



Artes Visuais

Introdução à Arte Educação

Edite Colares Oliveira
Maria Valcídea do Nascimento



Geografia



História



Educação
Física



Química



Ciências
Biológicas



Artes
Visuais



Computação



Física



Matemática



Pedagogia



Artes Plásticas

Introdução à Arte Educação

Edite Colares Oliveira
Maria Valcídea do Nascimento

3ª edição
Fortaleza - Ceará



2019



Geografia



História



Educação
Física



Pedagogia



Química



Ciências
Biológicas



Artes
Visuais



Computação



Física



Matemática

Copyright © 2019. Todos os direitos reservados desta edição à UAB/UECE. Nenhuma parte deste material poderá ser reproduzida, transmitida e gravada, por qualquer meio eletrônico, por fotocópia e outros, sem a prévia autorização, por escrito, dos autores.

Editora Filiada à



Presidente da República

Jair Messias Bolsonaro

Ministro da Educação

Ricardo Vélez Rodríguez

Presidente da CAPES

Abilio Baeta Neves

Diretor de Educação a Distância da CAPES

Carlos Cezar Modernel Lenuzza

Governador do Estado do Ceará

Camilo Sobreira de Santana

Reitor da Universidade Estadual do Ceará

José Jackson Coelho Sampaio

Vice-Reitor

Hidelbrando dos Santos Soares

Pró-Reitora de Pós-Graduação

Nucácia Meyre Silva Araújo

Coordenador da SATE e UAB/UECE

Francisco Fábio Castelo Branco

Coordenadora Adjunta UAB/UECE

Eloísa Maia Vidal

Direção do CED/UECE

José Albio Moreira de Sales

Diretora do CED/UECE

Josete de Oliveira Castelo Branco Sales

Coordenação da Licenciatura em Artes Plásticas

Elídia Clara Aguiar Veríssimo

Editor da UECE

Erasmus Miessa Ruiz

Coordenadora Editorial

Rocylânia Isidio de Oliveira

Projeto Gráfico e Capa

Roberto Santos

Diagramador

Marcus Lafaiete da Silva Melo

Conselho Editorial

Antônio Luciano Pontes

Eduardo Diatahy Bezerra de Menezes

Emanuel Ângelo da Rocha Fragoso

Francisco Horácio da Silva Frota

Francisco José Camelo Parente

Gisafran Nazareno Mota Jucá

José Ferreira Nunes

Liduína Farias Almeida da Costa

Lucili Grangeiro Cortez

Luiz Cruz Lima

Manfredo Ramos

Marcelo Gurgel Carlos da Silva

Marcony Silva Cunha

Maria do Socorro Ferreira Osterne

Maria Salette Bessa Jorge

Silvia Maria Nóbrega-Therrien

Conselho Consultivo

Antônio Torres Montenegro (UFPE)

Eliane P. Zamith Brito (FGV)

Homero Santiago (USP)

Ieda Maria Alves (USP)

Manuel Domingos Neto (UFF)

Maria do Socorro Silva Aragão (UFC)

Maria Lírida Callou de Araújo e Mendonça (UNIFOR)

Pierre Salama (Universidade de Paris VIII)

Romeu Gomes (FIOCRUZ)

Túlio Batista Franco (UFF)

Editora da Universidade Estadual do Ceará – EdUECE
Av. Dr. Silas Munguba, 1700 – Campus do Itaperi – Reitoria – Fortaleza – Ceará
CEP: 60714-903 – Fone: (85) 3101-9893
Internet: www.uece.br – E-mail: eduece@uece.br

Secretaria de Apoio às Tecnologias Educacionais
Fone: (85) 3101-9962

Sumário

Apresentação	5
A importância da Estética para a formação humana	7
1. Quatrocento	10
2. Arte e conhecimento científico	11
2.1. Arte e academia	12
3. Arte e educação	14
4. Arte e técnica	16
5. Educação pela arte	17
6. Tendências contemporâneas	17
A Arte na Formação do Educador	25
1. O Ensino das artes: do Ideal Moderno ao Pós-Moderno	33
O ensino das linguagens artísticas: Música, Teatro, Artes Visuais e Dança	39
O ensino das linguagens artísticas: As artes visuais.	41
1.1. Introdução	42
1.2. As artes visuais	43
1.3. As relações compositivas entre os elementos das Linguagens Visuais ..	45
1.3.1. O ponto •	46
1.3.2. As linhas	46
1.3.3. Espaço, superfície e volume	48
1.3.5. Texturas	49
1.3.6. A cor	50
O desenho, a pintura e a escultura	55
2.1. O desenho	55
2.2. Técnicas	57
2.3. A pintura	60
2.4. A escultura	64
2.5. Artes visuais: A arte da cerâmica	66
2.6. Artes visuais: A arte do trançado	67
As artes cênicas	69
3.1. Práticas e concepções do teatro na escola	70
A música	74
4.1. Tipos de instrumentos	75

4.2. Propriedades dos sons	76
A dança.....	91
5.1. A dança e suas teorias	93
O Brasil Colônia	103
Do império à república.....	109
Urbanismo e conflito social	113
Romantismo e a educação para a conservação da sociedade.....	115
A visão do homem brasileiro.....	117
A Arte no Brasil do Século XX.....	119
Sobre as autoras.....	131

Apresentação

Como superar os desafios de tornar este livro, àqueles que em seu currículo amedham anos de experiência musical, um campo fértil de reflexão e pesquisa, e, ao mesmo tempo, não exigir ao músico leigo, melômano ou ouvinte ordinário quaisquer conhecimentos musicais que os desestimulem à leitura e à reflexão? Sem dúvida um grande desafio. Pensamos que dentre este universo de leitores, de trajetórias tão distintas, seja possível identificarmos um eixo de interesses comuns, de conhecimentos afins, de experiências compartilhadas capazes de agregar todos em torno deste bem comum, a música. Não bastasse esta peculiaridade dos nossos leitores, pesa ainda as restrições de espaço que se impõe a este trabalho, pela brevidade própria deste curso sobre os fundamentos da arte musical.

Com efeito, diante do gigantesco espaço amostral a ser articulado em poucas páginas, optamos por nomear três momentos da história da civilização ocidental em que a articulação de diversas áreas do conhecimento, das ciências exatas e das ciências humanas, foi capaz de promover mudanças extraordinárias na forma de pensar e seus reflexos foram sentidos na produção musical de suas épocas.

Qual será seu espanto, caro leitor – e por isso peço paciência, quando não, desculpa –, se em primeiro plano deparamo-nos com uma área do conhecimento responsável por causar calafrios à maioria dos nossos incautos estudiosos das artes, a matemática. Como veremos, não há como evitar iniciarmos nossa jornada sem antes tratarmos do elemento comum de todas as coisas, os números. Iniciaremos com Pitágoras de Samos, percorreremos o primeiro milênio até meados do segundo milênio em um único capítulo, amparados por um eixo analítico comum que melhor sintetizou as premissas da arte musical, as abstrações da metafísica dos números. Este capítulo é de caráter especulativo, por vezes, abstrato, tal como fez o grande teórico da Idade Média, Severino Boécio, ao dividir a música em três partes.

As considerações teológicas e metafísicas do som do capítulo um correspondem, portanto, à primeira divisão de Boécio ao conceber o universo sonoro inaudível do mundo das esferas, ao qual chamou de música mundana. Em nosso segundo capítulo, compreendido no segundo milênio, centraremos nossa discussão nas principais iniciativas de se constituir o léxico musical e a formação dos cânones na música. Em clara homenagem ao que Boécio cha-

mou de música humana, traremos a discussão para o nível mais perceptível em que se refletiu a união harmoniosa da música por meio de suas formas musicais. E tal como concebeu em sua terceira e última divisão, a música instrumental, a única verdadeiramente concreta, faremos um tour musical pelas principais correntes composicionais que buscaram alternativas à crise da linguagem musical e da estética musical entre 1900 e 1945.

As três partes deste trabalho estão unificadas por uma única linha de pensamento, fortemente em débito com a sociologia da música, que centraliza suas considerações sobre os principais processos de racionalização intramusical engendrados no decurso da história da música. O leitor menos familiarizado com a história da música não deve se sentir preterido, pois não o impedirá de compreender, ou intuir, aquilo que nos propomos neste livro: enxergar o horizonte por entre as árvores da floresta.

O autor

Capítulo

1

A importância da Estética para a formação humana

Objetivos

- Compreender o conceito de formação estética na experiência humana.
- Apresentar os principais períodos na percurso da arte e educação.
- Caracterizar arte, técnica e conhecimento científico.
- Discutir a educação pela arte.
- Reconhecer as tendências da arte contemporânea.

A reflexão sobre a formação estética situa-se, historicamente, em campos do conhecimento entre a Filosofia e a Psicologia. Por um lado, é estudada, desde a Antiguidade, por filósofos como PLATÃO (2000), que destaca a experiência com a Música como sendo a melhor educação para a alma. Por outro lado, já na modernidade, também é examinada por psicólogos como VYGOTSKY (1999), para quem a Estética deve ser considerada como Psicologia do prazer estético e da criação artística.

O objeto central das abordagens citadas é tanto a função social ou coletiva da Arte quanto a sua dimensão individual, psíquica. A reflexão feita por VYGOTSKY reconhece que “(...) a arte, no mais aproximado sentido, é determinada e condicionada pelo psiquismo do homem social.” (1999, p.11). As abordagens sobre Estética, assim, privilegiam ora a criatividade do artista e sua criação, ora o caráter histórico e social, dando-se ênfase à formulação coletiva de determinados “movimentos” artísticos e, portanto, relegando-se, ao esquecimento, a identidade do artista.

Sendo a Arte um elemento social e histórico, constitui-se num dos modos de se ser humano, na possibilidade criativa do Homem. Essa possibilidade é mediada também pela criação do belo pelo Homem, que deixa fruir a expressão de seus sentimentos e percepções e que supera as suas limitações físicas ao transcender, de certa forma, as limitações do real.

A Estética, segundo Rudolf Steiner, é a ciência que se ocupa da Arte e suas criações. “Ela foi apresentada pela primeira vez, com plena consciência de se inaugurar uma nova disciplina científica, por Alexander Gottlieb Baumgarter, no ano de 1750.” (1998, p.12). Para o autor, “(...) a necessidade da arte



**Alexander Gottlieb
Baumgarten**

(17 de julho de 1714- 26 de maio de 1762). Baumgarten nasceu em Berlim como quinto dos sete filhos do beato pastor da guarnição. Jacob Baumgarten e Rosina Elisabeth.



Período renascentista

A Renascença corresponde ao período de “renascimento” das letras e das artes como um todo, movimento este iniciado na Itália no Século 14, tendo alcançado seu auge no Século 16.

Didática

É a parte da pedagogia que se ocupa dos métodos e técnicas de ensino destinados a colocar em prática as diretrizes da teoria pedagógica. A didática estuda os processos de ensino e aprendizagem. O educador Jan Amos Komenský, mais conhecido por Comenius, é reconhecido como o pai da Didática Moderna e um dos maiores educadores do século XVII.

é tão antiga quanto a própria humanidade, porém o desejo de compreender sua meta só pôde surgir bem mais tarde.” (1998, p.13).

A experiência humana é socialmente edificada, pois, ao defrontar-se com os desafios do mundo, o Homem a eles responde de modo criativo. Dessa maneira, compreende-se que até mesmo a mais pessoal das expressões nas artes guarda em si forte referencial histórico, social e cultural. É exatamente por ser o Homem um ente cultural que o conceito de cultura é de enorme relevância para o presente estudo.

Na perspectiva de Peter Gay “(...) chamar o homem de animal cultural significa enfatizar que ele é por natureza um animal que aprende a partir da experiência, ainda que por vezes aprenda as lições erradas”. (1988, p.19).

1. Quatrocento

São os eventos culturais e artísticos do século XV, na Itália, analisados em conjuntos. Engloba tanto o final da Idade Média (arte gótica e gótico internacional), quanto o começo do Renascimento. Os artistas se voltaram mais às formas clássicas da Grécia e Roma.

Só o indivíduo ama, odeia, aprimora seu gosto nas artes e oferece ao mundo seu processo criativo. A Arte, no entanto, ao mesmo tempo em que é um ato individual, é, indiscutivelmente, coletiva, pois, no conjunto das memórias, o artista unifica um passado estabelecido dentro de um conjunto de relações e de modos de assimilação do mundo que ele expressa mediante sua arte, mas que lhe chegou por um meio social.

No entanto, tendo em vista o recorte histórico deste estudo, iniciaremos a discussão sobre o belo na arte e sua missão formativa a partir da modernidade. Identificando a Renascença como marco inicial da modernidade, não podemos nos abster de sua referencialidade, qual seja, o ideal de perfeição grego, retomado também no Século das Luzes. Perseguiremos este caminho traçado, historicamente, pela formação da sensibilidade humana, na tentativa de compreender os determinantes do processo de educação da sensibilidade em relação ao belo na Arte para o desenvolvimento humano.

Assim, em diferentes lugares, há expressões que se relacionam com o modo de viver de um povo e com sua identidade, expressões estas vivificadas por meio da obra de Arte de cada lugar. A nossa insistência no aspecto cultural da experiência humana da criação artística decorre da mudança de caminho adotada pela sociedade atual, através da qual se tornou, cada vez mais difícil, a experiência coletiva e solidária na vida humana, seja ela na arte ou em outras dinâmicas da vida comunitária.

2. Arte e conhecimento científico

O Período renascentista veio implantar o conceito de propriedade intelectual, a redescoberta da ideia de arte autônoma, já presente no período clássico, mas esquecida durante muitos séculos. A valorização do homem e de seu domínio sobre a natureza – em oposição ao divino – é retomada. Da herança clássica, então, foi recuperado o ideal humanista.

Por todo o Quatrocento, os artífices ainda continuavam a receber formação profissional nas oficinas, estando sujeitos aos regulamentos das guildas, organizações liberais de artistas em ateliês de artes. A aprendizagem, em meados do século XV, combinava elementos da prática pedagógica das oficinas com o conhecimento humanista, numa duração de oito a dez anos.

Ao mesmo tempo, tornou-se dominante a ideia de o gênio ser notadamente individual, possuidor de um dom e uma força criativa inatos. Michelangelo personifica o inconformismo do produtor de arte com a diluição de seu trabalho individual através das guildas.

O ensino de arte, a partir de então, teria de contemplar também a instrução teórica, transferindo-se, dessa maneira, das oficinas para a escola. É deste período a gênese da Didática em decorrência, especialmente, do trabalho de Comênio. Ele defendeu a ideia de que ninguém fosse excluído da educação, apregoando a noção de que todos são dotados de mentes ágeis e susceptíveis de aprendizagem. Assim, difundiram-se os pressupostos de uma didática universalista, os quais representavam a intenção de massificar o acesso à educação.

O Renascimento também apresenta marcos significativos no que concerne o ensino da Música, principalmente no que se refere à apropriação da escrita musical. Durante a Idade Média, a Igreja Católica detinha o monopólio da linguagem musical, que fora desenvolvida com propósitos litúrgicos. A maioria das obras produzidas no âmbito da Música, com esteio na criatividade popular, era transmitida oralmente.

Com a Reforma, iniciou-se a disseminação da escrita de Música, desenvolvida com base na experiência eclesiástica. Essa disseminação se justifica pelo ideário dos reformistas, o qual propunha maior participação popular nos cultos da Igreja Luterana, inclusive nos cânticos.

Uma das primeiras providências, nesse sentido, foi a produção de hinários, utilizando-se as partituras das canções litúrgicas que constituíam os famosos corais luteranos. Com tal demanda da participação dos fiéis no culto, uma fervilhante atividade de educação musical passou a se desenvolver no âmbito das igrejas protestantes, prática que se mantém nos dias atuais.

2.1. Arte e academia

A palavra 'academia' tem origem na Grécia antiga. Designa um sítio situado num local que teria pertencido ao herói Academus.

Desde o Renascimento, o termo 'academia', na Itália, foi indistintamente empregado para denominar as diversas associações de sábios, literatos e eruditos. Essas associações ou academias se organizaram, originalmente, em torno do ideário liberal, objetivando emancipar os artistas das guildas ao diferenciá-los do artesão na escala social.

As primeiras academias eram associações de cunho particular, subvencionadas, muitas vezes, por nobres admiradores da cultura. Podemos citar a Academia Platônica, fundada por Lorenzo di Médici, em 1474, como uma espécie de precursora das academias modernas.

A criação de academias de música voltadas para a formação de pessoas carentes também ocorre nesse contexto. Nesse sentido, a formação desses músicos era direcionada para o ideal estético da cultura europeia, sendo esses profissionais submetidos ao trabalho de produção de música destinada ao lazer dos nobres.

Para a Renascença, a natureza era a fonte de onde emanava a forma artística. O artista realizava um ato de síntese, reunindo elementos diversos da beleza da natureza e os incorporando à sua criação. O maneirismo abandona essa teoria da Arte como cópia da natureza e ela, a Arte, passa a ser definida como manifestação da espontaneidade criativa do artista.

A Academia de Pintura – fundada por Le Brun, em Paris, em 1648 – foi um marco divisor ao se transformar, em 1664, em Academia Real de Pintura e Escultura. O ensino oficial e estatal passou a ser instrumento da política do regime absolutista então vigente. Mergulhada, antes, numa cultura barroca de relativa liberdade, a França passou, com a ascensão de Luis XIV, a ser dominada por uma centralização autoritária; o novo regime imporia uma regulamentação severa da estética e da educação.

Toda a instrução artística de natureza pública passou a ocorrer, obrigatoriamente, na Academia, que detinha o monopólio absoluto do ensino de Arte. Em 1666, foi fundada, por Colbert, a Academia de Roma.

Identificando-se com o Classicismo, as academias da época desenvolveram um programa de ensino cujos parâmetros estéticos eram os modelos da Antiguidade Clássica e a imitação dos mestres renascentistas.

Não obstante a estruturação rígida dessas instituições, suas normas foram, com o tempo, se afrouxando, de forma que, no Século XVIII, a Academia de Paris já era suficientemente liberal nas questões práticas. A admissão de seus membros se condicionava à situação social e econômica de que desfrutavam.

Morris

Foi um dos principais fundadores do Movimento das Artes e Ofícios britânico. Ele era pintor - de papéis de parede, tecidos padronizados e livros - além de escritor de poesia e ficção e um dos fundadores do movimento socialista na Inglaterra.



Revolução Francesa

É o nome dado ao conjunto de acontecimentos que, entre 5 de Maio de 1789 e 9 de Novembro de 1799, alteraram o quadro político e social da França. Em causa estavam o Antigo Regime (Ancien Régime) e a autoridade do clero e da nobreza. Foi influenciada pelos ideais do Iluminismo e da Independência Americana (1776). Está entre as maiores revoluções da história da humanidade

Tanto a Revolução Francesa quanto o Império Napoleônico se valeram, com muito proveito, da Estética neoclássica como meio de propaganda política. Em 1791, a Assembleia Legislativa francesa suspendeu os privilégios da Academia, concedendo a todos os artistas o direito de expor nos salões de arte por ela promovidos. Dois anos depois, a própria Academia foi completamente suprimida. Foi fundada, em 1793, a *Comune des Arts*, uma associação livre de artistas.

Sem dúvida, este foi um período de grandes expectativas, pois, para muita gente, havia uma promessa de mudança que se traduzia em reformas. Nos grandes centros urbanos havia uma efervescência de mercadorias e de ideias, fato este que ocasionou, no Século XVIII, a migração de milhares de pessoas do campo para a cidade.

No final do Século XVIII, surgem, também, as primeiras instituições voltadas para o ensino musical formal. Trata-se dos conservatórios de música que consistiam, inicialmente, em instituições de caráter filantrópico voltadas para a formação, no continente europeu, de jovens carentes com proeminente talento musical.

A Arte oficial, porém, continuava a ser premiada nos salões de toda a Europa. Seus maiores representantes eram oriundos da burguesia, mas eles mesmos criticavam, muitas vezes, sua própria classe social por serem refratários ao seu modo de vida. Um exemplo é Balzac, dentre muitos outros artistas contemporâneos que levantavam alto seu punho e lançaram desafios à mentalidade e ao modo de vida burgueses contemporâneos.

Ao insistirem na necessidade de um “dom” inato para a inclusão de crianças em seu corpo de alunos, os conservatórios de música contribuíram para disseminar, entre os leigos, a concepção de artista como ser sobrenatural ou mesmo mágico, sendo a ambição de se tornar um deles inalcançável por parte de pessoas comuns.

A contribuição ideológica mais significativa dessas instituições, entretanto, consistiu na idéia da formação do músico ligada à técnica de execução. O ideal do músico virtuoso, capaz de executar passagens musicais que requeriam uma habilidade manual e técnica, era o perfil dos artistas formados por essas instituições. Dessa forma, a relação entre musicalidade e técnica se contrapõe à concepção vigente, até então, do músico como criador da obra de arte. Isso vai se aprofundar no século seguinte, nas demais Artes, como será abordado posteriormente.

Anteriormente, nos Séculos XVII e XVIII, os modos tradicionais de pensamento haviam sido esticados e torcidos para acomodar idéias inovadoras dos padrões herdados - o que, embora com alguma dificuldade, foi feito. Ainda no Século XVIII alguém podia ser simultaneamente um cientista solidariamente embasado e um bom cristão, e, se bem que ainda fosse possível manter essa

Baudelaire

Charles Baudelaire é considerado frequentemente um dos maiores poetas do Século XIX, tendo influenciado a poesia internacional de tendência simbolista. De seu estilo de vida, originaram-se, na França, os chamados poetas “malditos”. Foi um revolucionário em seu próprio tempo. Hoje ele ainda é conhecido, não somente como poeta, mas também como crítico literário. Raramente houve alguém tão radical e ao mesmo tempo tão brilhante.

Romantismo

O Romantismo foi um movimento artístico e filosófico surgido nas últimas décadas do Século XVIII na Europa, perdurando por grande parte do Século XIX. Caracterizou-se por uma visão de mundo contrária ao racionalismo que marcou o período neoclássico e buscou um nacionalismo que viria a consolidar os estados nacionais na Europa. Inicialmente, era apenas uma atitude, um estado de espírito; mais tarde, o Romantismo toma a forma de um movimento e o espírito romântico passa a designar toda uma visão de mundo centrada no indivíduo. Os autores românticos voltaram-se cada vez mais para si mesmos, retratando o drama humano, amores trágicos, ideais utópicos e desejos de escapismo. Se o Século XVIII foi marcado pela objetividade, pelo Iluminismo e pela razão, o início do Século XIX foi marcado pelo lirismo, pela subjetividade, pela emoção e pelo eu.

Goya

Pintor espanhol. Goya é um pintor que percorre a pintura espanhola e europeia desde o neoclassicismo de fins do Século XVIII até o romantismo. Na sua produção, de uma extraordinária abundância, a originalidade e a variedade compensam, com vantagem, uma ou outra imperfeição em algum dos seus quadros. A sua arte foi evoluindo ao longo da sua vida.

dupla fidelidade no Século XIX, tornou-se cada vez mais difícil sustentá-la. Pois nesse ínterim, a Revolução Francesa e a Revolução Industrial, acompanhadas e seguidas de turbulências igualmente profundas nas ciências humanas, abalaram a maior parte das estruturas de crença e de autoridade. Chegando mesmo a demolir algumas delas para sempre (GAY, 1988, p. 44).

No século XIX e início do século XX, a metodologia do ensino, principalmente no que concerne às Artes Visuais, passou a ser vista como rígida e retrógrada.

A ansiedade burguesa pelo novo esperava mudanças que significavam inovações tecnológicas, as quais caminhavam para o desconhecido. Como exprime Peter Gay, "(...) demonstravam que a sociedade do futuro seria governada por burocracias sob o signo da igualdade, incluindo toda vulgaridade, toda mediocridade e todo o desprezo pelo intelecto e pela excelência que isso implica." (1988, p.53).

A nova sociedade – fundada no mito da Modernidade, da novidade – massificou a idéia de mobilidade social, o que mascarou uma igualdade inexistente. Paradoxalmente, essa ideologia é imobilizadora, já que "a igualdade gera a uniformidade." (GAY, 1988, p. 54). Com efeito, para Peter Gay, sacrifica-se o excelente, o notável, o extraordinário: "(...) inevitavelmente o belo será substituído pelo útil; as artes pela indústria; a realização pela economia política e a poesia pela aritmética." (1988, p. 54).

O homem moderno, dada a sua pressa, sacrifica a vida, acelerando as relações seja com os objetos ou com outros homens. Não há tempo para a meditação nem para a apreciação. "Quem mais sofre com isso são as artes; o público moderno não dispõe mais de tempo para ver e ouvir, pois tanto os pensamentos quanto os sentimentos vão sendo arrastados ao longo de uma trajetória predeterminada pela grande roda do tempo" (Gay, 1988, p. 55).

A conscientização da importância do ensino do Desenho, com a sua introdução no currículo das escolas secundárias francesas, gradativamente descortinou um novo horizonte para esse tipo de ensino, relacionando a função dos seus conteúdos às situações práticas da vida cotidiana.

3. Arte e educação

O século XIX foi marcado por profundas mudanças de ordem tecnológica, econômica, social e política. No meio cultural, as mudanças resultaram da passagem do Academicismo para o Romantismo. O pensamento romântico, então em pleno florescimento, defendia a valorização dos sentimentos e da disposição pessoal na criação da obra artística, não vendo qualquer sentido no ensino artístico ministrado nas academias.

Enquanto os artistas neoclássicos se esforçaram para fazer uma imitação perfeita do real, o Movimento Romântico procurou libertar a Arte das convenções acadêmicas.

Em meados do século XIX, a criação de muitos museus por toda a Europa, com a combinação integrada de museu e escola, passou a representar, durante muito tempo, um modelo de instituição de ensino de Arte.

Em 1870, nos Estados Unidos, uma lei exige que o desenho técnico seja ensinado nas escolas primária e secundária. A introdução do desenho tinha a função específica de desenvolver as habilidades manuais, o que dava continuidade ao foco na técnica.

Em 1888, a fundação da Guild and School of Handicraft (Associação e Escola de Artesanato) – na qual a formação dos alunos ocorria não em ateliês, mas em oficinas de aprendizagem – marca a criação de outro modelo de educação em Arte. Tal modelo foi considerado pelos educadores um desvio, pois valorizava a concepção utilitarista do ensino do desenho, diferente da proposta educacional que defendia a importância da imaginação na prática do desenho.

Morris (1898) rejeitava o conceito da arte pela arte, argumentando que ela deveria se converter em parte da vida das pessoas, de forma que não se pudesse prescindir dela. Seu esforço representa, junto à obra de artistas como Baudelaire e Goya, um protesto contra o utilitarismo vulgar, que tentava aprisionar a Arte nos estreitos limites dos interesses da burguesia.

No final deste século, com o movimento impressionista, a pintura ao ar livre foi amplamente difundida. Por outro lado, a industrialização foi rapidamente substituindo o trabalho hábil artesanal pela produção em série.

A corrente que associava música e técnica estava solidificada. O trabalho do compositor exclusivo era menosprezado. Um bom músico tinha de ser um bom executor, o que pode ser atestado pelo número de grandes compositores que também se dedicaram a adquirir virtuosidade em seus instrumentos, como Beethoven, Chopin, Schumann, Paganini e outros.

No Romantismo, existe, segundo Fischer, um conflito básico: “(...) de um lado, o agudo protesto contra os valores burgueses e a maquinização capitalista; do outro lado, o medo das consequências da revolução e o refúgio na mistificação que inevitavelmente conduzia à reação” (1959, p.73). A expressão de uma contradição entre um Movimento que faz um protesto contra a sociedade burguesa assume a posição de fuga e o Movimento evolui para uma crítica realista da sociedade.

No século XX, o reconhecimento da criança, tanto pela Pedagogia como pela Psicologia, como ser com características específicas ensejou a valorização de sua personalidade e criatividade. O Movimento de Educação

Bauhaus

A Staatliches Bauhaus (literalmente, casa estatal de construção, mais conhecida simplesmente por Bauhaus) foi uma escola de design, artes plásticas e arquitetura de vanguarda que funcionou entre 1919 e 1933 na Alemanha. A Bauhaus foi uma das maiores e mais importantes expressões do chamado Modernismo, sendo uma das primeiras escolas de design do mundo.

Richard Hamilton

Richard Hamilton definiu as imagens vinculadas nos meios de comunicação de massa, base de inspiração da arte pop, como “populares, transitórias, consumíveis, produzidas em massa, jovens, em escala empresarial, de baixos custos, humorísticas, sexy, ardilosas e glamourosas”. Hamilton, responsável por obras como “O que torna os lares de hoje tão diferentes, tão atraentes?”, acabou por imprimir à arte pop uma base intelectual.



Cultura Barroca

O Barroco foi um período estilístico e filosófico da história da Sociedade ocidental, ocorridos desde os meados do século XVI até ao século XVIII. Foi inspirado no fervor religioso e na passionalidade da Contrarreforma. O período Barroco vai de 1580 a 1756. (wikipedia.org)

Artística, surgido em fins do Século XIX, buscava a importância da expressão artística da criança. Em 1901, realizou-se o I Seminário de Educação Artística, em Dresden, Alemanha.

No âmbito da Educação Musical, desenvolvem-se métodos ligados a essa concepção. Um exemplo digno de referência é o Método de Musicalização, desenvolvido pelo compositor húngaro Zoltan Kodály. Zoltan utilizou as canções folclóricas de seu país de origem a fim de pôr as crianças em contato com os conceitos musicais através da prática do Canto Coral. Um outro exemplo importante é o método desenvolvido pelo músico Carl Orff. As crianças adquirem conhecimentos teóricos em consequência da prática de livre execução e composição musicais, em que se valoriza o uso da criatividade na produção artística, utilizando-se instrumentos musicais, algumas vezes manufaturados pelas próprias crianças.

4. Arte e técnica

Enquanto, no início do Século XX, a arte-Educação se debatia entre o ensino tradicional de desenho e as correntes da livre expressão, a formação dos profissionais de arte caminhava no sentido da união entre Arte e técnica, lutando-se contra a Pedagogia reinante nas academias. Essa abordagem deflagrou um movimento de reforma das escolas de arte.

As discussões sobre esse tema influenciaram as concepções curriculares na Alemanha e no restante da Europa ocidental, em particular, e forneceram subsídios para que fosse criada a Bauhaus, por Walter Gropius, em 1919. Essa escola, segundo João Francisco Duarte Jr., surgiu na Alemanha “com o declarado propósito de desenvolver pesquisa acerca da arquitetura moderna e promover a junção da criação estética com a linha de montagem da indústria” (2001, p.144).

