UNIVERSIDADE DE SOROCABA
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO E ASSUNTOS ESTUDANTIS
CURSO DE LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

Maria Julia Aranha e Silva

ARTE CONTEMPORÂNEA NO APRENDIZADO DE ADOLESCENTES

Sorocaba/SP
2023

Maria Julia Aranha e Silva

ARTE CONTEMPORÂNEA NO APRENDIZADO DE ADOLESCENTES

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como exigência parcial para obtenção do Diploma de Graduação em Licenciatura em Artes Visuais da Universidade de Sorocaba

Orientador: Edison Trombeta de Oliveira

Sorocaba/SP

2023

Maria Julia Aranha e Silva

ARTE CONTEMPORÂNEA NO APRENDIZADO DE ADOLESCENTES

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado como requisito parcial para obtenção do Diploma de Graduação em Licenciatura em Artes Visuais, da Universidade de Sorocaba.

Aprovado em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA:

Professor Dr. Edson Trombeta de Oliveira
Universidade de Sorocaba

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao professor Roger dos Santos pelo incentivo e direcionamento nos estágios iniciais de escrita do projeto. Ao professor Felipe Augusto Monteiro Cravo, de psicologia, por orientar meu projeto de pesquisa. Agradeço principalmente à professora Mirella Amalia Mostoni, que não só opinou de maneira muito objetiva e coesa, como também emprestou sua cópia de O Museu Imaginário do André Maulraux durante a escrita do trabalho. Agradeço ao professor, historiador e meu padrasto, Newton Nazaro, por toda correção ortográfica, apoio e sugestão. Também ao orientador Edison Trombeta de Oliveira e sua orientadora Carolina Caldini pelo refinamento do trabalho.

Aos meus amigos Daiane Fernandes, Gustavo Amorim, Luiz Gustavo, Pedro Cascaes, Nicolle Buzatto por todo o apoio crucial para vencer os obstáculos acadêmicos e colegas que contribuíram positivamente durante o decorrer do curso.

Por último, agradeço imensamente à minha avó Ângela Prado de Matos, quem pagou a primeira parcela da mensalidade e assiste desde 2021 todas as minhas conquistas acadêmicas e pessoais em um manto estrelado, da mais pura saudade e eternidade.

RESUMO

Em vista da Base Nacional Comum Curricular (BNCC), o estudo da Arte é dividido em quatro linguagens específicas, sendo elas; Artes Visuais, Dança, Música e Teatro. É exposto pelo documento a necessidade de desenvolver as habilidades propostas de acordo com os objetivos do conhecimento, além de trabalhar a reflexão (crítica, imaginativa e sensível) e autonomia dos alunos, embasadas nas próprias experiências pessoais de contato com a arte. Não obstante, no ensino de arte dentro de escolas, principalmente estaduais ou municipais, a leitura de imagens ainda é ignorada, junto aos objetos de arte presentes no consumo midiático dos alunos; que sem um respaldo sobre como operar no mar de informações visuais para reconhecer as origens e motivações do mundo artístico, deixam de aliar o processo da autossuficiência ao acúmulo de conhecimento teórico e imagético, proveitoso não só para o estudo das Artes Visuais como outras áreas de conhecimento. Em vista dessa concepção, a abordagem triangular se apresenta como um dos possíveis modos de facilitar o aprendizado. Assim, no presente trabalho foi dedicado um estudo em Artes Visuais, a partir de uma releitura da Abordagem Triangular e investigação da correlação entre consumo midiático e aprendizado pela leitura de imagens, por meio do preparo dos alunos para um olhar artístico crítico.

Palavras-chave: artes visuais; leitura de imagens; cultura visual; educação; Abordagem Triangular.

ABSTRACT

In view of the BNCC (National Common Curricular Base), the study of Art is divided into four specific languages, namely; Visual Arts, Dance, Music and Theater. The document exposes the need to develop the proposed skills according to the objects of knowledge, in addition to working on reflection (critical, imaginative and sensitive) and student autonomy, based on their own personal experiences of contact with art. However, in art teaching within schools, mainly state or municipal, the reading of images is still ignored, along with the art objects present in students' media consumption; that without support on how to operate in the sea of information obtained to recognize the origins and motivations of the artistic world, they fail to combine the process of self-sufficiency with the accumulation of theoretical and imagery knowledge, useful not only for the study of Visual Arts but also other areas of knowledge . In view of this conception, the triangular approach presents itself as one of the possible ways to facilitate learning. Thus, this work was dedicated to a study in Visual Arts, based on a reinterpretation of the Triangular Approach and investigation of the correlation between media consumption and learning through reading images, through preparing students for a critical artistic perspective.

Keywords: visual art; image reading; visual culture; education; Triangular method.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Esquema da aula …… 29
Figura 2 – Aula do dia 06/11/2023..... 32
Figura 3 – Orientação aos alunos do 9º A 34
Figura 4 – Mapa mental com referência das Tartarugas Ninjas e Minecraft..... 35
Figura 5 – Mapa mental com referência dos Racionais MC´s 35
Figura 6 – Mapa mental com Maria triangular 36
Figura 7 – Mapa mental com Jesus crucificado 36
Figura 8 – Cenário em formato de caveira na animação Gato de Botas 2: O Último Pedido 38
Figura 9 – Mapa mental do dia 13/11/2023 sem exemplo de relação com outra obra 39
Figura 10 – Mapa mental do dia 13/11/2023 com exemplo de relação com outra obra 40
Figura 11 – Colagem do Grupo 1 41
Figura 12 – Colagem do Grupo 2 42
Figura 13 – Colagem do Grupo 3 43
Figura 14 – Colagem do Grupo 4 43

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 9

2. BNCC E A ARTE VISUAL EM SALA DE AULA 11

3 EDUCAÇÃO PELA ARTE EM HERBERT READ 13

3.1 Paralelo entre a Abordagem Triangular de Ana Mae e os três aspectos da Arte de Herbert Read 13

3.2 Abordagem Triangular como apoio à metodologia de leitura de imagens 15

4 O CAMPO DE ESTUDO DA LEITURA DE IMAGENS 18

4.1 A metodologia de Michael Parsons como referencial para perguntas norteadoras 18

4.2 Alberto Manguel como referencial para a conexão de ideias 21

5. IMAGENS INFLUENCIADORAS E CULTURA DE MASSA 23

6 CONCEITO DE MUSEU IMAGINÁRIO E REPERTÓRIO DOS DISCENTES 24

7 A AUTONOMIA DE PAULO FREIRE PROPORCIONADA ATRAVÉS DA LEITURA VISUAL CRÍTICA 26

8 PROCESSO VIVIDO NA ESCOLA 28

9 ESQUEMA DA PRÁTICA DE ARTES VISUAIS NA ESCOLA 29

9.1 Descrição das Aulas e relato de Maria Julia Aranha 29

9.1.1 Aula presencial: Experiência e devolutiva dos alunos (06/11/23) 30

9.1.2 Prática presencial: Colagem e finalização da devolutiva dos alunos (data 13/11/23) 36

10 CONSIDERAÇÕES FINAIS 43

REFERÊNCIAS 45

APÊNDICE A – PLANO DE AULA DAS PRÁTICAS 48

1 INTRODUÇÃO

A presente pesquisa procura compreender a produção de conhecimento em arte dentro da sala de aula e, para tanto, utilizou-se da prática e dos teóricos da área de leitura de imagens (como Robert Ott; 1984, Michael Parsons; 1992, Alberto Manguel; 2001) para comparar suas metodologias com a releitura da Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa; 2010 (educação como contextualização, apreciação e prática). Em adição, foram escolhidos autores de sustentação aos conceitos explorados, como a ideia de arte e sua relação com a educação (Herbert Read; 2001), a ideia de reverberação da arte (Boris Groys, 2011), autonomia (Paulo Freire; 1996 e Alberto Manguel; 2001), e individualidade (André Malraux; 2000).

A educação, segundo Read, deveria atender à necessidade de desenvolvimento individual combinado com sua relação ao meio social no qual está inserido; nesse auxílio ao ganho de conhecimento a arte entra como base. Demonstra-se que diferente da ideia pré-existente cristã de que a educação seria um modo de atingir a bondade (através de Deus e, portanto, nessa concepção assume potência de disciplina moral) o ensino pode percorrer a possibilidade de desenvolver potencialidades e, consequentemente, aspectos positivos morais. Categorias de educação, como a visual, plástica, musical, cinética, verbal, construtiva, portanto, seriam meios de atingir potencialidades e desvendar os chamados “signos e símbolos audíveis ou visíveis”.

Malraux, Manguel e Freire dialogam em suas reflexões, compartilhando de um ponto comum: a experiência individual, seja estética ou crítica. Malraux discorre sobre a coletânea de imagens possíveis de serem acessadas por qualquer um, em seus “museus imaginários”, o que fornece ao adolescente a possibilidade de compartilhar sua visão de mundo.

Manguel advoga a favor de desprender-se de práticas rígidas, para fornecer ao leigo a possibilidade de entender a arte, enquanto Freire propõe uma prática docente ética. Para Freire, portanto, deve-se respeitá-los como seres únicos. Do contrário, o professor realizará uma transgressão dos valores pretendidos. Cabe direcionar a individualidade para a autonomia ao buscar saber e reconhecer as informações, aprender a interpretá-las.

Tais informações surgem, segundo Groys, em forma de “sinais”, sendo a produção em massa no campo artístico, geralmente, de sinal “mais forte”, ou seja, atrai mais a população para o consumo.

As pesquisas desenvolvidas quanto à leitura de imagens apresentam dificuldades desde como manejar a reflexão sistemática dos alunos, evitando que eles fiquem presos no processo de prática ao que foi apreciado anteriormente até como desenvolver a consciência racional e emotiva de maneira adequada no meio visual, lacunas a serem preenchidas no desenvolvimento desta pesquisa. Assim, a leitura de imagens, aliada à abordagem triangular de Ana Mae Barbosa, constitui uma oportunidade para explorar o acesso à informação, seu armazenamento (não apenas como memorização temporária para avaliações escolares) e para fomentar o ensino de estratégias para a independência do aluno no estudo da arte.

