <<http://www.dicasdefotografia.com.br/os-elementos-formais-na-fotografia>>. Acesso em: 20 maio 2014.

Cor – É um dos elementos mais versáteis e importantes, pois as cores falam por si só. As cores quentes, como o amarelo e o vermelho, indicam calor. As cores frias, como o azul e o verde, indicam frio. Isso torna-se evidente em fotografias de paisagens. Cada cor tem um significado próprio.

Figura 7. Cores quentes

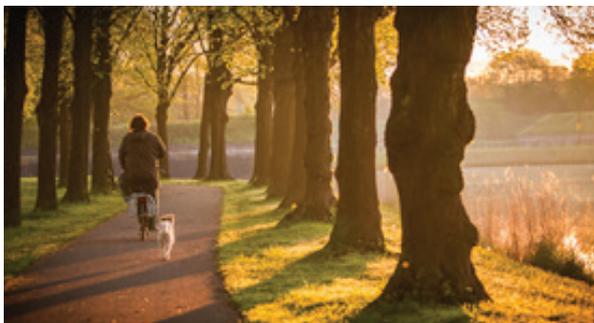
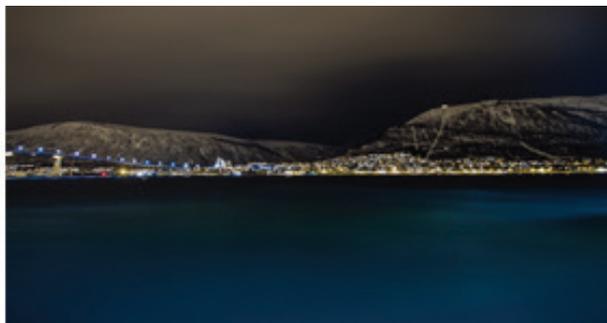


Figura 8. Cores frias



Fonte: Disponível em: <<http://www.dicasdefotografia.com.br/os-elementos-formais-na-fotografia>>. Acesso em: 20 maio 2014.

Luz e sombra – É um jogo entre o claro e o escuro na composição fotográfica. É o que nos dá noção de volume também. As sombras nos trazem uma mensagem com reticências, porque não sabemos o que há por trás da escuridão. São elementos essenciais em fotos em preto e branco.

Figura 9. Sombra

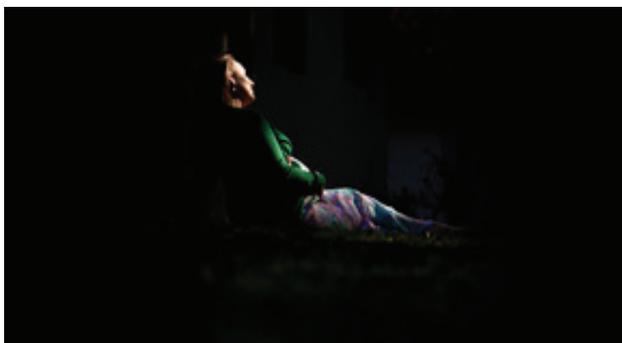


Figura 10. Luz



Fonte: Disponível em: <<http://www.dicasdefotografia.com.br/os-elementos-formais-na-fotografia>>. Acesso em: 20 maio 2014.

Volume – O volume representa um objeto em 3D, que se forma através da luz e sombra presentes na composição fotográfica.

Figura 11. Volume



Fonte: Disponível em: <<http://www.dicasdefotografia.com.br/os-elementos-formais-na-fotografia>>. Acesso em: 20 maio 2014.

Forma – As formas são definidas através dos demais elementos da composição, ou seja, através das linhas, luzes, sombras e cores. A forma define o objeto fotografado. O ângulo de visão com que foi tirada a foto, nos dará uma maior ou menor proporção das coisas aparentes.

Figura 12. Forma

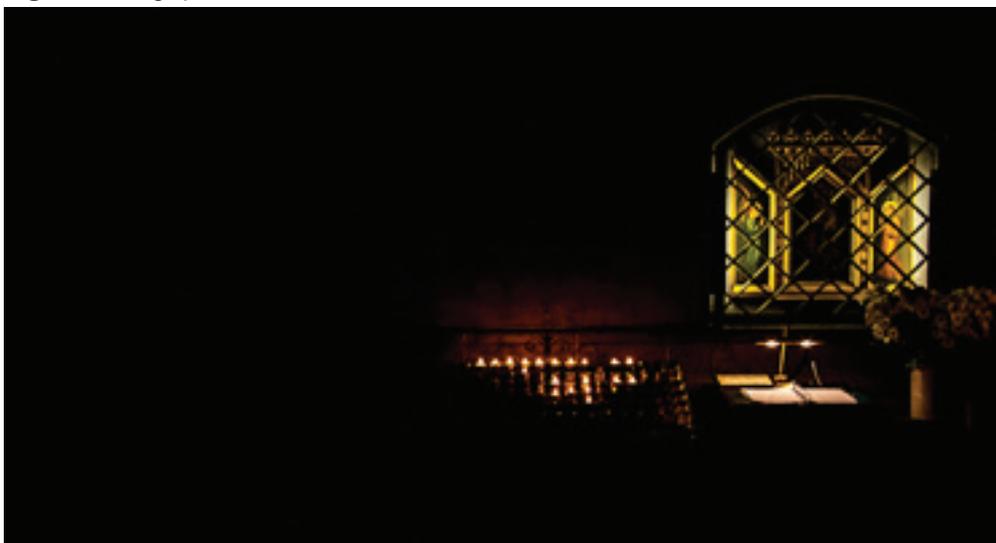


Fonte: Disponível em: <<http://www.dicasdefotografia.com.br/os-elementos-formais-na-fotografia>>. Acesso em: 20 maio 2014.

Espaços – São as áreas de uma imagem, também definidos pelos demais elementos. Os espaços são importantes porque é através deles que o observador chega ao assunto principal e consegue compreender a mensagem transmitida.

Temos o espaço negativo, que seria o fundo da imagem e o espaço positivo, que seria(m) o(s) assunto(s) definido(s).

Figura 13. Espaços



Fonte: Disponível em: <<http://www.dicasdefotografia.com.br/os-elementos-formais-na-fotografia>>. Acesso em: 20 maio 2014.

Os princípios da arte na fotografia

Aprofundando a pesquisa sobre composição fotográfica, ainda do *site* “Dicas de Fotografia”, chegamos aos princípios fundamentais para se compor uma imagem de qualidade. Eles são essenciais para uma composição mais bonita, harmoniosa e profissional. São eles:

Equilíbrio – As informações contidas na imagem precisam de um complemento entre si para que não pareça faltar ou sobrar algo.

Figura 14. Equilíbrio (Diogo Nunes)



Fonte: Disponível em: <<http://www.dicasdefotografia.com.br/os-principios-das-artes-na-fotografia>>. Acesso em: 20 maio 2014.

Contraste – É o uso da iluminação e das cores balanceadas para chamar a atenção do observador.

Figura 15. Contraste (Julio Lima)



Fonte: Disponível em: <<http://www.dicasdefotografia.com.br/os-principios-das-artes-na-fotografia>>. Acesso em: 20 maio 2014.

Ritmo – Faz com que a foto se torne atraente aos olhos de quem a vê, fazendo com que o observador queira percorrer por entre os seus espaços.

Figura 16. Ritmo (Margarida)



Fonte: Disponível em: <<http://www.dicasdefotografia.com.br/os-principios-das-artes-na-fotografia>>. Acesso em: 20 maio 2014.

Ênfase – É destacar o objeto principal da fotografia, seja através de cores, luzes e sombras ou mesmo apenas destacando do fundo.

Figura 17. Ênfase (Bruno Domingues)



Fonte: Disponível em: <<http://www.dicasdefotografia.com.br/os-principios-das-artes-na-fotografia>>. Acesso em: 20 maio 2014.

Repetição – É o uso de elementos alinhados e semelhantes em forma ou cor, ou que queiram transmitir uma mensagem.

Figura 18. Repetição (Natasha Lopes)



Fonte: Disponível em: <<http://www.dicasdefotografia.com.br/os-principios-das-artes-na-fotografia>>. Acesso em: 20 maio 2014.

Proporção – É a distribuição dos elementos na imagem, conforme o grau de importância. Deve-se enfatizar o que for de maior relevância.

Figura 19. Proporção (Natasha Lopes)



Fonte: Disponível em: <<http://www.dicasdefotografia.com.br/os-principios-das-artes-na-fotografia>>. Acesso em: 20 maio 2014.

Unidade – Tudo o que compõe a fotografia tem que dizer algo, ter uma função, tornando-a uma imagem completa.

Figura 20. Unidade



Fonte: Ezequiel Sá. Disponível em: <<http://www.dicasdefotografia.com.br/os-principios-das-artes-na-fotografia>>. Acesso em: 20 maio 2014.

Técnicas fotográficas para capturar imagens artísticas

Sabemos que hoje em dia a tecnologia está em alta e os recursos para se fazer uma boa foto estão à disposição de todos, tanto em *sites* de edição de fotos na internet, quanto em *softwares* à venda no mercado. Mas existem técnicas simples e muito interessantes que podem incrementar as fotos comuns e torná-las únicas. Alguns truques podem ser feitos diretamente na máquina fotográfica.

De acordo com o *site* “TecMundo”, sob as dicas da fotógrafa Ana Nemes (2012), faz-se conhecer alguns deles:

Bokeh – Do original *boke*, que em japonês tem significado aproximado a “desfoque”. De modo semelhante ao macro, o *bokeh* é conseguido pela distorção dos detalhes ao fundo da imagem, deixando em evidência o assunto principal, gerando pequenas luzes ao fundo. Alguns fotógrafos usam filtros, em formatos diversos, em frente às lentes da câmera para conseguir tal efeito.

Figura 21. Bokeh (Bryan Matthew/Jessica Lee)



Disponível em: <<http://www.tecmundo.com.br/fotografia-e-design/17201-8-tecnicas-fotograficas-para-capturar-imagens-profissionais.htm>>. Acesso em: 20 maio 2014.

Lens Flare – No princípio foi visto como uma imperfeição de entrada de luz nas lentes da câmera, mas com o tempo foi apreciado e hoje é usado por muitos intencionalmente com fins de efeito estético na fotografia. É a distorção dos raios de luz que entram diretamente pelas bordas da lente, deixando luzes coloridas na imagem.

Figura 22. Lens Flare (Jordan)



Fonte: Disponível em: <<http://www.tecmundo.com.br/fotografia-e-design/17201-8-tecnicas-fotograficas-para-capturar-imagens-profissionais.htm>>. Acesso em: 20 maio 2014.

Golden Hour – Significa “Hora dourada”, que se dá no nascer ou pôr do sol, quando a iluminação está direta no assunto da composição fotográfica, causando um efeito dramático e muito interessante de luz e brilho. Ótimo para imagens feitas ao ar livre.

Figura 23. Golden Hour (Callum Baker)



Fonte: Disponível em: <<http://www.tecmundo.com.br/fotografia-e-design/17201-8-tecnicas-fotograficas-para-capturar-imagens-profissionais.htm>>. Acesso em: 20 maio 2014.