Posições opostas, mas não menos inovadoras, surgiram entre os artistas e intelectuais russos, os quais, entusiasmados com a recém-vitoriosa revolução bolchevista de 1917, encontraram apoio do Estado para suas ideias experimentais.

Para Gropius, a democratização estética implicava não só o acesso de todos aos bens de consumo de qualidade, mas também a idéia de que a expressão artística é inerente a todo ser humano. Parafraseando Duarte Jr., podemos dizer que a democratização estética era uma utopia social em que a revolução técnica haveria de produzir um mundo melhor.

A Bauhaus, de Weimar, estabelecia três níveis de instrução: artesanato, desenho e pintura e a instrução teórico-científica. Caracterizando-se pelo experimentalismo, de tendência marcadamente antiacadêmica, a Bauhaus contou com a colaboração de figuras eminentes da vanguarda artística ocidental.

A herança da Pedagogia reformista nortearia todas as futuras ações da Bauhaus. O estudo das coisas concretas e a análise de obras de Arte ocupavam lugar de destaque nas aulas. Dessa maneira, em ambas as experiências citadas, as particularidades e o estilo do artista deviam ser ultrapassados por ideais socialmente instituídos.

5. Educação pela arte

Na Inglaterra, as questões relativas ao desenho infantil e à espontaneidade da expressão pelas crianças tomaram novo impulso entre os anos 1930 e 1940, com as contribuições de Herbert Barklay-Russel, Read e Viktor Lowenfeld.

Barklay privilegiava o estudo sobre o adolescente e argumentava que o início da criatividade amadurecida ocorria aproximadamente aos 10 anos.

Read (1983) defendia o prolongamento da espontaneidade da criança para além da puberdade. Sua tese central era a de que a arte deveria ser a base de toda a educação. Utilizando a Psicologia da Gestalt, não fazia distinção entre arte e ciência. Propôs três atividades distintas: a de expressão pessoal, a de observação e a de crítica. Mantém uma posição de não-interferência na criação infantil. A tarefa do professor é de acompanhar o desenvolvimento da criança, facilitando o seu processo orgânico natural. Sua proposta tem como objetivo a formação de um ser humano completo, dentro de um pensamento democrático idealista.

Viktor Lowenfeld pesquisou as características de cada fase de desenvolvimento, da primeira infância à juventude. Seu livro, *Desenvolvimento da capacidade criadora* (1977), constituiu-se num reforço para as correntes defensoras da livre expressão. Para ele, os sentidos são a base da aprendizagem e, portanto, os únicos meios pelos quais ela pode se processar. Dessa forma, crê que o pensamento, o sentimento e a percepção devem ser igualmente desenvolvidos. A autoexpressão da criança é algo que deve ser preservado. A noção de certo e errado é considerada como algo fora de propósito. O método mais adequado para o desenvolvimento da consciência estética é pelo refinamento da sensibilidade e pelo fortalecimento de sua capacidade de autoexpressão. Ao professor, cabe proporcionar uma atmosfera estimuladora, desempenhando o papel de animador.

6. Tendências contemporâneas

A primeira metade do Século XX viu coexistirem, lado a lado, duas pedagogias diametralmente opostas em relação ao ensino de arte. Enquanto a livre expressão era disseminada pelo mundo, subsistiam ainda métodos herdados do Século XIX. Nos anos 1950, surgem outras propostas, visando o equilíbrio entre esses dois extremos.



Piaget

Jean Piaget nasceu em 1896 na Suíça. Aos 11 anos publicou seu primeiro trabalho sobre observação de um pardal albino; seu estudo iniciou na biologia, porém com o tempo foi se dedicando à psicologia. Em sua teoria, explica como o indivíduo, desde o seu nascimento, constrói o conhecimento. Casou-se em 1923 com Valentine Châtenay com quem teve três filhos. Podemos afirmar que a maior parte de seus estudos foi baseada nas observações de seus filhos, publicou mais 70 livros aproximadamente 200 artigos. Faleceu em 1980 na cidade de Genebra, aos 83 anos. (archivespiaget.ch)

Gardner

Howard Gardner, nascido em Scranton, Pennsylvania, é um psicólogo cognitivo e educacional norte-americano, ligado à Universidade de Harvard e conhecido em especial pela sua teoria das inteligências múltiplas. Ele mostra que a inteligência é composta de pelo menos oito competências: lógico-matemática, linguística, interpessoal, intrapessoal, corporal-cinestésica, musical, espacial e naturalista.

Filosofia

É o estudo que procura a compreensão total da realidade, via classificação do conhecimento humano.

Dulce Osinski

Nasceu em Irati - PR, em 1962. Concluiu os cursos de Pintura e Licenciatura em Desenho pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná, em 1983. Realizou estágio de pós-graduação em gravura na Academia de Belas Artes de Cracóvia, Polônia, durante os anos de 1985 a 1987, e curso de aperfeiçoamento em arte-educação na Universidade do Tennessee em Chattanooga, USA, em 1995. É Mestre em Educação e professora do Departamento de Artes da Universidade Federal do Paraná, tendo ocupado o cargo de Coordenadora de Cultura daquela Instituição de 1998 a 2002.

Gestalt

A Psicologia da forma, Psicologia da Gestalt, Gestaltismo ou simplesmente Gestalt é uma teoria da psicologia que considera os fenômenos psicológicos como um conjunto autônomo, indivisível e articulado na sua configuração, organização e lei interna. A teoria foi criada pelos psicólogos alemães Max Wertheimer (1880-1943), Wolfgang Köhler (1887-1967) e Kurt Koffka (1886-1940), nos princípios do século XX. Funda-se na ideia de que o todo é mais do que a simples soma de suas partes.

Laissez-faire

Laissez-faire é parte da expressão em língua francesa "laissez faire, laissez aller, laissez passer", que significa literalmente "deixai fazer, deixai ir, deixai passar".

Com a generalização do *laissez-faire* como prática de sala de aula, a disciplina de arte amargou grande desprestígio, já que pouco se orientava os alunos num fazer livre sem consistência.

As ramificações do pensamento piagetiano possibilitaram a reabilitação da importância do papel do educador no ensino. O surgimento de mais teorias a respeito do funcionamento do cérebro, decorrentes de novas tecnologias aplicadas à Medicina e à Psicologia, contribuiu para que a expressão artística fosse vista sob nova luz.

Richard Hamilton, segundo Dulce Osinski (2001), associou o fazer artístico ao ensinamento dos princípios do design, às informações científicas sobre a visualidade, à reflexão em Arte e à ajuda da tecnologia. Hamilton lançaria, nos anos 1960, as bases teórico-práticas da DBAE - Discipline-Based-Art-Education, ou seja, Arte-Educação como disciplina. A DBAE procura associar o fazer artístico aos conhecimentos históricos e estéticos e teve como precursor o trabalho desenvolvido no México, nas Escuelas al Aire Libre, depois da revolução de 1910. Em seu objetivo, elas pretendiam recuperar a consciência cultural e política do povo mexicano por meio da viabilização da leitura de padrões estéticos da arte local, aliada à história desses padrões e ao fazer artístico.

Gardner, em sua obra *Inteligências múltiplas* (1995), defende a existência, além das tradicionais inteligências linguística e lógico-matemática, de outros cinco tipos de inteligência: espacial, musical, corpóreo-cinestésica, interpessoal e intrapessoal. Todas são igualmente relevantes.

A pesquisa sobre o ensino de arte nos Estados Unidos e as propostas de soluções oferecidas pelos pesquisadores americanos pressupõem que, para um ensino eficiente e de qualidade, seria necessária a integração de quatro áreas: a produção artística, a história da arte, a estética e a crítica, pilares sobre os quais o DBAE viria a apoiar.

A base conceitual desses programas exigia o envolvimento de todo o corpo da escola, incluindo não só os professores e alunos, mas também os administradores e servidores. A execução e a manutenção do programa evidenciaram a necessidade de treinamento contínuo de professores e assistentes.

Atualmente, dedica-se especial atenção às questões da multiculturalidade e das especificidades culturais de cada país ou região. Os estudos culturais são uma área do conhecimento que aportaram nas universidades e propiciaram um aprofundamento interno da Estética e da Arte.

Os estudos culturais, segundo texto organizado por Silva, "(...) tinham em comum uma preocupação com a condição social e cultural da classe operária, com a redefinição de uma cultura comum, suficientemente ampla para incluir a cultura popular ou a cultura mediada pelos meios de comunicação de massa." (1999, p.177)

Nesse enfoque, a cultura popular é vista como um lugar de resistência e conflito, onde se expressam manifestações como a música hip-hop, os fanzines e outras que fornecem materiais para reapropriações de seus conteúdos pelas classes trabalhadoras.

Síntese do Capítulo



A formação estética surge na antiguidade e adentra nos campos de conhecimento de filosofia e psicologia.

Para Platão, a música era a melhor forma de educação para a alma. Já na modernidade e na perspectiva da psicologia de Vigotsky, a estética deve ser considerada como psicologia do prazer estético e da criação artística.

O que é de indubitável importância nessas abordagens é a função social da arte na dimensão individual, psíquica ou coletiva social.

A estética, segundo Rudolf Steiner, é a ciência que se ocupa da arte e suas criações. O homem é detentor dessa possibilidade criativa de expressão de seus sentimentos e percepções uma vez que ela integra o sentir e o simbolizar, utilizando-se do significado vivido e interpretando através de conceitos.

Essa dimensão estética tem forte referencial histórico e social já que é um ente cultural e, por isso, agente transformador de uma realidade social.

Atividades de avaliação



1. O que você compreendeu sobre o que seja estética? Faça um estudo sobre as características das inteligências: espacial, musical, corpóreo-cinestésica, interpessoal e intrapessoal apregoadas por Gardner.
2. Que relação você pode estabelecer entre arte e conhecimento científico?
3. Escreva como você compreende a palavra modernidade.
4. Faça uma pesquisa e aprofunde seu conhecimento sobre a obra de Morris. Escreva um pequeno texto.
5. Cite e conceitue as atividades propostas por Read para o ensino da arte.

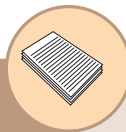
Hip Hop

É um movimento cultural iniciado em 1960, Estados Unidos, como forma reação aos conflitos sociais e à violência sofrida pelas classes menos favorecidas da sociedade urbana. É uma espécie de cultura das ruas, um movimento de reivindicação de espaço e voz das periferias. O hip-hop como movimento cultural é composto por quatro manifestações artísticas principais: mc'ing, que é a manifestação do mestre de cerimônia, que anima a festa com suas rimas improvisadas, instrumentação dos djs, a dança de breaking (e não breakdance) e a pintura do grafite.

Fanzine

É uma abreviação de fanatic magazine, mas propriamente da aglutinação da última sílaba da palavra magazine (revista) com a sílaba inicial de fanatic. Fanzine é, portanto, uma revista editada por uma fan (fã, em português). Trata-se de uma publicação desprezível, eventualmente sofisticada no aspecto gráfico, dependendo do poder econômico do respectivo editor (faneditor).

Textos complementares



Comênio

Nasceu na Maróvia, em 1592. Defendeu que a educação fosse dada a todos indistintamente e que a educação deve começar na primeira idade. Foi ordenado padre, mas foi dissidente da Igreja Católica e seguiu a Igreja Luterana acompanhando a Reforma Protestante.

Reforma Protestante

No século XVI, a Europa foi abalada por uma série de movimentos religiosos que contestavam abertamente os dogmas da igreja católica e a autoridade do papa. Estes movimentos, conhecidos genericamente como Reforma, foram sem dúvida de cunho religioso. No entanto, estavam ocorrendo ao mesmo tempo que as mudanças na economia europeia, juntamente com a ascensão da burguesia. Por isso, algumas correntes do movimento reformista se adequavam às necessidades religiosas da burguesia, ao valorizar o homem “empreendedor” e ao justificar a busca do “lucro”, sempre condenado pela igreja católica.

Classicismo

Refere-se, geralmente, à valorização da antiguidade clássica como padrão por excelência do sentido estético, e os classicistas pretendem imitar. A arte classicista procurou a pureza formal, o equilíbrio e o rigor. As duas grandes manifestações classicista da Idade Moderna Europeia são: o Renascimento e o Neoclassicismo.

Weimar

Weimar é uma cidade alemã e patrimônio da humanidade de acordo com a UNESCO. É particularmente conhecida pelos grandes nomes da cultura alemã que ali viveram nos tempos do Romantismo e o Sturm und Drang: Goethe e Schiller, entre outros, mas também, mais tarde, Nietzsche.

Referências



- ADORNO, Theodor. **Os pensadores**. São Paulo: Nova Cultural, 1996.
- _____. **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- DUARTE JUNIOR, João Francisco. **Fundamentos estéticos da educação**. Campinas, SP: Papyrus, 1988.
- _____. **O Sentido dos Sentidos**. Curitiba / PR: Criar Edições LTDA, 2001.
- DURANT, Will. **A História da Filosofia**. São Paulo: Ed. Nova Cultural, 2000.
- GAY, Peter. **A Educação dos Sentidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

- GIROUX, Henri A. **Os Professores como Intelectuais – Rumo a uma pedagogia crítica da aprendizagem**. Porto Alegre: Artmed, 1997.
- _____. **Cultura Popular e Pedagogia Crítica**: a vida cotidiana como base para o conhecimento curricular In. Currículo, Cultura e Sociedade. São Paulo: Cortez, 1999.
- KANT, Immanuel. **Crítica da Razão Pura**. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- _____. **Filosofia de la história**. México: Fondo de cultural económica, 1987.
- MARCUSE, Herbert. **A Dimensão estética**. Lisboa, Portugal: Edições 70, 1997.
- OSINSKI, Dulce. **Arte, História e Ensino: Uma Trajetória**. São Paulo: Cortez, 2001.
- PIMENTA, Selma Garrido, ANASTASIOU, Léa das Graças C. **Docência no Ensino Superior**. São Paulo: Cortez, 2002.
- PLATÃO. **A República**. São Paulo: Martin Claret, 2000.
- SCHILLER, Friedrich. **A Educação Estética do Homem**. 3. ed. São Paulo: Editora Iluminuras, 1995.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de Identidade: Uma Introdução às Teorias do Currículo**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.A.
- _____. **O que é, afinal, estudos culturais?** Belo Horizonte: Autêntica, 1999. B
- STEINER, Rudolf. **Arte e Estética Segundo Goethe: Goethe Como Inaugurador de Uma Estética Nova**. 2. ed. São Paulo: Antroposófica, 1998.
- THOUARD, Denis. Kant. **São Paulo: Estação da liberdade**, 2004.
- VYGOTSKY, L. S. **Psicologia da arte**. São Paulo: Martins Fontes Editora, 1999.
- XAVIER, Ismail. **O Cinema Brasileiro Moderno**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

Capítulo

2

A Arte na Formação do Educador

Objetivos

- Conhecer o percurso da formação dos professores em arte.
- Discutir, junto ao corpo discente do curso de arte plástica, da UECE, como a arte e a estética contribuem para a formação de educador.
- Analisar as concepções modernas e pós-modernas de ensino das artes.

(...) a renúncia à formação estética é abdicação da responsabilidade. Priva a arte da verdadeira forma em que pode criar essa outra realidade dentro da estabelecida - o cosmo da esperança (MARCUSE, 1997, p.59).

O estudo da formação de educadores e do seu currículo, no contexto da realidade brasileira recente, exige um referencial teórico encontrado, em parte, no campo educacional e na teoria curricular. Porém, esses dois referenciais não são suficientes quando, numa análise mais aguçada, detectamos uma dimensão esquecida desta formação, ou seja, a dimensão sensível. Isso nos remete à necessidade de adicionarmos outros campos de reflexão: o da Arte e o da Estética.

Não se trata de aqui fazermos uma reavaliação de todas as posições teóricas no campo da dimensão estética. Basta-nos, para justificar a posição adotada neste módulo, recapitular, em linhas gerais, como estes campos teóricos contribuíram para se chegar ao atual estágio de elaboração de saberes na área da formação estética atual dos professores.

Não somente para seguir a tradição, mas também para enfatizar a ancestralidade da discussão acerca da necessária formação estética e sensível do Homem, recorreremos ao argumento platônico da necessária educação do homem pela arte, quando assegura não existir forma melhor para educar do que pela música e pela ginástica. Nesta aula, tentaremos aproximar a formação do educador do campo das artes, mediante o questionamento sobre qual é o espaço, nos currículos de formação docente, da dimensão estética.

O nosso objetivo, então, é identificar os elos epistemológicos relativos aos campos da razão e da emoção por constituírem-se no meio de reflexão sobre a natureza formativa da Estética, isto é, a natureza da Estética como for-

Psicologia

É a ciência que estuda os processos mentais (sentimentos, pensamentos, razão) e o comportamento humano e animal (para fins de pesquisa e correlação, na área da psicologia comparada).

Estética

É o ramo da filosofia que tem por objetivo o estudo da natureza do belo e dos fundamentos da arte. Ela estuda o julgamento e a percepção do que é considerado belo, a produção das emoções pelos fenômenos estéticos, bem como as diferentes formas de arte e do trabalho artísticos.

Epistemológicos

A epistemologia estuda a origem, a estrutura, os métodos e a validade do conhecimento (daí, também, se designar por filosofia do conhecimento).

Modernidade

Costuma a ser entendida como um ideário ou visão do mundo moderno, empreendido em diversos momentos ao longo da idade moderna e consolidado com a Revolução Industrial. Está normalmente relacionada com o desenvolvimento do capitalismo.

mação sensível humana. Depois, aplicaremos os elos identificados ao terreno da didática e da formação profissional do educador.

Desde o Século XVII, o ato de conhecer converteu-se em objeto privilegiado da reflexão filosófica. Indagações sobre os fundamentos do conhecimento e a problematização da dimensão sensível do sujeito lançaram as diretrizes para o debate e a reflexão sobre a Estética. Tais diretrizes, no século XIX, serão revigoradas pelas ideias empiristas originárias dos iluministas ingleses do Século XVIII, principalmente de John Locke, para quem todas as ideias derivam da experiência sensível.

Contemporaneidade, do ponto de vista da arte, não designa tudo que é produzido no momento, e sim aquilo que nos propõe um pensamento sobre a própria arte. Como um dispositivo do pensamento a arte contemporânea interroga a própria arte, questiona a linguagem e sua leitura. O que há é uma pluralidade de estilos, de linguagens, contraditórios e independentes, convivendo em paralelo, porque a arte contemporânea não é um lugar de afirmação de verdades absolutas.

Tomamos como foco de estudo a Modernidade e a Contemporaneidade e delimitamos a Estética como seara de batalha epistemológica, buscando referências históricas na Modernidade e suas bases ideológicas. É nesse período, o da Modernidade, que se origina o processo de racionalização, o qual, na esfera econômica, resultou na formulação de uma ideologia e de uma ética favoráveis ao desenvolvimento do mercado e, na esfera política, alterou o sistema oficial de dominação. Como forma de recorte histórico desta reflexão, escolhemos o referido período já que é nele onde se encontram, mais diretamente, as bases do modo de pensar das sociedades atuais e, como parte dessas, do modo de pensar a formação humana em nossos dias. Dessa maneira, definiu-se o início da Modernidade como marco histórico para a compreensão dos pensadores que desenvolveram os movimentos culturais influenciadores do modo de viver e sentir que tanto influenciam os ocidentais.

Dessa forma, na primeira parte da aula, sobre a dimensão estética na formação do educador, buscaremos evidenciar a epistemologia da Estética na atualidade, tomando como marco histórico a revolução da burguesia bem como seus filósofos fundamentais – Voltaire, Rousseau e Kant, com vistas a uma aproximação aos determinantes culturais de nossos dias, refletidos nas obras de Adorno e Marcuse, dentre outros.

Essa margem de tempo, que vai do final do Século XVIII até os dias atuais, permite um percurso de aproximadamente dois séculos, ou até um pouco mais. Acreditamos que esse intervalo de pouco mais de dois séculos é indispensável para se entender os determinantes do projeto formativo do homem brasileiro, pelo qual é também formada a categoria profissional dos professores do País.

Já vão longe os dias da Revolução Francesa que – apoiada ideologicamente na Filosofia iluminista, na perfectibilidade humana, na valorização dos indivíduos, no preceito do eterno progresso, na racionalidade matemática – apregoava um modelo de sociedade baseado na igualdade em face da justiça. É esse paradigma, no entanto, que, ao se modificar, vai dando lugar a acontecimentos os quais se transformam no que vemos hoje no mundo ocidental.

Iniciaremos, tomando como referencial filosófico a luta na qual Voltaire estava empenhado contra a tirania eclesiástica e contra os poderes absolutos que governavam o mundo. Nossa aula vai ser fundamentada também na filosofia de Rousseau. Por outro lado, destacaremos aspectos dos pensamentos de Kant e de Schiller como pontos de passagem para um momento em que o intelecto deve ceder lugar ao sentimento.

Voltaire representa o Iluminismo, a *Enciclopédia*, a Era da Razão. O filósofo-escritor defende o direito à expressão e a igualdade entre os cidadãos. Acreditava na mente como propulsora do desenvolvimento necessário à sociedade. A linha que vai de Voltaire a Rousseau vai da razão sem fé religiosa para a fé religiosa sem razão teórica.

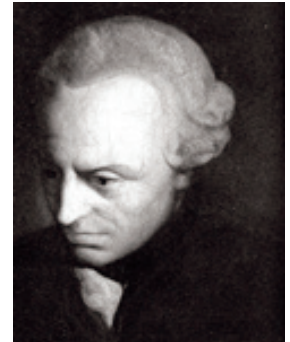
Seguindo-se essa linha do tempo, encontraremos Rousseau. “Agora, ao lado de Voltaire, coloque Rousseau: todo ardor e fantasia, um homem com visões nobres e pueris, o ídolo da *bourgeoisie-gentil femme*, anunciando com Pascal, que o coração tem razões que a cabeça jamais poderia compreender” (DURANT, 2000, p. 239).

Rousseau fala, em seu "Discurso em Dijon", sobre o restabelecimento das Ciências e das Artes e a contribuição desse restabelecimento para aprimorar os costumes. Acentua que “(...) a depravação é real, e nossas almas se corromperam à medida que nossas ciências e nossas artes avançaram no sentido da perfeição” (1996, p.193). Outros malefícios são atribuídos à Arte e às Ciências, tais como a exaltação do luxo, do dinheiro e do comércio. Para Rousseau, é preciso ocupar as crianças; ele defende o argumento de que a ociosidade constitui, para elas, o maior dos perigos a evitar, questionando-se: “Que deverão, pois, aprender?”

Eis uma indagação fundamental, sobre a qual nos debruçamos também para refletir sobre a formação docente: O que deverão, pois, aprender os educadores?

Para Rousseau, vivia-se, naquele tempo, o aviltamento das virtudes. Segundo ele, “(...) as recompensas são prodigalizadas ao engenho e fica sem glória a virtude” (1996, p. 210). Hoje, o mesmo ocorre, porém de modo mais acirrado.

Exalta, no entanto, o mérito daquelas instituições que fizeram uma escolha de temas capazes de reanimar – nos corações dos cidadãos – o amor à virtude, demonstrando que esse amor reina entre eles e concede ao povo o prazer, tão raro



Kant

Immanuel Kant, filósofo alemão e em geral considerado o pensador mais influente dos tempos modernos, nasceu em Königsberg, atual Kaliningrado, em 22 de abril de 1724. Não casou nem teve filhos, falecendo em 1804 aos 80 anos. (wikipedia.org)

Denis Thouard

Nascido em 1965, doutor em letras. Habilitado Membro do Conselho da UmR Laboratório de Conhecimentos, textos e linguagem.



**Schiller Joham
Christoph Friderick**
(10 de novembro de 1759 em
Marbach am Neckar- 9 de
maio de 1805 em Weimar)
mais conhecido como
Frederich Shiller, foi um
poeta, dramaturgo, filósofo
e historiador alemão.
Juntamente com Goethe, foi
um dos grandes homens de
letras da Alemanha do século
XVIII.(wikipedia.org)

e tão doce, de ver as sociedades cultas se dedicarem a lançar – sobre o gênero humano – não somente luzes agradáveis, mas também instruções saudáveis.

Portanto, o propalado Iluminismo – defensor da razão como eixo de todo o processo de conhecimento, de cujo centro Deus foi banido e substituído pelo homem e sua razão – começa a receber sua primeira crítica, embora isolada, através do discurso de Rousseau. Essa crítica vai tomar fôlego, não muito depois, na voz de filósofos como Kant, que fortalece o pensamento anti-iluminista com a *Crítica da Razão Pura*.

Para Kant, sua época era o tempo da Ilustração, muito embora garanta que ainda falta muito para que o conjunto dos homens esteja em situação de segurança de dispor da própria razão. Diz ele, “*Se agora nos perguntamos: ¿es que vivimos em uma época ilustrada? la respuesta será: no, pero si em uma época de ilustracion.*” (Se agora nos perguntado: vivemos numa época ilustrada? A resposta será: não, mas numa época de ilustração). (2002, p.34).

O mais importante no “filósofo dos filósofos” era, pois, o fato de ele se perguntar sobre o seu século, acerca do que então acontecia, para estabelecer os limites da crítica ao Iluminismo. Para ele, as luzes designam, na realidade, a consciência da possibilidade de emancipação, não a sua realização.

Considerava o pensamento um fiel orientador para o homem, especialmente quando situado num espaço e numa época. O conceito de formação humana deve estar relacionado não só à razão, mas também, como importante princípio, à compreensão do próprio corpo e dos sentidos já que esses são a fonte primeira do conhecimento.

Segundo Denis Thouard, a concepção de Kant

[...] uma questão de sentimento, não é que precisemos ter um senso de direção, mas que possamos nos mover em um espaço e, nele, buscar um ponto de referência, um oriente, a partir do qual construamos intelectualmente as coordenadas do lugar em que nos encontramos, para isso, um sentimento sobre nosso corpo é indispensável (2004, p.32).

Pensando dessa forma, Kant não duvidava de que todo o nosso conhecimento principia pela experiência. Embora reconheça a presença fundamental da experiência na formação do pensamento, por outro lado, Kant não ignora a fonte conceitual, que é apriorística. Para ele, ambos os níveis, experiência e conceito, partem de uma origem comum que se bifurca. Em suas palavras:

Parece-nos, todavia, apenas necessário saber, como introdução ou prefácio, que há dois troncos do conhecimento humano, porventura oriundos, de uma raiz comum mas para nós desconhecida, que são a sensibilidade e o entendimento. A primeira nos fornece os objetos, e na segunda esses objetos são pensados. (2002, p.61).

Como podemos inferir, razão e sensibilidade juntam-se para desenvolver o conhecimento do Homem. Porém, a ênfase aqui imprimida no sujeito transcendental funciona como forma de reafirmar a precípua importância da experiência sensitiva na formação humana.

Kant propõe a estética transcendental. Ele explica: “Denomino por estética transcendental uma ciência de todos os princípios de sensibilidade *a priori*”. Através desse ponto de vista, ele coloca o foco sobre a sensibilidade e busca estudar a experiência sensitiva como fonte primordial do saber. Ele mesmo afirma: “(...) na estética transcendental isolaremos primeiramente a sensibilidade, abstraindo completamente o que o entendimento pensa com os seus conceitos, para que apenas reste a intuição empírica” (2002, p.66).

Para Kant, a representação do conceito, dada *a priori*, não pode ser intuída fora do espaço e do tempo, que são, pois, condição de possibilidade dos fenômenos externos.

É através do espaço e do tempo que o Homem intui o mundo à sua volta:

O espaço não é senão a forma de todos os fenômenos dos sentidos externos, quer dizer, a condição subjetiva da sensibilidade, única a permitir a intuição externa. (2002, p. 70) O tempo é uma representação fundamental que constitui a base de toda intuição (...). O tempo é sem dúvidas concebido *a priori*” (2002, p.73).

Para o autor, o tempo e o espaço oferecem, ao homem, condições para que tudo aconteça: “O tempo é condição formal *a priori* de todos os fenômenos em geral (...) Sem dúvida, o tempo é algo real ou seja, a noção real da intuição interna” (2002, pp.75/77). O tempo não é um elemento abstrato, mas o suporte sobre o qual o mundo externo expressa suas possibilidades.

Nesse percurso epistemológico, encontra-se – em Schiller – a coragem de tentar aprofundar os problemas deixados pela estética kantiana, muito embora o próprio autor esclareça que esse aprofundamento só é viável porque a filosofia de Kant proporciona os meios para isso. É nessa aproximação entre o pensamento de ambos que buscamos elaborar uma reflexão sobre a Estética como formadora do Homem. Para Schiller, existe uma diferença que consiste em: “Ali, onde eu apenas destruo e procedo na ofensiva contra outras opiniões doutrinárias, sou rigorosamente kantiano; apenas ali onde eu construo, encontro-me em oposição a Kant” (1995, p.35).

Para Schiller (1995), a natureza humana é uma simbiose de razão e sensibilidade. Ainda para ele, os seres humanos só podem se desenvolver plenamente com o suporte de uma educação estética na qual se encontram em estado de jogo. Por essa concepção, o Homem deve ser educado pelo belo, como indivíduo virtuoso. É, pois, na Estética, que o Homem reencontra a virtude e a felicidade: “A cultura estética é aquilo que deve conduzir a natureza humana à plenitude de seu desenvolvimento.” (1995, p.125).

Marxismo

O marxismo é o conjunto de ideias filosóficas, econômicas, políticas e sociais elaboradas primariamente por Karl Marx e Friedrich Engels e desenvolvidas mais tarde por outros seguidores. Baseado na concepção materialista e dialética da História interpreta a vida social conforme a dinâmica da base produtiva das sociedades e das lutas de classes daí consequentes. O marxismo defende a abolição das classes sociais existentes e a orientação da produção - sob controle social dos próprios produtores - de acordo com os interesses humanos-naturais.

Adorno

Theodor Ludwig Wiensen-Grund-Adorno (Frankfurt am main, 11 de setembro de 1903- Visp, 6 de agosto de 1969), foi um filósofo, sociólogo, musicólogo e compositor alemão. Foi membro da escola de Frankfurt, juntamente com Max Horkheimer, Walter Benjamin, Herbert Marcuse, Jurgen Habermas e outros.

Marcuse

Herbert Marcuse (Berlim, 19 de julho de 1898- Stramberg, 29 de julho de 1979) foi um influente sociólogo e filósofo alemão naturalizado norte-americano, pertencente à escola de Frankfurt.