2 BNCC E A ARTE VISUAL EM SALA DE AULA

De acordo com a Base Nacional Comum Curricular, documento regulador das propostas pedagógicas em território nacional, o ensino do discente dos Anos Finais no Ensino Fundamental é mais sistematizado e articulado, posto que a autonomia do aluno será exercitada para aprofundar os conteúdos apreendidos não só no próprio componente de arte como nos outros. Nessa mesma linha de raciocínio, sendo imprescindível fornecer contato com manifestações artísticas e culturais nacionais e internacionais, de diferentes épocas e contextos (BNCC, 2018), o presente trabalho foi pensado para promover a reflexão de diferentes manifestações, englobando as artes visuais, e proporcionando a diversidade esperada nessa etapa de ensino. O documento entende o estudo da arte subdividida em seis dimensões do conhecimento que facilitem o processo de ensino e aprendizagem em Arte (BNCC, 2018), então, sendo viável a interligação com a Abordagem Triangular de Barbosa. A autora propõe contextualizar, similar ao âmbito da Crítica e Reflexão do documento e a fruição, que aparece com o mesmo nome no documento, salvo a dimensão da Estesia. Enquanto o fazer artístico está diretamente relacionado à dimensão da BNCC da Criação e da Expressão. Importante ressaltar um trecho do documento referente às produções veiculadas em mídia, próximas àquelas utilizadas na prática da pesquisa em pauta. Tanto a propaganda, a animação e o videoclipe foram recursos utilizados por meio da Abordagem Triangular para apresentar uma maneira de conectar o cotidiano dos alunos ao estudo da arte, mas de maneira alguma pretende resumir os estudos de manifestações artísticas à tais reproduções. É fundamental pescar as informações diluídas do consumo habitual, já que, cada vez mais, o acesso de informação pela internet tem dificultado a busca própria por conhecimento além do requerido em sala. A curiosidade é pouco estimulada, pois não há motivação por parte dos alunos para aprender conteúdo fora do interesse particular.

> Nesse sentido, as manifestações artísticas não podem ser reduzidas às produções legitimadas pelas instituições culturais e veiculadas pela mídia, tampouco a prática artística pode ser vista como mera aquisição de códigos e técnicas. A aprendizagem de Arte precisa alcançar a experiência e a vivência artísticas como prática social, permitindo que os alunos sejam protagonistas e criadores. (BNCC, 2018, p. 195)

Pensando no protagonismo a ser exercido, a colagem como fazer artístico é pensada para os alunos experimentarem a poética pessoal e conjunta, trocando saberes e fornecendo a autonomia na escolha e disposição das imagens e frases mais adequadas, segundo seu conhecimento adquirido em classe e respaldado pela bagagem cultural de cada um.

3 EDUCAÇÃO PELA ARTE EM HERBERT READ

O autor apresenta noções referentes ao entendimento humano sobre a arte, desde aspectos físicos, como a compreensão da cor e os sentimentos provocados na percepção, formas físicas assumidas inconscientemente com base em estruturas internas da natureza, até aspectos subjetivos de apreciação e as motivações humanas em criar. Assim, tanto a física quanto a psicologia apresentam indícios de como a arte opera em nossas vidas e como armazenamos certas informações. É introduzida a ideia de que, para ter acesso ao inconsciente de forma direta, seriam necessárias intervenções hipnóticas ou estar adormecido.

> Essas imagens, quando não temos consciência delas, são armazenadas mais ou menos no fundo da mente, e quando estão completamente submersas dizemos que estão no inconsciente, que é a parte à qual normalmente só temos acesso direto em um estado hipnótico ou durante o sono. (READ, 2001, p. 35).

Dessa maneira, obter essas imagens de maneira indireta poderia ser realizado não por aspectos da “perda de controle sobre o racional”, mas pelo exercício da vontade, do estabelecimento de relações entre o que foi visto e o que aquilo pode indicar, ressaltar, ressignificar. A educação em conjunto com a arte, portanto, não aponta para um quadro como uma simples manifestação humana, mas também como indícios de época de uma interpretação individual perpassada por interpretações e códigos coletivos, criando-se a consciência, antes, inexistente citada. Identificar objetos artísticos dentro da mídia consumida seria, então, uma maneira ativa de evitar mais conteúdo sendo jogado para dentro sem uma avaliação ou mero reconhecimento de sua existência.

3.1 Paralelo entre a Abordagem Triangular de Ana Mae e os três aspectos da Arte de Herbert Read

Existe uma certa resistência à ideia de mudança quanto aos métodos de educação pela arte tradicional; a forma como a arte foi entendida durante séculos, dividida em suas vanguardas consideradas excludentes, não beneficia a relação de troca com o sistema educacional. Com certa dificuldade, hoje, é possível constatar

diferentes períodos, ou seja, diferentes formas de pensar resultantes de diferentes formas de expressão artística (como constam pensadores como Boris Groys).

A arte, então, como questionada por Read, seria só a autoexpressão? E a resposta mais direta é “Não”. Isso é possível de ser analisado não só pelo próprio entendimento de Read, poeta e crítico de arte - que publicou o livro em questão no ano de 1943 - como também por Ana Mae Barbosa, educadora brasileira.

Read divide o ensino da arte em três aspectos, sendo estes: a atividade da autoexpressão, com toda a carga emotiva de comunicação estabelecida entre pessoa e atividade artística, a atividade da observação e a atividade de apreciação.

Nesse caso, a atividade de autoexpressão que Read toma como possibilidade é da prática de vontade própria do indivíduo, cuja insistência e curiosidade sobre o domínio resulta em boa técnica, porém, isso só ocorre sob orientação. Quando aplicada, resulta em expressão estética.

De maneira similar, Ana Mae entende a necessidade de um “fazer artístico”, em um momento em que terá liberdade para atuar como necessário na produção de conhecimento em cima da experiência prévia. No entanto, é diferente da ideia de livre expressão no ensino da Arte, ou seja, ainda há a valorização do contexto a ser estudado e, das relações existentes. Interessante apontar que tanto Read quanto Ana Mae entendem a pura aplicação técnica como negação do papel do professor como guia e uma forma de padronização insustentável na relação de aprendizado.

Seguindo o paralelo estabelecido, a atividade de observação de Read, “de esclarecer seu conhecimento conceitual” (2001, p. 230), relaciona-se com a ideia de contextualizar de Ana Mae, de natureza interpretativa, subjetiva, dos contextos nos quais o objeto de arte estudado está inserido e como relaciona-se com a atualidade do sujeito analisador.

Por fim, a atividade de apreciação está no âmbito da leitura de imagem por meio da gramática da imagem (MAE, 1991), abrindo discussão para questões reveladoras, enquanto Read entende como “a resposta dos indivíduos aos *valores* do mundo dos fatos – a reação qualitativa aos resultados quantitativos das atividades A e B” (2001, p. 231). O presente trabalho reverbera a questão apresentada, anteriormente, por Ana Mae Barbosa:

> Temos que alfabetizar para a leitura da imagem. Através da leitura de obras de artes plásticas estaremos preparando a criança para a decodificação da

> gramática visual, da imagem fixa e, através da leitura do cinema e da televisão, a preparamos para aprender a gramática da imagem em movimento. (MAE, 1991, p. 34)

Nesse prisma, ao fornecer a possibilidade de entender a gramática visual para o aluno, é feito um investimento ativo em cidadãos mais críticos e conscientes do próprio consumo. Enxergar o mundo sem o cabresto da ignorância proporciona qualidade de vida à medida que entendem todos os níveis de informação oferecidos, sem deixar espaço para terceiros formularem pensamentos prontos para serem reproduzidos indissociavelmente. O próprio aluno, portanto, passa a ser detentor das escolhas e impede a transgressão de sua moral, como produtor de ideias e reflexões.

3.2 Abordagem Triangular como apoio à metodologia de leitura de imagens

Ana Amália Tavares Barbosa escreve sobre a Proposta Triangular, disseminada e criada no Brasil na década de 80, responsável por trazer uma ramificação nos estudos da arte, antes apenas focados na parte visual expressiva.

Segundo Ana Amália, esse eixo formado por “criação (fazer artístico), leitura de obra de arte e contextualização” tem suas especificações (BARBOSA, 1998, p. 33 apud BARBOSA, 2010). A contextualização de Ana Mae busca estabelecer relações não só entre conteúdo estudado, ou seja, obra de arte em questão e contexto da sua época de criação, incluindo quem a criou, como dialoga com outras possíveis obras. A amplitude sugerida pela autora é alcançada no presente trabalho ao estabelecer relações entre diferentes épocas, no caso, Renascimento com a escultura Pietá (entre séc. XIV a XVI), Expressionismo pelo quadro “O Grito” (1893), e pela contemporaneidade com o videoclipe Blood Sweat & Tears (2016), o filme Gato de Botas 2: O Último Pedido (2022) e a propaganda da Coca-Cola, Obra de Arte (2023).

Quanto à leitura de Ana Mae da obra de arte, equivalente à apreciação, é trazida por Ana Amália como uma interpretação cultural. Tal interpretação do trabalho é fundamentada não só em Parsons (1992), como também em Manguel (2001), que se utiliza de sequências narrativas históricas, sociais, antropológicas etc, pensando no leitor como indivíduo inserido em uma cultura, passível de analisar outras. Ambos

se reforçam entre si por seu caráter similar, de foco em entender além da composição físico-estética de uma obra analisada.

Já na prática, é posto que Ana Mae Barbosa interpreta a condução de maneira adequada quando não é imposto aos alunos a escolha de uma obra como suporte e muito menos a representação fiel. A escolha da prática focada em colagem resolve-se justamente no sentido de permitir aos discentes o desapego às amarras do ensino teórico e mecânico formal da técnica, para garantir "a livre-expressão, importante conquista do modernismo" (BARBOSA, 1991, p. 103 apud BARBOSA, 2010). Assim, espera-se uma autonomia maior e menor preocupação com o produto final que impeça o processo de acontecer naturalmente. Os alunos, por vezes, sentem-se desmotivados em relação à arte por julgarem previamente suas capacidades de transpor uma intenção ou ideia em obra. Ana Amália discorre sobre a cópia, ainda pensando na ideia de fazer artístico de Ana Mae Barbosa, e conclui como "redução e não interpretação" (BARBOSA, 2010, p. 144). É importante entender seu ponto de vista quando sugere buscar novas maneiras de aplicar uma releitura a fim de evitar uma aproximação representacional desnecessária. Por outro lado, é válido lembrar a cópia como base para uma nova criação. O ato de copiar não é apenas cópia, mas também internalização de diversos conceitos artísticos talvez não explorados e reconhecidos conceitualmente, porém, artisticamente sim. De acordo com Brent e Marjorie Wilson, teóricos e professores de arte, é possível a cópia aparecer em produções dos alunos, no caso, durante as colagens; essa é uma maneira dos alunos de adicionarem repertório aos seus processos mentais de produção futuros. Enquanto alguns teóricos e ideias insistem em tratar o desenho de uma criança como mera representação do real, entender que o mundo fornece modelos de aprendizado seria dar espaço para o aprendizado natural; observar, ler, compreender, produzir. Essa produção se dá pelo registro do observado, de *"formas delineadas"* e da configuração aproximada, daquilo *"recordado"* (WILSON; WILSON, 1982). Configurações aproximadas que, por sinal, são obtidas do consumo diário de outras formas artísticas ou passadas adiante por figuras mais velhas, com suas percepções de mundo. Então, segundo os Wilsons, ocorrem essas mesclas de configurações, das quais são usadas para a tradução, mental, de um novo desenho. Essa tradução mental mencionada é

refinada; surgem desenhos considerados melhores ou piores, de acordo com os programas acessados [1].