Regra dos Terços e Proporção Áurea – Funciona para uma melhor distribuição dos elementos em uma fotografia. Consiste em dividir mentalmente a tela em nove partes iguais e colocar o objeto principal em um dos quatro pontos centrais, que são os pontos onde prestamos mais atenção ao ver uma fotografia, o que lhe dá uma maior valorização. Pode-se usar também a Proporção Áurea, muitas vezes chamada de “Retângulo de Ouro”, embora não sejam sinônimos. É uma proporção antiga, com origem matemática, onde os elementos principais se alojam dentro de uma espiral. Usado em fotos de paisagens, tornando a imagem muito mais agradável de se ver. Esse retângulo possui um tamanho diferenciado das fotos normais, mas é possível cortá-la em programas de edição para deixá-la no tamanho padrão.

Figura 24. Regra dos Terços (Moondigger)



Fonte: Disponível em: <<http://www.tecmundo.com.br/fotografia-e-design/17201-8-tecnicas-fotograficas-para-capturar-imagens-profissionais.htm>>. Acesso em: 20 maio 2014.

Figura 25. Retângulo de Ouro (John Guarino)



Fonte: Disponível em: <<http://www.tecmundo.com.br/fotografia-e-design/17201-8-tecnicas-fotograficas-para-capturar-imagens-profissionais.htm>>. Acesso em: 20 maio 2014.

Panning – Esse efeito ocorre quando um objeto é registrado em movimento, mas não perde o seu foco, mas sim, o fundo da imagem fica desfocado, dando a ideia de movimento. A câmera deve ser movida na mesma velocidade e direção do objeto. Requer muita prática.

Figura 26. Panning (Santita Putri)



Fonte: Disponível em: <<http://www.tecmundo.com.br/fotografia-e-design/17201-8-tecnicas-fotograficas-para-capturar-imagens-profissionais.htm>>. Acesso em: 20 maio 2014.

Longa Exposição – É uma das técnicas que possui maior aplicação na fotografia. Feita em imagens noturnas, como do movimento das estrelas no céu, ou das águas no mar. Requer muita habilidade e consiste em deixar o obturador aberto por mais tempo do que o normal. Deve-se usar um tripé e o resultado é bem melhor quando as fotos são feitas com máquinas de ajuste manual, pois é o tempo de exposição que dita as regras.

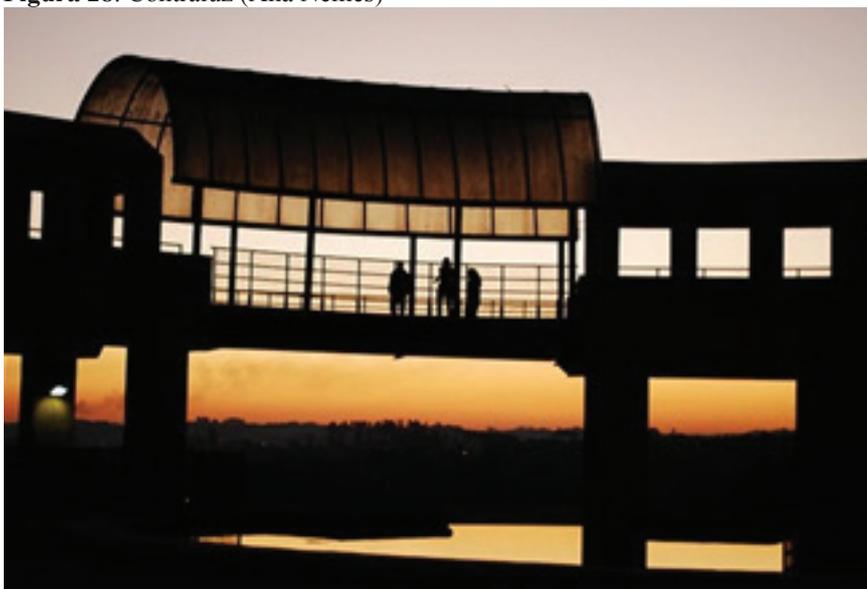
Figura 27. Longa exposição (Ben Canales)



Fonte: Disponível em: <<http://www.tecmundo.com.br/fotografia-e-design/17201-8-tecnicas-fotograficas-para-capturar-imagens-profissionais.htm>>. Acesso em: 20 maio 2014.

Contraluz - É quando o objeto a ser fotografado fica posicionado entre a câmera e a fonte de luz. Ou seja, o fundo fica mais claro e os objetos na sombra. Esse efeito de contraste produz lindas imagens de silhuetas. Usado muito em retratos e propício para ser fotografado na “Hora de Ouro”.

Figura 28. Contraluz (Ana Nemes)



Fonte: Disponível em: <<http://www.tecmundo.com.br/fotografia-e-design/17201-8-tecnicas-fotograficas-para-capturar-imagens-profissionais.htm>>. Acesso em: 20 maio 2014.

Através desses efeitos é possível se criar muitos outros e explorar esse extenso e extraordinário mundo das imagens que é a fotografia.

Material e métodos

Utilizei o método histórico, através de pesquisas bibliográficas e das observações feitas ao longo do curso de Artes Visuais. Pude perceber a importância da fotografia em nossa vida, pois ela está presente em tudo o que nos rodeia, através de imagens espalhadas por todos os lugares e que são de uso frequente na maioria das profissões. Como nos diz Barbosa (2010, p. 4) neste trecho:

[...] aspecto importante da Arte na Escola em nossos dias é o fato de reconhecer que o conhecimento da imagem é de fundamental importância não só para o desenvolvimento da subjetividade mas também para o desenvolvimento profissional. Um grande número de trabalhos e profissões estão direta e indiretamente relacionados à arte comercial e propaganda, *outdoors*, cinema, vídeo, à publicação de livros e revistas, à produção de capas de discos, fitas e CDs, cenários para a televisão, e todos esses campos ligados do design para a moda e indústria têxtil, design gráfico, decoração etc.

A fotografia captura, registra, relata e faz pensar acerca de seu contexto verbal e visual. Ela é a tradução de um olhar. Tanto de quem a produz, quanto do seu espectador. De acordo com Pillar (2009, p. 17) “[...] compreender uma imagem implica olhar construtivamente a articulação de seus elementos, suas tonalidades, suas linhas e volumes. Enfim, apreciá-la”.

Conhecendo o trabalho de vários artistas que se utilizam da fotografia para produzirem as suas artes finais, nota-se que esse meio de comunicação é um grande e importante desenvolvedor de senso crítico, criatividade e sensibilidade. É um trabalho envolvente e aceito por todas as faixas etárias, o que o torna um moderno e maravilhoso recurso para se trabalhar em sala de aula, no ensino de arte contemporânea.

Levando tudo isso em consideração, resolvi fazer alguns testes, através da experimentação, usando algumas técnicas de produção fotográfica. Também construí um tipo de câmera escura para testar os princípios básicos da reflexão da imagem através de um pequeno orifício. A partir desse princípio, montei uma *pinhole*, que significa no inglês “furo de agulha”. Uma câmera artesanal, sem lente, que fiz com uma caixa pequena de fósforos e um filme preto e branco. As fotos tiradas com esta câmera, infelizmente, não ficaram prontas a tempo, por motivo de doença do profissional revelador.

Figura 29. Câmera escura



Fonte: A autora

Figura 30. Materiais usados para a *pinhole*



Fonte: A autora

Figura 31. Câmera pronta



Minhas fotos experimentais

Figura 32. Contraluz



Fonte: A autora

Figura 33. Lens Flare

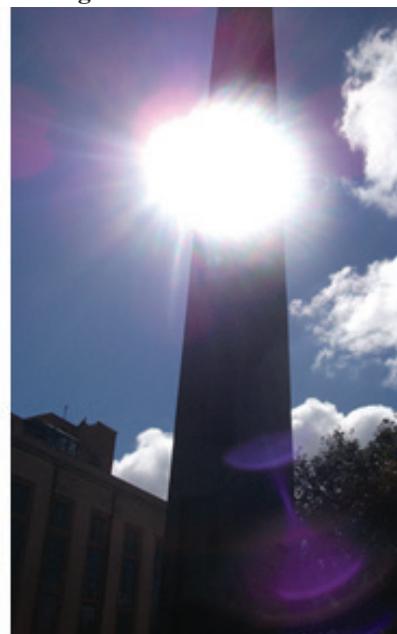


Figura 34. Sombra e luz



Fonte: A autora

Figura 35. Golden Hour

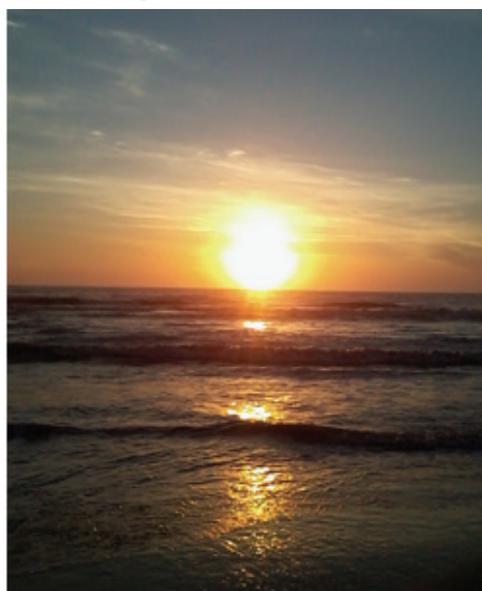


Figura 36. 3D

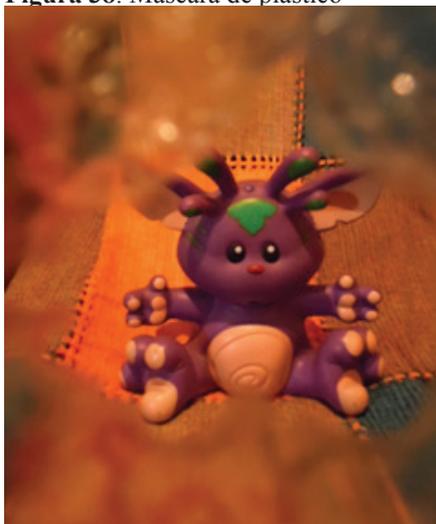


Fonte: A autora

Figura 37. Desfoque de fundo



Figura 38. Máscara de plástico



Fonte: A autora

Figura 39. Máscara de papel



Fonte: A autora

Considerações e resultados

Estudar mais profundamente acerca da fotografia me fez enxergar o mundo com olhos diferentes. Despertou a minha curiosidade em testar, experimentar todo o tipo de técnica existente e, quiçá, descobrir outras mais.

Acredito que devido às pesquisas feitas e a todo estudo realizado ao longo do curso de Artes Visuais, foi possível aguçar a minha percepção visual, a minha sensibilidade e o senso crítico através do modo de olhar. Passei a dar mais valor ao que vejo, observando detalhes que outrora eu não percebia. Enfim, aflorou em mim o interesse e o amor pelo ato de fotografar.

Sendo assim, vejo aqui uma possibilidade maravilhosa e marcante sobre a importância do ensino de artes nas escolas, enfocando o ato fotográfico como um meio desenvolvedor do pensamento cognitivo, da criatividade, do senso crítico, da percepção do meio a nossa volta e da transmissão das mais variadas mensagens, sendo realmente uma verdadeira linguagem visual.

Com o avanço da tecnologia e dos recursos digitais disponíveis no mercado, é quase universal o uso de celulares com câmera entre as pessoas, principalmente entre os jovens. Isso torna viável utilizar essa ferramenta para produções fotográficas, onde quer que se esteja.