Marxista

Diz-se marxista aquele que segue os princípios orientados pelo marxismo. (ver marxismo)

Materialismo histórico

O materialismo histórico é uma abordagem metodológica do estudo da sociedade, da economia e da história que foi pela primeira vez elaborada por Karl Marx e Friedrich Engels (1818-1883). De acordo com a tese do materialismo histórico defende-se que a evolução histórica, desde as sociedades mais remotas até a atual, se dá pelos confrontos entre diferentes classes sociais decorrentes da "exploração do homem pelo homem"



Eduardo Terrén

Doutor em sociologia pela universidade de Complutense de Madri, professor de Teoria Social e Sociologia da Educação na Universidade de Corunha, autor de vários estudos, dos quais se destaca "Educação e Modernidade: entre a utopia e a burocracia. (ase.es)

É preciso, pois, mudar o caráter de um povo, assim como seus objetivos, agregando, aos fins objetivos e materiais, os subjetivos e sensíveis. Sob essa linha de raciocínio, é concebível que todo Homem, pode-se dizer, traga em si a disposição e destinação para um ser ideal e puro. A grande tarefa de cada Homem é ascender a esse devir, a esse ser autônomo.

Segundo Schiller, "[é] preciso, portanto, encontrar a totalidade de caráter de um povo, a fim de que este possa ser capaz e digno de trocar o estado de privação pelo estado de liberdade." (1995, p. 34).

A beleza, dessa forma, é vista como necessária à condição humana de se ter um caráter elevado, livre das convenções das sociedades atuais, tão dadas antes ao consumo do que ao gosto e à pureza dos costumes. "A formação da sensibilidade é a necessidade mais premente da nossa época, não apenas porque ela vem a ser um meio de tornar o conhecimento melhorado e eficaz para a vida, mas também porque desperta para a própria melhora do conhecimento." (1995, p.51).

É, com certeza, esse entendimento da razão e da sensibilidade – não como mutuamente excludentes, mas antes como complementares – que se faz hoje indispensável à visão que se tem de formação humana. Isso porque, embora teoricamente já seja algo amplamente difundido, na prática da formação humana, ainda se encontram diversos entraves a essa *práxis*. Desde o início deste texto, compilamos as idéias de autores que, desde a Antiguidade, vem argumentando em favor da articulação entre uma base cultural e estética e um suporte científico, filosófico sólido, como verdadeiros pilares da construção de uma sociedade humana mais capaz de dar conta das exigências de uma educação verdadeiramente libertadora.

Ainda na concepção de Schiller:

Este princípio de simultaneidade entre sensibilidade e razão, acredita-se, é alcançado no estado estético, já que a mente neste instante não é constrangida nem física, nem moralmente... Todos os outros exercícios dão à mente uma aptidão particular e impõe-lhes, por isso, um limite particular, somente a estética o conduz ao ilimitado (1995, p. 113).

Não há dúvida de que também acreditamos, como os pensadores aqui citados, que o saber é o *móbil* do poder e que sempre foi assim. O Iluminismo representou uma comissura entre um misto de preconceito e tirania e a revolução contra os poderes despóticos que fizeram desenvolver uma sociedade 'do conhecimento' jamais vista. Mesmo assim, ainda hoje, esse conhecimento continua sendo distribuído de forma desigual dentre os homens e tomou uma forma superficial, tornando-se mais informação do que conhecimento. Verdadeiramente, aguçaram-se ainda mais as desigualdades de classes.

A sociedade foi se desenvolvendo, assumindo perfis cada vez mais mercantilistas; ao mesmo tempo, o mundo do trabalho também exigiu um conhecimento muito elaborado de alguns trabalhadores e ações repetitivas de parte considerável deles. O poder sobre o conhecimento tornou-se sempre mais técnico e especializado, dividindo o planeta em dois polos – um tecnológico e outro não, produzindo, em países como o Brasil, um exército de excluídos situados à margem dos avanços e benefícios de uma sociedade informatizada.

A Teoria Crítica, da qual Adorno é precursor, confirma ser a produção artística articulada à tendência universal do esclarecimento. É postulado, como no conceito de Iluminismo, que a superioridade do homem reside no saber.

Por outro lado, Adorno assevera ser o Iluminismo totalitário, tão prejudicial quanto qualquer outro sistema. Para ele, “[p]or meio das inúmeras agências de produção e de cultura de massas, os modos de comportamento sujeitos a normas são inculcados no indivíduo como únicos naturais, decentes e racionais” (1996, p. 46).

O autor ainda denuncia a música como efeito da predominância das características de mercadoria. Isso ocorre, para Adorno, porque os ouvintes não são capazes de romper com padrões impostos pela indústria cultural, pois, se houvesse resistência por parte dos ouvintes, não seria assim, não nos tornaríamos consumidores indefesos, abdicando de uma escolha pessoal e submetendo-nos às imposições dos modismos musicais: “Os ouvintes e os consumidores em geral precisam e exigem exatamente aquilo que lhes é imposto insistentemente” (1996, p. 91).

De tanto nos imporem “lixo”, não sabemos mais o que é “lixo”. Segundo o pensamento de Adorno, “(...) para tais ouvintes, elabora-se uma espécie de linguagem musical infantil, que se distingue genuinamente porque o seu vocabulário consta exclusivamente de resíduos e deformações da linguagem artístico-musical” (1996, p.96).

Uma massa crescente de pessoas, que sequer existe para todo esse sistema, está hoje à margem desse universo de saberes que circula através das redes internacionais de computadores e são amplamente acessíveis. Na busca do saber científico, artístico e cultural, não se pode fugir do embate com a Estética de fundo marxista que visualiza a possibilidade de uma arte essencialmente política. Mais tarde, Marcuse, um pensador marxista não tão ortodoxo, reconhece que a Estética não pode, contudo, perder seu caráter autônomo perante as relações sociais.

É esse pensamento engajado com as lutas sociais que abriga, no universo da reflexão estética, concepções como as de Marcuse, para quem:

Pós-modernidade

Pós-modernidade é a condição sócio-cultural e estética do capitalismo contemporâneo, também denominado pós-industrial ou financeiro.

Ética

Conjunto de normas e princípios que norteiam a boa conduta ser humano.

Dialética

É o método que permite ao pensador observar o processo pelo qual as categorias, noções ou formas de consciência surgem uma das outras para formar totalidades cada vez mais inclusivas, até que se complete o sistema de categoria, noções ou formas, como um todo. O pensamento “dialético”, em constante com o “reflexo” (ou analítico), apreende as formas conceituais em suas interligações sistemáticas, e não apenas em suas diferenças determinadas, concebendo cada evolução como produto de uma face anterior menos desenvolvida, cuja verdade ou realização necessária ela representa; de modo que há sempre uma tensão, uma ironia latente ou uma surpresa incipiente entre qualquer forma e o que ela é no processo de vir a ser.

Anísio Teixeira

Anísio Spínola Teixeira nasceu em Caetitê (BA), em 12 de julho de 1900, numa família de fazendeiros. Estudou em colégios jesuítas em Caetitê e em Salvador. Em 1922, formou-se em Ciências Jurídicas e Sociais, no Rio de Janeiro. Com apenas 24 anos, foi nomeado inspetor geral de Ensino do Estado da Bahia. Em 1928, estudou na Universidade de Columbia, em Nova York, onde conheceu o pedagogo John Dewey. O nome de Anísio Teixeira está vinculado ao campo da filosofia da educação no Brasil. Embora tenha atuado, quase sempre como administrador público de diferentes setores da educação brasileira, de sua obra pode ser extraída uma concepção de educação, de homem, de sociedade e de conhecimento geradores de uma filosofia da educação que marcou o campo educacional entre os anos 20 e 60. Ao ler Dewey e conhecer as teses do pragmatismo norte-americano, Anísio foi absorvido pelas ideias de democracia e de ciência, as quais apontavam a educação como o canal capaz de gerar as transformações necessárias para um Brasil que buscava se modernizar. Morreu em 11 de março de 1971, em circunstâncias não explicadas.

"A arte pode ser revolucionária em muitos sentidos. Num sentido restrito, a arte pode ser revolucionária se representa uma mudança radical no estilo e na técnica. Tal mudança pode ser empreendida por uma verdadeira vanguarda, antecipando ou refletindo mudanças substanciais na sociedade em geral" (1977, p.13).

Nesse sentido, a racionalidade técnica tornou-se o veículo das relações sociais. O mundo é mediado pelo sistema informatizado de relação, através do qual tudo é controlado, mantendo-nos, a todos, num padrão que permanece se desenvolvendo sob a égide da grande indústria.

Com os marxistas, despertamos também para o caráter ideológico da Estética da indústria cultural:

(...) [E]sta concepção puramente ideológica da arte começa a ser posta em causa cada vez mais freqüentemente. Parece que a arte pela arte expressa uma verdade, uma experiência, uma necessidade que, embora não no domínio da práxis radical, são, mesmo assim, componentes essenciais da revolução (MARCUSE, 1977, p.15).

Mais uma vez, perfila-se o problema da Estética no desenvolvimento humano, pois, para Marcuse, "[s]e o materialismo histórico não dá conta do papel da subjetividade, adquire a aparência de materialismo vulgar" (1997, p.17). E, mais adiante, diz: "(...) Com a afirmação da interioridade da subjetividade, o indivíduo emerge do emaranhado das relações de troca e dos valores de troca, retira-se da realidade da sociedade burguesa e entra noutra dimensão de existência" (1997, p.18).

Para o autor de *Razão e Revolução*, a Estética marxista contribuiu para a desvalorização da subjetividade. Para o mesmo autor, a libertação da subjetividade política dos indivíduos é decisiva e a realidade de cada ser humano é constituída por uma lógica interna que termina na emergência de uma outra razão, outra sensibilidade, que desafia a racionalidade e a sensibilidade incorporadas nas instituições sociais dominantes.

A verdade é que o pensamento de Marcuse reverencia, dentro da Teoria Crítica, o autêntico valor da arte para a existência humana. Para ele:

"É verdade que a forma estética desvia a arte da realidade da luta de classes - da realidade pura e simples. A forma estética constitui a autonomia da arte relativamente ao dado. No entanto, esta dissociação não produz uma falsa consciência ou mera ilusão, mas antes uma contra-consciência: a negação do pensamento realístico-conformista" (MARCUSE, 1977, p.22).

O pensamento agora apresentado reforça a convicção de que, se a Arte não pode mudar o mundo, pelo menos pode contribuir para o desenvolvimento das consciências de homens e mulheres que podem mudar o mundo. Dessa forma, como a base do pensamento marxista é voltada para a transformação do mundo, encontra-se aí um papel também significativo para a Estética, pois, se a subjetividade é uma realização da era burguesa, é, por outro lado, uma força antagônica ao pensamento burguês no interior da sociedade capitalista.

Assim, as diversas correntes modernas de pensamento são unânimes quanto à crença no saber que articula razão e emoção, Arte e Ciência. Esse é o argumento que colocamos diante da realidade da ausência de elementos culturais curriculares capazes de dar suporte ao docente que deve articular saberes técnicos e universais.

O grande universo da formação docente abrange muitas disciplinas de áreas específicas e algumas pedagógicas. Contudo, não existe quase nenhuma formação artístico-cultural. Não há disciplinas que ofereçam uma proximidade com a literatura, com as artes em geral, com o patrimônio artístico da humanidade.

Quando se depara com a criação de todos esses mestres que influenciaram o pensamento contemporâneo, vê-se como são vastos seus saberes e como se está distante de alcançar uma formação necessária, um cabedal seguro de saberes que permita aos professores desembaraço e encantamento ao ministrar aulas e dar explicações às nossas crianças e aos nossos jovens.

1. O Ensino das artes: do Ideal Moderno ao Pós-Moderno

Para que servirá a arte se não nos conduzir à vida, se não conseguir fazer com que bebamos dela com maior avidez? (Henry Miller)

Os ideais do esclarecimento libertador e do universalismo igualitário do Iluminismo foram, hoje, despojados de seu espaço – ante os particularismos nacionais e culturais – pelo mundo do mercado, onde cada ser vale o número de sua conta bancária, destruindo a isonomia humana original. A sociedade liberal tomou o indivíduo como base social. A autonomia política que o liberalismo propõe surge no âmbito da formalidade; há, pois, a liberdade formal, patrimônio de todo homem, mas não há a real.

O debate pós-moderno repõe a questão da Ética e da Estética. O pensamento sociológico deve procurar noções capazes de integrar a emoção, o devaneio, o lúdico e todos os pequenos eventos considerados secundários ou da ordem do exclusivo domínio privado, buscando chegar à superação da crise atual.

A trajetória da área de Arte, no ensino brasileiro, segue o percurso dos movimentos anteriormente expostos, já que estes exerceram influência signi-

Anastasiou

ANASTASIOU, Lea das Graças Camargos. Iniciou seus estudos na área de Educação pela Faculdade de Educação da USP; realizou seu mestrado na área de Currículo junto a UFPR, doutorou-se pela USP pesquisando a metodologia do Ensino Superior, tema aprofundado em seu Pós-doutorado.

Antonio Flávio Moreira

MOREIRA, Antônio Flávio é professor Titular da UFRJ onde realiza pesquisa na área de Currículo.

Pimenta

PIMENTA, Selma Garrido é professora titular de Didática na Faculdade de Educação da USP. Tem mestrado doutorado na área de Educação. Foi presidente da ANDE- Associação Nacional de Educação(1983/86)

ficativa no desenvolvimento do campo da Arte-Educação em nosso sistema de ensino. É possível perceber que aí estão fundamentados os princípios adotados pelos atuais Parâmetros Curriculares Nacionais para a área de Artes.

Questiona-se, então, a validade do modelo educativo ligado a um projeto cultural predominantemente elitista. Tal questionamento decorre do fato de se encontrar, na maioria dos estabelecimentos escolares, uma pedagogia fundamentada em modismos pedagógicos que, mal compreendidos, se tornam preceitos universais. Um exemplo está no discurso do construtivismo no âmbito escolar, que se tornou muito freqüente; no entanto, sua prática ainda é confusa. Essa abordagem parece repousar sobre a idéia do interesse primordial pelos processos e reduzir, ao segundo plano, os conhecimentos culturais.

A indefinição que rodeia a busca de um novo conhecimento e de uma nova forma de administrá-lo decorre da falta de um projeto cultural definido. Qual é a cultura a ser administrada e como fazê-lo?

A escola, como instituição universalizadora do conhecimento, fortaleceu a cultura dominante em virtude da sua tendência ao monoculturalismo; ao mesmo tempo, há setores resistentes que fazem avançar a luta por um ensino mais crítico e criativo.

Assim, como assinalara Anísio Teixeira (2000), a elite brasileira ainda não criou um projeto cultural realmente significativo para o educando. As propostas educacionais brasileiras têm servido sempre às elites, reafirmando e defendendo os valores e conhecimentos que perpetuam seus privilégios de classe. Por outro lado, o movimento de educadores por uma educação libertadora aponta para uma vertente de escola que é progressista e multi-cultural.

A tendência ao monoculturalismo dos nossos currículos, mostrando sempre a versão colonizada da sociedade brasileira, tem sido questionada ao longo dos anos e uma visão mais diversificada começa a se esboçar. O ensino como transmissor de verdades universais não mais é aceito. E, desde o advento da Lei 9394/96 – LDB (Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira), o ensino de Arte se torna obrigatório na educação básica.

Dessa maneira, a preocupação com a área de Arte, na formação sistemática, é recente. Daí, entende-se a fragilidade da formação dos professores que vão aí atuar no ensino de arte.

Sobressai-se, hoje, a problemática da identidade estética do docente do ensino fundamental sob o eixo de um currículo multicultural. Expressando de outra forma, nortearíamos a discussão aqui proposta pela necessidade de um multiculturalismo crítico quanto ao currículo da formação de nossos professores. O currículo, então, não deve se fechar para as diferenças culturais, mas deve reforçar o conhecimento e desenvolvimento de nossa cultura.

Essa diversidade convive, paradoxalmente, com forte tendência de homogeneização cultural. A globalização da economia tende a ampliar sua atuação em todas as esferas da vida, tornando-se forma de imposição cultural pelas potências aos mundos colonizados. É preciso se estar em guarda contra o *apartheid* cultural que, pretensamente pregando a igualdade, consolida a separação.

Chamamos a atenção para a tênue barreira que separa o pluralismo do relativismo, bem como para a tensão entre a mundialização do espaço econômico e a proteção aos localismos que constituem a tendência em direção à soberania individual. Essa dialética, não obstante, redundando em uma crescente indefinição, não só a respeito do que deve ser ensinado, senão também ao como se deve fazê-lo. Não se pode anular os referenciais locais sob pena de se perder dentro da globalização.

A contribuição que pensamos aqui prestar é fixada na busca de uma vertente cultural mais estreitamente ligada à relação com a educação estética do educador, como uma política de formação que precisa ser urgentemente implantada. Emergem questionamentos a respeito de como a identidade cultural atual dos professores é produzida.

Se a essência do modelo atual é não ter essência, a Estética se ressentida da ausência de valores genuinamente estéticos, tornando-se meramente um conceito que, em vez de libertar, aprisiona o homem. Como já anotamos, se a ideologia capitalista inculca valores contrários aos interesses de classe dos trabalhadores, a Estética mercantil dissemina como universal uma cultura pastelão que sempre transforma o divertimento, o direito à fruição estética em mera manipulação comercial.

Hoje, o prazer confunde-se com o divertimento, em sentido oposto ao de trabalho, e, como tal, momento em que as pessoas se livram de qualquer esforço. Segundo Adorno, "(...) na base do divertimento planta-se a impotência. É, de fato, fuga, mas não, como se pretende, fuga à realidade perversa, mas sim do último grão de resistência que a realidade ainda pode ter deixado" (ADORNO, 2002, p.44).

Manipula-se, pela cultura do pasteurizado, uma massa não pensante, confinada, de modo próprio, a uma subcultura sintetizada que leva a uma formação sub-humana. Ao dar a impressão de que tudo está à mão, exclui-se a possibilidade criativa de soluções momentâneas de cada um. O ser humano passa a ser visto como consumidor e a arte como produto.

A relação atual com o ensino nos permite – a todos – múltiplas possibilidades criativas, tecnológicas e artísticas? Qual a experiência estética que ensinamos às nossas crianças em nossas escolas, se nestas não se consegue sequer superar o “fardo de se ser professor”? Ainda estamos longe de al-

Giroux

Henry Giroux posicionou-se como figura destacada na teoria da educação radical no final dos anos oitenta. Não só retomou as propostas para uma educação cívica dos principais teóricos da educação no século XX, nomeadamente Dewey, Freire. Giroux elabora uma visão para a educação que corresponde aos desafios que se apresentam, no início deste século XXI, às sociedades ocidentais e que decorrem das profundas mudanças demográficas e políticas pelas quais passam na actualidade. Giroux tem incitado os educadores e os académicos a reagir a estas forças paralisantes e a serem críticos, criativos e esperançosos em relação ao potencial que, tanto eles como os seus estudantes, podem oferecer, a fim de contrariar as tendências políticas conservadoras que têm imposto uma definição de excelência em educação que significa mais uma submissão às pressões de mercado do que excelência educativa nos termos de uma produção intelectual inovadora.

Tomaz Tadeu da Silva

Tomaz Tadeu é professor do Programa de Pós-graduação em Educação, da Faculdade de Educação da UFRGS.

cançar práticas criativas em sala de aula. Quando muito, encontramos alguns bons momentos “com Arte”. São técnicas aprendidas pelos professores unicamente para fazer algo “bonito” com seus alunos. Sente-se, de longe, uma reificação da Arte, atribuindo-lhe um utilitarismo que a condena na sua origem.

Segundo PIMENTA e ANASTASIOU (2002), o grau de qualificação é um fator-chave no fomento da competência de qualquer profissional. No atual panorama nacional e internacional, há uma preocupação com a formação de um número crescente de profissionais qualificados para a docência. Faz-se, por outro lado, um alerta contra a redução dos saberes e competências, a qual leva ao risco de um novo tecnicismo no fazer professoral.

A necessidade de uma atitude multicultural por parte do professor remete-nos à formação docente. Buscamos, então, apoio em autores como Antônio Flavio Moreira e Tomaz Tadeu da Silva (1999), para quem outra dimensão da formação docente seria o trabalho com múltiplas linguagens, buscando-se evitar que as formas de comunicação fiquem restritas à leitura, à escrita e à oralidade.

Indagamo-nos, mais uma vez, como os professores do ensino fundamental, com a sua atual formação, poderão oferecer os subsídios necessários para o atendimento ao que é sugerido pelos PCN ou à sua crítica, por exemplo? Refiromo-nos à formação estética mínima inerente ao exercício profissional de qualquer educador, ou seja, as preocupações aqui esboçadas referem-se a todo e qualquer educador que, nas suas atribuições profissionais, não pode prescindir de uma formação cultural e estética.

Seria indispensável reconhecer que “(...) a decisão de se definir o conhecimento de alguns grupos como digno de ser transmitido às gerações futuras, enquanto a história e a cultura de outros grupos mal vêem a luz do dia, revela algo extremamente importante acerca de quem detém o poder na sociedade” (APPLE, 1999, p. 42).

As ligações entre ensino e história, bem como com a política de formação humana, merecem ser melhor pensadas desde a infância, desenvolvendo-se até chegar a formação profissional do educador. Ao contrário, o que temos visto é o desprivilegio com que as manifestações artísticas e seus elementos educativos são tratados na escola, procedimento que afinal impõe um empobrecimento estético que não oferece o direito à preferência, já que só é possível manifestar nossa preferência por algo que já conhecemos previamente.

O currículo é, pois, uma opção política que expressa o poder instituído dentro das escolas e que, tantas vezes, prejudica nossos alunos quando deixa de oferecer caminhos de expressão e comunicação por meio das Artes.

Não será sem luta, porém, que a decisão sobre o que é relevante ao currículo será tomada. Obviamente, a pressão por espaço para a dimensão

estética na formação de nossos jovens passa pela reunião de condições para que o professor tenha competência para lidar, de modo adequado, com essa dimensão na sala de aula. Essa competência, por sua vez, depende de a reflexão, apreciação e expressão no campo das Artes serem exploradas sistematicamente nos cursos de formação de professores.

Não queremos reduzir a temática cultural à problemática da formação de professores hoje, mas alcançar um espaço para discussão, estabelecendo um diálogo capaz de alterar opiniões, atitudes, crenças, valores e ritos que excluem a Arte como uma das mais valiosas formas da experiência educativa humana.

Queremos trazer, ao centro da discussão sobre a formação de professores, o porquê de o campo da Estética ter sido praticamente excluído da decisão de quais saberes são inerentes à prática docente. Por que, no âmbito da formação docente, as linguagens artísticas podem passar ao largo de seu eixo central? Quais interesses são fortalecidos ou enfraquecidos com a manutenção da Arte tão ausente do currículo da formação docente? O debate aqui travado trata "(...) de uma luta em torno da própria noção de pedagogia que constantemente problematiza o modo como professores e alunos adquirem conhecimentos, no âmbito de formas culturais mais amplas e nos intercâmbios que marcam a vida na sala de aula" (GIROUX, 1997, p. 106).

O trecho ora citado reforça "(...) a preocupação com a forma pela qual certos conhecimentos são considerados legítimos, em detrimento de outros, vistos como ilegítimos" (1999, p. 47), questão encontrada também no "Documentos de Identidade", texto de Tomaz Tadeu da Silva, ao se referir à análise das idéias de Apple sobre currículo.

Como bem se pode verificar, a corrente de pensamento a que o presente trabalho se vincula é, sem dúvida, o pensamento crítico da educação e do currículo, conduzindo a uma reflexão atenta a diferentes nuances que se relacionam a esse universo de interesse. O conceito marcante dessa abordagem é o de cultura, para quem atribuímos, como na vertente dos estudos culturais, o sentido de um campo de produção de significados no qual os diferentes grupos, situados em posições diversas de poder, lutam pela imposição de seus significados à sociedade mais ampla.

Assim, interessa-nos aprofundar, no currículo de formação de professores, a complexidade de uma visão multicultural de docência, a constituição da identidade estética dos professores, bem como as relações de poder e de saber inerentes a sua prática profissional.

Referências



- ALMEIDA, Renato. **Manual de Coleta Folclórica**. Rio de Janeiro: 1965.
- APPLE, Michael W. **Política Cultural e Educação**. São Paulo: Cortez, 2000.
- _____. In SILVA, Tomaz Tadeu, MOREIRA, Antônio Flávio (org.). **Currículo, Cultura e Sociedade**. 3 Ed. São Paulo: Cortez, 1999.
- HOLLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil** In Intérpretes do Brasil. Vol. 3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.
- LOPEZ, Roberto Luiz. **História do Brasil Contemporâneo**. São Paulo: Mercado Aberto, 1988.
- MICELI, Sérgio. **Intelectuais à Brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- TINHORÃO, José Ramos. **Pequena História da Música Popular**. Petrópolis, Ed. Vozes, 1974.
- XAVIER, Ismail. **O Cinema Brasileiro Moderno**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

**O ensino das linguagens
artísticas: Música, Teatro,
Artes Visuais e Dança**

Objetivos

- Reconhecer a importância da linguagem artística e estética como instrumento de participação política, social, cultural e cidadã, compreendendo os fundamentos conceituais das artes visuais, cênicas, musicais, audiovisuais e corporais como recursos da informação, comunicação e interpretação necessários à formação da cidadania.
- Refletir sobre o processo de apreensão do conhecimento artístico e estético e sua importância para a aprendizagem numa perspectiva interdisciplinar.
- Compreender a arte-educação em sua multidimensão enquanto linguagem presente na expressão corporal, dos movimentos, do pensamento, da percepção, dos sentimentos, do conhecimento, de ações e comunicação humanas.

“... Se não possuíssem essa outra capacidade – a de serem contagiados pela Arte – talvez fossem ainda mais selvagens e, acima de tudo, mais divididos e hostis. E, portanto a atividade da Arte é muito importante; tão importante quanto a fala e da mesma forma amplamente disseminada. Estamos acostumados a considerar Arte somente o que lemos, ouvimos e vemos em teatros, concertos e exposições, edificações, estátuas, poemas, romances... Mas isso tudo é somente uma pequena parte da Arte pela qual nos comunicamos uns com os outros em nossa existência. A vida humana está cheia de obras de Arte de vários tipos, de canções de ninar, piadas, mímica, decoração de ambientes, roupas e utensílios, até serviços religiosos e procissões solenes. Tudo isso é atividade da Arte. Portanto, no sentido estrito da palavra, não podemos denominar Arte toda atividade humana que transmite sentimentos, mas somente aquelas que, por alguma razão, escolhemos entre todas e às quais damos importância especial.” (Leon Tolstói 2002, p.78)

1. Introdução

A tessitura de nosso texto referenda-se por uma epígrafe de Tolstói, escritor russo, que reflete – em sua obra literária concluída em 1898 e intitulada “O que é Arte?” – sobre uma visão de arte polêmica e contraditória, a qual expressa um pensamento ingênuo, limitado e fragmentado sobre o conhecimento artístico, voltado apenas para a arte cristã traduzida pelos sentimentos do bem e dissociada do conceito de beleza. Segundo Tolstói, não existe beleza na Arte

O termo **Estética**, possivelmente tenha seu nascimento fincado nos palcos dos espaços públicos da antiga Grécia, onde filósofos, poetas, músicos, artesãos, arquitetos, dramaturgos, pintores e escultores dentre outros personagens da vida cotidiana daquela época, exercitavam o livre pensamento. Isso por volta dos séculos V e VI a.C., e de outros nossos ancestrais já descritos por Homero por volta de 2000 a.C (os micenenses) e 1000 a.C (os dórios e os jônios). A Estética foi definida e sistematizada em meados do século dezoito (1735) pelo filósofo alemão Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762). Sua obra mais notável a “Aesthetica”, designa ser a Estética o estudo científico e filosófico da arte e do belo, ou seja, a ciência de como as coisas podem ser conhecidas pelos aspectos da cognição, ou dos sentidos, abarcando componentes tanto do cognitivo como do emotivo, o que nos demonstra que a Estética nasce trazendo em seu inventário conceitual uma nítida fragmentação entre a razão e a emoção desconsiderando-as como totalidade, atributo único e peculiar ao ser humano.

A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional nº 9.394/96 em 20 de dezembro de 1996 tivemos mais uma Lei aprovada no Congresso que legisla toda Educação Brasileira. Esta Lei Nacional possui 92 artigos distribuídos em 9 Títulos.

Arte e artes

Para Ana Mae Barbosa, prof^a Doutora e pesquisadora sobre o ensino de artes, a palavra “Artes” grafada com “A” maiúsculo refere-se a Artes como área do conhecimento e “artes” grafada com “a” minúsculo diz respeito ao ensino de Artes e suas linguagens artísticas como: o teatro, a dança, a música e as artes visuais e audiovisuais.

uma vez que o belo e o bem são contraditórios; o belo é mundano e transitório e o bem é eterno. Portanto, para o autor, a Estética na Arte é excludente e fantasiosa e está a serviço de uma minoria elitista e em defesa do modelo capitalista de Sociedade. Dessa forma, a Arte só pode ser bela se relacionar-se aos sentimentos de fraternidade, bondade e justiça social. Podemos observar que divagações e dúvidas sobre o sentido e a razão do conhecimento artístico e sua vinculação com a Estética são ainda motivos atuais.

A Arte, enquanto manifestação cultural, vincula-se à realidade histórica e social; portanto, é resultante do pensamento humano e da ação humana sobre os objetos físicos, transformando-os em objetos estéticos, ou seja, em obras de arte enquanto linguagem expressiva com peculiaridades e funções próprias da natureza artística. Cabe à Estética, o estudo dos princípios do objeto estético, teorizando-os em relação aos conceitos de belo, ou não, em relação à obra de arte.

A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (nº 9.394/96), no seu Art. 26, §2º, legitima o ensino de artes como área do conhecimento e componente curricular obrigatório em toda a Educação Básica – compreendendo a Educação Infantil, os Ensinos Fundamental e Médio – com o intuito de promover o desenvolvimento social e cultural de todos os educandos.

Portanto, a Arte deixa de ser educação artística com caráter estreito de disciplina de ensino, para caracterizar-se como área do conhecimento que perpassa todos os domínios da ação humana: a vida em sociedade, a atividade produtiva e a experiência subjetiva.