[1] Brent e Marjorie Wilson consideram programas os processos mentais realizados para a configuração de um desenho a partir de noções generalizadas. Assim como um computador, o cérebro recebe informações sobre a vontade de delinear um tema e então executa o programa mais próximo da sua experiência. Ocorre através de uma rede de relações; o que a memória oferece em recordação, juntamente com o que é esperado ao delinear no ato do desenho.

4 O CAMPO DE ESTUDO DA LEITURA DE IMAGENS

O campo de estudos da leitura de imagens está presente desde a década de 70 e está diretamente ligado aos processos perceptivos e, portanto, à análise de algo para sua decodificação (em signos e códigos). Teorias e estudiosos estão envoltos nesse campo de estudo, como: a teoria de Gestalt, Rudolf Arnheim, Fayga Ostrower. Donis Dondis, desenhista que discorre sobre a alfabetização visual trouxe conceitos básicos na leitura de imagens utilizados por professores desde então, divididos em uma sintaxe visual (assim como na fotografia é possível estudar noções de composição, luz, cor, forma, etc.). Em direção contrária, não há unanimidade entre os grupos de estudiosos relacionados à “leitura de imagem”, pois para alguns teóricos o processo de “ler” uma imagem, apoiada em bens simbólicos de diferentes culturas, é inviável.

Existem fundamentações em leitura de imagens, como a de Robert Willian Ott, professor da Universidade de Pensilvânia, feita através do sistema denominado *image watching,* um processo em etapas para identificação de códigos visuais*. A*qui, o método de Robert Wilian Ott se aproxima à ideia de “*ler*” e “*contextualizar*” da estudiosa Ana Mae Barbosa, sistematizadora da Abordagem Triangular utilizada como apoio de metodologia ao pensar as formas de ensinar e aprender a arte em sala de aula.

4.1 A metodologia de Michael Parsons como referencial para perguntas norteadoras

As perguntas foram aplicadas durante a aula sem uma ordem específica, porém, os cinco estágios do método de Parsons (1992) foram levados em consideração. As etapas da sua forma de leitura foram utilizadas de acordo com a necessidade dos alunos e o fluir da discussão em sala de aula, com o intuito não de categorizar o nível de leitura geral e individual da classe, mas de guiá-los com questionamentos que os levassem a refletir além do costume e desenvolver a experiência estética de maneira eficaz. Cada estágio foi explorado até o esgotamento da participação dos alunos.

Quanto ao primeiro estágio, Favoritismo/ Preferência/ Gosto Pessoal, e também o segundo estágio, “Beleza/Realismo”, surgiu o seguinte comentário:

Aluna 2: Madeira bonita…

Professora: Isso aqui é mármore, um mármore específico chamado Carrara.

A aluna em questão não só expressou uma preferência pessoal, sem prévios comentários sobre o material utilizado, como também demonstrou reação positiva à ideia de beleza identificada e apontou um material utilizado.

A pergunta do terceiro estágio, “Expressão”, centrou-se na intencionalidade de Michelangelo ao deixar Maria impedida de demonstrar desolação. Esse estágio é mais focado no sentimento e na subjetividade. De início, apenas olhavam a imagem sem realmente perceber suas feições, não as interpretavam no sentido físico da representação, mas no senso comum fenomenológico da situação. Logo, se Jesus estava morto, assumiram que seu rosto estava triste, apesar de aparentar calmaria.

Professora: Maria, como ela está?

Aluna 2: Chorando…

Aluno 6: Está com olho de tristeza.

A imagem da escultura foi ampliada.

Professora: Olhe bem para ela, isso é uma cara de choro?

Aluno 7: Não!

Aluno 8: Ela está calma.

Professora: Ela está com um semblante de quem acabou de perder alguém?

Todos: Não!

Professora: Dá para ver que ela está muito calma?

Aluno 6: Dá, porque ela está vendo que a promessa se cumpriu!

Quanto ao quarto estágio, “Estilo/Forma”, alguns alunos conseguiram apontar possíveis intenções, enquanto outros precisaram de um pouco mais de ajuda, porém, compensaram com reflexões acerca do assunto:

Professora: O que mais vocês veem nessa escultura que é diferente, que pode ter uma intenção?

Aluna 2: Quantidade de manto…tem muita roupa.

Nesse caso, a aluna identificou sozinha a intencionalidade do artista em esculpir Maria com mais panos do que o normal como maneira de esconder a proporção maior do que o normal.

Professora: Muita roupa? Por que tem muita roupa, alguém consegue dizer?

Aluno 6: Não é porque quando os caras morriam, eles enrolavam em panos…?

Professora: Observa o tamanho da escultura… olha bem para ela. Não tem algo esquisito?

Então, foi colocada a imagem da escultura vista de cima.

Aluna 2: A proporção está muito menor.

Por fim, o quinto estágio, “Juízo/ Interpretação/ Autonomia” foi incentivado pela produção de colagens, com a seguinte pergunta: Como você relaciona o conteúdo da aula com a sua experiência pessoal? O quinto estágio de Parsons também apareceu de maneira mais assertiva durante os questionamentos na segunda parte das aulas,

referente à propaganda da Coca-Cola e os trechos da animação do Gato de Botas, quando os alunos foram incentivados a refletir e interpretar sobre suas respostas.

Exemplo:

Professora: E essa (imagem do quadro), encaixa na relação com a animação?

Aluno 3: Talvez.

Professora: Talvez? Por quê?

Aluno 3: Porque eles estão quase morrendo (no quadro) ...

Professora: Então são sentimentos similares dos personagens?

Alunos: Sim.

4.2 Alberto Manguel como referencial para a conexão de ideias

Uma das maiores preocupações de professores, principalmente devido à era digital e ao foco deteriorado de crianças e adolescentes pelo uso de redes sociais e da internet na atualidade, é como realizar aulas mais eficazes. Como aproveitar todo o referencial midiático consumido, como prender a atenção dos alunos de maneira a tornar o aprendizado fluído e agradável? Em vista disso, após conhecer o livro Lendo Imagens de Alberto Manguel, fez sentido utilizar uma cadeia de relações não só entre conteúdo teórico, mas também com o conteúdo subjetivo obtido fora da escola.

Esse conteúdo teórico, por vezes, apresenta distância considerável dos alunos. Distância, no sentido de obras que foram produzidas há muito tempo, por autores já falecidos ou em contextos culturais e sociais divergentes do aluno em questão. Portanto, alia-se no presente estudo a condução do autor Manguel, por narrativas históricas e seus objetos de arte, com o enfoque nas produções contemporâneas de acesso dos alunos. Surge, então, a possibilidade de aliar interesses pessoais com o aprendizado, facilitando a memorização e entendimento do assunto.

Mais adiante em seu texto, Manguel compartilha mais um pouco de sua vivência enquanto criança e como só depois de revisitar a mesma obra de Van Gogh, *Barcos na praia de Saintes-Maries*, é que descobriu inúmeros outros detalhes dentro e fora da obra (referentes ao próprio Van Gogh), por exemplo. Toda a bagagem crítica e o conhecimento adquirido, portanto, partiram de uma imagem que não necessariamente carregava maiores explicações. Bastou a curiosidade e condução no aprendizado.

No capítulo “O espectador comum: a imagem como narrativa”, o autor relembra sua infância e o primeiro contato com o artista Van Gogh, após encontrar uma de suas reproduções no ateliê de sua tia. Aqui, já é evidente para a presente pesquisa a importância em dar credibilidade aos gostos pessoais e à condução correta; ao invés de tomar como curiosidade passageira, ela entregou um volume sobre o artista e proporcionou um ambiente silencioso e confortável ao sentá-lo em uma poltrona. Mostrar outros trabalhos contrários ao que lhe foi interessante talvez o tivesse afastado dessa vontade inata de saber mais sobre arte e direcioná-lo para outra coisa já conhecida, só pela facilidade, dificilmente agregaria conhecimento. A união do conhecido, como base para abrir espaço ao desconhecido é mais eficaz. Manguel traz a seguinte frase:

“Em algum momento do século XVI, o eminente ensaísta Francis Bacon observou que, para os antigos, todas as imagens que o mundo dispõe diante de nós já se acham encerradas em nossa memória desde o nascimento. ” (MANGUEL, 2001, p. 20).

Nesse trecho, ele explica sua visão sobre o fato de as pessoas identificarem-se com as imagens ao redor, pois enxergam a si mesmas em tais objetos visuais. Carregam as experiências individuais de quem as produziu e somam-se às interpretações de terceiros. Se são feitas e reconhecidas a partir de experiências individuais, então, carregam o conhecimento utilizado para as produzirem, transmitem informação. Meros aspectos visuais adquirem caráter de signos e mensagens. Assim, nascem novas interpretações e corroboram nos nascimentos de novos objetos artísticos inspirados por leituras de objetos existentes.

5 IMAGENS INFLUENCIADORAS E CULTURA DE MASSA

Boris Groys, crítico de arte, discutiu o processo de “academização” da arte, instaurado pós Segunda-Guerra e que ganha força nas décadas de 50 e 60; responsável por manter instituições e a própria produção de arte próximas ao esperado dos cânones vanguardistas instaurados. Mencionar o texto

O ensino da arte, portanto, apresenta certas predisposições, como a utilização de habilidades técnicas adquiridas e o uso da arte em favor da produção de conhecimento. Isso resultou no que o autor nomeou de “desprofissionalização” da arte, pois as vanguardas históricas negam a arte como conhecimento devido a critérios tradicionais. Paradoxalmente, esse processo resultou na democratização da arte.

Groys traz a visão da vanguarda, que acaba participando da luta contra um processo destrutivo do tempo, pois aquela entendia o avanço tecnológico como ameaça para uma ideia de progresso e avanço. Aqui, a intenção é criar uma arte atemporal. Para isso, foi determinado reduzir o pictórico ao mínimo (transformado em “sinal fraco”), pois assim sobreviveria a quaisquer transformações culturais. Hoje, as redes sociais fornecem espaço de visibilidade para todos, o que gera o contrário do desejado; baixa visibilidade dos sinais fracos, dissolvidos em pouco tempo dos espectadores.