A fotografia é excelente para trabalhos feitos com instalações, como no caso do brasileiro Vik Muniz, que produz obras gigantescas e que só podem ficar temporariamente expostas, por necessitar de grande espaço e pela incapacidade de se conservarem e permanecerem intactas por muito tempo. Sendo assim, ele se utiliza da fotografia para registrar os seus trabalhos e após, então, poder expô-los ao público.

Vale lembrar que é através dos livros, das revistas e até mesmo dos *sites* na internet, que qualquer pessoa pode fazer uso das imagens fotográficas para estudar, conhecer e reconhecer conceitos, pessoas, objetos e obras de arte.

Autores como Ana Mae Barbosa, Analice Pillar, Phillipe Dubois, Jean Piaget e Pierre Francastel, entre outros, embasaram essa pesquisa, norteando a ideia de que a fotografia é mais do que um registro de imagens, ela é um meio de expressão e comunicação que tem o seu estilo próprio e pode ser artisticamente bela e inusitada.

Na contemporaneidade, não há regras para se compor uma fotografia. Ela não precisa ser necessariamente concreta. Pode ser abstrata. Pode ser somente uma ideia. A relação entre o autor e o espectador se dará de acordo com a experiência e a concepção de cada um. Conforme a teoria do Construtivismo de Piaget (2013), “conhecer é o efeito de um processo ativo de elaboração da realidade (externa ou interna) por parte do aprendiz. Quem aprende não é apenas objeto da ação daquele que ensina, mas sujeito ativo dos processos de conhecer”.

A fotografia é essencial. É a forma mais prática e perfeita de se capturar um momento real, extraí-lo do seu tempo/espaço e deixá-lo registrado de uma maneira única, que jamais tornará a se repetir novamente.

Referências

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte**. 8. ed. São Paulo: Perspectiva S.A., 2010.

BARBOSA, Ana Mae. **Mudanças na arte/ educação**. Disponível em: <<http://texsituras.files.wordpress.com/2010/04/anamae.pdf>>. Acesso em: 20 abril 2013.

BONI, P. **A margem de interpretação e a geração de sentido no fotojornalismo**. 2006. Dis-

ponível em: <<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/libero/article/view/4629/4355>>. Acesso em: 24 abril 2014.

BRASIL, Sérgio de Souza. **Sobre o olhar nas imagens**. 1998. Disponível em: <<http://www.uff.br/contracampo/index.php/revista/article/view/372/175>>. Acesso em: 20 abril 2014.

DUBOIS, Phillipe. **O ato fotográfico**. Lisboa, Veja, 1992. p. 23.

FRANCASTEL, Pierre. **Imagem, visão e imaginação**. Lisboa, Edições 70, 1987.

MARTINS, Ana Rita. Olhar fotográfico. **Revista Nova Escola**, edição 230, março 2010. Disponível em: <<http://revistaescola.abril.com.br/arte/pratica-pedagogica/olhar-fotografico-fotografia-luz-enquadramento-angulo-538560.shtml>>. Acesso em: 8 abr. 2014.

NEMES, Ana. **8 técnicas fotográficas para capturar imagens profissionais**. 2012. Disponível em: <<http://www.tecmundo.com.br/fotografia-e-design/17201-8-tecnicas-fotograficas-para-capturar-imagens-profissionais.htm>>. Acesso em: 20 maio 2014.

NIÉPCE, Joseph Nicéphore. **A primeira fotografia do mundo**. Disponível em: <<http://www.lets vamos.com/letsblogar/2009/08/>>. Acesso em: 20 maio 2014.

OKA, Cristina; ROPERTO, Afonso. **Fotografia**. Origens do processo fotográfico. 1. Câmara escura: O princípio da fotografia. Disponível em: <<http://www.cotianet.com.br/photo/hist/camesc.htm>>. Acesso em: 20 maio 2014.

PIAGET, Jean. **A construção do conhecimento na visão de Piaget**. 2013. Disponível em: <<http://www.moodle.ufba.br/mod/book/view.php?id=13137&chapterid=10660>>. Acesso em: 20 abril 2014.

PILLAR, Analice Dutra. **A educação do olhar** no ensino das artes. 5. ed. Porto Alegre: Mediação, 2009.

PLATÃO. **A república**. Editora Nova Cultural Ltda. 1997. Disponível em: <<http://pensamentosnomadas.files.wordpress.com/2012/04/22-a-repc3bablica.pdf>>. Acesso em: 29 mar. 2014.

REGINA, Claudia. **Dicas de fotografia**. FONTE: Disponível em: <<http://www.dicasdefotografia.com.br/>>. Acesso em: 20 maio 2014.

SANTANA, Ana Lúcia. **Psicologia**. Gestalt. In InfoEscola. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/psicologia/gestalt/>>. Acesso em: 20 maio 2014.

ZULIAN, Silvia Cristina. **Fotografia e a transformação do olhar**. Xapuri, 2011. Disponível em: <http://bdm.bce.unb.br/bitstream/10483/4429/1/2011_SilviaCristinaZulian.pdf>. Acesso em: 29 mar. 2014.

Artigo recebido em 15/06/15. Aceito em 17/08/15.

MEYER FILHO: UM GALO CÓSMICO

Meyer Filho “A cosmic rooster”

Tatiana Bossle Firmo¹

Ana Lúcia Gil¹

Resumo: O trabalho “Meyer Filho: um galo cósmico” trata da trajetória do artista desde a chegada do Modernismo em Santa Catarina e sua valorização junto ao Grupo Sul. Tais fatos marcam a história da arte catarinense, e consequentemente a vida e obra do próprio artista, que explora o Cubismo fantástico e seus símbolos populares e regionais. Apresenta-se aqui o planejamento das aulas que aconteceram com alunos do segundo ano do Ensino Médio, com idades entre 15 e 16 anos, do Colégio IENI, e os trabalhos desses alunos a partir da obra do artista, com o objetivo de conhecer arte pictórica e a contribuição de Meyer Filho para a arte moderna em Santa Catarina. Com o intuito de mostrar seu surrealismo cósmico para o ensino de Artes Visuais, foi utilizada a pesquisa documental, resultando em perceber o artista como referência no cenário artístico catarinense. Concluímos que Meyer Filho foi essencial para o desenvolvimento cultural e artístico do estado de Santa Catarina e da cidade de Florianópolis, levando nossa cultura para fora do País. Assim, suas obras lúdicas e seu conteúdo folclórico se tornam referências fundamentais para o ensino de Artes Visuais.

Palavras-chave: Arte Catarinense. Cubismo. Ensino.

Abstract: The work “Meyer Filho a cosmic rooster” deals with the trajectory of the artist since the arrival of modernism in Santa Catarina and its valuation by the South Group. These events mark the history of Santa Catarina art, and consequently the life and the artist’s own work, which explores the fantastic Cubism and its popular and regional symbols. Here is presented the planning of lessons that have happened to the second year of High school students, aged entre 15, 16 years IENI college, the work of the same from the artist’s work in order to meet pictorial art and Meyer Filho contribution to modern art in Santa Catarina. In order to show your cosmic surrealism for teaching Visual Arts, it was used to document research, resulting in realizing the artist as a reference within Santa Catarina. We concluded that the art scene of Meyer Filho was essential for cultural and artistic development of the state Santa Catarina and Florianópolis, taking our culture out of the country. Thus, his playful works and its folkloristic content, become fundamental references for teaching Visual Arts.

Keywords: Santa Catarina art. Cubism. Education.

Introdução

Este trabalho tem por finalidade apresentar a vida e a obra do artista Meyer Filho, bem como sua importância para o desenvolvimento da arte moderna em Santa Catarina, juntamente com outros artistas do Grupo Sul. Além do conhecimento das obras Meyer Filho e o reconhecimento de sua relevância para o ensino de Artes Visuais, todo o processo de construção desta pesquisa teve o objetivo de estimular a criatividade dos alunos e o entendimento sobre a história da arte no Estado de Santa Catarina.

A partir do seu estilo surrealista com pitadas folclóricas e combinações cromáticas, Meyer Filho foi considerado louco por obras pitorescas e seu realismo fantástico. Utilizava motivos catarinenses em suas pinturas e desenhos, fazendo do galo um dos principais símbolos em seu trabalho. O conjunto evolutivo de sua obra mostra toda sua originalidade e personalidade. Como um dos fundadores do grupo dos artistas de Florianópolis (GAPF) foi responsável pelos

¹Centro Universitário Leonardo da Vinci – UNIASSELVI – Rodovia BR 470 – km 71 – nº 1.040 – Bairro Benedito – Caixa Postal 191 – 89130-000 – Indaial/SC Fone (47) 3281-9000 – Fax (47) 3281-9090 – Site: <www.uniasselvi.com.br>.

dois primeiros salões de arte do estado. Pode-se observar a influência do artista para Santa Catarina, com uma vida cheia de encantos e misticismos.

Nesta pesquisa abordaremos primeiramente o que foi o Grupo Sul e a Revista Sul, nos quais Meyer Filho atuou intensamente. Em um segundo momento, apresentaremos sua biografia e acontecimentos importantes de sua carreira, bem como uma breve análise de sua obra. Posteriormente buscamos enumerar as exposições individuais e coletivas de Meyer Filho realizadas no Brasil e no exterior. Por fim, apresentamos os planos de aulas para o ensino de Artes Visuais utilizando como tema a vida e obra do artista.

Grupo Sul e Revista Sul frente à arte no Estado de Santa Catarina

A Semana de Arte Moderna que aconteceu de 11 a 18 de fevereiro de 1922, em São Paulo, marcou a história da arte brasileira, proporcionando mudanças principalmente para a literatura, pintura, música e escultura. Por apresentar novas tendências artísticas, este movimento foi alvo de duras críticas e demorou a ser aceito pela sociedade. Com o tempo, as ideias do movimento modernista acabaram se tornando um marco para a arte brasileira, sendo os artistas reconhecidos dentro do cenário artístico do país.

Em Santa Catarina, demorou a chegar os efeitos da Semana de Arte Moderna. Foi somente na década de 50, quase 30 anos depois, que chegaram algumas ideias sobre a Arte Moderna através do Grupo Sul, que defendia intensamente o modernismo. A citação de Salim Miguel (1999) mostra a influência do Modernismo tardio em Santa Catarina:

A propósito, Hamilton Ferreira, que logo se transferiria para o Rio de Janeiro, publica um texto que começa assim sobre o Grupo Sul: “Este decreto provoca uma série de parabéns. Em primeiro lugar, à mocidade catarinense, em especial a uma pequena turma de rapazes que a voz geral considerava amalucados, comunistas, reacionários, imorais, e mais uma porção de coisas assim e que, no entanto, não eram nada disso, eram jovens que haviam conseguido sair para o mundo e ver quanta coisa havia fora de sua pequena terra.

A comunidade artística de Santa Catarina, assim como de Florianópolis, precisava se atualizar e rever seus padrões conservadores. O Grupo Sul e a Revista Sul foram indispensáveis para chegada de uma nova visão na região. O Grupo Sul foi o movimento artístico que trouxe o Modernismo a Santa Catarina em 1947, divulgando, apesar do atraso, a Semana de Arte Moderna de 1922. O Círculo de Arte Moderna (CAM), que mais tarde ficaria conhecido como Grupo Sul, rejeitava o passado, com o intuito de romper com os parâmetros da arte tradicional.