Dessa forma, as diretrizes emanadas pelos Parâmetros Curriculares Nacionais traçam paradigmas teóricos e metodológicos para o ensino de artes, bem como recomendam a vivência dos estudos teórico-práticos sobre as linguagens artísticas e estéticas das artes visuais e audiovisuais, da música, da dança, das artes cênicas, possibilitando articulações com as diversas áreas do conhecimento e suas tecnologias, o que favorece a formação da identidade cultural e social dos educandos, permitindo-lhes a formação de uma cidadania ética e estética, o que cria neles, então, uma consciência crítica da sociedade para que seus valores, crenças e competências culturais sejam formados em prol de um mundo melhor.

No entanto, para que essa proposta de ensino em artes se efetive no cotidiano escolar, faz-se necessário que as propostas curriculares a serem desenvolvidas nas escolas desnudem-se de qualquer ranço autoritário e espontaneísta que ainda permeia algumas práticas pedagógicas as quais destituem o ensino de artes de seus saberes e fazeres e do seu verdadeiro sentido, que é promover o desenvolvimento social e cultural de todos os educandos.

2. As artes visuais

Vivemos num universo cercados por imagens, expressões, formas, luzes, cores. Vivemos num universo cercados por imagens, expressões, formas, luzes, cores e outras infinidades de representações visuais que nos revelam significações do mundo contemporâneo e também do passado. Essas visualidades expressam sensações e sentimentos que nos permitem formular mensagens, conceitos e interpretações à luz da ótica visiva, usando desde as formas mais simples até as mais complexas. Podemos apresentar nossas imagens, conceitos e interpretações sob formas diversas – em movimento ou estáticas, bi ou tridimensionais e numa variedade de cores, luzes e texturas – que, mesmo tendo características diferentes, relacionam-se entre si, resultando na totalidade de uma imagem ou imagens, formando uma composição.

Hernández (2007, p.22), ao referir-se aos estudos das artes visuais, sugere a utilização da expressão “Cultura visual”, por tratar-se de uma visão diferenciada sobre o mundo da visualidade. Portanto, a cultura visual diz respeito às “experiências reflexivas críticas” ou alfabetismo visual crítico, que permite aos aprendizes analisar, interpretar, avaliar e criar a partir da relação entre os saberes que circulam pelos textos orais, auditivos, visuais escritos, corporais e especialmente, às imagens que saturam as representações tecnologizadas nas sociedades contemporâneas”. Hernández considera que os educadores devem propor, aos aprendizes, experiências que possam ir além da produção artística. Os aprendizes devem ter a oportunidade de viver uma experiência com um “resultado bonito ou de viver uma experiência estética pessoal”, mas principalmente de “compreender como as imagens influem em seus pensamentos, em suas ações e sentimentos, bem como refletir sobre suas identidades e contextos sócio-históricos”. Portanto, o estudo das artes visuais proposto neste módulo será conduzido de acordo com essa visão da experiência crítica e reflexiva sobre as artes visuais, vistas como Cultura Visual.

Os estudos da Cultura Visual compreendem todas as representações visuais desde a cultura popular até a erudita, como o artesanato, a cerâmica, o desenho, a tapeçaria, a cesta, a pintura, a escultura, a gravura, a arquitetura, a fotografia, o design, as instalações, imagens por computador (artes gráficas), reprografia, a colagem, os quadrinhos, o cinema, desenho animado, vídeo, videoclipe, a publicidade, a televisão, performance, eletrografia, a dança, a moda, holografia.

Fusari e Ferraz (1998, p. 77-79), em seus estudos sobre as Artes visuais, nos dizem que elas devem compreender a construtividade das formas e suas representações e que devem efetivar-se num constante processo de análise e discussão no âmbito estético, artístico e cultural; na investigação de ordem científica, técnica, estética, história, psicológica e comunicacional; nas ambiguidades visuais, ilusões de ótica, movimentos aparentes, relações figura-fundo, abstrações, mimetismo e interpretações de artistas e espectadores das diversas culturas e épocas.

Composição

É a maneira de organizar ou juntar determinadas linhas, formas, áreas de cor (pintura), ou relevos e volumes (escultura). Na pintura a composição poderá abranger diferentes superfícies, tanto as curvas como as planas, representando diferentes linhas e espaços como montanhas, paredes, quadros, tetos, etc. Nas artes visuais ou plásticas, a composição significa ordenar os elementos visuais como ponto, linhas, áreas que irão ser coloridos (pinturas) e outros elementos que irão compor uma tela, paredes, muros ou teto, tecidos, caixas e outros elementos. Na música, a composição reúne e ordena seus elementos construtivos, como se fosse formar uma orquestra bem afinada. Temos a composição na arte em geral.

Conhecer as linguagens visuais nos permite aguçar os nossos sentidos, a cognição e a intuição, pois elas, traduzidas em imagens materiais e concretas, não têm sentido isoladas enquanto coisas. O sentido e o significado das linguagens visuais dependem das práticas simbólicas e sociais do contexto onde estão inseridas.

Conhecer as linguagens visuais e suas representações no mundo contemporâneo implica na compreensão da linguagem construtiva, que se modifica, que está em constante construção, desconstrução e reconstrução. Elas nos possibilitam, ainda, como dito anteriormente, aguçar nossos sentidos, a cognição e a intuição. Compreender as linguagens visuais significa ver e observar símbolos, signos e diversas informações visuais, traduzidas por imagens que são representações da realidade que nos envolve.

Dos tempos da pré-história, o Homem primitivo nos deixou, como legado, muitas imagens. A origem dessas imagens é tão remota quanto a própria história da origem da humanidade. Imagina-se que a origem das imagens remonta há cerca de 30 mil anos com o homem de Neandertal e sua evolução continuou até o nosso primeiro ancestral humano, o homem de Cro-Magnon, cujos aspectos culturais estão representados através dos desenhos de animais como touros, bisões, veados e até de imagens humanas, caso representado pelas pinturas rupestres encontradas no Brasil no Parque Nacional da Serra da Capivara no Estado do Piauí. A origem desses desenhos – manifestação cultural e artística de nossos antepassados – nos encaminha à necessidade de estudos aprofundados sobre a arte rupestre, pois é indício de nossas primeiras linguagens artísticas e culturais.

Os desenhos eram imagens simbólicas. Pode-se considerá-los uma escrita através de desenhos ou escrita pictográfica (picto = pintar), ou seja, escrita ou grafia por desenhos. Essas representações pictográficas eram utilizadas como forma de comunicação de ideias pelo Homem pré-histórico. Somente depois, surgiram outras formas de manifestação escrita em diferentes lugares e povos; dentre as mais conhecidas, podemos citar os hieróglifos egípcios e a escrita cuneiforme da Mesopotâmia. Depois, testemunhamos a evolução dos símbolos e sinais desde o alfabeto até as linguagens visuais do cotidiano.

Vivemos cercados no mundo por linguagens visuais – nas propagandas, nas cidades, nas ruas, em nossa casa – com uma infinidade de imagens como desenhos, pinturas, outdoors, fotografias, esculturas e as imagens simbólicas formadas no interior da nossa mente, cujas recordações nos transportam ao mundo da imaginação e das fantasias, embaladas por outras manifestações artísticas como a música, a dança, o teatro, a literatura, que podem ser representadas por imagens materiais ou simbólicas.

Podemos constatar que a história da humanidade está representada por linguagens visuais de diferentes formas, e constituídas de muitos elementos que, unidos, dão formas às imagens e composições. Dentre esses elemen-

tos, podemos destacar: o espaço, a superfície, o volume, o ponto, as linhas, as cores, as luzes, as figuras e as texturas, os quais são utilizados através de diferentes técnicas e formam um universo de visualidades plásticas, expressando sentimentos, experiências e saberes, comunicando sobre a construção e reconstrução da cultura do Homem em seu trajeto histórico.

3. As relações compositivas entre os elementos das Linguagens Visuais

“A Educação dos sentidos é tão importante quanto a do gesto, pois pelo tato, a criança descobre a rugosidade da pedra, o grão do papel, a suavidade do papel camurça, a plasticidade da argila, o calor do poliestireno, o sentido da madeira, a flexibilidade do tecido, o reconhecimento tátil se junta, então o conhecimento visual.”

Claude Cléro

As imagens que nos circundam são constituídas de uma infinidade de formas e conteúdos que, nas artes visuais, compõem-se por diferentes elementos da linguagem visual relacionados entre si. Dentre eles, destacamos: o ponto, a linha, o espaço, a superfície, o plano, a cor, o volume, a luz. Ao serem associados entre si, esses elementos dão formas e sentidos às imagens e as contornam e, assim, vai-se construindo o universo no qual vivemos.

Ostrower (1977, p.09-11), ao analisar a capacidade criativa do homem, afirma que, “[d]esde as primeiras culturas, o ser humano surge dotado de um dom singular, mais do que ‘homo faber’, ser fazedor, o homem é um ser formador. Ele é capaz de estabelecer relacionamentos entre os múltiplos eventos que ocorrem ao redor e dentro dele”. A autora revela, em seu dizer, que esse Homem formador é impelido a viver em busca de ordenações e de significados. Por isso, é motivado a ser criativo e a se envolver em constantes processos de criação, pois, ao transformar a natureza, o Homem também se transforma dada a sua herança genética, constituída da percepção de si dentro do agir. Esse estado de consciência e sensibilidade é moldado pelos padrões culturais e históricos, do grupo e dele enquanto indivíduo que nasce e cresce. Portanto, os homínidas deixaram vestígios em sua existência que nos permite inferir que, trata-se de um ser consciente, sensível e cultural.

Dessa maneira, podemos asseverar que as imagens são constituídas pelas relações entre os elementos da linguagem visual, explicitados a seguir.

3.1. O ponto



Hieróglifos

formam o método de escrita organizada mais antigo do mundo, e era usado principalmente para a escrita das paredes dos templos e túmulos egípcios. Com o passar do tempo, evoluiu para formas mais simples (hierático), que podiam ser usadas cotidianamente, mas com a crescente influência dos gregos sobre o território, modificou-se num estilo mais sofisticado (demótico), com inclusão de algumas letras gregas em seu sistema.

Homínidas

É a denominação dada à todas as espécies incluídas nos gêneros *Australopithecus* e *Homo*. Os homínídeos possuem alimentação variada, sendo omnívoros, e possuem uma grande complexidade quando se trata de comportamentos sociais, expressão facial e vocalização, além de possuírem extremo cuidado com sua prole, normalmente tendo um filhote por gestação.

O ponto é o menor dos elementos da linguagem visual. Vários pontos associados formam as linhas e as imagens. Quanto à forma, podemos representá-lo por um pequeno círculo, mas pode ter outras formas, dependendo de suas relações.

Desde a pré-história, o Homem, com certeza, ao criar suas imagens de veados, touros, bizontes, utilizou inúmeros pontos, formando linhas até compor suas imagens no interior das cavernas.

3.2. As linhas

As linhas podem ser conceituadas como uma sucessão de pontos que, unidos, se deslocam num determinado espaço em forma de rastro ou trajeto ou traço. Elas também podem ser chamadas de traço e existem vários e diferentes tipos de linhas como grossa, fina, colorida, contínua, firme, interrompida, fraca, etc.

As linhas, além de ocuparem o espaço e a superfície, também transmitem sensações. Elas compõem as formas bi e tridimensionais, ou seja, assumem a função de linhas estruturais tendo em vista a composição do cotidiano na natureza, nas superfícies e nos volumes.

Tipos de linhas	Tipos de linhas
<p>Reta ou horizontal</p>	<p>Ondulada</p>
<p>Reta vertical</p>	<p>Linha espiral</p>
<p>Curva</p>	<p>Linha quebrada</p>

Podemos dizer que as linhas côncavas guardam, mas não delimitam, algo que possa nelas estar contido. Um exemplo é uma tigela ou bacia pequena que você pretende encher até deixar extravasar os grãos de arroz ou líquidos (leite, suco); elas guardam mas não delimitam.

Vamos ver exemplos:



tigela



aquário

No entanto, as linhas convexas são o oposto: limitam e protegem, principalmente se estão sobre uma superfície plana de uma mesa ou qualquer outro espaço. Dão idéia de proteção, esconderijo, abafamento.



chapéu sobre a mesa



guarda chuva

3.3. Espaço, superfície e volume

O Espaço

O movimento visual é percebido por nós como uma experiência pessoal e universal. Ao nos relacionarmos com o nosso ambiente, nós percebemos, através do corpo, que realizamos movimentos conscientes e inconscientes no espaço. Nós percebemos o espaço quando andamos em círculos, andamos em linha reta; enfim, o espaço é delimitado pelos percursos da nossa própria percepção corporal, das experiências subjetivas e ações conscientes. Dessa forma, as mensagens, os códigos de valores podem ser traduzidos em imagens espaciais; no entanto, percebemos melhor os espaços de imagens, de objetos, das construções arquitetônicas, pinturas, etc.

Suponhamos que fôssemos observar um edifício numa rua qualquer de uma cidade. Ao olharmos esse ponto, iremos perceber as características formais e espaciais da construção, suas portas, janelas, as cores. Ao adentrarmos esse edifício, observaremos espaços como quartos, formas das maçanetas, janelas, portas, etc. Se compararmos esse mesmo edifício ao espaço da rua onde se localiza, o nosso olhar fará outros trajetos e outras relações.

Se o espaço está organizado simultaneamente em duas dimensões (altura e largura) ou num plano, temos uma organização espacial de uma superfície que pode ser uma forma aberta, plana, curva ou fechada.

Impressionismo
é um movimento artístico que pode ser considerado um marco na história da pintura, tendo como berço a França e início em 1860, perdurando até 1886. O impressionismo foi um estilo de pintura que rompeu radicalmente com as técnicas e as tradições da academia de pintura renascentista, rejeitando o naturalismo das formas idealizadas, evitando composições com perspectivas e usando cores neutras e tons pastéis na composição da imagem, negando o perfeccionismo das formas em suas pinturas. Segundo (Proença, 2001), as principais características do impressionismo podem ser resumidas nos seguintes aspectos:

- Registrar na pintura as cores fortes que os objetos adquirem a partir dos efeitos da luz solar.
- As imagens não devem apresentar contornos rígidos, ou seja, as representações não devem ter linhas marcantes para limitar as formas reais, pois elas são meras abstrações humanas para representar a realidade.
- Utilizar as escalas das cores complementares para produzir os contrastes de luz e sombra, tornando-as luminosas e coloridas, ao contrário das cores escuras ou pretas e dos tons pastéis usados nos renascentistas e barrocos.
- As pinceladas das pinturas devem romper com as pinceladas uniformes e lisas, aplicando as tintas puras, sem misturas de cores, em pinceladas curtas ou em forma de ponto que dão à composição aspectos brilhantes formados por pequenas pinceladas. Este rompimento aconteceu em Paris, no mês de Abril do ano de 1874, onde um grupo de pintores organizou uma exposição cujas obras não correspondiam às normas academicistas da pintura renascentista.

A Superfície

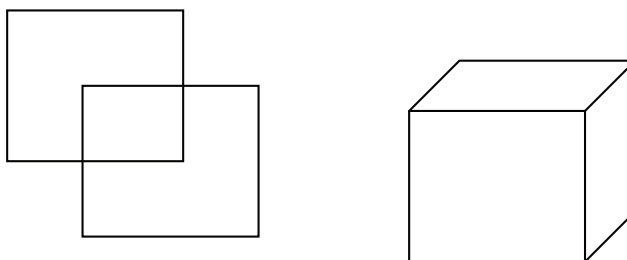
A superfície, no trabalho artístico, é o próprio suporte dos registros, sejam de uma pintura, uma gravação, uma tela, um muro, um tecido, o cinema, a TV, imagens em um monitor.

A superfície pode apresentar um efeito visual, dependendo do seu contorno ou limites ou massa visual e da organização de seus símbolos ou sinais. Nos cartazes, as mensagens devem ser organizadas por meio de formas e cores que facilitem a visualização.

O espaço pode ser percebido também pelas expressões de nossas experiências cotidianas, ao fazermos algum comentário sobre alguém e dizermos que fulano é expansivo, envolvente, fechado, distante. Com isso, estamos comunicando noções de espaço. Na obra de Van Gogh, as linhas de traços curtos e curvos transmitem movimentos, espaços e revelam emoções e tensões.

Volumes

Dentro do espaço, os volumes têm massa ou peso, densidade e dimensões: largura, altura e, agora, profundidade. As qualidades espaciais do volume se formam por planos relacionados em diagonal, superposições e profundidade. Dão idéia de volumes, o cheio, o vazio e os ociosos.



Os volumes, além da massa real e das saliências, podem ser, ainda, virtuais, induzidos por gases, líquidos e luzes, tendo como exemplos esculturas cinéticas e óticas com efeito néon ou laser.

O volume pode ser percebido pelo valor expresso pelo grau de luz ou de escuridão nas cores dos objetos. As pinturas primitivas eram planas, tinham, em sua maioria, ausência de volume. As tonalidades claras misturadas às escuras formam tons claros, espaços e sombras, dando a idéia de volume.

3.5. Texturas

Experimente tocar um tronco de uma árvore ou um tecido de lã. Você perceberá que os objetos apresentam superfícies e aparências diferentes; essas aparências são percebidas pelo toque. As texturas são aparências visuais e podem, ou não, insinuar rugosidades, asperezas, suavidades, homogeneidade e diferenciação.

As aparências visuais expressas nas texturas podem resultar de procedimentos gráficos por pontos, linhas e traços. Os traçados gráficos diferenciam-se pelo tamanho, pela cor, luz, direção, podendo ser pontilhados, circulares, paralelos, cruzados e lineares.

As texturas permitem efeitos de percepção diferentes na organização do espaço. Por isso, são bastante usadas na comunicação visual.

Que tal realizar uma pintura com esponja e tinta guache numa folha de papel? Que tal fazer texturas com um barbante umedecido com tintas, movimentando-o sobre uma folha de papel?

3.6. A cor

O mundo que nos cerca é um festival de cores: as flores coloridas, as árvores verdes, o sol amarelo, as nuvens brancas, o céu azul, frutas vermelhas e outras imagens do cotidiano que transmitem alegria e outras emoções.

A cor é uma sensação provocada por estímulos de luzes recebidas pelos nossos olhos. Durante o dia, percebemos um mundo colorido e, à noite com a ausência de luz ou baixa luminosidade, as cores desaparecem ou se modificam.

As cores são usadas em diversas ocasiões: na decoração de ambientes, em programas de televisão, nos vestuários, nos sinais de trânsito. Elas têm significados diferentes em cada contexto sócio-cultural.

As cores são elementos de visualidade. Em relação aos aspectos físicos, químicos e fisiológicos, a cor é uma sensação provocada pela luminosidade. E seus nuances ou tonalidades dependem sempre do conjunto de outras cores das quais está mais próxima e, ainda, da qualidade e cor da luz que é filtrada e percebida pelos nossos olhos.



Fig. 4 – Leonardo Da Vinci. Estudo das mãos, 1470. Carvão sobre papel Louvre, França. (desibilasypitias.wordpress.com)

Perspectiva

Na pintura, tem o objetivo de criar profundidade. A perspectiva se caracteriza em linear e atmosférica. Na perspectiva linear, todos os objetos ou imagens partem de um único ponto, realizado por aparentes linhas matemáticas em diagonais que convergem como um feixe para um ponto que chamamos de ponto de fuga. A perspectiva atmosférica realiza-se na pintura dando as imagens ou objetos dimensões de distância ou profundidade utilizando os contrastes dos tons das cores claras e escuras, dando impressão ou sensação que as imagens possuem volumes, criando formas ilusórias de tridimensionalidade. Outra forma de adquirir a perspectiva é a divisão de uma tela em três planos. No primeiro plano, as imagens aparecem como se estivessem mais próximas do espectador, além de serem mais detalhadas. No segundo plano, as imagens estão no centro (ponto de fuga) e diminuem de tamanho gradualmente. O terceiro plano é o mais distante, encontrando-se na chegada do ponto de fuga, com cores mais escuras, menos vivas, e com imagens ainda menores do que as do segundo plano. Pesquise sobre obras que apresentam os três planos de perspectiva.

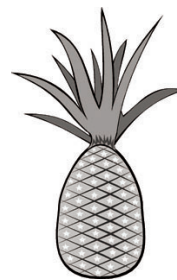


fig. 5 - desenho de abacaxi (2009). Deni

Pontilhismo

é uma técnica utilizada numa composição plástica para representar as formas, também chamado de divisionismo por decompor em pontos arredondados pinceladas.

Cores terrosas

são as costumeiramente obtidas por pigmentos que apresentam cores de terra, numa variante de tons marrons.

Bidimensionais

são as superfícies planas que possuem duas dimensões, altura e largura. Na pintura, as telas planas apresentam imagens sempre em primeiro plano, não possuindo volume. Podemos exemplificar formas bidimensionais com a fotografia e a própria pintura.

Tridimensionais

são aquelas formas que podem ser medidas em três dimensões, possuindo comprimento além de altura e largura, e, portanto, volume. São também conhecidas por figuras espaciais, por ocupar lugar no espaço. Nas artes, temos a escultura, as cerâmicas e a arquitetura como exemplos de formas tridimensionais.

Por isso, para estudarmos as cores, iniciamos pelas cores conhecidas como puras, ou seja, não são obtidas pelas misturas de outras cores. Estas são denominadas cores fundamentais ou primárias que são três: o vermelho, o azul e o amarelo. As chamadas cores secundárias – o verde, o violeta e o laranja – originam-se da mistura das cores primárias entre si:

- Azul + Amarelo = Verde
- Azul + Vermelho = Violeta
- Amarelo + Vermelho = Laranja

As cores obtidas da mistura de uma cor primária com uma secundária são as chamadas cores terciárias. Existem ainda uma infinidade de outras cores originadas da mistura das cores terciárias com as primárias e as secundárias. Formamos, então, as cores intermediárias. Os círculos cromáticos abaixo mostram variadas cores e nuances.

Cores complementares

No círculo cromático, ainda classificamos as cores em complementares, que são aquelas que não possuem afinidade com uma outra, não ocupando, por exemplo, lugares opostos no círculo cromático. Podemos exemplificar com a cor vermelha e o verde. A vermelha é primária pura, mas o oposto, a verde, é formada pela cor amarela e pelo azul, e ainda, o amarelo e o roxo. As cores complementares são muito usadas para chamar a atenção nas publicidades, pinturas; no entanto, se misturadas formam matizes de cinza escuro, perdendo o apelo chamativo.

Cores quentes e frias

Classificamos as cores em quentes ou frias por causa das sensações que sentimos quando as olhamos. Quando olhamos o sol ou o fogo, cujas cores são matizes de vermelho, laranja e amarelo, temos sensações de calor, proximidade, luminosidade, alegria e vivacidade. As cores frias, por seu turno, lembram o mar, a água, o gelo, etc, causando-nos sensações de tranquilidade, tristeza, paz, calma, afastamento, serenidade. Essas cores são os tons azulados, esverdeados e violetas.

Cores Neutras

São aquelas que não podemos definir em relação a outras cores. Nesse caso, temos as cores preta e branca, que juntas formam a cor cinza.

Essas cores originam outras que formam os tons ou matizes graves e agudos numa escala de cores. Tons de cores graves são obtidas juntando-se a cor preta a outras cores, pois a tonalidade vai fechando, tornando-se mais pesada, escura.

Quanto aos tons agudos, originam-se de cores que se juntam aos tons mais claros, mais leves. A cor branca sintetiza a mistura de todas as cores e a preta é a ausência de cor.

Nas composições plásticas, como a pintura, os tons de uma mesma cor podem ser combinados, daí chamarmos essas composições de monocromáticas (monocromia). A monocromia é alcançada utilizando-se cores com tonalidades diversas a partir de uma única cor.

As composições ou obras de arte formadas por diferentes cores são caracterizadas pela policromia. As cores dos tons marrons ou cores da terra são chamadas de cores terrosas.

Atividades de avaliação



1. O filósofo Sócrates nos convidou à reflexão pelo conhecimento quando disse: “Liberta-te da ignorância pelo conhecimento!”. Portanto, vamos aos conhecimentos! Escreva uma pequena dissertação a respeito do que você compreendeu sobre a Estética e a Arte.
2. Responda:
 - a) Qual a importância dos Estudos de Hernández sobre Cultura Visual?
 - b) Que linguagens artísticas da Cultura Visual nos foram apresentadas neste estudo?
 - c) Porque é importante conhecermos essas linguagens da Cultura Visual?
 - d) Quais os elementos que formam as imagens e as composições das linguagens visuais?
3. A lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional nº 9.394/96 art. 26, parágrafo 2º, em relação ao ensino da Arte, assim se pronuncia:

§ 2º O ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos.

Segundo o artigo citado:
 - I. A nova LDB nº 9.394/96 reconhece a importância do ensino da arte, na Educação Infantil e no Ensino Fundamental.
 - II. A Arte é incluída na estrutura curricular na base Nacional comum, não apenas como atividade de Educação Artística, mas como área com conteúdos próprios ligados à cultura artística.
 - III. A Arte, nesse enfoque, é reconhecida como conhecimento importante a ser trabalhado no âmbito da Escola, excluindo o contexto social.

Leonardo Da Vinci foi um dos pintores mais importantes do Renascimento Cultural, mas suas habilidades não se limitavam apenas à pintura. Leonardo também era cientista, matemático, arquiteto, engenheiro, inventor, anatomista, escultor, músico, botânico e escritor, e, mesmo apesar de ter tantas habilidades, era excepcional em cada uma delas, podendo resolver prontamente qualquer dificuldade. Também era admirado por sua bela aparência, intelecto e charme. Além disso, era um destemido alpinista, adorando subir altas montanhas e era fascinado pelo vôo.

IV. Por ser a Arte um conhecimento construído historicamente pelo Homem através dos tempos, é um patrimônio cultural da humanidade e todos, sem restrições, devem ter acesso a esse saber.

V. A nova LDB nº 9.394/96 reconhece a importância do ensino da arte, na Educação Infantil, no Ensino Fundamental e no Médio.

Marque, abaixo, a opção que avalia acertadamente as cinco asserções acima

(a) IV e V são corretas

(b) II é incorreta

(c) II e IV são corretas

(d) II e V são corretas.

4. Piet Mondrian (1872-1944), pintor holandês, representante da arte moderna abstrata, desenvolveu um estilo em sua pintura denominado Neoplasticismo. Baseou seu estilo em linhas verticais que representavam vitalidade e em linhas horizontais que significavam tranquilidade. Piet Mondrian usava, em suas obras, apenas as cores primárias e três não-cores.

Sobre o relato citado, assinale (V) nas opções verdadeiras e (F) nas opções falsas:

() Mondrian usava, em suas pinturas, as cores primárias verde, amarelo e vermelho.

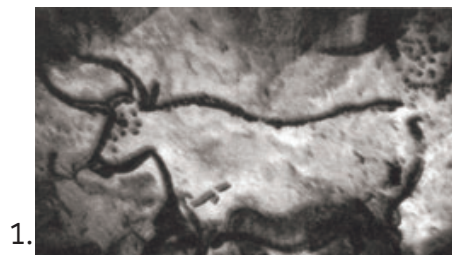
() Mondrian usava, em suas pinturas, as cores primárias azul, amarelo e violeta.

() Mondrian usava, em suas pinturas, as cores primárias amarela, azul e vermelha.

() Mondrian pintava as linhas que formavam os retângulos de três não-cores: azul, cinza e preto

() Mondrian pintava as linhas que formavam os retângulos de três não-cores ou cores neutras: preto, branco e cinza.

5. Observe as pinturas rupestres:

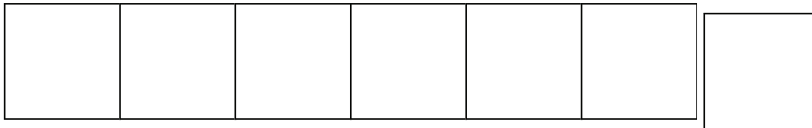


A gravura (1) representa o período da arte paleolítica e a gravura (2), a arte neolítica.

A partir daí, marque com um 'x' as asserções que são certas.

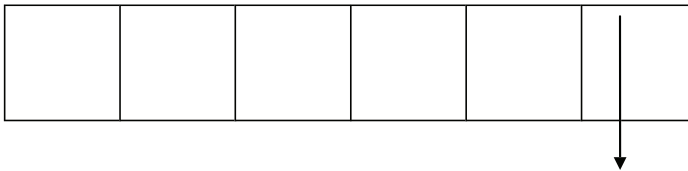
- I. A arte paleolítica apresenta desenhos de figuras sem movimento no interior das cavernas, principalmente os animais que caçavam. ()
 - II. No período da arte neolítica, os Homens viviam da caça e da pesca e eram nômades. ()
 - III. No período paleolítico, os Homens cultivavam a terra, e criavam animais e faziam tumbas para guardar os espíritos dos seus antepassados. ()
 - IV. A arte neolítica apresenta desenhos de figuras com movimentos. ()
 - V. As pinturas rupestres representam, na sua maioria, figuras do cotidiano e da natureza-morta e instalações. ()
 - VI. Os desenhos na Arte paleolítica e na neolítica eram expressos por representações pictográficas utilizadas como forma de comunicação, pelo Homem pré-histórico, de idéias ou de rituais mágicos. ()
6. Escolha uma cor de sua preferência e faça a mistura com a cor branca e, depois, com a cor preta.

Acrescente, pouco a pouco, o branco à sua cor escolhida



escolha a cor

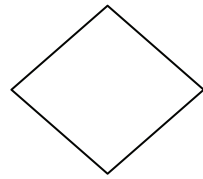
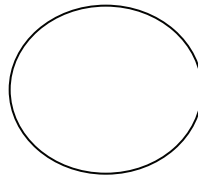
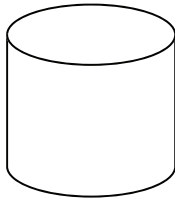
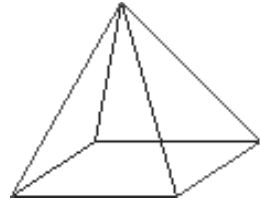
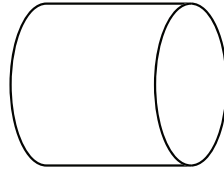
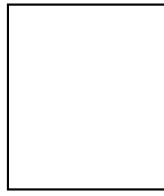
Acrescente, pouco a pouco, o preto à sua cor escolhida



7. Forme cores secundárias, utilizando as cores primárias

Primária	Primária	Secundária	Terciária

8. Faça uma colagem com sementes diferentes e crie uma textura.
9. Recorte, de revistas, figuras com cores quentes e frias.
10. Classifique as formas em bidimensionais ou tridimensionais.