As imagens de vanguarda, assim, emitem “sinais fracos”, enquanto as imagens de cultura de massa e da arte clássica emitem “sinais fortes”, e estariam mais preocupadas em transmitir algo já existente, descobrir aquilo que é universal. O aluno, assim sendo, está banhado em “sinais fortes” dentro e fora do ambiente escolar, porém, não consegue identificar os “sinais fracos” da arte contemporânea sem um direcionamento.

6 CONCEITO DE MUSEU IMAGINÁRIO E REPERTÓRIO DOS DISCENTES

Os museus sempre estiveram ligados à educação? Antes do século XIX, segundo Malraux, a ideia de museu não existia como a temos hoje e, muito menos, seguia os princípios modernos de “o que é arte” ou “para o que serve a arte” em seus primeiros momentos de existência. Países asiáticos, como a China, guardavam obras fora do alcance visual do público, pois o entendimento de arte não permitia mostrá-las se não para um estado de admiração muito pessoal, e que possuía um grau de intelectualização único da junção de diferentes objetos (em sua grande maioria representações) no mesmo espaço.

“[...] aos olhos da Ásia, o museu, se não for um local de ensino, só pode ser um concerto absurdo em que se sucedem e misturam, sem entreacto e sem fim, melodias contraditórias.” (MALRAUX, 2000, p. 12)

Esses diferentes objetos não estão presentes em espaços expositivos por meros esforços. Malraux discorre que foi necessário interesse da época, por questões políticas, pessoais, culturais, como no caso de Napoleão e sua assertividade em demonstrar o poderio da França republicana, confiscando obras de arte em qualquer oportunidade, incluindo suspensões de combate. Porém, trazer essas obras de arte para sua terra natal sugere tantas outras impossíveis de serem transportadas, vistas, reconhecidas. O museu imaginário, então, pode interligar-se ao vazio, o kanji *Ma* do japonês [2], que encontra na noção de falta a possibilidade de existência, na ideia do intervalo entre o existente e o não existente.

Por outro lado, a atualidade trouxe essas infinitas possibilidades em forma de armazenamento. As reproduções são inúmeras e aparecem em forma de objetos de arte inspirados por antecessores, produções em massa, como filmes, seriados, livros e, até mesmo, pela fotografia. Já não existe a necessidade de depender, unicamente, da memória. Mas isso não impede de traçarmos uma outra revolução: a ideia de “Museu Imaginário” trazida por Malraux:

[2] Explicação da noção do kanji *Ma* por Michiko Okano, Mestre e doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=PIP3BSsknD4. Acesso em: 19 de set. 2023.

> Na verdade, criou-se um Museu Imaginário, que vai aprofundar ao máximo o incompleto confronto imposto pelos verdadeiros museus: respondendo ao apelo por estes lançado, a artes plásticas inventaram a sua imprensa. (MALRAUX, 2000, p. 14).

7 A AUTONOMIA DE PAULO FREIRE PROPORCIONADA ATRAVÉS DA LEITURA VISUAL CRÍTICA

Quando não há um docente para auxiliar discentes, como fazer o indivíduo aprender? Quando adulto, idade em que se supõe ter ultrapassado a necessidade de acompanhamento diário na reflexão crítica-racional, as pessoas sabem buscar o próprio aprendizado?

> [...] que o formando, desde o princípio mesmo de sua experiência formadora, assumindo-se como sujeito também da produção do saber, se convença definitivamente de que ensinar não é ***transferir conhecimento***, mas criar as possibilidades para a sua produção ou a sua construção. (FREIRE, 1996, p. 12)

Segundo Freire, em Pedagogia da Autonomia, para ensinar é necessário não existirem pensamentos rígidos quanto ao método. O método é só uma forma facilitadora do processo. Os alunos irão apresentar os caminhos por meio de suas indagações e comentários, por exemplo, e o professor deve saber, portanto, utilizar ao seu favor na construção de conhecimento. Deixa claro a possibilidade de mudança surgir quando o professor assume sua prática como objeto de análise, através da reflexão crítica. Dessa forma, é possível modificar e entender melhor os próprios caminhos para uma prática que se disponha sempre melhor.

A visão de processo (no sentido de ensinar e ter resultado), como cita Freire, não deve impedir que nos entendamos como seres sociais e históricos, capazes de mudança. Justamente pelo caráter de educandos, existe papel ativo na mudança, na relação conteúdo-aula e professor-aluno. Freire também cita apagamento histórico no coletivo humano sobre o ensinar: existindo, primeiro, como aprendizado, e, portanto, um descaso com experiências informais externas à escola.

Tais experiências também compõem o ensino e o aprendizado como todo, assim como o consumo midiático diário. Assim, Freire discorre que, para o docente não basta apenas a repetição mecânica do gesto (por si só seria um descaso com o ato de ministrar uma aula) se não houver entendimento do valor dos sentimentos. A prática docente ética também implica o respeito à autonomia dos alunos. Portanto, deve-se respeitá-los como seres portadores de gostos, jeitos e pensamentos diferentes. Do contrário, o professor realizará uma transgressão dos valores pretendidos; deve-se ter uma prática educativa regrada de qualidades e virtudes que

garantam um ensino humanizado, mais condizente com o objetivo do educador em ajudar o aluno a aprender, independente da sua presença no futuro. Assim:

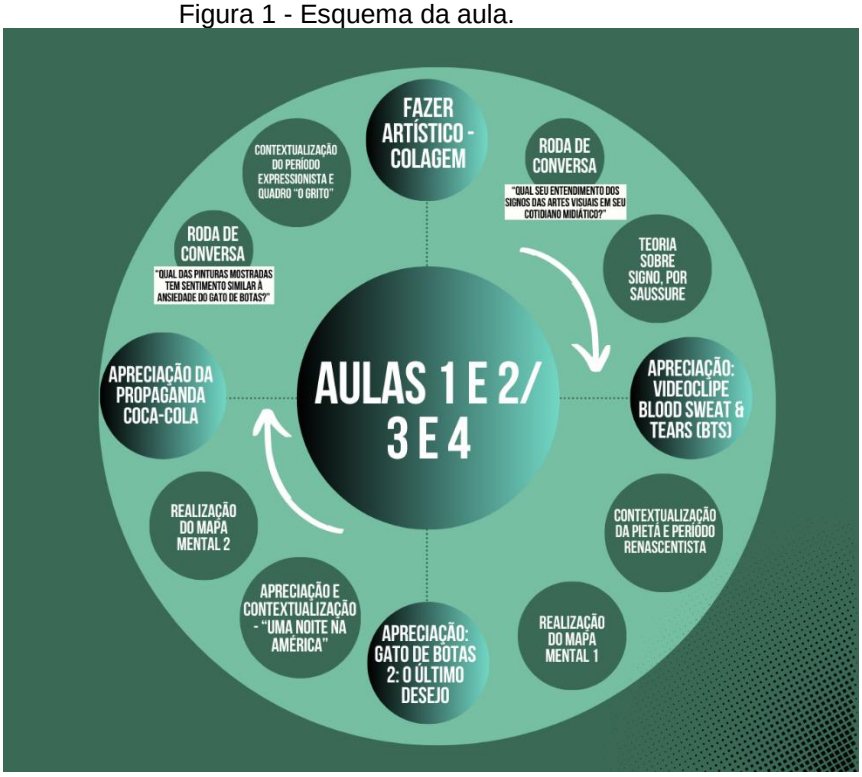
> Saber que devo respeito à autonomia, à dignidade e à identidade do educando e, na prática, procurar a coerência com este saber, me leva inapelavelmente à criação de algumas virtudes ou qualidades sem as quais aquele saber vira inautêntico, palavreado vazio e inoperante. (FREIRE, 1996, p. 32)

8 PROCESSO VIVIDO NA ESCOLA

As aulas foram ministradas na escola Estadual de Programa de Ensino Integral (PEI) Maria Helena Gazzi Bonadio, com a turma do 9º A do Ensino Fundamental. A sala possui um total de 32 alunos sob a supervisão do preceptor Gabriel Luiz Camargo, sendo a pesquisa presencial realizada entre as semanas de 06/11/2023 e 13/11/2023, com cerca de 20 a 22 alunos presentes. Toda a pesquisa em sala de aula foi realizada através do programa Residência Pedagógica, como bolsista, financiada pela Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

9 ESQUEMA DA PRÁTICA DAS ARTES VISUAIS NA ESCOLA

Figura 1 - Esquema da aula.



Fonte: Elaboração própria

9.1 Descrição das aulas e relato de Maria Julia Aranha

As aulas contaram com uma introdução do conceito de semiologia, por Saussure, relacionando o estudo da leitura de imagens com a busca pelos possíveis sentidos apresentados por signos. Os signos, portanto, apresentaram-se diante aos alunos, que atuam como interpretantes e buscam por seus significantes (é físico, material, como uma escultura) e significados (uma ideia, imaterial, como o conceito de amor). As aulas contaram com discussões sobre os contextos culturais e artísticos das épocas de cada objeto de arte analisado, como o Renascimento e o Expressionismo, além de rodas de conversa sobre o entendimento acerca de períodos artísticos da história da arte, seguidas, então, da realização de protocolos de anotação e mapas-mentais.

Para tal, foram analisadas três produções midiáticas diferentes, após o referencial teórico apresentado, sendo estas: o videoclipe do grupo de música Sul-Coreano, BTS (Bangtan Boys, que traduz para “Garotos à prova de balas”), Blood Sweat & Tears; recortes de cenas da animação Gato de Botas 2: O Último Pedido,

lançado em 2022; a propaganda da marca Coca-Cola de nome “Obra de Arte”. No videoclipe do grupo BTS, objetos de arte como “A Queda dos Anjos Rebeldes” de Pieter Bruegel, releitura de “A Última Ceia” de da Vinci, entre outros, poderiam ser identificados. Porém o objetivo estava centrado em identificar a “Pietá” de Michelangelo. Quanto à propaganda da Coca-Cola, esta apresentava desde quadros como “Moça com brinco de pérola”, do artista Johannes Vermeer até “O Grito” de Edvard Munch, obras analisadas em forma de jogo para identificar qual aproxima-se de maneira mais eficaz do trecho da animação Gato de Botas 2: O Último Pedido.

Existiu o intuito de investigar a possibilidade de reconhecimento de objetos de arte apresentados no referencial teórico, após assistirem as obras midiáticas, com base na discussão dos artistas produtores, nome das obras, características do período artístico em questão, etc.