O grupo alcançou o teatro com montagens de peças, e nas artes plásticas com exposições de arte moderna. No cinema houve a criação do 1º clube de cinema de Florianópolis, incentivando a produção de longas-metragens. Em 1958, “O preço da Ilusão” foi o primeiro longa produzido, sendo distribuídas mais de 1000 cópias através da Secretaria do Estado da Educação para as escolas de Florianópolis e instituições do estado. Na literatura, o lançamento da Revista Sul se tornou um marco, estimulando o surgimento de novos talentos, divulgando artistas locais e de todo o estado. Salim Miguel (1999) cita Aníbal Nunes Pires, o primeiro editor da revista:

A Sul (Círculo de Arte Moderna), que hoje apresentamos a Florianópolis, se propõe, na medida das coisas possíveis, revelar novos valores e acompanhar as ideias do mundo atual no campo da filosofia, da ciência, da cultura e, principalmente, no campo das artes e das letras.

A Revista Sul mostrava o movimento da arte moderna, e novos conceitos da arte, estimulando novos artistas. No início, a revista passou por dificuldades financeiras, porém, utilizava dos espetáculos teatrais e da venda de um jornal feito por eles mesmos, falando de arte em geral. O grupo organizou em Florianópolis a “Exposição de Arte Contemporânea” em 1948, que foi idealizada e trazida a cidade pelo escritor carioca Marques Rabelo. Em decorrência da exposição foi criado o Museu de Arte Moderna de Florianópolis (MAMF), hoje Museu de Arte de Santa Catarina (MASC), localizado junto ao CIC (Centro Integrado de Cultura). Entre os artistas envolvidos estavam: Aldo Nunes, Martinho de Haro, Hasses e Meyer Filho, todos ligados ao Grupo Sul.

Meyer Filho ingressou na Revista Sul a partir dos anos 50 como um dos desenhistas e ilustradores. O Grupo Sul e a Revista Sul marcam a chegada do modernismo em SC e Meyer Filho se mostrou ativo. Sendo protagonista, o artista revela uma nova arte, moderna, contemporânea, cubista e marciana, como brincava o artista. Sobre a importância de Meyer Filho para o modernismo em Santa Catarina, Carlos Damião (2000) comenta neste trecho de uma entrevista:

Somente um grande evento daria conta do tamanho e da importância desse artista, para quem, a vida, sem arte, não teria graça nenhuma. Menos ainda se se imaginar o quanto transcorria sem graça e com pouca arte aquela vidinha da província florianopolitana do fim dos anos 40. Não fosse o Grupo Sul, não fosse Meyer Filho, provavelmente teríamos amargado um atraso ainda maior para as nossas manifestações artísticas.

Meyer Filho foi um artista que participou intensamente da arte moderna de Santa Catarina. Sempre demonstrou uma preocupação com a divulgação da arte no estado, se tornando um ícone da arte na região, visto e contemplado até os dias atuais.

A vida de Meyer Filho

Seu nome completo é Ernesto Meyer Filho. Nasceu em Itajaí no dia 04 de dezembro de 1919, filho da escritora Rachel Liberato Meyer e do fazendeiro e exportador de arroz e banana, Ernesto Meyer. Meyer Filho, como ficou conhecido, foi Bacharel em Ciências Contábeis e funcionário público do Banco do Brasil por 30 anos. Autodidata em desenhos, História da Arte e História Natural, foi desenhista, pintor e tapeceiro, marcando território no campo da Arte Moderna e Contemporânea. Com 27 anos descobriu que seu negócio era a arte.

Foi um dos fundadores e presidente do Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis (GAPF), criado em 1957. Logo após o fechamento da Revista Sul, Meyer Filho foi o responsável pela organização dos dois primeiros salões de arte de Santa Catarina em 1958/59, e da primeira coletiva de artistas Catarinenses fora do estado de Santa Catarina, mais precisamente em Curitiba. Assim, se tornou um dos artistas mais atuante culturalmente no estado, contribuindo para o novo dentro da arte, num período que a arte se opôs ao modernismo.

O universo criativo de Meyer Filho foi essencial para a arte Catarinense, sendo fonte de inspiração para outros artistas, expondo seus trabalhos em galerias e museus do Rio de Janeiro, Belo Horizonte, São Paulo, e no exterior.

A galeria de arte da Assembleia Legislativa de SC passou a se chamar desde 1999, “Galeria de Artes Ernesto Meyer Filho”, em homenagem ao artista. Sua vida e obra foram registradas no livro de autoria de Carlos Damião publicado em 1996 pela Fundação Catarinense de Cultura. A partir de 2004 o acervo da família tem sido exposto em espaços públicos cedidos pela Prefeitura Municipal de Florianópolis, junto com a Fundação Franklin Cascaes, localizada

no Centro Cultural de Florianópolis.

Meyer Filho tem uma importância que vai além das criações: foi o primeiro pintor verdadeiramente modernista em Santa Catarina e proclamado Embaixador Artístico de Marte. Polemizando sua arte, foi alvo de críticas, tendo em vista o erotismo em suas obras, que para a época era efetivamente proibido, como escreve Rosângela Cherem e Lígia Czesnat, autoras do livro “Meyer Filho um modernista saído da lira”, publicado em 2007. O livro foi organizado por Sandra Meyer, presidente do Instituto Meyer Filho, e por Rosângela Cherem, professora de Teoria e História da Arte na Universidade do Estado de Santa Catarina UDESC. Nesta publicação as autoras citam:

As imagens de Meyer Filho remetem a um lugar onde tudo é pleno e todas as espécies se cruzam através de um erotismo que desconhece proibições. Seguindo na contramão do realismo, nelas vigora uma potência imaginativa que se multiplica incessantemente e cuja geração de seres híbridos resulta em invenções surpreendentes e inversões perversas, produzindo uma fabulosa coleção de vidas rastejantes, voadora e andantes, resultante do cruzamento dos reinos animal, vegetal e mineral ou compostos orgânicos e inorgânicos, tais como sereios, anjas, centauros, dragões, unicórnios, rochas antropomórficas, tatus-lagartos, pássaros-borboletas.

Fonte: Disponível em: <<http://www.an.com.br/2007/abr/26/0ane.jsp>>. Acesso em: 16 jul. 2015.

Meyer Filho ainda escrevia textos e contava “causos” nos bares de Florianópolis, arquivava tudo que interessava, tirava textos e imagens de revistas, livros e jornais. Sua capacidade imaginativa criava um universo todo especial e místico, com toques folclóricos trazendo temas ilhéus e marcianos, com luas vermelhas, casarões, árvores coloridas e galos cósmicos surpreendentes.

Obras de Meyer Filho

Com quatro anos de idade Meyer Filho assistiu à pesca da tainha na praia dos Ingleses, e assim fez o seu primeiro desenho. Quintais e galos fantásticos foram um dos temas preferidos do artista, que buscava inspiração em Marte e se considerava um habitante deste planeta, sendo assim tachado de maluco pelos conservadores, que não valorizavam sua arte.

Seguindo na contramão ao Realismo, e considerado um artista de conotação surrealista e contemporâneo, tinha invenções e inversões surpreendentes, um pouco perversas como o cruzamento de animais. O artista possui uma coleção de desenhos eróticos que causou polêmica na época.

O poder criativo de Meyer Filho surpreende com suas combinações cromáticas, seu colorido, misturando elementos e constituindo sua linguagem muito própria e original, produzindo versões cubistas, foi denominado um filósofo folclórico. Meyer Filho tinha uma estima especial pelas cores: amarelo, violeta, verde, vermelho, azuis e laranjas. Sua técnica é diversificada, costumava desenhar e depois pintar, utilizando objetos, guardanapos ou folhas de cheques para deixar sua arte.

Produziu cerca de trinta mil desenhos, dos quais 26 mil foram jogados fora. Seu acervo é considerado um grande patrimônio do estado de Santa Catarina, bem como do Brasil.

Principais obras

Algumas obras de Meyer Filho não têm nome ou data. A fim de contemplar o artista, trazemos aqui algumas obras importantes.

Figura 1. Galo Cósmico – Lua Vermelha (1972)



Fonte: Acervo Masc. Disponível em: <www.masc.gov.com.br>. Acesso em: 16 jul. 2015.

Nesta obra, Meyer Filho mostra um de seus galos pictóricos com figuras geométricas. Suas cores ressaltam sua crista, pescoço e cauda. A lua vermelha, ou sol vermelho, acompanham o animal em seu jardim de flores exóticas. O artista mostra o galo cósmico com muita altivez, nas cores azul, verde, amarelo e laranja, o solo em preto resalta as flores, sua alta pregnância da forma traz equilíbrio e harmonia.

Figura 2. Ernesto Meyer Filho. Sem Título.



Fonte: Disponível em: <<http://jornaldesantacatarina.clicrbs.com.br/sc/fotos/obras-de-meyer-filho-27385.html>>. Acesso em: 16 jul. 2015.

A pintura sem título retrata novamente um lugar imaginário do artista. Em segundo plano mostra vulcões em forma de cilindros e montanhas, em primeiro plano as árvores robustas com folhas mostrando uma continuidade, ressaltando o estilo cubista. Utiliza as cores frias como o azul, que passa a impressão de um nascer do sol, formando uma sombra ao lado direito dos objetos. Em frente às árvores dois pássaros vermelhos passam em direção ao sol, sua unidade tem clareza, simplicidade e coerência visual.

Figura 3. Obra de Meyer Filho



Fonte: Disponível em: <<http://jornaldesantacatarina.clicrbs.com.br/sc/fotos/obras-de-meyer-filho-27385.html>>. Acesso em: 16 jul. 2015.

O ilusionário artista compõe a obra com pitadas surrealistas onde anjos com asas descem sobre a tela com a cabeça invertida, quase em conexão com um animal misterioso e inusitado com dentes afiados e chifres. As árvores robustas também estão presentes nesta obra, neste momento nas cores azul, amarelo, verde, e marrom, juntamente com os vulcões em segundo plano. Flores e pedras completam o jardim, as duas luas brancas, uma cheia e outra minguante realçam o céu vermelho e a simetria de composições.

Figura 4. Obra de Meyer Filho



Fonte: Disponível em: <<http://jornaldesantacatarina.clicrbs.com.br/sc/fotos/obras-de-meyer-filho-27385.html>>. Acesso em: 16 jul. 2015.

A obra mostra todo o poder criativo de Meyer Filho, onde seres erotizados surpreendem entre as luas vermelhas e flores com a mesma composição pictórica que costuma utilizar nos quadros. O galo está presente entre as criaturas pitorescas com o nariz passando ambiguidade com conotação sexual, uma figura feminina com os pelos pubianos à mostra com sua cabeça em forma de ave e corações compondo a tela. O céu laranja traz contraste e vivacidade a obra que tem várias unidades. Infelizmente a maior parte dos desenhos eróticos do início da sua carreira foram jogados fora pelo próprio artista.

Figura 5. Obra de Meyer Filho



Fonte: Disponível em: <<http://jornaldesantacatarina.clicrbs.com.br/sc/fotos/obras-de-meyer-filho-27385.html>>. Acesso em: 16 jul. 2015.