Capítulo

4

**O desenho, a pintura
e a escultura**

1. O desenho

Os desenhos são nossas primeiras manifestações artísticas, culturais e sociais. Esta é uma herança deixada há milhões de anos pelo homem pré-histórico, que com suas representações nas cavernas, expressam uma linguagem em forma de desenhos rupestres que são marca de sua existência histórica e saberes culturais.

Nossos antepassados demonstraram com maestria o domínio da técnica da incisão feita diretamente na pedra, as brechas ou áreas eram contornadas com diferentes tipos de corantes naturais, musgos, terra, carvão vegetal, óxido de ferro com gordura e sangue de animais para produzir os tons de pretos, vermelhos, ocres e outros tons coloridos, esfumados e esfregados nas rochas.

Retratam em suas representações temas de desenhos animais de origem tropical: touros, mamutes, bisontes, tigres, leões e veados, vacas e rinocerontes, javalis e cavalos, alguns de tamanhos gigantescos, o que nos leva a crer na existência de um trabalho feito por um grupo, ou seja, de forma coletiva.

Os desenhos rupestres têm sido foco de estudos interpretativos de muitos dos cientistas na tentativa de explicar em seus significados e intenções, se rituais mágicos, se linguagem pictórica de comunicação, enfim, são dúvidas que permeiam ainda os dias atuais. Os desenhos são de estilo realista e naturalista, sem a devida relação considerando que estes animais foram representados com muita fidedignidade aos modelos reais, sempre no primeiro plano, quase estáticos, sem a existência de perspectiva, ou espaços em segundo plano na composição, somente no período neolítico, observamos movimentos e variações nas imagens desenhadas.

Os desenhos não são meras representações das visualidades do mundo, as visualidades demonstradas nos desenhos nos reportam a cultura do povo, suas formas de vida, experiências sociais e culturais, portanto são formas de linguagens bem peculiares, com saberes e características próprias de individualidades e de produções coletivas sobre o mundo físico, o contexto e sobre a cultura produzida historicamente e as individualidades de quem as produziu. Por isso, o desenho antecede, ou seja, serve de esboço ou croqui para representar ou apresentar as diversas modalidades da Cultura Visual, como:

Técnica da incisão

era utilizada para criar algumas figuras vistas em paredes de cavernas e outras superfícies de pedra, usando instrumentos pontiagudos e afiados para fazer cortes nessas superfícies, a fim de que o desenho não se desgastasse com facilidade, podendo ser preservado para as gerações futuras.

Croqui

é uma ferramenta de auxílio ao processo criativo do artista. Para criar uma obra de arte, seja das artes visuais, da dança, do teatro ou da música, o artista observa, olha atentamente, percebe detalhes, faz suposições e reflexões com o intuito de compreender linhas e formas e, além disso, procura sentir sua criação num plano imaginário, a todo este processo denominamos de estudo. Realizados estes estudos, rabisca e faz desenhos ou esboços preparatórios até a completude da obra.

Arte abstrata

é a arte das formas que não apresentam padrões ou características concretas, sendo conhecidas por obras abstracionistas ou não-figurativas. A arte abstrata está presente na pintura, na escultura, nas instalações arquitetônicas, etc.

- A pintura;
- A gravura;
- O design;
- A escultura;
- A fotografia;
- O webdesign;
- As histórias em quadrinhos.

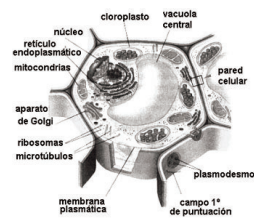
Para representar o espaço cênico, o cenário temático. Os figurinos dos personagens, etc, e também na música pode representar variações musicais, as notas, as escalas, as partituras, e outros aspectos da linguagem musical.

Segundo Porcher (1987, p.106-108) o desenho é uma forma de educação perceptiva, tendo uma importância decisiva na gênese da inteligência infantil, mas que o aprendizado do desenho deve superar aspectos espontaneístas e utilitaristas. Referenciando para sua visão sobre a importância do desenho, Louis Porcher (1982, p.106) nos diz que:

“O desenho é um ato da inteligência, desenhar é um ato inteligente. Isto quer dizer notadamente que para as crianças ele representa uma das maneiras fundamentais de apropriar-se do mundo e, em particular, do espaço. Desenhar é ver, e ver é um ato, como o mostra, por exemplo, a obra de Picasso. O saber e o fazer acham-se deste modo interligados e não se reduzem de modo algum a um mero *savoir-faire*. O que está constantemente em jogo são as inter-relações constitutivas do ver, do saber e do fazer. Aprender a aprender, em matéria de desenho, é aprender a ver, e isto só é possível aprendendo-se a fazer.”

O desenho além de registrar graficamente formas e estruturas daquilo que observamos, tem diferentes finalidades, por isso há vários tipos de desenho:

- **Desenho científico** – É utilizado como ilustração em textos de revistas, artigos, livros, jornais, etc, e para demonstrar aspectos internos de algo que precisa ser explicado pela imagem, ou seja, complementam informações que são feitas somente e palavras.



- **Desenho representativo** - São desenhos feitos diretamente pela observação ou de objetos, paisagens, pessoas ou de outros aspectos da realidade.
- **Desenho abstrato** – Diz abstrato em relação a arte abstrata, onde as formas não são definidas a partir da realidade, as linhas, as formas têm valor expressivo, não representam aspectos da realidade com objetividade ou naturalidade, conforme obra do pintor cearense Estrigas.

As formas de desenhos são contornadas por linhas, traços ou grafismo, além do contorno as linhas podem dar idéia de volume associada a cores sombreadas com tons claros e escuros.

Os desenhos são realizados por muitos tipos de materiais como: lápis (grafite ou de cores), pincéis, canetas, carvão, giz.



Dom João VI, 1816

Óleo sobre tela, Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro, Brasil. (wikipedia.org)

2. Técnicas

Para aprofundamento deste estudo sobre o desenho sugerimos pesquisas sobre as várias teorias do desenvolvimento mental de Piaget, estudos sobre os desenhos de Victor e Lowenfeld, Rhoda Kellogg e Howard Gardner, Luquet e Lavelberg, estas pesquisas mesmo com focos de estudos diferenciados buscam compreender pela estruturação gráfica o comportamento psicológico social e afetivo da linguagem do desenho elaborado pelas crianças.

A cor influencia as diferentes facetas da experiência humana, por seu apelo visual intenso a cor é dinâmica, com linguagens próprias e simbologias que lhes são singular. Nesse sentido a cor é uma forma de comunicação muito eficaz em todas as linguagens das artes visuais, na pintura, gravura, design, webdesign, televisão. No nosso cotidiano a cor dá vida aos ambientes, aos vestuários, aos alimentos, as embalagens, estimulando-nos as compras e até nos identificando como Nação, caso das cores da bandeira Nacional, dos times, associações e outros símbolos que nos revela como espécie humana.

As teorias de sobre a cor e suas interpretações nos dizem que a cor é uma sensação produzida no cérebro por ondas luminosas que sensibilizam os bastonetes e cones da nossa retina. A cor, portanto é remissão da luz vinda de um objeto emitida por meio de ondas eletromagnéticas.

O Estudo das cores aguça os sentidos desde a antiguidade, o filósofo grego Aristóteles afirmava que as cores eram de uma propriedade inerente aos objetos. Assim como a forma, o peso, a textura e que eram em número de seis cores: o vermelho, o azul, o amarelo, o verde, o branco e o negro.

Na idade média o poeta Plínio teoriza a existência de três cores básicas, o vermelho vivo, o ametista e o conchífera, excluindo o amarelo por associar-se ao uso das mulheres no véu nupcial. Imaginem! Preconceituoso!

Na renascença as cores foram estudadas e experimentadas por muitos artistas, dentre eles podemos destacar Leon Battista Alberti e Leonardo Da Vinci. Alberti diz que as cores mais importantes são o vermelho, verde, azul e o cinza, Leonardo Da Vinci ao contrário de Aristóteles diz ser a cor uma propriedade da luz e não dos objetos e ainda afirma que o branco e o preto não são cores, mas sim os extremos da luz.

Da Vinci construiu um Fotômetro, em seus estudos demonstrou que a sombra podia apresentar-se também de forma colorida. Outro artista interessado no estudo da cor foi o poeta Goethe que explorou a fisiologia e a psicologia da cor. Seus estudos serviram de inspiração no século XX pelos pintores modernos Paul Klec, Kandinsky e os estudiosos da Gestalt.

Outro estudioso das teorias sobre a cor foi o físico inglês Isaac Newton em 1666, ao observar os raios de sol que penetravam pela janela, raios de luzes coloridas, era um arco-íris artificial de sete cores: vermelho, alaranjado, amarelo, verde, azul, anil e violeta. Segundo Roche (2002, p.221) diz que Newton aprofundou seus estudos sobre a luz ou teoria corpuralar da luz e inventa o telescópio refletor. Newton criou uma roda de cores ou disco de cores, possibilitando um entendimento das relações entre as cores.

Rembrandt:

A ressurreição do Lázaro, 1632, técnica com buril.

A gravura deriva-se do desenho, desde os tempos remotos, nossos ancestrais gravaram em pedras, ossos, cerâmicas, etc suas caças, caçadores, arcos e flechas e outros símbolos. A estilização das gravuras retratam de maneira simples, utilizando linhas e formas geométricas.

As gravuras são realizadas pela utilização de diferentes técnicas e de matérias, foi da gravura medieval que nasceu a imprensa, da reprodução em relevo das letras numa peça de madeira coberta com tinta e pressionada so-

<http://www.marceloduprat.net/textos.html>

http://pt.wikipedia.org/wiki/teoria_das_cores

bre uma folha de papel. Há três tipos básicos de gravura:

Gravura em madeira, xilogravura ou xilografia, a origem da palavra vem do grego xilos, que significa madeira, consiste em utilizar-se numa placa e recortar-se as partes que irão ser impressas, recorta-se as partes da impressão, deixando o desenho em relevo, usa-se para entalhar a placa as goivas, que são utensílios pontiagudos.

- Gravura em metal como: o cobre, o aço, o latão;
- Gravura em pedra ou litogravora, lithos vem do grego pedra.

Desenho abstrato

Para dar formas aos objetos, utilizamos pontos, linhas, marcas, texturas e manchas. Dizemos ser abstrato o desenho que não representa formas reais, formas que representam aspectos da realidade com fidedignidade ou naturalidade.

São abstratos porque não possuem formas definidas, as linhas, as texturas, as cores e os traços têm valor expressivo. No desenho abstrato não são representados nem pessoas, nem árvores e nem paisagens, as formas são construídas a partir da desconstrução de elementos da realidade.

No desenho a linha é também denominada traço ou grafismo. As linhas representadas num desenho servem de contorno para formar os elementos em suas formas naturais, como árvores, animais, casas e até paisagens, mas as linhas além do contorno também expressam sentimentos e sensações, muito utilizado no desenho abstrato. As linhas ou traços também expressam volume, geralmente as linhas quando desenhamos uma maçã ganham nuances das cores escuras em contrastes com os tons claros, os tons claros são chamados de luzes e os escuros de sombras, vemos exemplos de desenhos com volumes.



Fig. 5 – Wassily Kandinsky. *Battle + Detail*, 1910. Aquarela. Tate Gallery, Londres.(shafe.co.uk)



Fig. 6 – Jean-Baptiste Debret. *Índios Atravessando um Rio*, 1820-1830. Óleo sobre tela. Museu de Arte de São Paulo, SP.(wikipedia.org)

As teorias do desenvolvimento mental de Piaget têm grande impacto na educação brasileira, principalmente a partir dos anos 70. Dentre suas contribuições, podemos mencionar suas pesquisas e estudos em torno do desenvolvimento mental da criança, portanto Piaget enfatiza essas fases como de fundamental importância para o processo de aprendizagem. Destacamos essas fases:

Estágio sensório-motor (do nascimento aos 2 anos) - a criança desenvolve um conjunto de “esquemas de ação” sobre o objeto, que lhe permitem construir um conhecimento físico da realidade. Ela desenvolve o conceito de permanência do objeto e faz imitações, construindo representações mentais cada vez mais complexas. Estágio pré-operatório (dos 2 aos 6 anos) - inicia a construção da relação causa e efeito, bem como das simbolizações. É a idade dos porquês e do faz-de-conta. Estágio operatório-concreto (dos 7 aos 11 anos) - a criança começa a construir conceitos, através de estruturas lógicas, consolida a conservação de quantidade e constrói o conceito de número. Seu pensamento apesar de lógico, ainda está preso aos conceitos concretos, não fazendo ainda abstrações. Estágio operatório-formal (dos 11 aos 16 anos) - fase em que o adolescente constrói o pensamento abstracto, conceitual, conseguindo ter em conta as hipóteses possíveis, os diferentes pontos de vista e sendo capaz de pensar cientificamente.

Num desenho as linhas podem ser representadas de várias formas, podem ser curvas, retas, grossas ou finas, depende do que queremos representar. Diversos tipos de materiais são usados no desenho artístico, podemos citar desde os mais comuns como lápis, pincéis atômicos, giz, carvão, caneta, pastel, lápis de cores, lápis grafite e até penas.

3. A pintura

A pintura enquanto componente das artes visuais pode ser definida como sendo a arte de representar formas ou imagens utilizando as cores, resultando numa composição. Uma composição pode ser formada com muitos ou poucos elementos, estes elementos podem representar fatos, objetos ou paisagens da realidade.

A pintura de uma composição pode ser esboçada por desenhos ou somente com cores que dão formas aos elementos, suponhamos que um artista queira compor uma paisagem utilizando as cores, onde as árvores seriam manchas verdes, as montanhas manchas marrons, o sol como uma mancha avermelhada esfumando com raios amarelos, a pintura que utiliza somente as cores sem representar com fidelidade a realidade é a pintura abstrata.

A pintura pode expressar a realidade, suas formas objetivas ou naturais denominadas pinturas naturalistas, figurativas, ou realismo. As pinturas representavam segundo Souza (1980, p.6) pertencentes à classificação das Belas-Artes juntamente com a Arquitetura e a Escultura, mas segundo o autor a classificação das Artes pode ser dividida em Artes plásticas e Artes aplicadas.

O grupo das Artes Plásticas é constituído pela Pintura, Desenho, Escultura, Gravura e artes afins. O segundo grupo das Artes aplicadas compõe-se de Arquitetura, Artes Industriais, Ourivesaria, Tapeçaria, cerâmica, desenhos industriais e têxteis em geral. No entanto esta classificação não se aplica nos dias atuais, que segue orientações dos parâmetros curriculares que classificam estes grupos no âmbito das Artes Visuais. Referenciando o exposto Redd (1978, p.36) nos diz que:

“A distinção entre “belas” artes e artes “aplicadas” é inconveniente; do que dissemos acima com relação à natureza da beleza, torna-se evidente que essa qualidade é inerente a qualquer obra de arte independentemente do fim utilitário, tamanho, preciosidade do material em que foi executada. Ao sentido do tato, o marfim é mais agradável do que o osso, a seda do que a lã; o pórfiro do que a argamassa de gesso; mas a obra de arte, no próprio ato da exploração das qualidades do material, de que é feita, transcende as deficiências desse material.”

Numa composição os artistas da pintura revelam aspectos de suas culturas, da sua história, ou seja, de suas experiências, percepções, modos de pensar, modos de organização social e de interação com os seus espectadores, que são os apreciadores de suas obras artísticas. As composições artísticas podem apresentar muitos elementos, portanto o artista utiliza diversas formas, outros ao contrário representam suas obras com poucos elementos.

Os pintores utilizam em suas pinturas diversos e diferentes tipos de suportes, em algumas situações o suporte determina a forma e o tamanho das pinturas. Dentre os tipos de suportes podemos citar as rochas, o corpo, muros, computador (pintura digital), paredes, tecido (tela de tecido), papel, cerâmica, couro, metais, papiro, pergaminho, etc.

Nestes suportes são pintados sobre muitos temas. Na pintura pré-histórica o homem pintou nas rochas das cavernas sobre vários temas desde mãos e os mais variados tipos de animais. Strickland (Strickland, p.4) ao referir-se às pinturas das cavernas feitas sobre as rochas diz-nos serem estes nossos primeiros quadros. Nos diz a autora que as pinturas eram sobre os animais que caçavam como: os bisões, os mamutes, javalis, cavalos, bisontes, renas, e depois no período neolítico da pré-história os temas já eram variados como: mãos, figuras humanas em movimento, bois, motivos geométricos, figuras antropomorfas e zoomorfas.

Na pré-história as cores eram produzidas por elementos retirados da natureza. Segundo Proença (2001, p.12) o homem da caverna usava em suas pinturas óxidos minerais, ossos carbonizados, vegetais, carvão, obtendo tinta até da trituração de rochas e sangue dos animais.

A pintura enquanto Cultura visual é a arte de representar imagens, sentimentos, comunicação e formas de viver seja de protestos ou de amor à vida, nos remete afirmar ser um grande legado histórico produzido na história da humanidade. O homem criou e recriou na pintura sobre os mais intrigantes e variados temas. Ora pintou a ira, o ódio, a ambição, o caos, a fortaleza, em oposição pintou a leveza, a fragilidade, o amor, o perdão, a doação, a ordem ou temas de fatos históricos, da natureza, religiosos, profanos, vários outros temas.

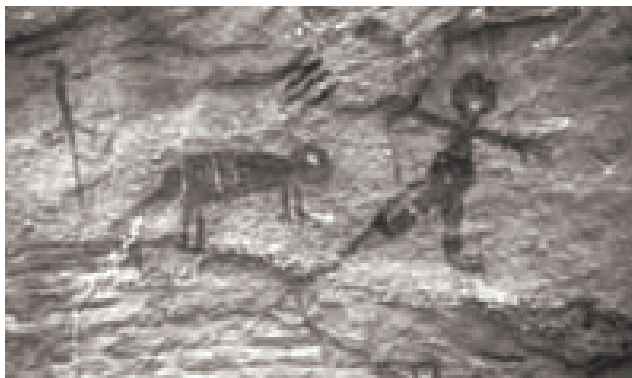


Fig. 7 – Pintura rupestre com motivo naturalista. Arte Rupestre. São Raimundo Nonato, Piauí.(colegiosaofrancisco.com.br)

Paul Klee (1879-1944)

foi um pintor influenciado pelo Cubismo e a arte primitiva demonstrada nos desenhos feitos por crianças. Estudou símbolos de feitiçaria, signos arcaicos, desenhos de cavernas e hieróglifos, pois os imaginava dotados de forças primitivas e significados não-verbalizados. Comparava sua arte às raízes de uma árvore alimentada por imagens subterrâneas. Realizava desenhos infantis com signos e significados voltados para o mundo das crianças, as quais ele considerava puras, portadoras da verdade. Suas principais obras são “Noite Azul” (1923), “A Máquina de Gorgear” (1922), “Parque perto de Lucerna”, etc.

A Gravura à ponta seca

constitui-se num desenho feito com uma agulha de aço bem fina em uma placa de bronze ou outro tipo de metal através de arranhões suaves. Realizado o desenho pretendido, mergulha-se a placa em um ácido específico, onde somente as áreas perfuradas do metal irão aparecer em destaque.

Fotômetro

é um aparelho utilizado para medir a intensidade da luz para, por exemplo, adequá-la às necessidades específicas de uma câmera fotográfica, medindo a luz que incide em cada espaço de uma fotografia. Fotógrafos e cineastas usam o fotômetro para medir a intensidade de luz no ambiente para fazer o melhor uso possível da mesma em suas imagens e cenas. Tal aparelho também é capaz de medir a intensidade de luz dispersa, a absorção e a fluorescência.

Telescópio

é um objeto que, através da coleta da luz de objetos situados no infinito óptico, focaliza e amplia geometricamente tais objetos para observação com o olho humano. Os telescópios atuais podem operar em conjunto para aumentar seu poder de resolução, sendo capazes de atingir até mesmo um espectro atômico.

Composição

é a ordenação de imagens para a transmissão de uma mensagem, sensação ou expressão de uma idéia. Na composição naturalista, encontramos a ordem, o equilíbrio e a harmonia. Na composição plástica, vários elementos podem ou não harmonizar entre si, caso das instalações, pinturas abstratas ou outras obras de arte onde seus elementos estão fragmentados.

A pintura pode ser realizada com diferentes técnicas e materiais ou temas como fatos históricos, da natureza religiosa, profanos dentre outros. A pintura adquire formas dependendo da técnica ou material utilizado, podendo receber denominações variadas como:

- **Pintura a aquarela:** os ingredientes que dão tinta a ser usada são adquiridos de pigmentos coloridos dissolvidos em água, pigmento com água e goma que ao ser aplicada sobre o papel produz efeitos de transparência, deixando transparecer a cor do fundo do papel que serve de suporte para a pintura. Atualmente encontra-se para este tipo de pintura barras em formas de lápis, dissolvíveis em água;
- **Pintura corporal:** tendo o corpo como suporte é uma das artes mais antigas, apesar dos colonizadores do Brasil afirmarem que os índios andavam nus; nos remete afirmar que esta informação não é tão verdadeira quanto parece. Os índios se pintavam para cobrirem seus corpos, embelezarem-se com tintas coloridas, com símbolos para os identificar como guerreiros ou parte de uma tribo. Usavam pigmentos vermelhos extraído do urucum, a cor preta do Jenipapo e outros pigmentos retirados do seu habitat natural, pintavam símbolos em



Fig. 8 – Pintura Corporal (elianepotiguara.org.br)



Fig. 9 - O nascimento de Vênus. 1486 – 1486. Têmpera sobre tela. Galleria deali Uffizi, Florença.(wikipedia.org)



Fig. 9 – Raimundo Cela Jangadeiros empurram jangada para o mar, 1940. Óleo sobre tela. Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE.(unifor.br)



Fig. 10 - Paul Cézanne. Ainda há vida nas maçãs, 1890. Óleo em tela. The Hermitage, St. Petersburg

walkingollie.files.wordpress.com ses: Eckhout (Albert Eckhout), Frans Post.

outros suportes como na cerâmica, tapeçaria e em toda arte plumária;

- **Pintura a pastel:** são pinturas feitas em telas de tecidos ou papel, atualmente encontramos barras ou bastões coloridos fixados por líquidos especiais como alquarras dando aspecto de uma figura “acetinada” ou esfumada;
- **Pintura a têmpera:** as cores são misturadas com cola, dando a pintura um aspecto luminoso, pode ser aplicada em tela ou papel;
- **Pintura a óleo:** Desde o século XV a tinta óleo é utilizada. Esta tinta tem uma boa aceitação pelos pintores desde os tempos do renascimento de Michelangelo, Rafael, Da Vinci. Feita com pigmentos coloridos misturados ao óleo de linhaça. Produz um brilho fascinante quando aplicada as telas, madeira, papel ou papel com espessura grossa para não vazar a tinta poder ser usada sobre uma palheta antes de sua aplicação;
- **Pintura acrílica:** Desde 1930 a tinta é feita por um processo industrial, têm consistência de óleo, só que solvida em água;
- A pintura recebe denominações de acordo com os temas ou assuntos a serem representados:
- **Paisagem:** pintura que representa pessoas vivas ou não, segundo modelo imitando a realidade ou figuras sacras ou divindades com características reais ou segundo modelo;
- **Natureza-morta:** pintura que demonstra imagens de objetos ou coisas inanimadas, como animais, flores, frutas ou objetos que naquela demonstração não tem vida, exemplo a pintura de uma fruteira. No Brasil temos muitos pintores desde o Brasil colônia, com os chamados pintores de Nassal como os holande;
- **Cenas de gêneros:** pinturas que retratam cenas do cotidiano das pessoas ou festas populares;
- **Pintura mural:** são pinturas realizadas em grandes paredes, sobre os mais diversos temas, paisagem, temas religiosos, de protestos, dentre outros. Estas pinturas são as mais antigas, caso da Grande Ceia no Renascimento de Davi.
- **Pintura religiosa ou sacra** – Desde a chegada dos Jesuítas no Brasil esse



Fig. 11 – Michelangelo Buonarroti
O Juízo final, 1508 – 1512. Afresco.
Capela Sistina, Vaticano, Roma.
(wikipedia.org)

Pergaminho

nome dado a uma pele de origem animal, normalmente de cabra, carneiro, cordeiro ou ovelha, preparada para nela se escrever. Origina-se do grego pergaméne e do latim pergamina, cuja origem tenha originado-se da cidade grega de Pérgamo, onde se acredita que possa ter se criado ou distribuído o pergaminho. Foi muito utilizado na antiguidade ocidental, em especial na Idade Média, até a descoberta e conseqüente difusão do papel, uma invenção dos chineses. Na atualidade, o pergaminho é matéria-prima de documentos muito específicos, como diplomas universitários, títulos e letras do Tesouro Nacional, já que é considerado um material difícil de ser falsificado e possui grande durabilidade.

Antropomorfas e zoomorfas

são características presentes em representações de arte que não podem ser classificadas de uma maneira mais precisa, tendo como modo mais correto de classificação apenas a semelhança com a figura do homem (antropozoomorfa) ou com a figura de animais em geral (zoomorfas).

Arte plumária

é uma forma de tecelagem com plumas ou penas de pássaros. Nas tribos indígenas, as plumas formavam cocares, abanadores ou capas para rituais, que podiam caracterizar através de suas cores ou espécie de penas as pessoas de maior poder dentro da tribo, como reis, sacerdotes ou chefes. Hoje, estas tradições quase não existem, e a arte plumária se reduziu a ornamentos artísticos para comercialização.

Papiro

era o papel utilizado pelos egípcios por volta de 2500 a.C. Para confeccionar o papiro, cortava-se o miolo esbranquiçado e poroso do talo da *Cyperus papyrus* em finas lâminas. Depois de secas, estas lâminas eram mergulhadas em água com vinagre para ali permanecerem por alguns dias, para eliminação dos açúcares. Uma vez secas, as lâminas eram organizadas em fileiras horizontais e verticais, sobrepostas umas às outras. A seqüência do processo exigia que as lâminas fossem colocadas entre dois pedaços de tecido de algodão, sendo então mantidas prensadas por seis dias. E é com o peso da prensa que as finas lâminas se misturavam homogeneamente para formar o papel amarelado, pronto para ser usado. O papiro pronto era, então, enrolado a uma vareta de madeira ou marfim para criar o rolo que seria usado na escrita.

tipo de pintura foi bem representada nos interiores de igrejas, conventos, ou recintos religiosos. Mas desde o século XVI da renascença tem sido representada em forros de igrejas, caso da capela de Cistina na Itália pintada por Michelangelo.

4. A escultura

Dentre as artes visuais, a Escultura faz parte das manifestações artísticas mais antigas. Seja no paleolítico superior (30.000 a.C) ou no neolítico da Pré-história, o homem faz esculturas utilizando vários tipos de materiais como: ossos, pedras, madeiras, chifres, barro ou argila terracota.

Proença (2001, p.12) destaca que, tanto na pintura como na escultura, o homem pré-histórico não representou imagens do sexo masculino, ressaltando como exemplo a Vênus de Willendorf e a Vênus de Saviniano, demonstradas com “cabeças como prolongamentos do pescoço, seios volumosos, ventre saltado e grandes nádegas”.

A escultura paleolítica valoriza as formas criadas dando-lhes destaque ao corpo, com saliência do ventre, seios e nádegas. Segundo Janson (1996, p.16-17), é possível que estas representações sejam um apelo à fertilidade e à forma arredondada e bulbiforme que pode sugerir um “seixo sagrado”.

Nossos antepassados pré-históricos não somente talhavam esculturas, mas moldavam utensílios como vasos, panelas, potes ou outros recipientes para guardar seus alimentos. No período neolítico já havia uma preocupação em ornamentar os objetos feitos em argila com pinturas de motivos abstratos.

Nesse período, também há notícia das primeiras esculturas feiras de metais, encontradas na Escandinávia e na Sardenha. As esculturas metálicas eram criadas a partir de um molde em barro com a técnica da cera perdida. Os motivos ou temas representados nas esculturas eram deuses, guerreiros, a natureza e as atividades cotidianas dos homens.

Quanto ao gênero da forma, as esculturas apresentam-se em alto-relevo, baixo relevo e pleno relevo. As esculturas em alto-relevo e baixo rele-



Fig. 12 - O nascimento de Vênus. 1486 – 1486. Têmpera sobre tela. Galleria degli Uffizi, Florença. (wikipedia.org)

vo são aquelas construídas numa base ou placa de fundo que lhe serve de suporte, tendo, por exemplo, as esculturas egípcias. As esculturas em pleno relevo apresentam visibilidade em toda a sua volta, ou seja, podemos vê-las de todas as direções, tendo a idéia de tridimensionalidade com suas alturas, larguras e profundidades.

Na representação da figura humana por esculturas, segundo Souza (1980, p.12) “a estátua pode ser pedestre (em pé), sedestre (sentada) ou eqüestre (a cavalo). Chama-se de ‘busto’ à escultura da parte superior do corpo, incluindo a cabeça”.

A arte da civilização Egípcia teve grande influência da sua religião. Por isso, os egípcios veneravam seus deuses em ritos religiosos que justificavam as esculturas em alto e baixo relevos, tanto ao embelezar os mortos como na criação de estatuetas, vasos e placas que ornamentavam os túmulos. Na arquitetura, constata-se a presença das tumbas exclusivas dos faraós, o que confirma Proença (xxxx, p.18). Também se vê a técnica apurada dos egípcios em suas construções, ressaltando as pirâmides de Djoser e as de Quéops, Quéfren e Miquerinos.

Na forma de representar a figura humana, os egípcios utilizavam em suas esculturas o que denominamos de Lei da Frontalidade, em que a cabeça é mostrada de perfil e o tronco de frente.

Os escultores gregos, diferentes dos egípcios, representaram a figura humana de forma rígida e enforcada, caso da Estátua de Kauros (fig). Na escultura grega havia uma forte tendência ao naturalismo nas formas das estátuas e bustos. Esta tendência realista de representação influencia também os romanos e persiste na Renascença.

Os gregos utilizavam suas esculturas para embelezar templos, praças e outras edificações. Atualmente, possuímos várias esculturas e criações arquitetônicas da época, como a Vitória de Samotrácia (fig).

Na Renascença, vários pintores de destaque histórico nos deixaram um amplo legado em esculturas, como Michelangelo. Podemos citar como suas obras Davi (1501-1504), Pietá (1498-1499), A Noite e o Dia (1524-1531), Crepúsculo e Aurora (1524-1531).