A animação, Gato de Botas 2: O Último Pedido, foi utilizada como forma de instigar o pensamento crítico quanto a noções de signos visuais subentendidos (cenas em que o cenário e o posicionamento dos elementos denotam o personagem Lobo como figura representativa da morte) e da busca por referências prévias às aulas (como menções de contos de fada). Um trecho do filme “Once Upon a Time in America” foi assistido para relacionar o recurso do audiovisual na arte como presságio de um acontecimento (no caso da animação, da chegada da morte, e no caso do filme a morte de um dos personagens). Os alunos analisaram e conversaram em classe, para logo em seguida anotar as observações.

Em última instância, foi sugerida uma prática artística focada em colagem dentro da sala de aula, utilizando-se do conhecimento adquirido e dos mapas mentais realizados. Foi instruído que os alunos deveriam relacionar a aula assistida, desde as partes mais interessantes na opinião pessoal deles até o que foi apreendido do conteúdo, com a própria experiência individual. Portanto, referências do cotidiano foram incentivadas e o foco na técnica foi deixado de lado.

9.1.1 Aula presencial: Experiência e devolutiva dos alunos (data 06/11/2023)

O impacto gerado pelas informações dispostas em imagens pela mídia e o crescente interesse demonstrado no debate (a partir de 2007) sobre questões ambientais interessa ao estudo da leitura de imagens, portanto, a pesquisa

demonstra-se alvo de análise quanto à formação de docentes e discentes no desenvolvimento de um olhar visual mais crítico.

Assim, quanto aos meios de comunicação, segundo Reigota (1999, p. 109 apud LOURO, 2010), seriam eles “espaços que originam e difundem representações sociais através de fragmentos das diversas interpretações e imagens sobre, entre outros, os problemas ambientais". O professor, seguindo o raciocínio, teria o papel de identificar nos meios de comunicação de massa as interpretações ou fragmentos congruentes com os conteúdos passados em aula e exercer seu papel de mediador para atingir os resultados esperados de compreensão, já que de acordo com Loureiro e Fonte (2003), e conforme citado por Louro (2010), os juízos estéticos e éticos são bombardeados pelas representações culturais e formam concepções de realidade. É apresentado também ressalvas sobre investir em profissionais e pesquisas, apoiados em Luckman (2007, p. 14 apud LOURO, 2010), para que "considerem tanto as representações de quem produz o discurso da mídia como do receptor".

Desenvolve-se nesta pesquisa a atenção à forma de educação vigente, que muitas vezes foge dos contextos socioculturais das informações disponibilizadas, ou seja, não há investimento realizado nos objetos simbólicos de maneira ideal, e que seria necessário atentar-se a ter uma consciência tanto racional quanto emotiva mais aguçada para o meio visual. A arte apresenta a possibilidade de preencher algumas dessas lacunas, fornecendo a partir das produções midiáticas uma base sociocultural a ser estudada e uma gama de símbolos a serem compreendidos (muitas vezes já conhecidos pelo interpretante, mas nunca acessados com criticidade).

A pesquisa de Louro conta com uma análise categorial, baseada em Silva (2007), onde os materiais audiovisuais (em questão) fornecem concepções gerais da educação ambiental em vista da problemática estudada e em Costa (2005) quanto às etapas metodológicas no processo de leitura. Aproxima-se com a pesquisa realizada, no sentido metodológico, pois foi recorrente o uso de imagens previamente selecionadas, pensadas para a dinâmica de aula a fim de identificar signos visuais e sua inserção ou relação, no caso, com a história da arte. Louro conclui que há dificuldades presentes no trabalho com imagens durante o processo educativo e, portanto, existe a necessidade da leitura de imagens inserida com maior ênfase no cotidiano escolar.

Nesse sentido, durante a aplicação das aulas do presente trabalho foi possível identificar uma dificuldade em identificar a imagem da Pietá sem o direcionamento das

perguntas motivadoras, para tirá-los de um posicionamento raso. Os alunos assistiram ao videoclipe, pós-introdução sobre signos, e identificaram a temática relacionada ao religioso, ligando a figuras do anjo caído, do demônio e que, consequentemente, levam à ideia de Belzebu, porém, identificaram uma mulher e não Maria, de início.

Figura 2 – Aula do dia 06/11/2023

Fonte: Nicolle Buzatto

Foi necessário estímulo constante para chegar às respostas. Em compensação, depois de identificada a imagem de Maria e Jesus desfalecido em seu colo, os alunos demonstraram bagagem cultural suficiente para indicar as possibilidades de intenção do artista Michelangelo ao criar uma expressão calma para a estátua e para o posicionamento de sua mão, com a palma virada para cima, que indica aceitar a morte como algo já esperado. Surgiram palpites de que ele foi representado menor pois estava fraco ou por ter sofrido. Foi explicada as intenções da artista em representar Jesus menor para que coubesse no colo de Maria e fizesse sentido ela conseguir carregar o corpo desfalecido de um homem adulto. Em seguida, foi discutido o fato da mão de Maria estar voltada para cima, aceitando a morte de seu filho e entregando à Deus e a sua construção em formato triangular, em referência à

Santa Trindade. Levando em consideração as características discutidas, foi brevemente comentado sobre o Renascimento e o tipo de arte da época, levando em consideração a ideia de idealização da arte (o semblante calmo de Maria), o ser humano como foco (antropocentrismo), surgimento de técnicas avançadas (as proporções modificadas intencionalmente).

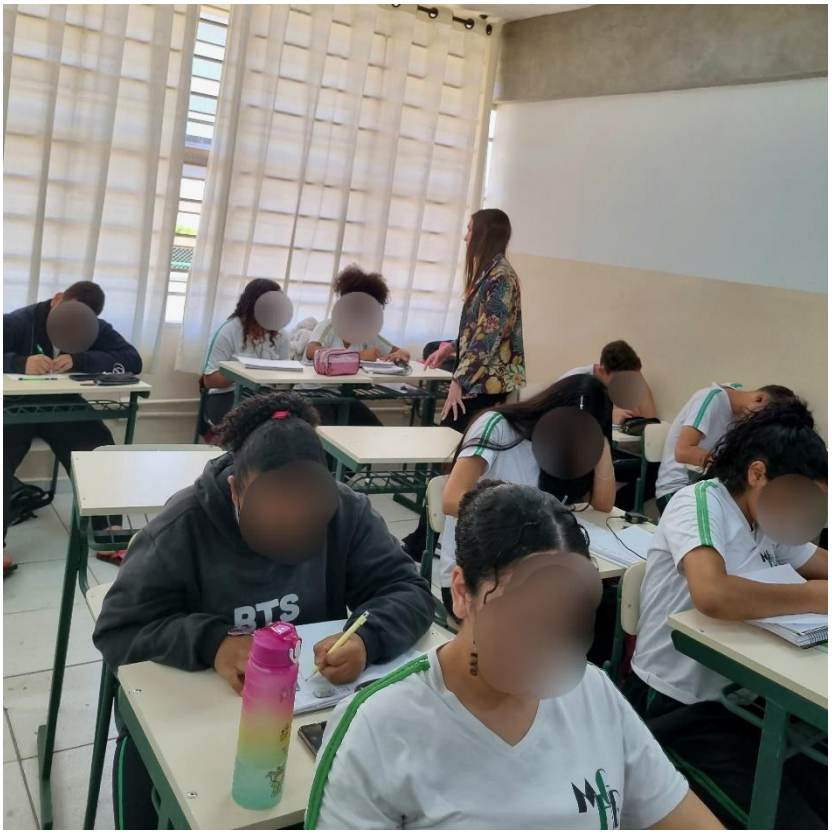
Foi apresentado, então, como autor o artista Michelangelo Buonarroti. Ao perguntar se conheciam, alguns afirmaram. Uma das alunas, sem querer, trouxe uma referência indireta ao artista.

Aluna 2: É lá das Tartarugas Ninjas.

Mais para o final da aula, foi sugerida uma leitura crítica do consumo diário dos alunos, levando em consideração não só o conhecimento teórico de cada aluno, como também a análise visual da obra em questão. Se o aluno souber que o barroco tem a presença da utilização de sombra e luz na grande maioria das obras produzidas ao se deparar com um quadro de grandes contrastes claros e escuros, poderá deduzir a possibilidade a época pertence à obra. Para determinar se realmente é, outras características podem ser comparadas e/ou pesquisadas. Caso não soubesse, ainda existiria a possibilidade de identificar o tema, quais cores foram usadas, o tipo de material utilizado, a técnica, possíveis intenções, quem produziu etc, informações suficientes para posteriores pesquisas. Essa leitura crítica foi sugerida baseada na leitura de imagens por Parsons (1992), com perguntas como; “Por que é triangular, por que tem tanta roupa, por que (o personagem) não tem roupa?”.

Durante a realização dos mapa-mentais, os alunos ficaram incertos sobre como proceder com a anotação de informações, mesmo depois das instruções dadas. Foram necessárias intervenções individuais, rápidas, com conversas sobre o entendimento da aula, além de incentivar o uso das referências pessoais na escrita dos mapa-mentais.

Figura 3 – Orientação aos alunos do 9º A

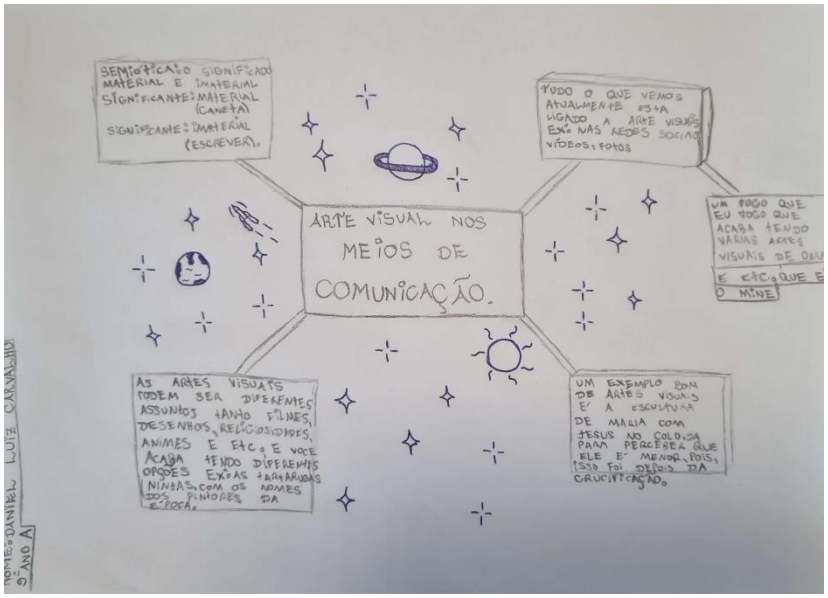


Fonte: Nicolle Buzatto

Ainda assim, após a coleta do material, percebe-se uma grande dificuldade dos alunos em escrever suas linhas de raciocínio, não condizente com as reflexões apresentadas durante as rodas de conversa. Os alunos sabiam sobre o assunto, entendiam, porém, a grande maioria não conseguiu articular as próprias ideias com clareza através da escrita. Alguns alunos mostraram-se incertos se podiam ou não trazer as referências pessoais. Das anotações [3] que apresentaram as referências do cotidiano, podem ser mostrados alguns exemplos, que citam desde músicas (do próprio grupo Sul Coreano BTS, do grupo Racionais, de funk, como MC Kevin), jogos (God of War, Minecraft), figuras da temática religiosa em filmes (Noé) até referências que apareceram durante a própria aula, como as personagens Tartarugas Ninjas, o formato triangular da escultura Pietá que indica a Santa Trindade, quadros “O Grito” de Edvard Munch e “A Criação de Adão”, do artista Michelangelo Buonarroti.