A obra acromática em tons de cinza e branco mostra a magia e o estilo fantasioso, uma ave com arredondamentos mostra espiritualidade e continuidade na composição com contrastes extraterrestres, os olhos são expressivos e o sol aparece na parte superior da tela, simplicidade também compõe a imagem com alta pregnância nas formas.

Figura 6. Obra de Meyer Filho



Fonte: Disponível em: <<http://jornaldesantacatarina.clicrbs.com.br/sc/fotos/obras-de-meyer-filho-27385.html>>. Acesso em: 16 jul. 2015.

Nesta obra as bernunças¹ aparecem em preto e branco com texturas de tecido, e em segundo plano as linhas inclinadas mostram a sombra da plateia assistindo ao espetáculo. As sombras compõem a tela mostrando a cultura catarinense, numa de suas séries Boi-de-mamão de 1954, possui dois elementos, a bernunça mãe e a filha, mito popular, elas têm unificação e minimidade.

Figura 7. Obra de Meyer Filho



Fonte: Disponível em: <<http://www.oqdesign.com.br/34/hora-20070523.html>>. Acesso em: 16 jul. 2015.

O fundo do mar com peixes exóticos e coloridos tem simetria, equilíbrio na sua composição, ao centro o peixe maior tem textura de escamas nas cores azul, amarelo e verde com continuidade e proximidade contornadas em preto, tem em sua cabeça a crista do galo cósmico de Meyer Filho, um siri centralizado completa a obra do fundo do mar ilusionário, junto com peixes cromáticos.

Educando com Meyer Filho

O Marciano Catarinense para o Ensino Médio

O plano de aula realizado foi aplicado com alunos do 2º ano do Ensino Médio do colégio IENI (Florianópolis), com idades entre 15 e 16 anos. Esse plano de aula foi ministrado em duas aulas. Na primeira aula, os alunos conheceram as obras de Meyer Filho, fazendo uma leitura de imagem, percebendo as cores, formas e estilo do artista, conheceram também sua biografia, junto com histórias peculiares do artista. Na segunda aula, os alunos produziram um desenho fazendo uma releitura das obras do artista.

Objetivos:

- Conhecer a arte catarinense de Meyer Filho.
- Observar a composição da arte surrealista.
- Produzir um desenho com características do artista.
- Desenvolver o potencial criativo.

Material:

- Imagens de Meyer Filho.

¹A bernunça é figura fantasmagórica que teria sido inspirada na figura do dragão celeste chinês. Durante sua apresentação, a bernunça investe sobre o público engolindo crianças e dando à luz, em seguida, a uma bernuncinha. Fonte: Disponível em: <<http://www.vivonumailha.com/page2/page7/page7.html>>. Acesso em: 12 jun. 2014.

-
- Folha A3, lápis de cor, giz de cera.

Tempo estimado:

- Duas aulas.

Estratégias:

- Falar sobre a vida e obra do artista, e sua contribuição para a arte catarinense.
- Apresentar as obras aos alunos.
- Executar uma leitura das obras do artista.
- E para finalização os alunos devem fazer uma releitura utilizando o material que desejarem.

Figura 8. Desenhos dos alunos



Fonte: A autora

Considerações finais

O trabalho “Meyer Filho um galo cósmico”, contribuiu para o conhecimento dos alunos sobre este artista catarinense, despertar a curiosidade e imaginação, e desenvolveu a criatividade dos alunos com a realização da releitura.

Durante a aula os alunos se mostraram muito interessados com a história do artista, e mais ainda com suas obras e pinturas. Puderam observar as cores utilizadas e os componentes folclóricos das obras, misticismo e magia que compõem cada desenho.

Valorizar e apresentar Meyer Filho foi de extrema importância, como artista catarinense e como um artista fantasioso, surreal e místico, os alunos adoraram e mostraram entendimento no final do trabalho. Foi muito gratificante.

Referências

DAMIÃO, Carlos. **Meyer Filho vida e obra**. FFC edições. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 1996.

DAMIÃO, Carlos. Público “viaja” no mundo de Meyer Filho. AN Capital. Florianópolis, 21 set. 2000. Disponível em: <<http://www1.an.com.br/ancapital/2000/set/21/1ult.htm>>. Acesso em: 20 abr. 2014.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL LITERATURA BRASILEIRA. Grupo Sul Círculo da Arte Moderna. 5 jun. 2007. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_lit/index.cfm?fuseaction=vida_texto&cd_verbete=6164>. Acesso em: 15 abr. 2014.

FRENTE EM DEFESA DA CULTURA CATARINENSE. O fantástico no desenho de Meyer Filho. 13 mar. 2008. Disponível em: <<http://frentedaculturasc.blogspot.com.br/2008/03/expo-sio-o-fantstico-no-desenho-de-meyer.html>>. Acesso em: 20 abr. 2014.

GUERRA, Rogério; BLASS, Arno. Grupo Sul e a revolução modernista em Santa Catarina. 2009. Disponível em: <<file:///C:/Documents%20and%20Settings/Tat/Meus%20documentos/Downloads/13951-43030-1-PB.pdf>>. Acesso em: 20 abr. 2013.

INSTITUTO MEYER FILHO. Disponível em: <<http://www.meyerfilho.org.br/>>. Acesso em: 18 abr. 2014.

MEMORIAL MEYER FILHO. Disponível em: <<http://memorialmeyerfilho.wordpress.com/meyer-filho/>>. Acesso em: 15 abr. 2014.

MIGUAL, Salim. Achegas para a História do MASC. Florianópolis, 1999. Disponível em: <<http://www.masc.sc.gov.br/index.php?mod=pagina&id=10852>>. Acesso em: 19 abr. 2014.

SANTOS, Pedro. A semana que subverteu o modo de pensar arte no Brasil completa 90 anos. Notícias do Dia. Florianópolis. 15 fev. 2012. Disponível em: <<http://ndonline.com.br/florianopolis/plural/24535-a-semana-que-subverteu-o-modo-de-pensar-arte-no-brasil-completa-90-anos.html>>. Acesso em: 17 abr. 2014.

Artigo recebido em 15/06/15. Aceito em 17/08/15.

MUSEU DOM BOSCO

Dom Bosco Museum

Cristiane Marques Meireles¹
Elizângela Fátima da Silva¹
Leidian Fernandes Lopes¹
Magda Simone de Toni¹

Resumo: Este artigo consiste em apresentar a estrutura do Museu Dom Bosco e seu acervo, que aborda suas histórias, ideias, culturas e demais informações. O Museu Dom Bosco foi idealizado pela missão Salesiana em Mato Grosso, inaugurado oficialmente em 27 de outubro de 1951, visando principalmente a educação, o desenvolvimento e o lazer de crianças, jovens e adultos. O museu teve apoio de importantes sacerdotes salesianos que ajudaram na construção e manutenção, dando início às suas pesquisas em 1948. Os principais sacerdotes salesianos que colaboraram nesta empreitada foram: Pe. Antônio Colbachini, Pe. Félix Zavattaro, Pe. Cesar Albisett, Pe. Angelo Venturelli e Pe. João Falco. Eles foram responsáveis pela maior parte do acervo da instituição. O acervo do museu é dividido em três partes: animais empalhados, fósseis e cultura indígena.

Palavras-chave: Museu. História. Cultura.

Abstract: This article presents the structure of Dom Bosco Museum and its collection, discusses their stories, ideas, cultures and other information. The Dom Bosco Museum was designed by the Salesian Mission in Mato Grosso, officially opened on 27 October 1951, aiming the education, development and recreation for children, youth and adults. The same had the support of important Salesian priests who helped in the construction and maintenance of the museum, giving beginning his research in 1948. The main Salesian priests who collaborated in this endeavor were: Fr. Antonio Colbachini, Father Félix Zavattaro, Fr. Cesar Albisett, Fr. Angelo Venturelli, and Fr Giovanni Falco. They are responsible for most of the institution's collection. The Museum's collection is divided into three parts: stuffed animals, fossils and indigenous culture.

Keywords: Museum. History. Culture.

Introdução

O presente trabalho se propõe a discutir de que forma o “Museu da cultura indígena”, também conhecido como “Museu Dom Bosco”, localizado na cidade de Campo Grande, no Estado de Mato Grosso do Sul, pode incentivar o meio cultural desta comunidade. Vamos apresentar dados históricos do museu, como e por quem foi fundado, seus principais colaboradores e fornecedores. Listaremos também as exposições permanentes do museu com suas coleções e particularidades. No museu estão expostos vários artefatos da vida e cultura indígena revelando a nós suas tecnologias primitivas utilizadas. Apresentaremos um breve relato histórico dos índios que habitaram nossa região, sendo retratados de maneira sistematizada no Museu da Cultura Indígena.

História do Museu

Em 18 de julho de 1894 chegaram a Cuiabá os primeiros missionários salesianos. Estes tinham como objetivo acabar com os conflitos entre os índios bororos e os colonizadores no antigo estado de Mato Grosso a pedido do governo local. A partir deste contato e do interesse dos missionários salesianos Pe. Antônio Colbachini, Pe. Félix Zavattaro, Pe. Cesar Albisett, Pe.

¹Centro Universitário Leonardo Da Vinci – UNIASSELVI – Rodovia BR 470 – km 71 – nº 1.040 – Bairro Benedito – Caixa Postal 191 – 89130-000 – Indaial/SC Fone (47) 3281-9000 – Fax (47) 3281-9090 – Site: <www.uniasselvi.com.br>.

Angelo Venturelli e Pe. João Falco começou a ser formado um acervo de mineralogia, arqueologia e paleontologia.

O museu foi inaugurado oficialmente no dia 27 de outubro do ano de 1951, com o interesse no desenvolvimento na educação e da sociedade. Assim, nasceu o Museu Dom Bosco. Ao longo de sua existência, os integrantes formaram um rico e variado acervo, onde recolheram artefatos para a construção do museu.

Ao longo do século XX, o Museu ampliou suas coleções e redimensionou suas atividades. O acervo conta hoje com aproximadamente 40.000 mil peças, entre elas mais de 5.000 peças indígenas das culturas xavantes, bororos, entre outras. O acervo também contém centenas de aves e mamíferos do Pantanal embalsamados. O maior interesse sempre foi pelas Ciências Naturais, fato que levou a formar, organizar e ampliar os acervos de Mineralogia, Paleontologia, Etnografia, Arqueologia e Zoologia.

No ano de 1976, o museu foi transferido para a Rua Barão do Rio Branco onde permaneceu por 26 anos. Conhecido pelos sul-mato-grossenses como Museu do Índio. Em 1997 passou a ser vinculado à universidade Católica Dom Bosco (UCDB), tornando-se prestigiado em sua atuação acadêmica. De acordo com Polinari (2008, p. 2):

A cultura é composta pelo conjunto de conhecimentos compartilhados pelos indivíduos de uma população, pelo comportamento comum e aceito por um sistema de valores acordados pelos objetivos e fenômenos materiais e imateriais produzidos por uma população, são os modos de sentir e pensar predominantes, é o modo predominante de uma população produzir e reproduzir o viver material, é também o conjunto das coisas que agregam esta população.