A escultura no período impressionista utiliza-se do bronze, caso da “Pequena Dançarina de 14 Anos”, obra de Edgar Degas. Outros artistas que utilizaram o material são Branasi e Auguste Rodin.

Rodin foi o mago da escultura no período impressionista, conhecido como o escultor que modificou, com suas obras, o estilo acadêmico da Escola Francesa de Belas Artes, da qual foi rejeitado três vezes. O estilo criado por ele próprio expressava as emoções do corpo em movimento. Destacamos em suas obras: A Idade do Bronze (1876), Balzac (1897), O Pensador (1879-1889).

Urucum ou Urucu

Traduzido do tupi Uru-ku, que significa vermelho, é o fruto do urucuzeiro, árvore da família das bixáceas, nativa na América tropical, chega a atingir até seis metros de altura. Apresenta grandes folhas de cor verde-clara e flores rosadas com muitos estames, seus frutos são cápsulas armadas por espinhos maleáveis, que se tornam vermelhas quando ficam maduras, motivo pelo qual o nome “Urucu” foi dado pelos Tupis. O uso do Urucum pode ser feito na culinária, como condimento e corante, apreciado pela quase ausência de sabor e falta de efeitos prejudiciais presentes nos corantes artificiais, na cosmética, onde os índios utilizam-no no preparo de tintas para pinturas corporais, com a finalidade de proteção contra o sol e decoração, e por último na medicina, como medicamento fitoterápico, aonde tem inúmeros usos devido a suas vastas características e propriedades bioquímicas.

Aguarrás

É um líquido oleoso proveniente da mistura de terpenos (hidrocarbonetos presentes em elementos figurativos de plantas superiores como flores, sementes e raízes, na maioria dos azeites aromáticos e ainda como precursores de algumas vitaminas lipossolúveis) e utilizado como solvente de tintas, resinas ou vernizes, ou ainda como elemento participativo da fabricação de ceras e graxas.

Acetinada

É o nome da característica inerente a algo que possui a maciez, lisura e lustrosidade semelhantes à do tecido cetim.

Papel

é uma massa de matéria fibrosa, que se reduz a folhas secas finas e flexíveis, usada para escrever, imprimir, embrulhar, etc. No teatro, o papel representa a parte que cada ator desempenha dentro do espetáculo.

Paleta

é uma placa de superfície lisa com um orifício para apoiá-la com o auxílio do polegar onde os pintores colocam tintas para realizar combinações de cores e texturas. Na música, paleta é conhecida por palhete, uma espécie de lâmina pequena utilizada para dedilhar o violão ou outros instrumentos de corda.

Vênus de Willendorf

é uma escultura pré-histórica que se encontra no museu Naturhistorisches, em Viena, na Áustria. É uma estatueta de pedra calcária, com quase 11 centímetros (10,45cm). Esta estatueta foi encontrada por um historiador de nome Hugo Obermayer em 1908, numa estação de caçadores de mamutes na Baixa Áustria. Considerada a deusa da fertilidade por suas formas de quadris largos e arredondados, a Vênus apresenta cabeça sem face definida ou pescoço, ligada diretamente ao tronco, com um penteado característico e bastante intrigante quanto ao seu significado.

Bulbiforme

é toda forma ou estrutura da anatomia em forma de bulbo, estrutura encontrada à frente do cerebelo humano, se ligando à medula espinhal.

As esculturas variam em suas formas, técnicas e materiais por serem produções históricas produzidas em diferentes culturas e épocas. Suas formas apresentam volumes, por ocupar no espaço três dimensões, altura, largura e profundidade são chamados tridimensionais, podemos vê-la por diferentes ângulos, podemos ainda tocá-la, senti-la se suas formas são lisa ou áspera, leve ou pesadas, grandes ou pequenas.

De acordo com Coll e Teberosky (2004, p.48) nas esculturas são utilizados diferentes materiais como a argila, a massa, a cera, que são modelados unindo-se os elementos, esta técnica baseada na união de diversos elementos maleáveis como: o barro, a argila e a massa chama-se aditivas, no caso de esculturas com materiais de consistência dura, como a madeira, pedra, mármore, bronze ou outro tipo de metal, que nos permite retirar pedaços e até moldar a peça que desejamos criar chama-se substrativas. Quanto às técnicas construtivas diz-se daquelas que o escultor encaixa, cola ou solda os elementos separadamente para criar a escultura. Os materiais usados podem ser de diferentes formas, como: o ferro, o papel, peças reutilizáveis dentre outros. As esculturas modernas e contemporâneas originam-se de técnicas construtivas.

Muitas esculturas estão em museus, também podemos encontrá-las em praças, pátio de igrejas, caso da obra brasileira “Os doze Proptas” de Aleijadinho. Destacamos deste escultor várias obras: Pastor ajoelhado, Via Sacra. Além de Aleijadinho outros escultores brasileiros como: Eco e Narciso (RJ) de Mestre Valentim, Oscar Niemeyer, Lygia Clark, Victor Brecheret e também outros que podem ser pesquisados por você.

5. Artes visuais: A arte da cerâmica

Desde a descoberta do fogo a milhares de anos, a arte da cerâmica ou arte do barro existe. A palavra cerâmica origina-se do grego “Keramos” que significa a arte de fazer vasos. Possivelmente os nossos ancestrais usavam vasos com fins utilitários, com a finalidade de guardar alimentos e cozinhá-los, o cozimento destes utensílios feitos com barro só foi possível após o uso do fogo em temperaturas altíssimas.

A arte da cerâmica foi praticada por vários povos antigos, no antigo Egito, na Mesopotâmia (Assíria e Caldéia), na antiga Pérsia, hoje Irã, a arte da argila modificou-se ao longo dos anos, atingindo níveis de técnica apurados. Cerca de 2000 a.C, na Pérsia, fazia-se tijolos cozidos e esmaltados utilizados em paredes.

No oriente deu-se origem do azulejo a partir da arte da cerâmica tendo em Portugal e Espanha aprimorado e divulgado o uso da cerâmica em paredes e pisos. A cerâmica foi uma arte praticada no México e no Peru desde os índios. No Brasil na ilha de Marajó, e na bacia do rio Tabajó foram encontrados vários exemplares de cerâmica com cerca de 200 anos antes da chegada dos

portugueses. As cerâmicas encontradas em Marajó recebem a denominação de Arte marajoara são vasos, tijelas, urnas funerárias, os licocós, e estatuetas.

A arte dos azulejos chegou ao Brasil por nossos colonizadores, os portugueses, utilizadas em revestimento de fachadas em várias cidades como São Luís e Alcântara no Maranhão, Pernambuco, Pará (Belém), Minas Gerais e São Paulo.

Os índios foram nossos primeiros oleiros, o forno para queimar as peças de cerâmica faz-se com temperatura altíssima, cerca de 850 °c, tornando os objetos mais duráveis, servindo para colocar líquidos.

No nordeste temos artistas ceramistas que representam figuras do cotidiano e costumes do Povo, como Mestre Vitalino e Francisco Brennand.

As cerâmicas podem ser feitas de forma manual ou em tornas. Esta arte tanto foi cultivada por homens quanto por mulheres. Fazem parte da arte cerâmica as porcelanas e os vitrais.

Os gregos e os romanos foram grandes ceramistas, desenvolvendo até o século V a.C várias técnicas de pintura em cerâmica. No Renascimento, muitos centros de fabricação de cerâmicas ressurgiram com o nome de “faenzas”.

A fabricação da cerâmica européia, a partir do século XVI, decaiu em prol das porcelanas chinesas.

Além da arte da cerâmica, com a descoberta do fogo se desenvolveu também o manuseio artístico do vidro, presente em nossos dias sob as formas de vitrais, usados na arquitetura, e nos espelhos.

6. Artes visuais: A arte do trançado

A tapeçaria, a cestaria, e outros objetos fabricados a partir das tramas com fios vegetais, lã e outros tipos de fibras e tecidos fazem parte de uma herança deixada pelas civilizações antigas e nômades, possivelmente os asiáticos, possuidores de grandes rebanhos de carneiros e que se deslocavam de um lugar para outro em busca de pastagens para alimentá-los.

No oriente, a arte de fazer tapetes deriva do tear manual. A tapeçaria chegou à Europa e ao Brasil a partir do período das Grandes Navegações. Os tapetes persas eram peças valiosíssimas que ornamentavam palácios, templos, museus e igrejas.

Na França, no século XVII, os europeus desenvolveram várias técnicas de tapeçaria para serem usadas nas paredes, onde antes eram utilizadas somente em pisos.

No século XX, esteve no Brasil um francês, de nome Joan Lurçat, que formou aqui várias pessoas na arte da tapeçaria, deixando como discípulo o baiano Genaro de Carvalho.

Talhar

pode ser entendido como um sinônimo de moldar e de elaborar ao se retirar pequenas partes da matéria-prima para a obtenção da forma desejada pelo escultor.

Técnica da cera perdida

é um artifício artístico em que um modelo de cera com o formato desejado para a escultura é posto em um suporte de material refratário, como a argila. Durante o cozimento do suporte, a cera derrete e deixa um espaço vazio, espaço depois preenchido com um metal fundido e resfriado naturalmente. Para revelar a escultura, o molde deve ser quebrado, portanto, não pode ser reutilizado.

Tumbas

são pequenas construções para deposição dos corpos de pessoas mortas, com paredes, teto e, em alguns casos, uma porta. São encontradas em várias formas e tamanhos e podem abrigar de uma pessoa a famílias inteiras.

Quéops, Quéfren e Miquerinos

são três pirâmides egípcias que ocupam a primeira posição das sete maravilhas do mundo antigo. Elas foram construídas para serem tumbas reais para os faraós que lhes denominam, sendo eles pai, filho e neto, respectivamente. A maior delas, a pirâmide de Quéops, também é chamada de A Grande Pirâmide, possui 160 metros de altura.

No Rio de Janeiro, a artista Madeleine Colaço desenvolveu uma técnica de tapeçaria baseada no modelo português, o Arraiolos, onde criou um novo ponto e o denominou de “ponto brasileiro”, utilizado em temas figurativos e abstratos por artesãos e artesãs brasileiros.

A produção dos trançados brasileiros varia tanto em suas formas e técnicas como em suas utilidades. Pela arte dos trançados, criamos moradias (ocas, casas de taipa), utensílios domésticos (cestas, bolsas, peneiras, abanos) e artesanatos como: pulseiras, colares, brincos, cocares, instrumentos de pesca (redes), redes de dormir, instrumentos musicais como o maracá, quadros, tecidos (tangas), entre outros.

As produções indígenas, principalmente na região Norte brasileira, são muito desenvolvidas em aspecto de trançado, sendo até mesmo comercializadas pela sua grande popularidade entre turistas.

No continente americano, antes da chegada dos europeus, os índios usavam penas de várias cores de muitos pássaros para tecer colares e cocares que caracterizavam as suas tribos. Este tipo de tecelagem é chamado de arte plumária, ou seja, feito de penas.

Capítulo

5

As artes cênicas

“A arte do teatro é a mais humana e difundida de todas as artes, aquela que é mais praticada, ou seja, aquela que não é exercida apenas no palco como também na vida. É arte do teatro de um povo ou de uma época que deve ser julgada como um todo, como um organismo vivo, que não é saudável se não for saudável em todos os seus membros. Esta também é a razão pela qual vale a pena falar do teatro amador.” (Bertold Brecht)

As origens do teatro remontam ao tempo das civilizações das cavernas. Pode se imaginar que, mesmo sem consciência artística e estética, homens e mulheres representavam com cenas o ato de caçar, acontecimentos cotidianos e rituais religiosos usando mímicas e expressões corporais como forma de comunicação, mostrando sentimentos de tristeza, alegria, medo e admiração.

É provável que primeiros cenários tenham sido as próprias cavernas em que habitavam, e os primeiros figurinos usados fossem confeccionados por peles de animais.

A palavra teatro significa local, casa ou lugar onde são representados os espetáculos. No vocabulário grego, teatro significa “ver” ou vista no sentido de panorama, por ter origem na palavra theaomai, do verbo ver e do substantivo vista.

As primeiras representações teatrais tinham caráter religioso e não eram vistas como manifestações artísticas. Apesar da afirmação de que o teatro teve como berço a Grécia, no século V a.C, consta que o povo egípcio, os chineses e outros povos do continente asiático já realizavam representações teatrais de cunho religioso em seus rituais.

Na Grécia, o teatro homenageava, através de suas histórias ou fábulas, o deus Dionísio, representante da alegria, do vinho e da fertilidade.

As representações aconteciam no Theatrom, que, em grego, significa “local onde se vai para ver”. Era nesta arena que aconteciam os festivais onde eram narradas histórias do deus Dionísio, que veio ao mundo ensinar sobre o cultivo da uva e de outras plantações.

Nestes festivais, os autores representavam com cânticos, falas e gestos os seus textos. Os cânticos eram representados por um grupo de atores, todos homens, onde os protagonistas encenavam as falas principais. Era

Lei da Frontalidade, no Egito, se dá pela representação da figura humana através de esculturas em que a cabeça se encontrava em perfil, os olhos de frente, as pernas de perfil e o tronco de frente. O tamanho das pessoas dependia de suas posições sociais, sendo o faraó maior do que sua esposa, em seguida o sacerdote, o escriba, os soldados e por último o povo. Parecia que o artista egípcio representava imagens planas e contorcidas, e os pés, por estarem no mesmo plano e com os dedões para cima, nos fazem pensar que as imagens possuíam dois pés esquerdos. Dessa forma, se demonstrava todos os traços corporais importantes de forma frontal

Substrativas na criação de formas, é usada quando há a eliminação das partes do material para dar contorno à obra, como o entalhe que acontece na madeira, no mármore ou numa pedra.

Construtivas

na criação de formas, se dá quando os elementos são modelados separadamente e, após todos estarem completos, são unidos para formar um todo, sendo que cada parte tem forma autônoma, podendo até mesmo ser colada, encaixada, soldada, parafusada a outros elementos que compõem as partes completas.

Oscar Niemeyer (1907-)

é um arquiteto brasileiro, considerado um dos mais importantes de sua geração por sua exploração das possibilidades construtivistas e o uso do concreto armado na nas mais diversas estruturas.

Mestre Valentim ou Valentim da Fonseca e Silva (1750-1813)

nasceu em Minas Gerais, mas foi no estado do Rio de Janeiro que desenvolveu várias esculturas barrocas e projetos urbanos, além de chafarizes estátuas e desenhos para a execução de pratarias. Considerado excelente escultor e paisagista, dentre suas obras destacamos “Eco e Narciso”, a Igreja da Ordem Terceira do Carmo, a Igreja de São Francisco de Pula e a Igreja de Santa Cruz dos Militares, onde esculpiu a imagem de São Mateus e São João Evangelista, expostos atualmente no Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro.

comum os atores usarem máscaras com características de acordo com o gênero teatral, que na Grécia e em todo o Ocidente, eram a tragédia, a comédia e o sátira.

Esses gêneros teatrais foram motivos de muitas peças que abordavam em seus textos vários temas, fossem se ordem política, das questões raciais e de gêneros, religiosas, amor, ódio, ambição, solidão, lutas de classe, temas que muitas vezes traziam em seus subtítulos muitas teses de discursos, tanto de forma explícita como implícita.

Para Reverbel (1993, p75), “O teatro como arte universal historicamente contribuiu para a reflexão sobre os grandes dilemas que marcavam a vida humana, sejam nas obras de Shakespeare, Molière, Sófocles, Bertold Brecht, Corneille, Racine, Ortaud, Stanslawski.”.

Todos esses e outros não mencionados protagonistas universais do Teatro utilizaram o corpo, a palavra, a imaginação, a fantasia, o riso, o choro, enfim, nos mostraram que não há diferença entre a vida e o teatro, no que diz respeito à tragédia, a comédia e a sátira que compõem o nosso dia-a-dia, porém, nos colocam à frente de um grande espelho onde nos percebemos nas ações das personagens vividas pela competência profissional dos atores, que transformam idéias em realidade. Por instantes, podemos ser o que queremos ser, podemos dizer, odiar, sorrir. O teatro nos faz transcender, e neste aspecto reside a diferença entre a vida e o teatro, isso revela a dialética que nos faz afirmar o teatro como a representação da vida.

1. Práticas e concepções do teatro na escola

A Escola enquanto instituição responsável pela Educação formal, ou transmissora do conhecimento acumulado ao longo da história da humanidade o fez pelo viés da compreensão equivocada de Educação bancária, onde o conhecimento é transposto, alheio à realidade dos educandos, autoritário, verticalista, professores são os detentores dos conhecimentos, não permitindo a estes educandos partilhar desses conhecimentos.

As instituições de ensino escolar sempre privilegiaram os conhecimento cognitivos em detrimento dos saberes sócio-culturais dos educandos, esta concepção baseia-se... (copiar do texto).

O teatro e as demais linguagens artísticas da música, da dança e das artes visuais levariam fortes influências das idéias do positivismo, refletidos nas práticas pedagógicas vivenciadas na Escola, pontuada pela ação fragmentada do jogo teatral como parte integrante do processo de ensinar e aprender. No decorrer da elaboração do planejamento das Escolas raramente o teatro e as demais linguagens artísticas são consideradas áreas do conhecimento, re-

pete-se a velha prática da encenação de peças teatrais, com temas arbitrários a escolha dos alunos e a serem apresentadas nas datas comemorativas ou eventos onde a comunidade escolar é convidada para aplaudir um pequeno grupo escolhido na maioria das vezes à revelia do coletivo que faz a Escola.

Nestes eventos tudo precisa parecer perfeito aos olhos da grande platéia, o palco, os cenários, os adereços, a iluminação, a trilha sonora, os ensaios, a marcação, o elenco e a produção. Tudo certo se a direção e a produção do grande espetáculo teatral não fosse sempre o mesmo pequeno grupo, que toma as decisões e determina ações, aleijando os professores desse processo alegando sempre a mesma desculpa: professores precisam dar aulas, a escolha do elenco a cena se repete são escolhidos e retirados da sala de aula os mesmos participantes sob o disfarce de que a arte é dom, uns nascem com dons, outros não.

Desta forma a Escola continua repetindo práticas estereotipadas de Teatro como produto excludente com cenas alienantes e alienadas da realidade sócio-cultural dos seus educandos, enaltecendo uma minoria e esquecendo que a construção e reconstrução dos saberes fazem-se na socialização, assim todos os professores e o coletivo podem e devem participar do planejamento da Escola, incluindo nas práticas educativas o teatro como área do conhecimento que aliado a pesquisa contribui para a formação crítica e conseqüente de cidadãos e da melhoria do processo de ensino-aprendizagem.

Atividades de avaliação



A Hostilidade

Quatro pessoas se aquecem ao pé do fogo, em silêncio. Todos se gostam e se sentem felizes. Não há necessidade de troca de palavras. De repente, aproxima-se uma pessoa que é hostil ao grupo, devido a antecedentes desagradáveis acontecidos entre eles, e provocados pelo visitante. Cessa o relaxamento Todos se sentem mal. O recém-chegado percebe que está sendo rejeitado e depois de algum tempo vai embora.

A Descoberta

Duas pessoas, uma de cada lado, bem afastadas uma da outra, estão completamente imóveis, como se fossem dois blocos de pedra. Lentamente, como se tivessem recebido o sopro da vida, começam a movimentar primeiro as mãos, numa descoberta do próprio corpo. Vão aos poucos se identificando pelo tato (sentindo o próprio corpo), pelo olfato (sentindo os odores do ambiente), a

Urnas funerárias são potes de ferro ou barro onde se colocam os restos de uma pessoa que foi carbonizada ou cremada.

Licocós são pequenas esculturas em forma de bonecos, feitos com argila confeccionada pelos índios e que retratam pessoas ou cenas de pessoas em atividades cotidianas.

Oleiros são as pessoas que criam as peças ou objetos de cerâmica, também sendo chamadas de ceramistas. Muitos oleiros criam as peças com argila ou barro, mas a conclusão da obra é feita através da queima do objeto em olarias, uma espécie de forno a carvão.

Mestre Vitalino ou Vitalino Pereira dos Santos (1909-1963) foi um escultor de estilo primitivo, valorizado pelo movimento Modernista por ser um daqueles que se dedicavam à cultura popular expressa pela arte pura e original que representa o estilo da gente simples, fazendo uma arte genuinamente nacional. Mestre Vitalino é pernambucano e foi criador de figurinhas de barro com os personagens típicos da cultura popular como vaqueiros, cangaceiros, retirantes e animais. O artista costumava pintar seus personagens com cores quentes, mas depois abandonou a pintura de seus personagens para queimá-los, com o intuito de deixá-los o mais natural possível.

Estilo acadêmico é uma doutrina estética surgida no fim do século XVI na Itália, que preconizava o perfeccionismo das formas naturais dos povos romanos e gregos, sempre enaltecendo um modelo ideal da Natureza e do homem.

própria respiração (audição), e, sobretudo, pela descoberta das coisas, do meio ambiente. Sentem que podem se locomover e lentamente vão se movimentando. Apreciam a natureza, que é linda. De repente, um avista o outro, que é o espelho de si mesmo. Medo, espanto, curiosidade, deslumbramento, felicidade por não se encontrarem sós. Vão se aproximando lentamente, até que as mãos se tocam.

A Metamorfose

Um jogo

Numa praça está sentado um velho, curvado e enrijecido. Só seus olhos têm vida. A seu lado, um jovem, em todo vigor da mocidade, respira tranqüilo. O tema consiste na troca de identidades (físicas). A medida que o velho que olha para o jovem, vai roubando-lhe a juventude, enquanto o jovem vai absorvendo a velhice do companheiro. A dificuldade do tema é que essa transformação deve ser feita tão lentamente que o espectador não note as mudanças assim como acontece com a passagem das horas nos ponteiros do relógio. É preciso que o aluno possua enorme controle de músculos para mover seu corpo suavemente sem que se perceba quase nada. No final, o jovem transforma-se no velho e vice-versa.

A Avariza e a Natureza

Um velho avaro, dono de uma alfaiataria, conta o dinheiro no fim de um dia de trabalho (a dificuldade para um jovem fazer a avariza é que este defeito, geralmente, se manifesta nos velhos, e o papel da composição de um velho é difícil, podendo cair na caricatura). A avariza, como a gula, ou qualquer outra paixão, são vividos no palco de maneira semelhante.

O Pavão, o Ratinho e o Leão

Um homem muito humilde e solitário sentava-se todos os domingos no banco de uma praça. Não tendo dinheiro para nenhuma diversão, ali ficava, tristemente, apreciando o movimento da rua. Sente-se como um ratinho, pequeno, feio e desprezado. Vem vindo pela praça uma criatura vaidosa e cheia de si, sempre à procura de quem lhe elogie as qualidades físicas. É o pavão. Ao ver o ratinho, sente logo que terá uma platéia excelente para contar suas vantagens. O ratinho, ao ver tal beldade, fica boquiaberto de admiração. O pavão, cada vez mais vaidoso (tema mudo), respirando a admiração e aprovação do companheiro, não cabe em si de satisfação. Exibe seus dotes (cabelos, cauda, relógios, etc). Começa a comparar sua grandeza à pequenez do ratinho, que, cada vez mais humilhado, mas sempre admirando o outro, se encolhe no

banco. Para equilibrar a situação, aparece na praça o leão. Personagem forte, ao deparar com a cena, coloca as coisas em seus devidos lugares, isto é, faz ver o pavão que ele no fundo não é diferente do ratinho e que cada um tem suas qualidades e defeitos. O pavão, sentindo que o público mudou, retira-se envergonhado. O ratinho, com um olhar agradecido, sorri para o leão.

Os Cegos

Três cegos que não podem falar atravessam a cena. Um deles vai à frente, andando e tateando com um bastão. Os outros o seguem, apoiados um no ombro do outro. De repente, o da frente deixa cair o bastão e começa ansiosamente a procurá-lo. Ao fazê-lo, os três se soltam, e não conseguem se encontrar de novo. Aflição. Procuram se achar, fazendo movimentos com os braços, batendo nos obstáculos, cruzam-se sem conseguir se tocar, até que o da frente acha o bastão. Levanta-se para prosseguir, ainda procurando os companheiros. Encontra um deles. Ação de reconhecimento. Alegria. Seguem o caminho, deixando o terceiro desesperado, entregue à sua própria sorte. Ou, então, não conseguem mais se encontrar, os braços sempre estendidos para a frente, as mãos tremendo, esperando encontrar seus companheiros de infortúnio, partem em três direções diferentes e desaparecem. Se este exercício for bem executado, se os alunos chegarem a dar a impressão de que são mesmo cegos, desajeitados e receosos, o público ficará profundamente comovido.

Francisco Brennand (1927-) é um renomado escultor e artista plástico brasileiro que trabalha em vários suportes, sendo mais conhecido por seu trabalho com a escultura. Brennand trabalha, na caracterização de suas obras, com a criação de seres abstratos e símbolos da sensualidade. Estuda as partes femininas na construção de obras anatômicas.

Tornas são máquinas de modelar cerâmica que possuem um prato arredondado onde é colocado o pedaço ou bola de barro e, num movimento giratório, o ceramista utiliza as mãos molhadas para ir torneando os utensílios ou objetos. Existem tornos movidos pelo movimento dos pés. Este tipo de modelagem apresenta limites para formar peças diversas, restringindo as formas que cria a vasos, pratos, tigelas, etc.

Porcelanas são tipos de cerâmicas que foram muito apreciadas pelos europeus na Idade Moderna. A porcelana é feita usando uma mistura de terra e areias específicas e possui grande beleza e durabilidade. No Brasil, temos utensílios de porcelana trazidos de Portugal, fruto de seu comércio com o Oriente. As porcelanas mais procuradas pelos europeus em seu auge pertenciam às chamadas famílias rosa ou verde.

Capítulo

6

A música

O mundo que nos rodeia produz uma infinidade de sons produzidos pela natureza, como: o barulho do trovão, o som da chuva, o zumbido do vento, o farfalhar das folhas das árvores, o barulho das águas, as vozes dos animais e as nossas próprias vozes; a estes sons produzidos espontaneamente chamamos de sons naturais.

Desde o início da história da humanidade, a fala foi nosso método principal de emitir sons, sendo a nossa voz o primeiro instrumento de produção sonora. Consequentemente descobrimos em nosso corpo outras possibilidades de emissão de sons, como: bater palmas, criar ruídos com a boca, pés e coxas, além de outros tipos de sons corporais, como a inspiração e expiração e outros sons que não captamos pelos ouvidos. Sabe-se que foram criados desta forma os instrumentos de percussão, que acompanhavam os homens em seus ritos e cerimônias religiosas. Além dos instrumentos de percussão, homens e mulheres criaram os instrumentos de sopro e de cordas.

Os sons captados por nossos ouvidos são formados por vibrações ou movimentos rápidos produzidos pelos gestos que fazemos ao tocar um instrumento, como um tambor: ao ser tocado, a membrana empurra o ar em várias direções, vibrando cada vez que é tocado. Na voz humana, o som é produzido pelas vibrações das cordas vocais. O órgão vocal é como um instrumento de sopro mecânico no qual os pulmões e a traquéia representam a fole. A laringe é o principal órgão onde se reproduz o som (através das cordas vocais). A faringe, as cavidades bucal e nasal modificam o timbre do indivíduo.

As vibrações produzem sons ou ondas sonoras diferentes. Os animais ouvem vibrações com mais intensidade que o ouvido humano; por esse motivo, muitas civilizações antigas sobreviveram a terremotos, erupções vulcânicas e outras intempéries naturais graças ao aguçado ouvido dos animais, que, agitados, comunicavam acontecimentos que o ouvido humano é incapaz de captar.

Os sons produzidos pela ação humana, sendo denominados de sons naturais ou artificiais, podem evocar sensações tanto agradáveis como desagradáveis, mas não podemos simplificar o conceito de música simplesmente como sendo uma sucessão de sons organizados.

Jeandot (1997, p12), ao tecer reflexões sobre o significado da arte musical, nos diz que não há conclusões unânimes sobre o conceito de música entre as diferentes culturas, dizendo que:

Vitrais

são pequenos pedaços de vidros coloridos montados com chumbo sobre uma estrutura de ferro no período Gótico, com apogeu nos séculos XV e XVI. Muitos vitrais eram montados a fim de representar cenas bíblicas ou figuras de santos, ou ainda traziam cenas com significado pedagógico para aqueles que não sabiam ler.

Vidro

é composto por combinações de areias específicas com potássio ou sódio que são fundidas a altíssimas temperaturas, superiores a 1000°C. Os romanos deixaram uma produção em vidro valorosa como o Vaso Portland, com figuras brancas em relevo sobre fundo azul, provavelmente produzido no século II de nossa época.

Nômades

eram os nomes dados ao modo de locomoção dos grupos de povos primitivos, nossos antepassados. Eles viviam mudando de moradia em busca de melhores condições climáticas, alimentos, pastagens para os animais, entre outros. À medida que esgotavam os recursos naturais da área em que se encontravam, esses grupos viajavam constantemente, procurando por novos locais com condições favoráveis à seus modos de vida.

Pastagens

são ervas ou vegetação apropriada para a alimentação de animais como ovelhas, carneiros, vacas, bois e outros animais que utilizam os vegetais como forma de obtenção de energia.

Tapetes persas

eram produtos comerciais de grande valor nos séculos VII e VIII tanto na Europa como no Oriente, retratando cenas cotidianas e arabescos através do trançado da lã, algodão e seda. Os tapetes persas “Herat” do século XVI são peças raras, presentes no Museu Nacional de Arte, em Lisboa.

Tear

nos tempos antigos, era um instrumento de tecer fios de lã, algodão, seda, linho para a fabricação de tecidos, que chamamos de fiação. No tear, também é possível confeccionar redes usadas para dormir e redes de pesca. Atualmente, os teares são máquinas industriais, mas ainda existem pessoas que fiam em teares manuais ou teares de cintura, onde os fios são amarrados numa ponta com um suporte de madeira, dando sustentação aos fios que ficam enrolados na cintura das pessoas que o manobram.

“O conceito de música varia de cultura para cultura. Embora a linguagem verbal seja um meio de comunicação e de relacionamento entre os povos, constatamos que ela não é universal, pois cada povo tem sua própria maneira de expressão através da palavra, motivo pelo qual há milhares de línguas espalhadas pelo globo terrestre. A música é uma linguagem universal, mas com muitos dialetos, que variam de cultura para cultura, envolvendo a maneira de tocar, de cantar, de organizar os sons e definir as notas básicas e seus intervalos. A tradição musical hindu e a tradição musical árabe, por exemplo, são diferentes da ocidental.”