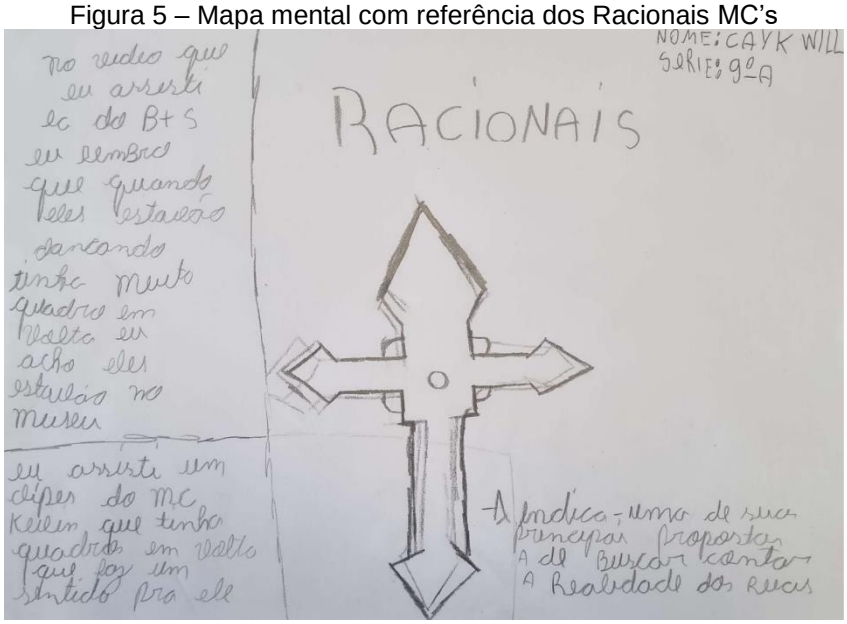
Figura 4 - Mapa mental com referência das Tartarugas Ninjas e Minecraft

[3] Link do drive de Maria Julia Aranha para acesso dos outros mapas mentais realizados pelos alunos: https://drive.google.com/file/d/1RyUaZq9luFPbe9mjK4fic9ZVPYkXwGRY/view?usp=sharing.



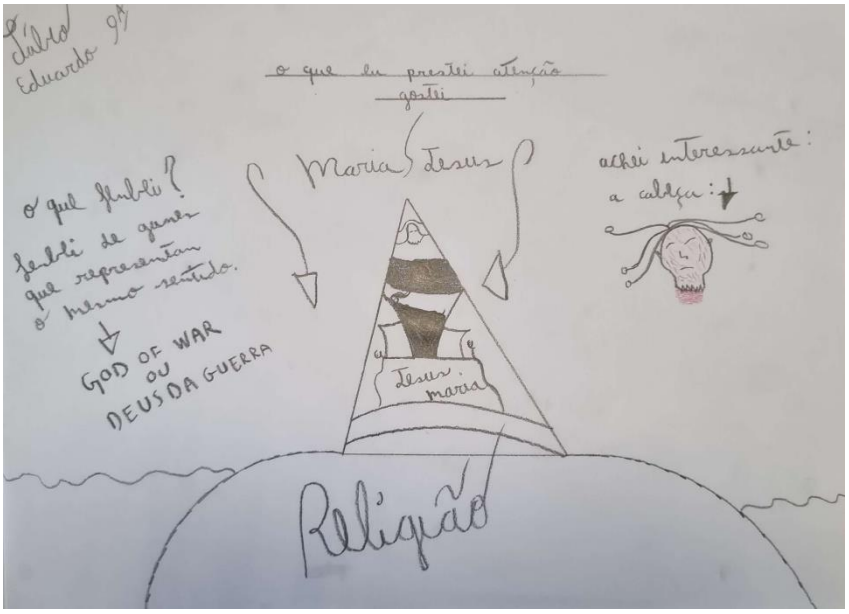
Fonte: Fotografia própria

Figura 5 – Mapa mental com referência dos Racionais MC's



Fonte: Fotografia própria

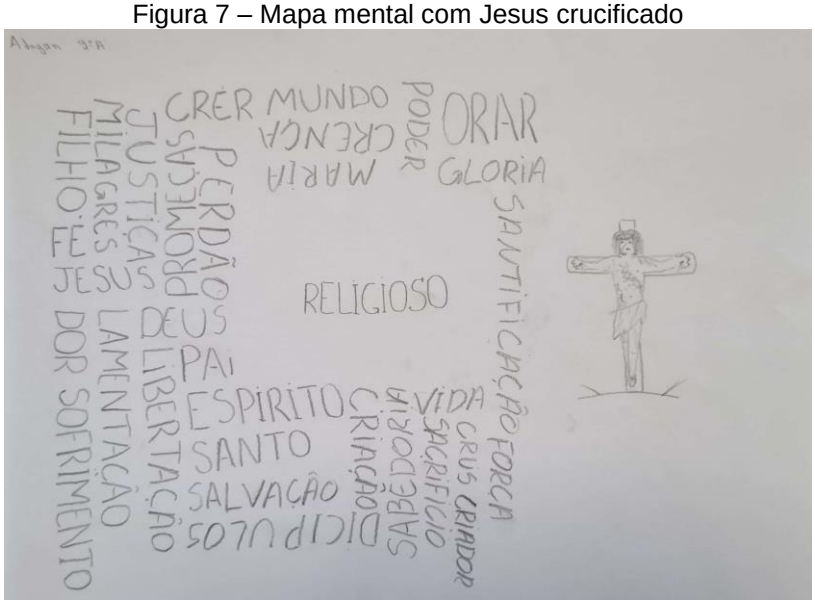
Figura 6 – Mapa mental com Maria triangular



Fonte: Fotografia própria

Alguns mapas mentais focaram mais no aspecto visual, na expressão artística:

Figura 7 – Mapa mental com Jesus crucificado



Fonte: Fotografia própria

9.1.2 Prática presencial: Colagem e finalização da devolutiva dos alunos (data 13/11/2023)

A pesquisa acadêmica brasileira quanto à mídia existe desde a metade do século passado, segundo o artigo de Bujokas e Catarina (2013). A Unesco trabalhou propostas de projetos pilotos a serem inseridos em países de interesse em 2008,

incluindo o Brasil, para trabalhar a relação educador e mídia-educação. Apesar do crescente interesse nacional e internacional sobre o assunto, ainda existem problemas quanto à falta de preparo do professor ao exercer atividades relacionadas à leitura dessas mídias em sala de aula. Não basta oferecer as dinâmicas sem o entendimento geral do objetivo a ser atingido, do procedimento, pois isso resultaria em alunos mais confusos em como proceder e realmente analisar os objetos de arte, como identificar as informações relevantes. Para tanto, na presente pesquisa, houve uma formulação pensando em como ligar diferentes produções contemporâneas da mídia de acesso dos alunos em temas similares, como ajudá-los a identificar esses temas e as chaves conceituais, históricas, artísticas relevantes.

No artigo, ocorreram 20 oficinas, das quais 4 constam centradas em fotografia. As oficinas foram realizadas por alunos do Ensino Médio, divididos entre primeiro e terceiro anos. O objetivo era, dentre outros, tentar entender três das questões paradigmáticas de Buckingham (2003): Como é que os estudantes adquirem compreensão crítica ou de conceitos? Como eles aprendem a usar as mídias para expressar a si mesmos e para se comunicar com os outros? Como eles relacionam o discurso acadêmico com suas próprias experiências, como usuários de mídias?

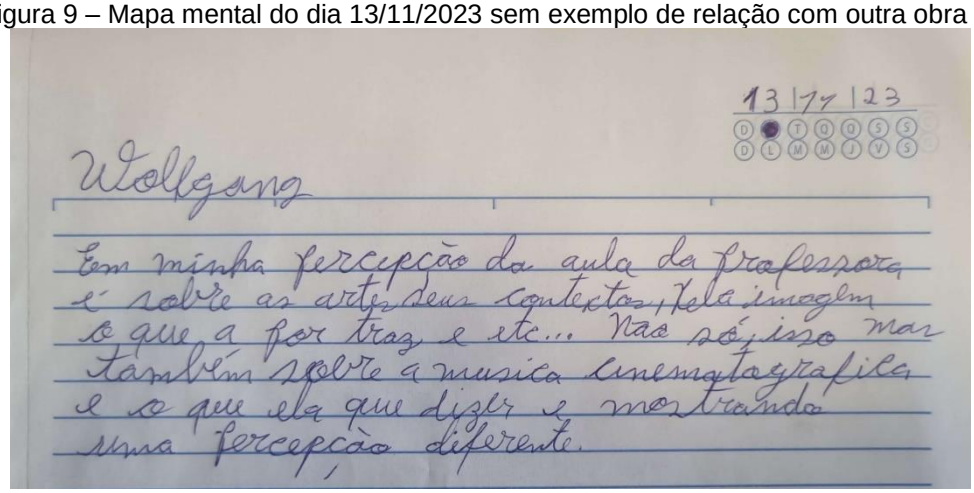
No que diz respeito à pesquisa realizada no presente trabalho, sobre leitura de imagens e a influência midiática de objetos de arte, essa apresentou alguns pontos em comum, como entender a relação entre discurso acadêmico, ou seja, as aulas cotidianas e o que é consumido durante o lazer. Focou-se em passar ferramentas e estimular a leitura de imagens ao invés de investigar como compreender criticamente, e há aproximação quanto a “desenvolver habilidades de uso e de análise crítica da mídia” (BUJOKAS e CATARINA, 2013). As ferramentas se basearam em promover a autonomia do aluno e incentivar ao olhar crítico-visual, por meio de perguntas baseadas na metodologia de Parsons (1992), com foco em produções contemporâneas do meio artístico. O artigo apresentado demonstrou a metodologia dividida entre elaboração de planos e materiais didáticos com a fundamentação das bases da fotografia – e aqui, mais uma vez, aproximou-se da minha pesquisa a ser realizada, pois entender tais técnicas podem ser uma ferramenta para a leitura crítica – e técnicas de edição jornalística. No caso da presente pesquisa, foi analisada uma imagem da animação Gato de Botas 2: O Último Desejo, na qual era possível identificar o posicionamento dos elementos visuais como formação metafórica e física de uma caveira, ou seja, um signo.