A partir de 1996 o museu passou a ser gerido pela Universidade Católica Dom Bosco. Essa gestão impôs a necessidade de redefinir objetivos e adequar o espaço físico à democratização da cultura, perspectiva fundamental de um museu dinâmico capaz de promover o desenvolvimento social, conservar e proteger seu patrimônio cultural. Para isto, a universidade trouxe profissionais de grandes centros brasileiros e italianos para conduzir o Projeto de Reestruturação do Museu das Culturas Dom Bosco, que hoje se apresenta no Parque das Nações Indígenas na cidade de Campo Grande em Mato Grosso do Sul. O Estado concedeu a área à Procura Italiana das Missões Salesianas, instituição localizada na cidade de Torino, Itália, responsável por viabilizar o aporte financeiro para dar início a um moderno e ousado projeto cultural.

Figura 1. O Museu das Culturas Dom Bosco – MCDB



Fonte: Disponível em: <<http://www.mcdb.org.br>>. Acesso em: 25 jun. 2014.

A visita ao museu da cultura Dom Bosco proporciona uma imersão histórica na cultura indígena. Tanto adultos como crianças podem se beneficiar com a visita a este museu. Essa importância educativa dos museus e sua visita com educadores e guias do próprio museu são incentivadas por Ferraz e Fusari:

Crianças, jovens e adultos podem vivenciar melhor esses momentos acompanhados dos educadores das instituições, que estão preparados para recebê-los e orientá-los. Geralmente, os educadores de museus procuram encaminhar o processo de observação para que os visitantes percebam melhor as obras, que podem ser lidas isoladamente ou no conjunto dos trabalhos que compõe o discurso da exposição e que, dependendo do conhecimento de cada observador, é possível desvendar-se outras particularidades dos objetos e obras observadas. (FERRAZ; FUZARI, 2009, p. 77).

Conhecendo a cultura indígena a fundo valorizamos os povos e sua cultura e podemos dela tirar lições para nosso aprendizado. As exposições de minerais, animais empalhados e outras são muito ricas e interessantes também. Para um aprofundamento da cultura indígena sugerimos a visita com o guia, que conta as histórias e curiosidades destes povos.

Ressaltamos a importância de guias capacitados para conduzir as visitas e revelar os aspectos peculiares de cada seção do museu. Seria muito interessante que o museu contasse com um arte/educador que pudesse atuar no mesmo. Sobre a importância deste profissional no museu, Ana Mae Barbosa (2010, p. 92) ressalta: “[...] interpretar uma exposição é um processo tão complexo e dialético quanto interpretar um quadro ou uma escultura. Ao arte/educador compete ajudar o público a encontrar seu caminho interpretativo e não impor a intenção do curador [...]”.

Animais empalhados, fósseis e demais exposições

Na seção de Zoologia, o Museu Dom Bosco conta hoje com uma exposição temporária de animais taxidermizados, ou popularmente falando, “empalhados”. O termo “empalhado” era utilizado antigamente, pois era usada a palha ou o barro para esse tipo de trabalho.

Nos dias atuais, o processo de taxidermia evoluiu de forma a ser capaz de deixar o corpo que passa por esta técnica muito similar ao animal vivo, perpetuando assim com fidelidade as formas e cores dos seres que passam por este procedimento. Segundo Przybysz (2012), “Taxidermia é a arte de montar ou reproduzir animais para exibição ou estudo. Em geral, ela é realizada em mamíferos e aves. É uma técnica que visa à conservação de animais mortos, através do descarte de suas vísceras, carnes e esqueletos e da utilização da pele”.

Após este processo utiliza-se também um processo artístico de pintura para “vestir” formas com a pele do animal empalhado e aproximar esses ao máximo da realidade. Se tratando de peixes o colorido dos mesmos é similar ao peixe quando vivo, dando graça e realidade ao processo.

Atualmente, dividida em duas grandes subseções, invertebrados e vertebrados, o Museu conta com um acervo de aproximadamente 30.000 espécies vindas de diversas cidades do Brasil, incluindo também animais de outros países. A coleção entomológica compõe a subseção de invertebrados, que possui uma grande variedade de insetos. Os insetos expostos são: borboletas, besouros, libélulas, que possuem grande importância no ambiente terrestre.

Na exposição de vertebrados estão dispostas várias espécies de animais, com exemplares de peixes, anfíbios, répteis, aves e mamíferos. Entre os animais da nossa fauna podemos encontrar a onça pintada, o macaco prego, o tamanduá bandeira, as aves e muitos outros. Além desses animais encontramos também algumas espécies exóticas, como o ornitorrinco, que é

originário da Austrália e o ouriço, que no Brasil é chamado de porco-espinho.

A maioria desses animais foi doada por um senhor de Franca, São Paulo, para o trabalho de taxidermia. Sendo de origem legal, não foi realizada uma caça predatória para o acervo do museu, tal ação vai contra a proposta do museu de perpetuar esses animais sem abatê-los em seu habitat natural. É como visitar um zoológico congelado, sendo que alguns destes animais não são mais encontrados com facilidade na natureza.

Destaca-se, também, no acervo, a seção de macacologia, que é uma das coleções mais completas e diversificadas do país. Conta com grande quantidade de exemplares e diversidades de espécies, alguns inclusive já extintos em nosso país. Além de todo esse acervo estão expostas conchas de água doce que são atraentes por suas belezas e formas.

A coleção de Paleontologia expõe imensa quantidade de fósseis de animais diversos. Cerca de 75 espécies distribuídas entre invertebrados, vertebrados, vegetais, iconofósseis e palinofórmos. Já o acervo mineral conta com 74 amostras de minerais que vão desde os mais comuns, como o quartzo e a pirita, até os mais raros, como a cornetita e eudialita.

Cultura indígena

Muitos povos originários da cultura indígena habitaram o Mato Grosso do Sul. O museu apresenta um acervo etnográfico com peças das seguintes tribos indígenas que ocuparam esta região: Terena, Kadiweu, Guarani, Kaiowa, Kinikinaw, Guato e Ofaie. Através destes objetos e utensílios históricos expostos em ocas, é possível traduzir em parte o que foi a vida destas tribos.

Além das tribos que ocuparam a região de Mato Grosso do Sul, também existe a representação de outros povos indígenas que viviam em territórios próximos. Os Xavantes são representados pelas formas em espirais, elemento comum em suas culturas. O povo Bororo é representado por sua aldeia dividida em duas partes: a Tugarege e a Ecerae.

As aldeias bororos são compostas por quatro clãs e também o círculo escondido na terra, espaço de evocação das almas e preparação para o ritual do *mori*. Os Karajás estão representados por artefatos recolhidos pelos salesianos ao longo do tempo e através de fotografias. Povos do Rio Uaupés estão representados pela forma da decoração do chão simbolizando o próprio rio.

Destes povos e tribos indígenas ainda é possível visualizar utensílios domésticos, artefatos de guerra, túmulos, entre outros. Os aspectos religiosos também são bem representados através de objetos de culto, totens que simbolizam os espíritos que os ajudavam em períodos de guerra. Há ainda uma exposição de vestimentas que eram utilizadas em rituais religiosos, bastante incomuns para a realidade de nossa sociedade.

A distinção entre homem e mulher e seus respectivos encargos na tribo são representadas por artefatos domésticos. Os cocares masculinos são maiores e mais coloridos. Já as peças de indumentária eram produzidas em diversas cores e na exposição estão dispostas em diferentes ângulos.

Na entrada da exposição, o ritual da morte é representado por várias urnas funerárias feitas de barro e de grande porte, onde eram sepultados os mortos. Na coleção há uma radiografia de uma dessas urnas funerárias ainda com um corpo dentro, disposto exatamente da maneira como o cadáver era sepultado.

Os indígenas da região acreditavam que quando um ente querido era morto por um animal, este mesmo animal deveria ser encontrado e morto. Em seguida um membro da família deveria vestir a pele deste animal, para assim, libertar a alma do ente querido. Os chefes e guerreiros de algumas tribos vestiam-se com peles, pois acreditavam que isto lhes garantiria

proteção.

Nos rituais de iniciação, tanto dos rapazes quanto das moças, os jovens eram obrigados a carregar um fardo de palha representando o peso do casamento. Ambos deveriam carregar este fardo e aqueles que não conseguiam, segundo as leis da tribo, não estavam em condições de contrair matrimônio.

No dia a dia era comum a utilização de artefatos finos como agulhas, que eram confeccionadas de vários tamanhos a partir de ossos de peixes. Outra curiosidade da exposição é o *cauim*, bebida fermentada parecida com a cerveja, feita a partir da mandioca e da saliva humana, que era consumida em eventos festivos.

Na parte da exposição que representa os povos Xavantes, estão dispostas imagens de índios de diversas idades em forma de espiral. O espiral representa para a tribo ciclos diversos: como o do sol, da lua, bem como da própria vida. Valendo-se de um invento considerado moderno, os registros por meio de fotografias ajudam a entender a complexidade cultural destes povos.

Nas representações de ocas que estão dispostas no museu, é possível contemplar como os artefatos eram organizados dentro das habitações. Com redes para dormir, esteiras e potes de barro. Tendo em vista que o modo de vida é em comunidade, as refeições eram realizadas coletivamente. Assim, não existiam cozinhas, os alimentos eram preparados ao ar livre e de forma coletiva, geralmente por mulheres.

Os homens, além de guerreiros, se ocupavam com a caça e a pesca. As mulheres eram encarregadas do cultivo do solo, da colheita, além da preparação do alimento, confecção de roupas, artefatos etc. O modo de criação dos filhos é bem peculiar, já que não era feita unicamente pela família e sim por toda a tribo. Geralmente, as crianças eram educadas a partir do exemplo dos mais velhos.

Os pajés eram os líderes espirituais e curandeiros. Eles compreendiam o que queriam os espíritos, sabiam do futuro e eram possuidores das fórmulas de remédios encontrados na natureza. Por meio de lendas eram explicados os fenômenos naturais, os acontecimentos do passado e a própria cultura. Estes conhecimentos eram passados de geração em geração, dos sujeitos mais velhos aos mais novos. Assim, se perpetuavam os costumes e tradições destes povos.

Portadores de uma cultura vasta e fascinante, nossos ancestrais indígenas nos mostram sabedoria e grande organização social. Devemos respeitar nosso passado e aprender com quem conviveu em paz com a natureza durante tanto tempo. Segundo Vygotsky, nosso comportamento é hereditário e também influenciado por nossos ancestrais:

A questão da origem [histórica dos programas herdados de comportamento] figura entre os mais difíceis problemas científicos. Estamos diante de fatos sucedidos no decorrer de muitos milênios. Devemos lidar com acontecimentos que desapareceram há muito tempo e julgar o passado de acordo com o presente. Esse é o problema da origem das formas hereditárias do comportamento. É totalmente impossível, no atual estado do saber científico, responder, ainda que seja de forma aproximada, à questão da origem de um determinado instinto ou reflexo. (VYGOTSKY, 2003, p. 51).

Em nossa sociedade, que acreditamos ser “civilizada”, não encontramos ainda esse equilíbrio de conviver de forma saudável com a natureza. Povos que muitos acreditam serem inferiores a nós são portadores de uma forma inteligente de sobrevivência. Devemos conhecer a sua história, para assim podermos entender a nossa.