Mesmo não podendo expressar conceituações sobre a arte musical pela lógica das palavras, temos o privilégio de senti-la ou tasteá-la, no caso da situação de prazer que nos remete ao ouvi-la, nos trazendo a tona momentos de felicidade ou tristeza.

1. Tipos de instrumentos

Os grupos humanos primitivos criaram vários instrumentos musicais, caso da flauta, cujo som era utilizado para tanger rebanhos, e o tambor, usado para celebrar os deuses em ritos de cunho religioso e cultural.

Podemos destacar algumas classificações de instrumentos:

1. Instrumento de sopro:

- Flauta;
- Oboé;
- Trombone;
- Saxofone;
- Tuba;
- Trompete.

2. Instrumentos de corda:

- Guitarra;
- Violino;
- Violoncelo;
- Contrabaixo;
- Harpa;
- Violão.

3. Instrumentos de percussão:

- Bumbo;
- Pandeiro;
- Triângulo.

4. Instrumentos de teclado:

- Órgão;
- Cravo;
- Piano.

5. Instrumentos eletroeletrônicos:

- Sintetizadores;
- Teclados eletrônicos e etc.

De acordo com Brito (1999, p.27-28), os instrumentos podem se agrupar pela forma de como produzem o som, a saber:

1. **Idiofones:** nos idiofones, o som é produzido pelo próprio corpo do instrumento, feito de materiais naturalmente sonoros. Ex: chocalho, reco-reco, triângulo, carrilhão, xilofone, sino, etc;
2. **Membranofones:** o som é produzido por uma membrana esticada sobre uma caixa que amplifica o som. Ex: tambor, pandeiro, cuíca...;
3. **Cordofones** – o som é produzido por uma ou várias cordas tensas, amplificadas por uma caixa de ressonância. Ex: violino, violão, harpa, piano, etc;
4. **Aerofones** – o som produzido pela vibração de uma massa de ar originada no (ou pelo menos) no instrumento. Ex: flauta, clarinete, oboé, órgão de tubos, trompete, etc;
5. **Eletrofones** – é a categoria mais nova, adicionada da chegada dos instrumentos eletrônicos. Ex: teclado eletrônico, sintetizador.

Para haver música, é preciso organizar os sons, formando vários tipos de ritmo.

2. Propriedades dos sons

Os sons produzidos em nosso cotidiano são das mais variadas sortes. Caso você habite no campo, a sonoridade pode ser percebida nos cantos de pássaros, uivos de animais, sons do trabalho com a enxada, machados ou tratores, entre outros. Nas zonas urbanas, os sons são de outra natureza: barulho do tráfego de carros no asfalto, gritos ou choros de crianças, melodias de músicas, etc.

Todos estes sons são distintos uns dos outros. O som agudo de uma buzina e o som grave de uma voz de uma voz (altura), o barulho do tráfego e um grito forte (intensidade), o som de uma guitarra (timbre), buzinas de fábricas (duração). Por isso, são propriedades do som:

- **Altura:** Diz respeito a frequência do som, que é a quantidade de vibrações que as ondas sonoras emitem num período ou intervalo de tempo. É a altura do som que permite distinguir um som grave de um agudo. São estas vibrações que irão definir as notas musicais: dó, ré, mi, fá sol, lá, si.

Madeleine Colaço

é tecelã brasileira de grande renome. Estudou em Marrocos sobre a arte de fazer tapetes. No Brasil, desenvolveu um ponto de bordado pela justaposição de cores e texturas sutis. Usava para fazer seus tapetes diversos materiais como: seda, lã, algodão, fios metálicos e outros elementos vegetais. Sua temática era de elementos brasileiros e abstratos.

Arraiolos

é uma técnica de bordado sobre telas utilizada em Portugal para bordar tapetes. Foi trazida ao Brasil nos anos 40.

Figurativos

são as formas que representam de maneira visível as formas artísticas que procuram imitar as formas reais. A arte figurativa pode apresentar-se em diversas linguagens artísticas como na pintura, na dança, no teatro, na escultura e demais estilos ou correntes estéticas.

Tear,

nos tempos antigos, era um instrumento de tecer fios de lã, algodão, seda, linho para a fabricação de tecidos, que chamamos de fiação. No tear, também é possível confeccionar redes usadas para dormir e redes de pesca. Atualmente, os teares são máquinas industriais, mas ainda existem pessoas que fiam em teares manuais ou teares de cintura, onde os fios são amarrados numa ponta com um suporte de madeira, dando sustentação aos fios que ficam enrolados na cintura das pessoas que o manobram.

Madeleine Colaço é tecelã brasileira de grande renome. Estudou em Marrocos sobre a arte de fazer tapetes. No Brasil, desenvolveu um ponto de bordado pela justaposição de cores e texturas sutis. Usava para fazer seus tapetes diversos materiais como: seda, lã, algodão, fios metálicos e outros elementos vegetais. Sua temática era de elementos brasileiros e abstratos.

Arraiolos

é uma técnica de bordado sobre telas utilizada em Portugal para bordar tapetes. Foi trazida ao Brasil nos anos 40.

Cenários

são lugares onde acontecem as ações dramáticas de uma peça teatral. O cenário, às vezes, é organizado com os elementos que dão significado às peças teatrais dramáticas encenadas.

Cenas

designam aspectos dramáticos do cenário, palco, além de ser parte da divisão dos atos de uma peça teatral.

Mímicas

eram formas de representação usadas nos espetáculos curtos de comédias e sátiras que ridicularizavam ou faziam rir através de gestos corporais. Esta forma de interpretação é muito antiga, comum na Grécia e em Roma. A mímica utiliza objetos imaginários para compor as cenas que tratam de um mundo imaginário e fantasioso expresso pelos gestos do mímico. No cinema, os filmes mudos marcaram uma época, tendo como artista mais famoso utilizador dessa técnica Charles Chaplin. No Brasil, podemos destacar o trabalho criativo da mímica Denise Stoklos.

- **Timbre:** É a propriedade do som que nos permite distinguir a fonte que produz cada som; ao ouvir uma música podemos diferenciar se a fonte que origina o som é de um violão ou de uma guitarra ou de algum outro instrumento. Na voz humana, o timbre do som seria como uma “impressão digital”, diferente para cada som. O timbre sonoro é também chamado de cor do som.
- **Intensidade:** Relativa à força do som; se ele é fraco, médio ou forte. É semelhante a um volume do som, e, por este motivo, nosso ouvido possui uma capacidade limite para suportar o som forte, inclusive podendo ter lesões auditivas.
- **Duração:** É referente à permanência do som em nosso ouvido, nos dizendo se o som é curto ou longo. Por exemplo, o som produzido por um apito ou sino tem duração longa, enquanto sons feitos em madeira ou plástico são considerados curtos. Existem também instrumentos que podem ser produzidos com sons longos ou curtos, como a flauta, que depende da força do ar soprado por alguém para definir uma duração em sua produção sonora. Alguns sons possuem ressonância continuada, ou seja, mantêm sons longos ou curtos de forma contínua. A duração do som também é conhecida por valor.

As quatro propriedades do som na música podem ser identificadas numa única composição musical e permitem a produção dos elementos essenciais da linguagem musical: a melodia, a dinâmica, o ritmo e o timbre.

Suponhamos que uma mesma sílaba seja pronunciada de forma repetida diversas vezes, por exemplo: “ta, ta, ta minha bateria, quem foi que pegou nela sabendo que minha...”. A repetição, na música, da sílaba “ta” gerou o ritmo musical.

Quando, ao invés da fala, entoamos sons de alturas diferentes, obtemos uma melodia. A melodia é formada por sons de diferentes alturas e durações. Ao cantarmos partes de uma melodia em tons mais fortes ou fracos, ou seja, com intensidades diferentes, trabalhamos com a dinâmica ou contrastes de intensidades presentes em toda melodia e ritmo. No que se refere ao timbre ou cor sonora, iremos encontrá-la em qualquer sucessão de sons.

A música faz parte de toda nossa existência, desde o nascimento, quando somos embalados pelas músicas de ninar, que nos animam a dormir, ou sendo tocada em aparelhos eletrônicos, ou ainda cantada por nós. Ainda a ouvimos nas trilhas sonoras de programas televisivos ou produções cinematográficas e em shows musicais. Em todas essas ocasiões, a música traz a tona sensações de saudades, tristezas, alegria e tristeza.

Qual de nós não ousou cantar um dia? Ou mesmo quisemos imitar alguma canção predileta na improvisação?

No processo criativo da obra musical estão presentes diversos elementos. Um deles é o compositor, comumente conhecido por letrista, sendo ele a pessoa que cria a música, utilizando a escrita técnica da ordenação dos sons, grafia musical, para tal. No entanto, nem todo compositor é intérprete de suas criações.

A obra musical possui uma escrita representada por símbolos e palavras denominadas partituras, que permitem sua leitura de forma rápida e clara.

Nas composições de características tradicionais, a forma musical deve apresentar sempre um começo, um desenvolvimento e um final, ou ainda repetir uma idéia musical, como acontece nas músicas O sapo não lava o pé e Escravos de Jó:

*O sapo não lava o pé
não lava porque não quer
ele mora lá na lagoa
não lava o pé porque não quer.
Mas que chulé...*

*A sapa ná lava a pá
ná lava parqua na quar
ala mara lá na lagá
ná lava a pá parqua ná quar.
Mas qua chalá...*

*E sepe ne leve e pe
ne leve porque ne quer
Ele mere le ne leque
Ne leve e pe porque ne quer.
Mes que chelé...*

*I sipi ni livi i pi
ni livi pirqui ni quir
Ili miri li ni liqui
ni livi í pirqui ni qui.
Mis qui chili...*

Figurinos

São as roupas que caracterizam os personagens de uma peça teatral. Existem peças onde os personagens usam a mesma roupa, sendo destacados os de papéis diferentes apenas por um acessório como chapéu, laço, etc.

Espetáculos

São tudo que chama a atenção, como as representações teatrais.

Arena

É um terreno circular, fechado, utilizado para os mais diversos tipos de atividades ligadas ao entretenimento da população, podendo também se chamar de palco.

Protagonistas

São atores que atuam como personagens principais. Na maioria das vezes, o enredo teatral ou conflito se desenvolve nas representações destes atores. Chama-se ainda de protagonista o ator que personifica o papel principal da peça de teatro.

Máscaras

São usadas para expressar sentimentos, tanto no teatro como na dança. O par de máscaras representante do Teatro é composto por uma máscara com a boca voltada para baixo, significando a tristeza e a dor, ou seja, o gênero da Tragédia, e uma máscara com a boca voltada para cima, significando alegria e felicidade, ou seja, o gênero da Comédia. As máscaras identificam personagens típicos, além de esconder rostos que não devem ser identificados. As máscaras foram utilizadas em rituais primitivos para representar deuses das mais variadas formas.

*O sopo no lovo o pó
no lovo porquo no quor
Olo moro lo no loquó
no lovo ó porquo no quor.
Mos quo choló...*

*U supu nu luvu u pu
nu luvu purquu nu quur
Ulu muru lu nu luquu
nu luvu ú purquu nu quur.
Mus quu chulú...*

-

*Escravos de Jó, jogavam caxangá
Tira, bota, deixa o Zé Lelê ficar
Guerreiros são guerreiros, fazem zigue zigue zá!
Guerreiros são guerreiros, fazem zigue zigue zá!*

Outras canções possuem duas partes na mesma canção; a este tipo de forma musical damos o nome de binária, tendo como exemplo a cantiga Samba lelê:

*Samba Lelê está doente
Está com a cabeça quebrada
Samba Lelê precisava
De umas dezoito lambadas*

*Samba , samba, Samba ô Lelé
Pisa na barra da saia ô Lalá (BIS)*

*Ó Morena bonita,
Como é que se namora ?
Põe o lençinho no bolso
Deixa a pontinha de fora*

Existem várias formas de transformar a estrutura musical, como os jingles ou arranjos musicais. Em todas as sociedades e épocas, as pessoas cantaram. A voz humana é o meio mais antigo de produzir música, além de poder se utilizar do corpo de outras formas para produzir sons como assoviar, estalar os dedos e a língua, o riso, o gemido: todas essas são maneiras capazes de produzir música.

Textos complementares



Cultura popular e a erudita possuem públicos e objetivos diferentes, tanto no Brasil como no resto do mundo. A arte popular brasileira foi muito valorizada no período Moderno no país. Refere-se às artes produzidas pelos povos simples com características pessoais e inovadoras que relatam seus costumes, religiosidades, mitos e crenças usando penas, barro, tecidos, madeiras e outros elementos plásticos que constituem o universo do povo. No Brasil, podemos destacar a literatura de cordel, teatro de bonecos, forró, esculturas em madeira, quadrilhas, folclore, bumba-meu-boi. A arte popular sofre influências dos valores capitalistas, que acabam determinando o que é popular e o que é erudito. A arte erudita está condicionada aos princípios estabelecidos pela ordem mundial da circulação de capital e poder aquisitivo das pessoas que classificam o gosto, a estética, a ética e a mais-valia da obra artística que prevalece. Podemos citar como exemplos a pintura renascentista, os expressionistas e impressionistas, abstratas de valor comercial, o teatro clássico e a música erudita.

As instalações são gêneros de obra de artes contemporânea composta de vários elementos que podem ser cabelos, bonecos, cadeiras penduradas, areia, fotos, sons, imagens, enfim, a instalação pode ser criada por diferentes suportes, outras vezes se completam com a participação do espectador. Podem ser montadas em vários espaços, na rua, numa praça, museus, etc. As instalações montadas na rua ou outros espaços da natureza chamamos de intervenção. Sua intenção é fazer com que o público tenha uma experiência diferente, pessoal, que o chama a refletir sobre vários aspectos da vida cotidiana. Por isso inclui-se entre as artes conceituais no sentido subjetivo e nunca na sua materialidade. As instalações, ao interagirem com o público, permitem a este espectador/apreciador da obra vê-la como um bem coletivo, pois permite ao apreciador levá-la para casa de forma subjetiva e intersubjetiva, que o chama a refletir sobre vários aspectos da vida cotidiana.

Comédia,

na Grécia antiga, era o gênero que narrava cenas cômicas do cotidiano das pessoas. Por isso, esse gênero era considerado menos nobre, já que os temas propostos nas peças teatrais faziam sátiras à falsidade, à avareza, à política e às farsas, à mesquinhez humana em forma de situações ridículas que provocavam gargalhadas. Em algumas pessoas, a comédia levava as pessoas a se identificarem nas cenas e para rir de si mesmas.

Instrumentos de percussão

são aqueles que produzem sons através do contato de um material do próprio instrumento com outro que pode ser ou não do instrumento, como: bateria, tambor surdo, pratos, triângulos, castanholas, pandeiro, bombo, sinos, carrilhão, xilofone, etc.

Vibrações

são movimentos rápidos que soam dos corpos de acordo com suas elasticidades. As vibrações, de acordo com os corpos que tocam, produzem sons diferentes.

Improvisação

é a representação de uma peça teatral onde o declamado se torna diferente do script da peça. Nas improvisações teatrais, podemos criar textos tendo como base um clássico de Shakespeare, como "Romeu e Julieta", dando-lhe um novo final. Na improvisação, o texto é produzido de acordo ou não com o objetivo do autor.

Sons

São vibrações produzidas por qualquer objeto, podendo ser emanados por instrumentos musicais, pelas cordas vocais humanas e outros. Os sons fluem no espaço através de ondas sonoras. Os sons superiores a 150 decibéis (dB) saturam o ouvido provocando dor, portanto o nível ideal para nosso aparelho auditivo é de cerca de 80dB. O canto de um pássaro equivale a 10dB.

Ressonância

é a maneira com a qual um corpo transmite as ondas sonoras que se apresentam de acordo com as vibrações emitidas. A ressonância pode ser longa ou curta.

Improvisação

É a criação de uma música a partir de uma melodia já existente ou não. Também podemos compor uma música introduzindo uma nova letra em uma melodia que já existia. Podemos improvisar utilizando mais de uma música.

Partituras

É a representação da escrita da música, utilizando símbolos próprios, que são as notas musicais.

Jingles

Melodia de refrão simples e de curta duração, feita com melodia repetitiva utilizada para fins comerciais, como propaganda para finalidades diversas.

Pinturas rupestres

São aquelas deixadas por nossos antepassados pré-históricos gravadas nas rochas, paredes de grutas e nos sítios arqueológicos, como formas de expressões e comunicações manifestas por homens, nossos ancestrais, que provavelmente possuem cerca de 30.000 a.C., período conhecido por Paleolítico Superior. Em 1940 no sudoeste da França a caverna de Lascaux e Altamira na Espanha são os primeiros sítios arqueológicos, que despertaram estudos sobre as significações desses grafismos. São várias as versões que buscam explicar os desenhos de animais como: touros, veados, mamutes e outros. Muitos acreditam na hipótese desse tipo de arte ser mero resultado do prazer puramente estético do homem pré-histórico, ou seja, a arte pela arte. Na perspectiva estrutural, esta arte representa um sistema de signos não-verbais, que comunicam as formas de organizações sociais desses grupos, outra versão explica ser esta arte, manifestações de rituais mágicos realizada pelos caçadores, que em seu universo imaginativo os representando obteriam poderes mágicos sobre suas caças.

Nesta primeira exposição, participaram Monet, Bethe Morisot, Renoir, Degas, Bazille, Camille Pissano, Cézanne, Sisley e Mary Cassat. Estes precursores do Impressionismo receberam fortes críticas da Academia e do público, que não compreenderam o novo estilo do pontilhismo reluzente. Dentre os impressionistas, Coubert tinha fortes influências internacionais, inclusive com os norte-americanos, que de imediato aprovaram estas pinturas coloridas, brilhantes e tremulantes, o que proporcionou a ascensão deste belo estilo na França e no mundo inteiro, perpetuando-se até os dias atuais. O pivô das obras que originou o nome do movimento Impressionista foi “Impressão: nascer do sol” de Monet, que lhe garantiu críticas ferrenhas e acusações de sua pintura ter sido feita com pistola. Estes pioneiros foram chamados de farsantes e “gangue de Monet”. As obras principais desse movimento são: “Mulheres no Jardim”, de Monet; “O Ensaio”, de Degas; “Baile de Moulin de la Gatite”, de Renoir, dentre outras a serem pesquisadas por você.

Perspectiva

Na pintura, tem o objetivo de criar profundidade. A perspectiva se caracteriza em linear e atmosférica. Na perspectiva linear, todos os objetos ou imagens partem de um único ponto, realizado por aparentes linhas matemáticas em diagonais que convergem como um feixe para um ponto que chamamos de ponto de fuga. A perspectiva atmosférica realiza-se na pintura dando as imagens ou objetos dimensões de distância ou profundidade utilizando os contrastes dos tons das cores claras e escuras, dando impressão ou sensação que as imagens possuem volumes, criando formas ilusórias de tridimensionalidade. Outra forma de adquirir a perspectiva é a divisão de uma tela em três planos. No primeiro plano, as imagens aparecem como se estivessem mais próximas do espectador, além de serem mais detalhadas. No segundo plano, as imagens estão no centro (ponto de fuga) e diminuem de tamanho gradualmente. O terceiro plano é o mais distante, encontrando-se na chegada do ponto de fuga, com cores mais escuras, menos vivas, e com imagens ainda menores do que as do segundo plano. Pesquise sobre obras que apresentam os três planos de perspectiva.

Kandinsky (1866-1914)

Foi pintor e músico russo. Destacou-se na pintura não-objetiva, considerado o pai da arte abstrata. Kandinsky era o representante de um grupo de artistas de Munique, “Der Blau Reiter” (O Cavaleiro Azul), com o nome da cor vindo da grande admiração do artista por ela. Para Kandinsky, a cor se bastava como forma criativa, pois despertavam

emoções puras, razão pela qual abandonou a arte realista e figurativa. Segundo Kandinsky, sua arte abstrata revelava-se em harmonia com a música, dizendo até mesmo que, ao ouvir música, via cores que expressavam os diferentes timbres, as matizes do diapásão e sua intensidade como referente ao volume musical. Para Strickland, a descoberta do abstracionismo por Kandinsky se deu em 1910, ao olhar um quadro virado de lado no cavalete. O pintor o percebeu com extrema beleza, beleza constituída pelas cores, e não pela imagem. Suas obras tem nomes abstratos como “Esboço I”, “Composição II”, “Improvisos”, etc.

Gestalt

Ou Psicologia da Forma remete à teoria dos fenômenos psicológicos considerados um todo orgânico, possuindo autonomia e indivisibilidade. Neste caso, as partes não explicam a totalidade do fenômeno. A Gestalt justifica na arte as articulações feitas pelo artista na busca de criar sempre algo original, criando e transformando partes que não podem ser consideradas totalidades. Assim, a pintura de um quadro com temas de natureza morta poderá não explicar os motivos que lhe deram origens ou explicar sobre o conjunto de árvores frutíferas de onde foram retiradas. Deriva-se do ato interno criativo do artista o fato da totalidade ser mais ampla que a justaposição das partes. Os cientistas que desenvolveram a teoria da Gestalt no século XIX foram os psicólogos Max Wertheimer (1880-1943), Wolfgang Köhler (1887-1967) e Kurt Koffka (1886-1940), baseando-a no princípio que a totalidade é mais do que a simples justaposição das partes agregadas, ou seja, cada parte contém em si mesma uma totalidade que lhe é peculiar. Kneller (1978), ao citar o pensamento de Wertheimer, diz que o pensamento criativo corresponde à configuração e reconstrução de gestaltes, iniciando a partir daí a tentativa de encontrar uma solução para determinado problema, sendo isto um impulso nato do artista. A busca dessa solução é interna ao artista, sendo momento de tensão ou tensões, e a resolução do problema se dá pelo fechamento da gestalt imaginada previamente com a harmonização do todo.

August Rodin (1840-1917)

É considerado um dos escultores precursores da Escultura moderna. Mesmo com tendências figurativas em sua obra, Rodin estudou as obras de Michelangelo e Donatello, por isso, realizava as esculturas de nus em suas formas naturais. Por este realismo, foi considerado pelos críticos um plagiado, e por este motivo, sua obra “Os Portões do Inferno” apresenta esculturas incompletas, o que caracteriza um estilo próprio, pessoal. Suas principais obras são A Idade do Bronze (1876), Balzac (1897) e O Beijo (1886). Representou com sua modelagem e talha os sentimentos humanos de amor, ódio, solidão, abandono e meditação. Rodin teve uma vida muito intensa, tanto em relação às suas obras como em sua vida pessoal. Teve um envolvimento amoroso com sua aluna Camille Claudel, de 18 anos, quando estava com 43 anos, relacionamento este que marcou definitivamente a vida pessoal e profissional de Rodin. Camille Claudel tornou-se brilhante escultora, no entanto, sua obra só é reconhecida após sua morte. Agora é sua vez de pesquisar sobre Rodin e seu romance tumultuado com Camille Claudel.

Aleijadinho

Ou Antônio Francisco Lisboa é considerado o maior gênio da arte barroca brasileira. Nasceu em Minas Gerais, Ouro Preto, em 1738, filho de um arquiteto português e uma escrava de nome Isabel. Adoeceu aos 50 anos, ficando com pernas e mãos, fato este que deu origem ao seu apelido. Por não conseguir se locomover, era carregado por

dois escravos, e eram amarradas às suas mãos as ferramentas com as quais talhava a madeira e a pedra-sabão, abundante em Minas Gerais. Suas esculturas e arquitetura eram baseadas na obra barroca do século XV. Suas principais obras são “Igreja de São Francisco de São João del Rei”, onde esculpiu a fachada, “Os Doze Profetas”, esculpido em pedra-sabão, o conjunto do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, os passos da Paixão de Cristo, “Nosso Senhor da Paciência”. Morreu pobre e cego em 1814.

Victor Brecheret (1894-1955)

Foi um escultor modernista que buscava a produção de uma arte original, repudiando a imitação dos modelos europeus.

Estudou no Museu de Artes e Ofícios e aperfeiçoou-se na arte da Escultura em curso realizado na Europa, em 1913. Premiado em 1916 na Exposição de Belas-Artes com a obra “Despertar”, obtendo o primeiro lugar. Em 1919, Brecheret retorna ao Brasil e, em 1920, realiza a obra “Monumento às Bandeiras”, em granito, que se encontra no Parque do Ibirapuera. Participante da Semana de Arte Moderna de 1922, também esteve nos Salões Franceses em 1923 e 1929, sendo premiado nas duas ocasiões com as obras “Sepultamento” e “Portadora de Perfumes”, respectivamente. Outras obras merecem destaque: “Bailarina”, “Tocadora de Guitarra” e “Monumento de Bandeiras e Caxias”.

Taipa

É uma técnica milenar de construção que se utiliza do barro amassado para moldar paredes de casas, tendo como suporte varas, galhos ou cipós em forma de trançados preenchidos com o barro. Encontramos esse tipo de moradia nas regiões Norte e Nordeste brasileiro. Esta técnica de construção foi trazida para o Brasil pelos portugueses e disseminada pelos jesuítas franciscanos e beneditinos. Podemos destacar construções feitas de taipa por escravos, muralhas em Salvador, construídas por Tomé de Souza, engenhos, casa da Companhia de Jesus, em São Paulo, dentre outros. As construções em taipa podiam ser feitas com técnicas diferentes: a taipa de mão e a taipa de pilão. Na primeira, o barro é lançado sobre os trançados de varas; na segunda, de origem árabe, o barro é colocado em formas de madeira até secar e servir para construir muros, casas, etc.

Textos

São as formas de escrever os diálogos da peça teatral, sendo o meio pelo qual o diretor irá conhecer o enredo ou história da peça, assim como seus personagens. Os textos nos permitem organizar o cenário, o figurino, as falas, os gestos, as formas de comportamento peculiares a cada ator, a maquiagem e o papel dos protagonistas. Existem textos escritos para serem dramatizados por um único ator, sendo ele personagem único, ou vários personagens que se modificam pelo figurino, pela fala, etc. A este tipo de texto chamamos monólogo, que significa a representação de uma peça teatral feita por um único ator. Textos que trazem o resumo dos momentos principais do enredo se chamam sinopse. Alguns textos pontuam a ordem das cenas, das entradas e saídas dos personagens, e o enredo pode se desenvolver pela improvisação dos atores. Temos ainda o teatro interativo ou teatro fórum de Augusto Boal, onde os expectadores interagem com os atores no enredo dos textos.

Tragédia,

Como gênero teatral, exalta a virtude, os valores socialmente aceitos como corretos, mostrando a luta dos seres humanos contra a maldade, a fatalidade, o inevitável, enaltecendo os sacrifícios feitos na vida que fazem das pessoas vítimas, porém nobres. Tem como premissa provocar lágrimas, comover, emocionar o expectador de forma que este se identifique com os atores ou com suas causas, considerando-os injustiçados e sofridos, ou mesmo querer ser o personagem corajoso, o herói destemido que representa a classe oprimida. Os temas abordados pelas tragédias são o destino, predeterminando a vida das pessoas, o conflito entre heróis e vilões, temas religiosos e as leis divinas.

Fernando Hernandez,

Pesquisador e professor da Universidade de Barcelona, coordenador do Mestrado em Estudos Projetos de Cultura Visual e Programa de Doutorado em Artes Visuais e Educação com enfoque construcionista. O autor considera que é necessário alfabetizar os alunos sobre as linguagens visuais e a música, o teatro, a dança e as linguagens tecnológicas numa dimensão crítica onde educandos e professores tenham maneiras subjetivas e intrasubjetivas de ver e visualizar as representações culturais e a si mesmo. Esta teoria é denominada de alfabetismo visual crítico.

Atividades de avaliação



Atividades Gerais

Atividade 1:

Brincadeiras com o som e o silêncio, relacionando-os ao movimento e repouso, a partir de sinais auditivos e visuais previamente combinados com o grupo.

Objetivo: Desenvolver a capacidade de percepção auditiva e visual, brincando, com a linguagem musical.

Atividade 2:

Elementos e técnica vocal aplicados ao canto para uso correto da voz. Objetivo: conhecer a própria voz e usá-la corretamente.

Atividade 3:

Oficina de instrumentos alternativos de percussão. Objetivo: desenvolver sons de diferentes timbres, alturas, durações e intensidades, com instrumentos musicais alternativos, além de trabalhar a sociabilidade do grupo.

Atividade 4:

Audição e apreciação musical. Objetivo: desenvolver a capacidade de percepção auditiva e a atenção do aluno.

Atividade 5:

Jogos de ritmo. Objetivo: Vivenciar a pulsação rítmica da música.

Atividade 6:

Iniciação ao canto coral. Cantar em cânone. Objetivo: brincar com a música, usando como instrumento a própria voz, tornando visível a importância da igualdade e das diferenças na construção do canto coral e da vida.

Atividade 7:

Exercícios de relaxamento. Objetivo: desenvolver a capacidade de concentração.

Atividade 8:

Jogos e atividades recreativas folclóricas. Objetivo: conhecer o folclore musical brasileiro e as características da nossa música.

Atividade 9:

Prática de canto em conjunto com repertório de músicas brasileiras. Objetivo: conhecer as diversas formas de nossa música popular brasileira e sua evolução através dos tempos.

Desenvolvimento das atividades musicais. Experiências com sons, ritmos, movimentos e melodias.

- Em círculo e ao ar livre.
- Conhecimento do corpo.

Objetivo: descobrir, praticar, reconhecer e inventar ritmos e sons através da percussão corporal. Ex: barulhinhos do corpo (mostrados e imitados)

a. Boca - (estalar a língua (tic-tac, “velho sem dentes”), castanholas, “trotes”, assobiar, sopros, “exercícios de técnica vocal”)

b. Nariz - (inspirar, aspirar, fungar...)

c. Mão - (bater uma mão aberta contra a outra; em conchas; concha x plana; punho x palma; mão x peito, coxas, ombros, ao mesmo tempo ou alternadamente)

d. Dedos – (1,2,3,4 e 5 dedos x base da mão, castanholar, dedos x dorso da mão)

e. Pés – pé todo, ponta e calcanhar x chão (arrastando, batendo...)

Conhecimento do ambiente próximo

Objetivo: liberação de movimentos, ativação da coordenação motora, atenção, reflexos, percepção de timbres diversos. (Barulhos de janela, água na torneira, mesa, cadeira, lápis, papel amassado).