Figura 8 - Cenário em formato de caveira na animação Gato de Botas 2: O Último Pedido

Fonte: Tumblr. Disponível em: https://64.media.tumblr.com/faa46a5b25a8aebd4c2f1eb5b479406b/943c861db66a5a61-26/s1280x1920/c086c8ab60d898b40498c599566ab734a71c4584.png. Acesso em: 19 out. 2023.

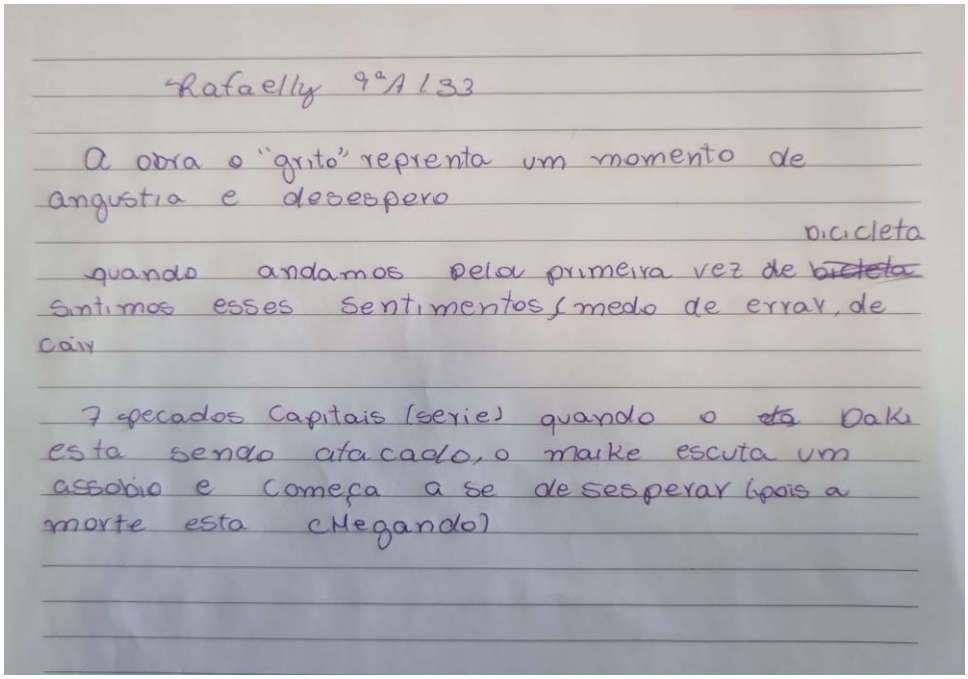
Outros dois pontos de similaridade foram quanto a conversa informal sobre a fotografia na pesquisa do artigo comparando-a às rodas de conversa com os alunos da presente pesquisa, sobre quais quadros (apresentados através da propaganda da Coca-Cola) mais chamaram atenção, qual deles se relacionava melhor com o sentimento do personagem Gato de Botas, se já conheciam recursos audiovisuais como o do assobio do personagem Lobo e etc. Os alunos conseguiram identificar, sozinhos, quadros como “Quarto em Arles”, do artista Van Gogh, “Moça com brinco de pérola”, do artista Johannes Vermeer e um dos alunos chegou a apontar o nome do foco da atividade, o quadro “O Grito”, do artista Edvard Munch. Em seguida, elaboraram o porquê relacionaram a animação com o quadro, apontando que, provavelmente, ambos sentiam medo da morte. Foi explicado brevemente as intenções do movimento artístico Expressionismo, em dialogar com a miséria humana e não pintar um cenário ideal, diferente do Renascimento. Os alunos, então, foram instruídos a realizar um segundo mapa mental antes de iniciar a produção de colagens em grupos. Infelizmente, nem todos realizaram e entregaram os papéis com a rede de relações e o padrão de dificuldade em documentar os pensamentos no papel manteve-se. Diversas vezes foi instruída a utilização de referências pessoais no trabalho e apenas alguns alunos conseguiram estabelecer relações pessoais sem a presença dominante do juízo de valor, como poder ser observado abaixo:

Figura 9 – Mapa mental do dia 13/11/2023 sem exemplo de relação com outra obra



Fonte: Fotografia própria

Figura 10 – Mapa mental do dia 13/11/2023 com exemplo de relação com outra obra



Fonte: Fotografia própria

A avaliação, no artigo, foi realizada de modo a constatar o resultado dos exercícios quanto à; qualidade (da devolutiva da prática de leitura e “escrita” em fotografia); opinião fornecida pelos jovens durante as práticas (análise e reflexão sobre diferenças das respostas); avaliação por gravações em vídeo das atividades realizadas. Quanto à pesquisa em questão, a avaliação centrou-se em verificar se os alunos assimilaram conteúdo artístico, seja composicional, histórico, entre outras possibilidades. Os mapas-mentais foram colocados com a intenção de incentivar a reflexão dos alunos acerca do próprio universo intelectual pessoal e das relações

feitas ao longo das explicações orais. No caso das colagens, a qualidade foi avaliada levando em conta a reflexão, a ideia e não a técnica. Os discentes da atual pesquisa dividiram-se em grupos e realizaram colagens como a do exemplo abaixo:

Figura 11 – Colagem do Grupo 1

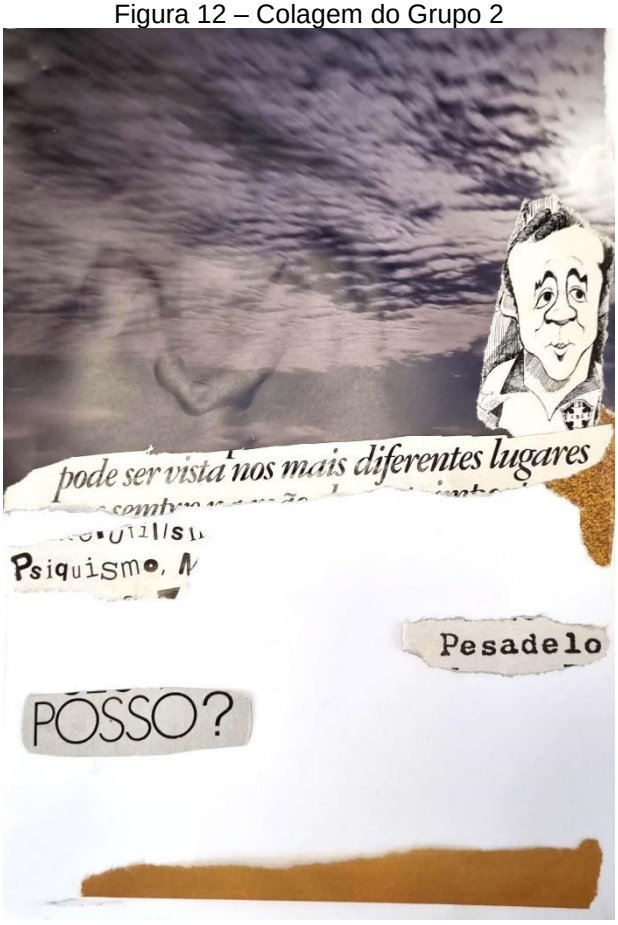
Fonte: Fotografia própria

Os alunos do grupo em questão, composto por cinco integrantes, justificaram a escolha das imagens a partir de interesses pessoais, como os carros, o músico Michel Teló e o jogador de futebol Neymar. Quanto ao conteúdo apreendido e às produções midiáticas assistidas em aula, o aluno optou por utilizar uma cruz em referência à Pietá do videoclipe assistido, além de um trecho de uma revista tratando sobre a visão estereotipada da mulher, como ser subordinado e, paralelamente, uma imagem do Cristo Redentor, do Rio de Janeiro, representando Jesus desfalecido da escultura do artista Michelangelo Buonarroti. Também alegaram o uso da imagem do músico e do esportista em referência aos cantores Sul-Coreanos do grupo BTS e da marca Coca-Cola, que consideraram famosos. A imagem do indivíduo despido do tronco para cima, que utiliza pintura facial, colar e uma saia colorida, além de ter os olhos tapados por conchas e utilizar-se de uma coroa de folhas foi colocado por um dos alunos vinculada ao quadro “O Grito”, sendo ambos provadores de desconforto, em sua opinião.

Quando perguntado o porquê a imagem escolhida provocava desconforto, as respostas centraram-se ao ambiente “sujo” (folhas, galhos, terra) ao redor, os tons utilizados na fotografia e a maneira como a pessoa está vestida. Por fim, os alunos disseram que as imagens dos carros se aliavam à vontade pessoal de ter um e uma evolução locomotiva quando comparados aos barcos da pintura “O Naufrágio”, do artista inglês J.M.W. Turner (1775-1851) e realizado em 1805.