Considerações finais

Este artigo teve como objetivo estudar a história e a cultura do Museu Dom Bosco a partir de suas exposições. Com isso, esperamos incentivar visitas ao museu, devido à importância histórica de seu conteúdo. Conhecer a história das sociedades indígenas que aqui viviam é uma forma de valorizar a cultura destes povos, possibilitando novos aprendizados a partir de registros que nos permitam ter uma melhor compreensão daquilo que é antigo, bem como do novo. Para um aprofundamento da cultura indígena sugerimos a visita com o guia que conta as histórias e curiosidades destes povos e tribos. As exposições de minerais, animais empalhados e outras são muito ricas e interessantes, devido a sua diversidade de objetos na coleção. Vale salientar que a museologia nos dias atuais vem a ser uma prática a serviço da vida. As instituições museológicas possuem ambientes que possibilitam ao ser humano a fuga da pressa do dia a dia, da correria do cotidiano, permitindo maior conhecimento sobre a sociedade em que vive, bem como a si mesmo.

Referências

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte: anos 1980 e novos tempos**. 8. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

FERRAZ, Maria; FUSARI, Maria. **Metodologia do ensino de arte: fundamentos e proposições**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2009.

MUSEU DAS CULTURAS DOM BOSCO. **Arquivos do MCDB**. Disponível em: <<http://www.mcdb.org.br>>. Acesso em: 3 jun. 2014.

POLINARI, Marcelo. Patrimônio cultural imaterial (Ensaio). In: ANAIS DO XI ENCONTRO REGIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE HISTÓRIA – ANPUHP/PR “Patrimônio Histórico no século XXI”, maio de 2008.

PRZYBYSZ, C. H. Técnica de modelagem em resina de poliuretano na taxidermia de vertebrados. **Revista Fapciência**, Apucarana-PR, v. 9, n. 14, p. 135-143, 2012. Disponível em: <http://www.fap.com.br/fapciencia/009/edicao_2012/014.pdf>. Acesso em: 17 jun. 2013.

VYGOTSKY, Liev. **Psicologia pedagógica**. Edição comentada. Artmed: Porto Alegre, 2003.

Artigo recebido em 15/06/15. Aceito em 17/08/15.

ARTE NA ESCOLA: grafitismo como uma forma de expressão

Art at school: graffitism as an expression

Kathia Regina Bublitz¹
Cristiane Kreisch¹

Resumo: A arte de se expressar vem ultrapassando barreiras no contexto atual, essas vão muito além do falar, escrever, desenhar, cantar e atuar. Sabe-se que o ambiente educativo é propício para oportunizar e ampliar o conhecimento dos educandos em relação à arte e suas formas de expressão. A arte moderna vem tomando espaços cada vez maiores e conquistando públicos de todos os segmentos e diferentes culturas. O objetivo deste trabalho é oportunizar um conhecimento mais amplo acerca da arte ou de alguns movimentos artísticos, neste caso, o grafitismo. E através das diversas linguagens oportunizar as crianças a conhecerem sobre a história e trajetória do grafitismo, conhecer e compreender a diferença entre pichação e grafite, bem como através de interações significativas desenvolver a criticidade e, sobretudo, estimular a criança para a expressão artística através da criação de uma obra.

Palavras-chave: Arte. Grafite. Conhecimento.

Abstract: The art of expressing yourself is overcoming barriers in the current context, they go far from to talk, to write, to draw, to sing and to act. It is known that the educational environment is conducive to create opportunities and increase knowledge of the educated regarding art and its forms of expression. The Modern Art has been taking increasingly larger spaces and winning public in all segments and different cultures. The purpose of this paper is to create opportunities for art knowledge or some artistic movements, in this case, the graffitism and through the languages give the opportunity to children to know about the history and trajectory of graffitism. Know and understand the difference between graffiti and “pichação”, as well as through meaningful interactions develop critical and above all, encourage the child to artistic expression by creating a work.

Keywords: Arts. Graphite. Knowledge.

Grafite – uma forma de expressão

A arte está presente na vida das pessoas desde a antiguidade, foi se transformando de acordo com os interesses da sociedade e de suas culturas. Hoje é considerada uma das mais ricas formas de expressão. A arte contemporânea vem tomando espaços cada vez maiores e conquistando públicos de todos os segmentos e diferentes culturas.

Com base nesses princípios, essa ação teve por finalidade conhecer mais sobre o grafite, a arte urbana que vem conquistando adultos e crianças, por se tratarem em sua grande maioria, de obras de arte multicoloridas, com temas atuais que despertam a curiosidade e fazem refletir.

As imagens fazem parte do contexto escolar e social de adultos e crianças de forma direta ou indireta. Sabe-se que o trabalho com Artes é muito importante no que se refere às peculiaridades e esquemas do conhecimento para a compreensão deste entorno. Este precisa ser desenvolvido de forma interdisciplinar, pois é inconcebível abordar este tema de maneira isolada, apesar de que ainda encontramos propostas de artes sem significação, tidas como passatempo.

Ao rabiscar, desenhar, a criança desenvolve atributos de comunicação e imaginação, expressando-se através de sensações, sentimentos, ou seja, as crianças encontram na arte possibilidade de comunicação, transformação e criação. Portanto, o pensamento, a sensibilidade, a imaginação, a percepção, a intuição e a cognição devem ser trabalhados de forma integrada.

A obra precisa fazer sentido para o artista, que geralmente tem um intuito, um objetivo ao realizá-la. Propiciar esta aprendizagem significativa de movimento e ação da criança em sua

¹ Centro Universitário Leonardo Da Vinci – UNIASSELVI – Rodovia BR 470 - Km 71 – nº 1.040 – Bairro Benedito – Caixa Postal 191 – 89130-000 – Indaial/SC Fone (47) 3281-9000 – Fax (47)3281-9090 – Site: <www.uniassearvi.com.br>.

singularidade requer atividades programadas na contextualização social e cultural, e é exatamente isso que pretendemos abordar. Evidenciar a arte moderna – grafismo como expressão de sentimentos.

Arte urbana – grafite

Uma linguagem privilegiada de comunicação. As obras de arte podem ser apreciadas diariamente e são em sua maioria exposições/obras realizadas em espaços públicos que atingem todas as faixas etárias, classes sociais e culturais. E têm como um dos seus principais objetivos, externar uma opinião, visão e até mesmo sentimentos.

Sua estética é antropológica, ou seja, é uma estética que pensa a arte como forma particular de cultura – apropriação da natureza pela cultura –, como relação específica entre significado e significante que escapa à linguagem comum, mas que é do domínio de culturas particulares, e assim preenche necessariamente a função social de comunicar. A arte, nesse sentido, jamais poderá ser uma arte de minoria, pois deixaria de preencher seu papel coletivo de significação (PASSETTI, 2008, p. 246-247).

Uma arte que vem tomando seu espaço, entretanto, por muitos ainda é confundida com vandalismo, a chamada pichação, porém existe uma grande diferença entre o grafite e a pichação e é de suma importância que o educador explique sobre estes termos, para que o público compreenda a diferença entre as duas expressões.

Figura 1. Grafite x pichação



Fonte: Disponível em: <http://www.klickescolas.com.br/KEP/Ciber/Revista/KEP_Revista_Final/0,4761,542-9874,00.html>. Acesso em: 9 jun. 2015.

No artigo publicado no *site Klick Escolas*, Diego Lima e Suyane Oliveira abordam essa questão tão polêmica: Grafite X Pichação.

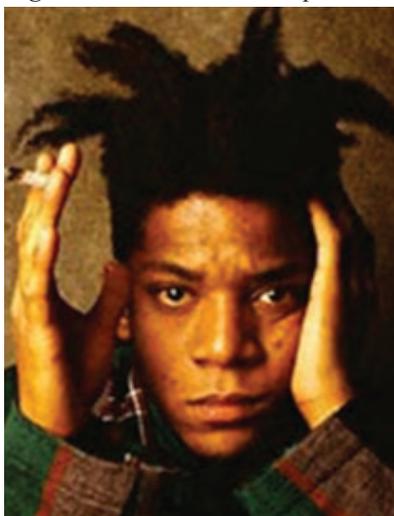
Existe uma grande diferença entre grafite e pichação. A diferença é que grafite é considerado uma arte de rua, já a pichação não é considerada uma arte, e sim uma atitude de vandalismo. A prática de pichar pode levar uma pessoa à cadeia durante muito tempo. A mais recente arma contra a ação dos pichadores é o artigo 65 da lei dos crimes ambientais, número 9.605/98, existente desde 1998 e que estabelece punição de três meses a um ano de cadeia e pagamento de multa. (LIMA; OLIVEIRA, 2007).

O ensino da Arte tem que ser composto e considerado como espaço de ação, reflexão e de fruição permitindo ao aluno a evolução da percepção do mundo e do que faz parte do seu dia a dia, aumentando sua dimensão do que é mundo e humanidade.

Silveira (2011, p. 4) salienta que: “A arte está presente na vida das pessoas desde o início da humanidade como forma de comunicação e expressão”.

A Arte Contemporânea vem desde a década de 60 insinuando-se ao mundo logo depois da Segunda Guerra Mundial e é uma era que se estende até os dias de hoje. Foi com certeza o rompimento com a fase pós-modernismo. Iniciando o movimento no século XX, na Europa, um dos seus maiores objetivos iniciais era fazer um protesto social, de forma poética e artística. Uma arte que vem sendo aprimorada e tomando diferentes dimensões e mais e mais artistas vêm se destacando entre este segmento. Jean-Michel Basquiat é considerado um dos mais importantes grafiteiros, ele transformava a poesia em pinturas, pintava muitas paredes da cidade de Nova York. Suas obras vêm sendo difundidas no mundo todo e despertando admiração e fascínio, por se tratarem de obras polêmicas. Estas apresentam a fusão do desenho e da pintura com a história e a poesia. Em entrevista em 1983, Basquiat afirmou sobre o seu trabalho: “É composto por cerca de 80% de raiva”.

Figura 2. Jean-Michel Basquiat



Fonte: Disponível em: <<http://educacao.uol.com.br/biografias/basquiat.jhtm>>. Acesso em: 6 jun. 2015.

De acordo com a biografia publicada no *site* UOL,

A arte de Basquiat, chamada de "primitivismo intelectualizado", uma tendência neo-expressionista, retrata personagens esqueléticos, rostos apavorados, rostos mascarados, carros, edifícios, policiais, ícones negros da música e do boxe, cenas da vida urbana, além de colagens, junto a pinceladas nervosas, rabiscos, escritas indecifráveis, sempre em cores fortes e em telas grandes. Quase sempre o elemento negro está retratado, em meio ao caos. (UOL EDUCAÇÃO, 2015).

Figura 3. Sem título (*two heads on gold*) 1982



Fonte: Disponível em: <<http://casavogue.globo.com/MostrasExpos/noticia/2013/02/basquiat-gagosian-new-york.html>>. Acesso em: 6 jun. 2015.

Já no Brasil temos como referência o trabalho dos grafiteiros “os gêmeos”, os artistas são de São Paulo, mas suas obras são conhecidas no mundo todo. Muitas discussões giram em torno de várias de suas obras por abordarem temas que divergem opiniões.

Figura 4. Fachada – os gêmeos



Fonte: Disponível em: <<http://www.deaimprensa.com.br/blog/2014/02/os-gemeos-irmaos-da-arte/>>. Acesso em: 6 jun. 2015.

Sobretudo, atualmente, encontramos muitos artistas considerados anônimos, que expressam seu pensamento e sua opinião em locais visíveis com o intuito de fazer o público conhecer e refletir sobre a temática. Os desenhos feitos, muitas vezes, têm características culturais e socioeconômicas de determinada época.

Diferente do que acontecia no modernismo e movimentos vanguardistas, a Arte Contemporânea é caracterizada pela liberdade de expressão e de atuação do artista. Ele não tem mais compromissos que possam limitá-lo, o grafismo é a expressão de sentimentos em desenhos que tem o objetivo de fazer “o outro” refletir.

É uma das atribuições dos educadores de arte, despertar e incentivar a criatividade dos educandos utilizando a arte com intuito de socializá-los e desenvolver suas habilidades motoras e capacidade de concentração, através do contato direto dos alunos com diferentes materiais e técnicas. Assim, percebe-se que é justamente na troca de experiências que ocorre efetivamente interação das práticas pedagógicas com a realidade transformadora das artes.

A cena contemporânea abre-se para novas orientações artísticas partilhando algo em comum, articulando diferentes linguagens como a música, a pintura, a escultura, literatura, a dança, a mídia e mais. Parece até um desafio às classificações anteriores sobre arte. Coloca-se em questão o caráter das produções artísticas e o próprio limite do que é Arte.

Com essa nova era os artistas passam a questionar a imagem em si, a linguagem artística. O criador artista volta-se para sua autocrítica e critica sua própria obra, pois a intenção é de nada cômodo e sim algo que o transforme, que o incite e o incomode. É um período que traz novos e bons hábitos, conceitos distintos que exercem muita influência na literatura, pintura, cinema, dança, teatro e demais expressões.

Segundo Carvalho e Vieira (2012, p. 49), “Antes mesmo de saber escrever, o homem expressou e interpretou o mundo em que vivia pela linguagem da arte”.

Cada um tem sua leitura e visão do mundo que o cerca. Cada indivíduo faz sua percepção e interação com esse meio. Sendo assim, podemos concordar que:

Cada indivíduo, como ser simbólico que é, realiza o ato de simbolizar utilizando sistemas de representação para elaborar e objetivar seus pensamentos e sentimentos com o intuito de compreender o que se passa no mundo. Como seres simbólicos, nossa autocriação e transformação cultural nos desenvolveram como seres de linguagem. Nós, humanos, somos capazes de conceber e manejar *linguagens* que nos permitem ordenar o mundo e dar-lhe sentido. (MARTINS, 1998, p. 34-36 apud VIEIRA; CARVALHO, 2012, p. 50).

Ao estudarmos a arte estamos nos aprofundando num conhecimento que nos levará para uma viagem horas desconhecida, horas familiar, onde ecos do passado se fazem presentes através de registros deixados marcados no tempo e espaço.

“A arte é o meio indispensável para essa união do indivíduo com o todo; reflete a infinita capacidade humana para a associação, para a circulação de experiências e ideias” (FISCHER, 1976, p. 13). Atualmente destaca-se o grafismo, arte urbana que vem tomando espaço.

O grafismo é uma das expressões de arte presentes no cotidiano social, arte expressa em paredes e muros, desenhos compostos por formas e cores exuberantes, com impactos de cor e forma que façam sentido com a proposta do artista.

A arte do grafismo cria conceitos como a repetição, ritmo, equilíbrio e escala, sendo que o grafismo pode mostrar uma ideia estática ou com a sensação de movimento. A arte do grafite é uma forma de manifestação artística em espaços públicos. O grafismo é conhecido pela sua principal característica – desenhos feitos em paredes de prédios, muros.

De acordo com artigo de Eliene Percília, publicado no *site* Brasil Escola,

Existem relatos e vestígios dessa arte desde o Império Romano. Seu aparecimento na Idade Contemporânea se deu na década de 1970, em Nova Iorque, nos Estados Unidos. Alguns jovens começaram a deixar suas marcas nas paredes da cidade e, algum tempo depois, essas marcas evoluíram com técnicas e desenhos. O grafite está ligado diretamente a vários movimentos, em especial ao Hip Hop. Para esse movimento, o grafite é a forma de expressar toda a opressão que a humanidade vive, principalmente os menos favorecidos, ou seja, o grafite reflete a realidade das ruas. O grafite foi introduzido no Brasil no final da década de 1970, em São Paulo. (PERCÍLIA, 2015).

A autora também afirma que “Os brasileiros não se contentaram com o grafite norte-americano, então começaram a incrementar a arte com um toque brasileiro. O estilo do grafite brasileiro é reconhecido entre os melhores de todo o mundo”. (PERCÍLIA, 2015).

Muitas polêmicas giram em torno desse movimento artístico, pois de um lado o grafite é desempenhado com qualidade artística, e do outro não passa de poluição visual e vandalismo. A pichação ou vandalismo é caracterizado pelo ato de escrever em muros, edifícios, monumentos e vias públicas. Os materiais utilizados pelos grafiteiros vão desde tradicionais latas de *spray* até o látex.

Não fazemos ideia de que um simples gesto pode dizer muito, sobre nossa cultura e passado, carregando em si todo um legado de um povo que aqui viveu, podendo associar através da História da arte experiências e as ideias que esse povo carregava consigo.

Uma história que marca cada um de nós, e conforme direcionamos nosso olhar poderemos perceber que fazemos parte desse processo como criador ou espectador.

Dom Bosco, seu bicentenário

A filosofia de Dom Bosco acompanha a trajetória de toda a Rede Salesiana de Escolas, entre eles o Colégio São Paulo. A missão, os valores, a visão da Rede, são baseados na prática pedagógica deste grande exemplo de educador.

De acordo com o Plano Educativo Pastoral Salesiano – PEPS (2010-2014) da instituição, **a missão do colégio é** oferecer com desempenho, formação integral a crianças, adolescentes e jovens do vale pela produção do conhecimento e práticas educativas, para a construção do conhecimento. Como **visão**, ser escola de referência em qualidade de ensino, formação humana e cristã, orientada pela pedagogia salesiana para garantir a sustentabilidade e a satisfação dos educandos. **Como valores**, seguimento de Jesus Cristo, vida comum e fraterna, sistema preventivo, solidariedade, formação continuada, inovação e competência, organização curricular.

Sendo assim, **a metodologia de trabalho é** fundamentada no projeto pedagógico da RSE, trilhamos por um processo educativo em que o caminho está em permanente construção. Desenvolvendo capacidades individuais e coletivas através de atividades que favoreçam a reflexão, o pensar, o pesquisar, o conviver, o aprender, o ser, o crer e o fazer, proporcionamos aprendizagens que favoreçam o desenvolvimento integral da criança.

O trabalho com o grafite oferece ao educando a oportunidade de desenvolver/criar uma obra de arte individual ou coletivamente que pode ser vista por um público bastante grande, dependendo de onde a obra for realizada.

Ao iniciar a produção é importante que o educando já conheça todo o processo de criação, que tenha em mente um objetivo ao criar a obra propriamente dita. Para Arthur Danto (2006, p. 205), “o que vemos hoje é uma arte em busca de um contato mais imediato com as pessoas do que aquele possibilitado por um museu [...], e este, por sua vez, luta para acomodar as imensas pressões que lhe são impostas no âmbito da arte e fora dele”. Através desta “arte” o público terá a oportunidade de visualizar características da obra de Dom Bosco que se fizeram

e ainda se fazem presentes nos dias atuais.

A temática tem como objetivo despertar o interesse dos educandos pela arte contemporânea, tendo como objetivo de estimular a criatividade através de trabalhos práticos, fazer com que eles compreendam a importância dos sentimentos da arte e também utilizar a criatividade deles de forma inovadora.

Figura 5. Bicentenário de Dom Bosco



Fonte: A autora

Considerações finais

O trabalho com diversos artistas é primordial para que as crianças comecem a criar um repertório artístico. Ao apresentar a proposta de trabalho, as crianças conheceram a origem desse movimento artístico, bem como seus principais artistas e seu desenvolvimento no Brasil. Visualizaram imagens importantes de diferentes períodos e conheceram onde essa técnica foi empregada.

A sala de aula pode ser um poderoso espaço de criação. Partindo de propostas pedagógicas bem estruturadas os alunos se capacitam a criar soluções para problemas diversos, formular novas hipóteses, reinterpretar velhas proposições. Para isso é indispensável que as relações entre os alunos e os conteúdos seja estabelecida como uma maneira de aprofundar o conhecimento sobre os objetos.

A prática permite ao professor descobrir a maneira pessoal de agir, que reflete tanto na maneira de ensinar quanto no aluno e na sua atividade de aprendizagem.

Sabe-se que os registros de arte estão presentes no dia a dia de forma quase inconsciente. Ao estudar a história do estado muitos elementos são observados como partes importantes e representativas da cultura, pelo seu papel na história passada e presente.

O diálogo entre a obra, o lugar, o local, o artista e o público, é muito importante, pois este oportuniza ao público fazer a sua leitura, tirar suas impressões. Os desenhos multicoloridos, frases de Dom Bosco, a liberdade de expressão, foram essenciais para que se obtivesse esse resultado, dar vida e sentido à obra.

Esse trabalho implicou em conectar a teoria e prática. O que permitiu aos alunos desenvolverem uma reflexão sobre a cultura e seus aspectos e a criar pinturas a partir de sua percep-

ção, desenvolvendo seu potencial criativo.

Referências

CARVALHO, Carla; VIEIRA, Francisco Ponciano. **Arte brasileira**. Indaial: Uniasselvi, 2012.

CASTIGLIONI, Ruben Daniel. Sentença Surrealista. In: **Caderno de literatura**. Porto Alegre, n. 16, p. 42-43, dezembro 2008.

DANTO, Arthur C. **Após o fim da arte**: a arte contemporânea e os limites da história. Trad. Saulo Krieger. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.

IBGE. **O que é grafite**. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/ibgeteen/datas/desenhista/grafite.html>>. Acesso em: 17 jul. 2015.

PASSETTI, D. V. **Lévi-Strauss, antropologia e arte**: minúsculo – incomensurável. São Paulo: Educ/Edusp, 2008.

PEPS – Plano Educativo Pastoral Salesiano: triênio 2010/2014 – Colégio São Paulo.

PERCÍLIA, Eliene. **Grafite**. Brasil Escola. Disponível em: <<http://www.brasilecola.com/artes/grafite.htm>>. Acesso em: 17 jul. 2015.

Projeto Pedagógico – Documento da Rede Salesiana de Escolas – 01.

SILVEIRA, Tatiana dos Santos. **Curso de Metodologia do Ensino das Artes**. 2011.

LIMA, Diego; OLIVEIRA, Suyane. O grafite e a pichação: a diferença entre os dois. **Fortaleza em Revista**, Fortaleza, Ceará, julho 2007. Disponível em: <http://www.klickescolas.com.br/KEP/Ciber/Revista/KEP_Revista_Final/0,4761,542-9874,00.html>. Acesso em: 8 jun. 2015.

UOL EDUCAÇÃO. Biografias. Jean-Michel Basquiat. Disponível em: <<http://educacao.uol.com.br/biografias/basquiat.jhtm>>. Acesso em: 17 jul. 2015.

FISCHER, Ernest. **A necessidade da arte**. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

Artigo recebido em 15/06/15. Aceito em 17/08/15.