Por outro lado, o Grupo 2 optou por realizar uma colagem mais subjetiva, focando em palavras, na percepção deixada pela temática da aula:

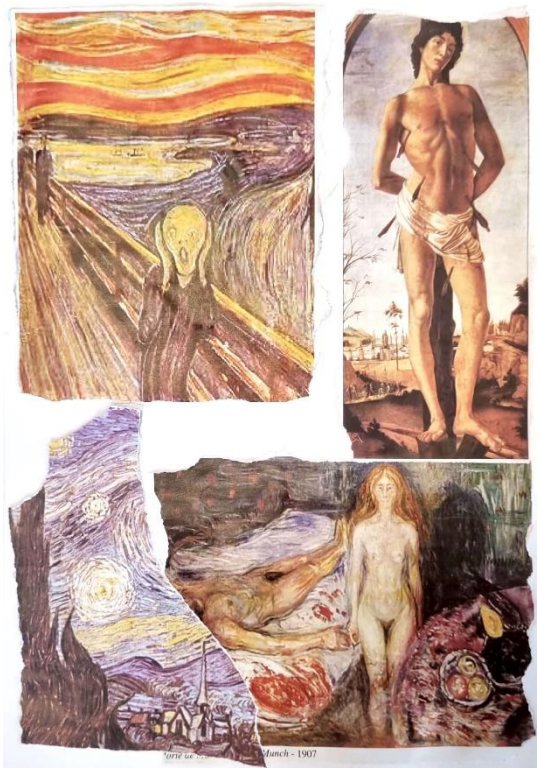
Figura 12 – Colagem do Grupo 2



Fonte: Fotografia própria

Nesse caso, o grupo optou por utilizar, apenas, obras de arte, com referências diretas da aula, que seriam a representação de Jesus, a ideia de morte, a imagem de uma mulher como alusão à Maria e o quadro “O Grito” de Edvard Munch:

Figura 13 – Colagem do Grupo 3



Fonte: Fotografia própria

Nessa última proposta de uma dupla, é possível verificar um trabalho parecido com o anterior, exceto que nem todas as imagens são, apenas, de obras de arte reconhecidas e há a presença da personagem Hello Kitty [4], que marca uma opção de escolha pessoal e estética:

Figura 14 - Colagem do Grupo 4

Fonte: Fotografia própria

[4] Hello Kitty, criada pela empresa japonesa Sanrio, é uma personagem que representa uma jovem e de aparência semelhante à de um gato. Disponível em: https://www.sanrio.com.br/. Acesso em: 26 nov. 2023.

10 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho se propõe a incentivar o pensamento crítico-racional e artístico dos alunos, a autonomia e a utilização da contextualização, apreciação e prática nas artes para maior eficácia das aulas. Foi realizado, combinando os pontos de vista de Parsons (1992) com Manguel (2001), Barbosa (2010), Freire (2004) e Read (2001), além de Groys (2011) e Malraux (2000). Em vista de acessar o cabedal cultural individual e promover o aprendizado de arte, por meio da própria, de maneira fluída, com menores riscos de privilegiar, unicamente e puramente, a memorização de informações a serem perdidas posteriormente e habilidade mecânicas durante as práticas. Assim, foi verificado que diferentes experiências pessoais implicam em diferentes concepções de mundo, passíveis de serem aproveitadas; infinitas indagações, com o direcionamento inicial da leitura de imagens, e possibilidades de respostas podem ser provocadas pelo consumo midiático. Há uma abrangência de esferas pertencentes à realidade cotidiana, englobando desde os meios social, econômico, político, cultural, esperando para serem interpretadas como operam, contidas no consumo diário. Se o estudo em sala de aula afeta o aluno, então pode e deve influenciar o aluno a entender o campo artístico em suas redes de relações. Seja por meio do entendimento do valor da arte por si só, ao apreciar em um momento de lazer, ou buscar entender sua significação implícita (o processo de *"ler"*) ou posicionar-se como indivíduo contemporâneo frente a um ponto inserido na história *("contextualizar*"). A leitura de imagens proporciona todas essas instâncias e também prepara o aluno para uma prática artística menos rasa, baseadas em opiniões simples de "gosto" ou "não gosto", desinteressadas ao ato do *"fazer",* em razão da falta de aproximação crítica, intelectual, estética e emotiva dos objetos artísticos confrontados. Portanto, o estudo em questão propôs contribuir para a reapropriação da importância da arte, tanto para a arte-educação, quanto para os consequentes desenvolvimentos pessoais (um olhar criativo é tão importante para o pintor quanto para o mecânico, pois ambos desenvolvem habilidades baseadas em suprir novas necessidades à cada inoperância encontrada), proporcionando autossuficiência e a construção visão de mundo mais ampla. Foi possível verificar durante as aulas os objetivos de proporcionar um olhar mais crítico visualmente e promover noções de autonomia atingidos, porém, muitos alunos ainda demonstraram receio em como proceder para chegar até a reflexão e ligação entre experiência pessoal e conteúdo passado, sendo

necessária intervenção direta, individual e uma orientação por meio de perguntas para ajudá-los a identificar suas respostas. Como sugestão para pesquisas futuras, a implementação de propostas artísticas, seja no campo teórico ou prático, focadas em estender a autonomia de pesquisa e reflexão aos alunos, favorecendo o empoderamento e ganho de autoestima para trabalharem as próprias ideias em sala de aula. Além disso, é interessante adotar dinâmicas focadas em treinos de sistematização da escrita e perguntas cada vez mais assertivas, sem a possibilidade de respaldo nas respostas, exclusivamente, por juízo de valor, muito presente na devolutiva dos alunos dessa pesquisa.

REFERÊNCIAS

ANA GATA MÚSICAS VÍDEOS. **"GATO DE BOTAS 2 O ÚLTIMO PEDIDO" MORTE, ASSOBIO DA MORTE**. Youtube, 6 de jan. 2023. 1 vídeo (0:27 s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=DvzjI33NeA0. Acesso em: 19 set. 2023.

ARAUJO, G. C.; OLIVEIRA, A. A. Sobre métodos de leitura de imagem no ensino da arte contemporânea. **Imagens da Educação**, Mato Grosso, v. 3, n. 2, 70-76, jun. 2013. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/270084926_Sobre_metodos_de_leitura_de_imagem_no_ensino_da_arte_contemporanea_About_image_reading_methods_in_the_art_education_contemporary. Acesso em: 16 nov. 2023.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da Arte Italiana de Michelangelo ao Futurismo**. 1ª edição. São Paulo: Cosac & Naify. vol.3, 2003.

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos.** 1ª edição. São Paulo: Perspectiva. Porto Alegre: Fundação Iochpe, 1991.

BARBOSA, Ana Mae. & CUNHA, Fernanda Pereira. **A abordagem triangular no ensino das artes visuais e culturas visuais**. 1ª edição. São Paulo: Cortez, 2010.

BINGE SOCIETY. **Once Upon a Time in America: One of the boys dies**. Youtube, 27 de dez. 2021. 1 vídeo (3:35). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=xCIkTbJ9nIU. Acesso em: 12 set. 2023.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. 3ª edição Brasília, 2018.

BUJOKAS, Alexandra de Siqueira; CATARINA, Liana da Silva Carvalho. Experiências de mídia-educação: estudando a fotografia no Ensino Médio. **Pro-Posições**, São Paulo, v. 24, n. 3, 117-138, set/dez. 2013. Disponível em: https://www.scielo.br/j/pp/a/FpqXBxqLk9qycwPs9gJTkzg/?format=pdf&lang=pt. Acesso em: 10 set. 2023.

COCA-COLA. **Coca-Cola® Obra de Arte**. Youtube, 07 mar. 2023. 1 vídeo (1:52). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=kXtupr6dlCI. Acesso em: 19 set. 2023.

EMILIA, Maria Sardelich. Leitura de imagens, cultura visual e prática educativa. **Cadernos de Pesquisa**, Santana, v. 36, n. 128, 451-472, maio/ago. 2006. Disponível em: https://www.scielo.br/j/cp/a/tQws4zsftqmGxhq3XqVJTWL/?format=pdf&lang=pt. Acesso em: 12 set. 2023.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 25ª Edição. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

FUN small details about Wolf from Puss in Boots 2. 08 jan. 2023. Tumbrl: @macgyvertape. Disponível em: https://64.media.tumblr.com/faa46a5b25a8aebd4c2f1eb5b479406b/943c861db66a5a61-26/s1280x1920/c086c8ab60d898b40498c599566ab734a71c4584.png. Acesso em: 17 set. 2023.

GOMBRICH, Ernst H. **A história da arte.** Trad. Álvaro Cabral. 16ª edição. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

GROYS, Boris. O universalismo fraco. **Revista Serrote**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n°9, 86-101, nov. 2011. Disponível em: https://pt.scribd.com/doc/288259889/88182284-Universalismo-Fraco-Boris-Groys. Acesso em: 02 set. 2023.

HYBE LABELS. **BTS (방탄소년단) '피 땀 눈물 (Blood Sweat & Tears)' Official MV.** Youtube, 09 out. 2016. 1 vídeo (6:03 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=hmE9f-TEutc. Acesso em: 19 set. 2023.

HODGE, Susie. **Breve história da arte.** 1ª edição. São Paulo, Editora Gustavo Gili, 2018.

JAPAN HOUSE SÃO PAULO. **EXPLICANDO O CONCEITO JAPONÊS DE 'MA', COM MICHIKO OKANO [EM LIBRAS E CC]**. Youtube, 4 de dez. 2020. 1 vídeo (16:23 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=PIP3BSsknD4. Acesso em: 25 nov. 2023.

LOURO, Rosana Ferreira Silva. Leitura de imagens da mídia e educação ambiental: contribuições para a formação de professores. **Educação em Revista**, Belo Horizonte, v.26, n.02, 277-298, ago. 2010. DOI 10.1590/S0102-46982010000200013. Disponível em: https://www.scielo.br/j/edur/a/khfq8wZd3GKYMkNwVT6PzDd/?format=pdf&lang=pt. Acesso em 27 out. 2023.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens: uma história de amor e ódio**. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MANGUEL, Alberto. O espectador comum: a imagem como narrativa. In: MANGUEL, Alberto (org.). **Lendo imagens: uma história de amor e ódio**. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MALRAUX, André. **O museu imaginário**. In: Isabel Saint-Aubyn. 1ª edição. Lisboa: Edições 70, 2000.

MELO, W. C. de V. de, & Guimarães, A. H. T. Entre a Palavra e a Pedra: Pietà. **Revista Anagrama**. São Paulo, v.4, n. 02, 1-15, dezembro de 2010-fevereiro de 2011. INSS: 1982-1689. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/anagrama/article/view/35507. Acesso em: 27 out. 2023.

MUNCH, Edvard. **O Grito**. 1893. 1 pintura. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/8/86/Edvard_Munch_-

_The_Scream_-_Google_Art_Project.jpg/800px-Edvard_Munch_-_The_Scream_-_Google_Art_Project.jpg. Acesso em: 19 out. 2023.

OTT, R. W. **Art in education: an international perspective**. 1ª edição. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 1984.

READ, Herbert. **A educação pela arte**. 1ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

WILSON, Brent e WILSON, Marjorie. **Arte/Educação Contemporânea: consonâncias internacionais**. In: BARBOSA, Ana Mae (org.). Uma visão iconoclasta das fontes de imagens nos desenhos de crianças. 3ª edição. São Paulo: Cortez, 2010.

APÊNDICE A – Plano de aula das práticas

Plano de Aula - TCC (Maria Julia A.).docx.pdf