Atividade 1:

Cada grupo escolhe um som para tocar.

Atividade 2:

Escutar o silêncio de olhos fechados e reproduzir o som com a voz, corpo ou objetos.

Conhecimento do ambiente distante

Atividade: Ao ar livre, perceber os sons e imitá-los. Caixinha musical com ilustrações diversas (de animais, de cenas, da natureza, do mar, rio, chuva, cachoeira, árvores ao vento) ou objetos (figuras de brinquedos, transportes, relógios, sinos, telefone...) Um aluno faz o som e as outras repetem em coro.

* Apresentar “vozes de animais e efeitos de timbres”

Atividade 1:

1º grupo (som de vento); 2º (chuva); 3º (trovão); 4º (galope de cavalos)

Prática rítmica envolvendo soltura corporal, movimentos e palavras.

Objetivo: liberação do movimento, e ativação da coordenação, atenção e reflexos.

Andar livremente – sinal (ex: palma ou tambor) – “estátua” – sinal – recomeçam a andar.

Atividade 2:

Chocalhos – andar / saltar / correr livremente.

Tambor - correr para trás (depois seqüências: trás, frente, direita, frente, esquerda, etc) – sortear seqüências feitas pelas alunos.

Liberação do Movimento com idéia de esforço-repouso: Imitação de dois animais, um leve e um pesado (ex: dinossauro e beija-flor)

Andam livremente com os braços ao longo do corpo:

- Animal pesado – batidas de tambor fortes e vagarosas
- Animal pequeno – batidas rápidas e leves

Atividade 1:

Ritmo lento = andar lento. Ritmo apressado = andar apressado

Atividade 2:

Um aluno diz o nome e rege os colegas para repetirem o seu nome em coro, baixinho, alto, aumentando, diminuindo...

Atividade 3:

Duas batidas parece o nome de quem?

Conhecimento das qualidades do som

1. Intensidade: (descobrir as diferenças entre sons fortes e fracos)

Atividade 1:

Sentados, círculo “A” dentro do “B” – “A” diz em coro os próprios nomes e “B” escuta de olhos fechados e diz com o que parecem os sons.

Atividade 2:

Andam livremente e....

Tambor - bate os pés no chão com força

Guizos - pulam de leve

Tambor - pulam com força

Guizos - pulam de leve

Duração: Objetivo: diferenciar os sons longos dos curtos

Atividade 3:

Um aluno, de um lado da sala, emite o som do trem. Outro aluno, do outro lado imita som de pingos de chuva. Quem fizer sons longos une-se ao apito, sons curtos vai à chuva.

Atividade 4:

Imitar com movimentos os sons longos e curtos produzidos pelo professor. Ex: Sons longos = passos longos. Sons curtos = passos curtos

Atividade 5:

Saltitarem ao som do pandeiro (curtos). Arrastarem os pés ao tocar, lentamente, o reco-reco.

Atividade 6:

Fila indiana, trem em movimento ("tchuc – tchuc..."). Um instrumento (pode ser voz) comanda o andamento do trem (saindo lentamente, corre, faz curvas, sobre a ladeira, desce lentamente, para na estação).

Introduzindo a respiração**Atividade 1:**

Brincadeira do trem – um susto (prendem a respiração e soltam lentamente)

Atividade 2:

Soprar a chama de uma vela (sem apagá-la) e cheirar uma flor

Atividade 3:

Imitar cachorrinho cansado

Atividade 4:

Zumbido de abelhas (longe: sons fracos , chegando perto: crescente, em volta da gente: forte, saindo: decrescente, desaparecem: silêncio)

Altura:

Objetivo: diferenciarem sons agudos e graves.

Atividade 5:

Grupo A DIM (sininho) e B DOM (sino grande)

Grupo “DIM” cantar fininho (agudo) e grupo “DOM” cantar grosso (grave)

Atividade 6:

De pé e em círculo, fazem movimentos e inventam:

Sons graves – abaixam os braços e o corpo

Sons agudos – elevam o corpo e os braços

Passagens do grave ao agudo e ao contrário

Sons graves e agudos se agrupam pelos sons afins

Imitação de um ratinho (passos leves e sons agudos) e de um cachorrão (passos pesados e latir grosso)

Timbre e orientação de onde vem o som

Objetivo: Perceber que o timbre depende da natureza do objeto (metálico, chiado...)

Atividade 1:

Orientar-se no espaço através dos sons.

Círculo – duas alunos – uma das alunos de olhos vendados tentam alcançar a outra que leva um chocalho na mão. Alunos e instrumentos serão substituídos. Num espaço grande, quatro alunos ao centro.

Atividade 2:

Sentados em círculo e de olhos fechados, deverão reconhecer, pelo timbre, instrumentos tocados pelo professor. Uma aluno continua, substituindo o professor.

Percussão instrumental manuseio e conhecimento dos instrumentos

Objetivo: liberação de movimentos, desenvolvimento do senso rítmico, coordenação motora, percepção auditiva, atenção, criatividade e socialização.

Atividade 1:

Cada uma escolhe, no “cantinho da música”, um instrumento, leva para a roda e conta a história do instrumento. Este será passado de mão em mão. Cada aluno inventará alguma coisa sobre o instrumento e então forma-se uma historinha. Assim, todos os instrumentos serão tocados e mexidos e as alunos familiarizam-se com os diversos sons, formatos e cores.

Atividade 2:

Um aluno inventa uma batida e todos o imitam. Outro aluno inventa e a brincadeira continua.

Atividade 3:

Um aluno, num instrumento, inventa um ritmo. Os outros imitam com a voz, depois com palmas, e, finalmente, com o mesmo instrumento que passa de mão em mão. Ex: quenga de coco.

Atividade 4:

Sentados em círculo, mesmo instrumento rítmico, cantando a mesma canção em diferentes andamentos (lento, rápido, muito rápido, etc.).

Atividade 5:

Mesmo instrumento. Um aluno fora do círculo. Todas cantam. O professor dá um sinal. Todas param! A aluno faz um som com seu instrumento atrás do colega onde parou e repete o som. Depois todas repetem. A brincadeira recomeça com outro aluno.

Diferenciação de timbres**Atividade 1:**

Em roda, com vários instrumentos.

Vamos imitar o som do trenzinho, dos pingos da chuva, do cavalo trotando, etc.

Orientação de onde vem o som**Atividade 1:**

Em círculo e de olhos fechados. O professor toca três instrumentos. Adivinham que instrumentos e a ordem em que foram tocados.

Atividade 2:

Alunos de olhos fechados. O professor esconde um brinquedo. Uma de cada vez procura o brinquedo e através de um instrumento (sons fracos e fortes), o professor diz se ela está longe ou perto do brinquedo. **Controle rítmico**

Atividade 1:

Em círculo. Marcar com os pés os ritmos binários, ternários e quaternários.

Atividade 2:

Dois grupos. Um toca (acompanhando ou inventando uma música) e o outro faz movimentos (anda, corre, move os pés e braços, mexe a cabeça, etc.), expressando o que está sentindo.

Modificar as funções dos grupos.

Conceitos: sons e cores

Cada cor mostrada tocar um instrumento que a represente. (Sons graves- cores escuras; sons agudos – cores claras)

Exploração de sons e ritmos produzidos com jornal

Atividade 1:

Em círculo, mostrar com seu jornal o barulho que inventou (esfregando no chão, sacudido, amassado, retesado, rasgado em tiras). Todos os outros repetem o que ouviram.

Dois círculos. “A” dentro do “B”. Círculo “A” combina e faz o mesmo tipo de som. “B” escuta de olhos fechados, diz com o que lhes pareceu e tenta reproduzir o som.

Outras Questões

1) Sobre os estudos realizados, faça a distinção entre som forte e som fraco nos parênteses:

- a. O som de um cochicho ()
- b. O choro de uma criança ()
- c. O som de um trovão ()
- d. O som de uma ventania ()
- e. O som de um livro que cai ()
- f. O som de uma caneta que cai ()
- g. O som de um chocalho ()
- h. O som da buzina de um carro ()
- i. O mugido de uma vaca ()
- j. O miado de um gato ()

2) Identifique os tipos de instrumentos e associe-os à sua respectiva classificação:

- 1 – Instrumento de sopro
- 2 – Instrumento de percussão
- 3 – Instrumento de corda
- () Violão
- () Flauta
- () Pandeiro
- () Pauzinhos
- () Trombone
- () Bombo

Capítulo

7

A dança

A dança, enquanto expressão e linguagem artística, é uma das nossas primeiras formas de comunicação, pois através dos movimentos corporais, desde nossa presença no ventre materno, expressamos nossos desejos de alegria, conforto ou desconforto e outros sentimentos.

A trajetória histórica da humanidade está marcada por rituais onde a dança se manifesta como nas celebrações de colheitas, evocando deuses, comemorando a caça ou na preparação das tribos para guerrear ou, ainda, como forma de contestação. A dança é uma das artes transmitidas de geração a geração, portanto é aprendida por imitação ou repetição de forma que as danças, enquanto tradição, revelam a cultura dos povos. Sua transmissão se dá no movimento corporal como forma da expressão do ser humano.

A expressão pela dança nos permite a comunicação com o coletivo com nós mesmos; assim, uma pessoa ao dançar realiza movimentos de acordo com as possibilidades que o corpo lhe permite, portanto a dança nos faz conhecer o nosso corpo, seja ele magro, gordo, alto, baixo, branco, negro, etc. Não importam as características pessoais, a dança manifestada nos movimentos é peculiar a cada corpo, a cada pessoa, nos fazendo compreender que não temos apenas um corpo como um fim em si mesmo. Na dança, nós somos o corpo, ou seja, a integração do mundo exterior com o mundo interior.

A dança primitiva foi executada por grupos sociais que, ao dançarem, realizaram gestos e movimentos espontâneos, sem regras rígidas ou sistematizadas por determinadas circunstâncias. Foi o ritmo desses movimentos corporais que deu origem à dança. Por exemplo, as danças africanas e indígenas.

Improvisação

É a criação de uma música a partir de uma melodia já existente ou não. Também podemos compor uma música introduzindo uma nova letra em uma melodia que já existia. Podemos improvisar utilizando mais de uma música.

Partitura

É a representação da escrita da música, utilizando símbolos próprios, que são as notas musicais.

Ressonância

É a maneira com a qual um corpo transmite as ondas sonoras que se apresentam de acordo com as vibrações emitidas. A ressonância pode ser longa ou curta.

Jingles

Melodia de refrão simples e de curta duração, feita com melodia repetitiva utilizada para fins comerciais, como propaganda para finalidades diversas.



Figura 2.31 - Albert Eckhout - Dança dos Tapuias, 1610-1666
Óleo sobre madeira, 1,68 x 2,64 m

Enquanto manifestação sociocultural, a dança apresenta-se sob formas diferentes, expressando distintos diferentes como: o balé, o sapateado, as valsas, as danças indígenas (caboclinhos, caiapós), o pagode, o rock, o funk, o samba, a dance music, as danças narrativas, o carnaval, as festas juninas, as festas religiosas com a festa do Divino, as bailadas populares (folgedos) ou danças dramáticas como o Bumba-meu-boi, a capoeira, o frevo, o maracatu, as pastorinhas, a quadrilha, tambor-de-crioula, o lundu, o maxixe, o batuque, o samba-reggae, axé-music e o forró.



Vale salientar que os diferentes ritmos que deram origem às danças estão associados aos variados tipos de música. A dança e a música são linguagens artísticas que se interpenetram e se complementam enquanto expressões da cultura e da arte.

1. A dança e suas teorias

O dançarino e coreógrafo Rudolf Laban (1879-1958) pesquisou sobre a dança durante toda sua existência, desenvolvendo várias teorias sobre o movimento. Laban observava o dia-a-dia das pessoas como: o movimento das pessoas nas ruas, nas indústrias, nos palcos e em muitos outros espaços e em suas formas rápidas, levemente, livremente, denominando sua teoria de Esforço/Forma (E/F), que dividiu os princípios do movimento em quatro categorias:

- O que se move → O corpo – Em partes, como uma só unidade, sua coordenação e formas assumidas durante o movimento;
- Como nos movemos → A qualidade do movimento – As dinâmicas ou esforços que expressam as nossas sensações, transformando-as em ações;
- Onde nos movemos → O espaço – O que está imediatamente ao redor de nós (espaço individual) e o espaço no qual nos encontramos, ou seja, uma sala, um teatro, uma rua (espaço global);
- Com quem nos movemos → O relacionamento – As pessoas que encontramos, com quem convivemos ou estabelecemos ligações.



Figura 2.34

Laban dividiu o espaço em três níveis: vertical, horizontal e axial, sobre os quais se inscrevem doze direções de movimento para as coreografias em seu estado original.

Miranda, citando Laban (P.13), relata sobre o pensamento do autor. Os educadores não devem preocupar-se com a criação e a execução de danças sensacionalistas, nem com perfeição artística dos movimentos, o importante é pesquisar novas formas de movimentação e conhecer os efeitos benéficos que a atividade criativa exerce sobre o afano. A autora nos diz ainda “as aulas de arte do movimento visam mais uma experiência que tenha um significado emocional. Elas devem englobar ação dramática, pantomina, danças rítmicas e ritualísticas, procurando estimular conexões entre o movimento e experiências emocionais anteriores”.

Pantomima

Tem origem da palavra grega pantômimos e do latim pantomimu. São atos artísticos ou arte de expressões por meios de gestos; mímicas. No teatro diz pantomima qualquer peça teatral, em que os atores gesticulam e usam expressões corporais para manifestar palavras, sentimentos, mensagens fisionômicas ou mesmo com cenas mudas e mimodrama que são ações dramáticas representadas através de mímicas, gesticulações para expressar idéias e substituir palavras, que advém de mimo, que no antigo teatro grego e romano era uma peça teatral popular, chamada farsa popular onde as cenas são entremeadas de danças, jogos dramáticos, brincadeiras onde as cenas imitam os pequenos dramas familiares.

Ao analisar a dança, enquanto manifestação artística presente nas escolas, Strazzacappa (2006, p. 16-17) expressa que a dança costuma ser vista como conteúdo da disciplina de Educação Física, ou como complemento das aulas de música, e ainda apresenta-se de forma fragmentada nas comemorações cívicas do calendário escolar e não como área do conhecimento com conteúdos próprios. Lamenta a autora que o Brasil como celeiro exportador de talentos na área da dança, não produz pesquisas e estudos sistematizados sobre a dança e enfatiza que a necessidade de pesquisa reflexiva com base em discussões, conhecimento e conteúdos teóricos.

Atividades de avaliação



1. Para desenvolver expressões corporais realize as atividades propostas:
 - Imagine uma corda imaginária e realize movimentos em torno desta corda; em frente, para trás, para frente, à direita, à esquerda, subindo e descendo.
 - Criar uma quadrilha improvisada
 - Criar coreografias com danças utilizando músicas infantis, MPB, valsas e outras.
 - Imaginar uma coreografia com jornais imitando: a criança no ventre, nascendo, correndo em círculos, em frente etc.
2. Realize uma releitura da obra “A classe de dança”, de Edgar Degas, a partir de a teoria triangular da arte de Ana Mae Barbosa, envolvendo três ações básicas:
3. Ler obras de artes, fazer arte e contextualizá-las.



Leituras, filmes e sites



Filmes

Dança

Billy Elliot, 2000.

Stephen Daldry. Relata o drama e o preconceito sofridos por um garoto que alimentava o sonho de se tornar bailarino.

Grease

Nos tempos da brilhantina. Robert Stigwood / Allan Carr. Par romântico que monta um musical dos anos 50 com coreografias de danças na era do Rock'n'roll.

Dança comigo, 2004.

Peter Chelson. Comédia romântica onde um trabalhador cansado de sua vida monótona inscreve-se às escondidas em aulas de dança de salão.

High School Musical.

Walt Disney. Jovens jogadores de um time de basquete participam secretamente de um evento de música na escola, criando passos de dança alucinantes.

Flashdance, 1983.

Adrian Lyne. Musical com dança de uma funileira e dançarina de bar e um jovem que tinha o sonho de dançar em um conservatório de balé clássico.

Sites

- <http://www.artenaescola.org.br.gov.br>
- <http://www.pnud.org.br>
- <http://www.funarte.gov.br>
- <http://www.cultura.gov.br>
- <http://www.marceloduprat.net/textos.htm>
- pt.wikipedia.org/wiki/teoria_das_cores
- **Página 29**
- http://www.shafe.co.uk/crystal/images/lshafe/Kandinsky_Composition_IV_1911.jpg
- **Página 30**
- http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/15/Jean_baptiste_debret_-_ca%C3%A7ador_escravos.jpg
- **Página 34**
- http://i133.photobucket.com/albums/q77/jacintogomes/botticelli_birth_venus.jpg

Saiba mais



- ARSLAN, Luciana Mourão. **Ensino de Arte**, São Paulo. 2006.
- BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos, **Teoria e prática de Educação Artística**, Ed. Cultrix, São Paulo. 1995.
- _____. **A Imagem no ensino da Arte**, Ed. Perspectiva, São Paulo. 1999
- Benjamin, Walter. **Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação** - Summus, 1984.
- BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não-atores**. 6.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.
- BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre a Arte**. São Paulo: Editora Ática, 2000.
- BOURDIEU, Pierre. **As regras da Arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. Camargo, Luís (org.), **Arte-Educação: da Pré-escola à Universidade**, 2ª ed., São Paulo, Studio Nobel, 1994.
- _____. **Razões práticas sobre a teoria da ação**. Campinas, SP: Papyrus, 1999.
- CAMARGO, Luís (org.). **Arte-Educação: da pré-escola à Universidade**, 2ª ed., São Paulo, Studio Nobel, 1994.
- CAVALCANTE, Zélia. **Arte na sala de aula**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer**. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994
- COLL, Cesar. **Aprendendo Arte: conteúdos essenciais para o ensino fundamental**, São Paulo. 2004.
- Cunha, Susana Rangel Vieira (org.). **Cor, som e movimento: a expressão plástica, musical e dramática no cotidiano da criança** - Porto Alegre, R.G.S., Mediação, 1999.
- FERNANDES, Ciane. **O corpo em movimento: o sistema Laban / Barteniess na formação e pesquisa em artes cênicas**. 2ªed – São Paulo: Annablume, 2006.
- FERRAZ, Maria Heloisa Corrêa de Toledo. **Metodologia do Ensino de Arte** São Paulo: Cortez, 1993.
- FIGUEREDO, Lenita Miranda de. **História da Arte para crianças** - 4ª ed. São Paulo, Pioneira, 1991.
- FUSARI, Maria Felisminda Rezende. **Arte na educação escolar**/ Maria Heloisa Corrêa de Toledo Ferraz, São Paulo: Cortez, 1993.

- FUX, Maria. **Formação em dançaterapia**; trad. Beatriz Canabrava – São Paulo: Summus, 1996.
- KISCHIMOTO, Tizuko Morchida. **Jogos tradicionais Infantis: o jogo e a criança e a educação**, Rio de Janeiro: Vozes, 1993.
- MASON, Rachel. **Por uma Arte-Educação multicultural**; trad. Rosana Horio Monteiro – Campinas, SP: Mercado de Letras, 2001.
- Garcia, Regina Leite. **Múltiplas linguagens na escola**. Rio de Janeiro: DP&A, Parâmetros Curriculares nacionais: Arte – Brasília: MEC / SEF, 1997
- NASCIMENTO, Valcidea do. **Programa de Formação Docente/MAGISTER-UFC: Verso e reverso das práticas educativas em Arte**. Dissertação de Mestrado em Educação Brasileira, Universidade Federal do Ceará, 2007.
- OSTROWER, Fayga Pena. **Universos da Arte** – 9ª ed., Rio de Janeiro, Campus, 1996.
- O Ensino das Artes: construindo caminhos**/Sueli Ferreira (org.) – Campinas, SP: Papyrus, 2001.
- PERRONOU, Philippe. “**Práticas pedagógicas, profissão docente e formação. perspectivas sociológicas**”. 2ª ed. Lisboa: Dom Quixote.
- PILLAR, Analise Dutra. **A educação do olhar no ensino das artes**, RS, Porto Alegre, Mediação, 1999.
- PROENÇA, Graça. **História da Arte**. São Paulo: Editora Ática, 2001.
- READ, Herbert. **Educação pela Arte** – Trad. Walter Lellis Siqueira. São Paulo, Ed. Martins Fontes, 2000.
- REIS, Ronaldo Rosas. **Educação e estética: ensaios críticos sobre Arte e formação humana no pós-modernismo**. São Paulo: Cortez, 2005.
- STRAZZACAPPA, Marcia e Carla Morandi. **Entre a arte e a docência: a formação do artista da dança**. Campinas, SP: Papyrus, 2006.
- VARGAS, Lisete Annizaut Machado de. **Escola em dança: movimento, expressão e arte**. Porto Alegre; Mediação, 2007.
- ZAMBONI, Silvio – **A pesquisa em Arte – um paralelo entre Arte e Ciência**. Campinas, SP: Autores Associado
- BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos, Teoria e prática de Educação Artística, Ed. Cultrix, São Paulo. 1995.
- _____. **A Imagem no Ensino da Arte**, Ed. Perspectiva, São Paulo. 1999.
- BENJAMIN, Walter. **Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação** - Summus, 1984.
- CAMARGO, Luís (org.). **Arte-Educação: da Pré-escola à Universidade**, 2ª ed., São Paulo, Studio Nobel, 1994.

- CAVALCANTE, Zélia. **Arte na Sala de aula**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.
- CUNHA, Susana Rangel Vieira (org.). **Cor, som e Movimento: a expressão plástica, musical e dramática no cotidiano da criança**. Porto Alegre, R.G.S., Mediação, 1999.
- FERRAZ, Maria Heloisa Corrêa de Toledo. **Metodologia do Ensino de Arte**. São Paulo: Cortez, 1993.
- FIGUEREDO, Lenita Miranda de. **História da Arte para crianças**. 4ª ed. São Paulo, Pioneira, 1991.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**. São Paulo – SP, Paz e Terra – 1999 – 12 ed.
- FUSARI, Maria Felisminda Rezende e **Arte na educação escolar**/ Maria Heloisa Corrêa de Toledo Ferraz, São Paulo: Cortez, 1993.
- FUX, Maria. **Formação em Dançaterapia**; trad. Beatriz Canabrava – São Paulo: Summus, 1996.
- KISCHIMOTO, Tizuko Morchida. **Jogos Tradicionais Infantis: o jogo e a criança e a educação**, Rio de Janeiro: Vozes, 1993.
- LIMA, Ma. Socorro Lucena. **A hora da Prática: reflexões sobre o estágio supervisionado e ação docente**. Coleção Magister. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2001.
- MACHADO. Marina Marcondes. **O brinquedo sucata e a criança**. S.P.: Loyola, 1994.
- MASON, Rachel. **Por uma Arte-Educação multicultural**; trad. Rosana Horio Monteiro – Campinas, SP: Mercado de Letras, 2001.
- Múltiplas Linguagens na Escola**/Regina Leite Garcia – Rio de Janeiro: DP&A, 2000.
- O Ensino das Artes: Construindo caminhos**/Sueli Ferreira (org.) – Campinas, SP: Papyrus, 2001.
- OSTROWER. Fayga Pena. **Universos da Arte**, 9ª ed. Rio de Janeiro, Campus, 1996.
- O Ensino das Artes: Construindo caminhos**/Sueli Ferreira (org.) – Campinas, SP: Papyrus, 2001.
- Parâmetros Curriculares nacionais: Arte** - Brasília: MEC / SEF, 1997
- PERRONOU. Philippe. **Práticas Pedagógicas, Profissão docente e formação. Perspectivas sociológicas**. 2ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 1997.
- PILLAR, Analise Dutra. **A educação do olhar no ensino das artes**, R G.S., Porto Alegre, Mediação, 1999.
- READ, Herbert. **Educação pela Arte** – Trad. Walter Lellis Siqueira. São Paulo, Ed. Martins Fontes, 2001.

SANS, Paulo de Tarso Cheida. **A criança e o artista: Fundamentos p/ o ensino das artes.** Campinas. S.P. Papyrus. 1994.

VASCONCELOS, Celso S. **Construção do Conhecimento – em sala de aula.** Cadernos Pedagógicos do Libertad – vol. 2 – São Paulo – 1993

ZABALA, Antoni. **A Prática Educativa: como ensinar.** Porto Alegre: Art-Med, 1998.

ZAMBONI, Silvio. **A Pesquisa em Arte – um paralelo entre arte e ciência.** Campinas, SP: Autores Associados, 1998.

Capítulo

8

**Diversidade: Traços
Socioculturais Brasileiros**

O Brasil Colônia

Objetivos

- Expor o processo de formação cultural do povo brasileiro.
- Discutir o confronto entre cultura elitista e cultura popular, sob o ângulo da diversidade.
- Mostrar a influência das estruturas econômicas sobre a reprodução artística e educacional.

Neste segmento, tentamos elucidar elementos das manifestações culturais brasileiras do período que vai da colonização até o início do século XX, quando um conjunto de forças permite manifestações e a divulgação de produções nacionais. Essas manifestações e produções se caracterizam por raízes mais claras, elementos indispensáveis à compreensão do perfil multiétnico da formação cultural brasileira.

Compreender a Arte como resultado do processo histórico na *Terra Brasilis* é algo por demais complexo, haja vista o modo de colonização aplicado aqui. A própria formação do povo brasileiro é ainda pouco explorada, já que, nos seus primórdios, nossa terra e gente eram usadas como instrumentos para benefício de nossos colonizadores; portanto, a própria história consagrada como oficial deriva da visão do colonizador. E é esta a que predomina.

Dizer que somos formados por três etnias é mero reducionismo. Porém, tais matrizes se relacionaram durante nossa história à custa de suplantação de tradições que se refletem no nosso modo de ser no mundo, uma impondo-se às outras, como forma consagrada de expressão.

A inter-relação dessas três etnias configura um emaranhado de significados culturais distintos e sobrepostos, que resultam em nosso modo de manifestação cultural. Isso significa que, até o início do século XX, primordialmente, veiculava-se uma produção cultural exógena.

Desde o início, essa composição de forças possibilitou que os colonizadores brancos impusessem seu modo de ser e pensar, bem como os seus hábitos feudais.

Gilberto Freyre

Com o livro "Casa-Grande & Senzala", publicado em 1933, Gilberto Freyre revolucionou os estudos sociais no Brasil. Ao invés do registro cronológico de guerras e reinados, ele passou a estudar o cotidiano por meio da história oral, de documentos pessoais, manuscritos de arquivos públicos e privados, anúncios de jornais e outras fontes até então ignoradas. Usou também seus conhecimentos de antropologia e sociologia para interpretar fatos de forma inovadora. Freyre recebeu diversas homenagens. Foi doutor pelas Universidades de Paris (Sorbonne), Columbia (EUA), Coimbra (Portugal), Sussex (Inglaterra) e Münster (Alemanha). Em 1971, a Rainha Elizabeth II lhe conferiu o título de Sir (Cavaleiro do Império Britânico).

Monocultura

Produção ou cultura agrícola de apenas um único tipo de produto (ex: soja ou algodão). Está associada aos latifúndios como modo de distribuição da terra no Brasil.

Transplantação

Transposição de hábitos, crenças e valores de culturas de um país para outro.

Houve espaço para manifestações artísticas, principalmente e com maior representatividade, relacionadas aos valores cristãos expressos em uma arquitetura suntuosa distante dos valores dos homens desta terra. Nossos índios, aldeados em missões, tocavam flauta e assistiam a peças teatrais que contavam a história da Sagrada Família. É importante salientar, porém, que os indígenas cantavam, tocavam e dançavam desde muito antes da chegada dos europeus. Toda essa Arte secular da Europa foi imposta, não sem modificações e resistências, ao nativo que, de sua parte, viviam numa sociedade primitiva, tribal, com expressões artísticas próprias. O poder se concentrou no Brasil nas mãos de senhores de terra que, ao estabelecerem a **monocultura** latifundiária como sistema produtivo, causaram males profundos, principalmente cerceando uma livre expressão das Artes.

Para **Gilberto Freyre**, aqui "(...) organizou-se uma sociedade cristã na superestrutura, com a mulher indígena, recém-batizada, por esposa e mãe de família; e servindo-se em sua economia e vida doméstica de muitas das tradições, experiências e utensílios da gente autóctone" (2002, p.230).

A condição do branco é bem diferente mesmo tendo que se adaptar a condições adversas; ele manteve o domínio do nativo e da terra. É fato que estudar as relações de poder aqui estabelecidas não é nada fácil, já que os registros e as interpretações históricos privilegiam a óptica do branco colonizador, que, é claro, situa-se na condição de povo superior.

A África, por exemplo, foi fatiada entre os europeus, criando-se diferentes formas de explorá-la. O que fica para o Brasil desse penoso episódio da história é a remoção de negros africanos para solo brasileiro. Uma vez aqui, foram destituídos de liberdade para se expressar e obrigados ao trabalho escravo, agrícola e doméstico.

Assim, a constituição de uma cultura brasileira é marcada por posições distintas relativas às práticas diferentes dos representantes dos mais variados grupos que se amalgamaram num conjunto de manifestações coletivas e isoladas, exclusivamente brasileiras.

Cada um dos representantes da cultura brasileira fala, de um modo particular, de uma realidade forjada pela ordem econômica, política e cultural. Como já expressamos, o padrão cultural branco europeu foi imposto às outras etnias. Por outro lado, como resultante de lutas históricas, o País foi se democratizando lentamente, abrindo mais espaço para que viessem à tona talentos e manifestações culturais diversificadas, mas não necessariamente aceitos pelos grupos hegemônicos.

É relevante notar o fato de que o Brasil é colonizado no século XVI e que, nesse período, em países da Europa, tem lugar a Renascença, com seu antropocentrismo, gerando uma nova visão do Homem. Portugal, contudo,

transplantou aqui uma tradição cultural que permaneceu alheia a esse sopro renovador, mantendo o país enclausurado, fechado sobre si mesmo como uma concha, economicamente atrasada, politicamente reacionária, culturalmente semifeudal. Essa estrutura implantada no Brasil sofreu pequenas acomodações, fundando-se aqui uma organização social baseada na posse da terra pelo invasor, na Monocultura e no trabalho escravo.

É comum, nos compêndios de Arte brasileira, fazer-se uma separação entre as influências das artes indígenas, europeias e africanas. O que se deu, de fato, foi a imposição de uma tradição religiosa católica, sobre os séculos de evolução na qual se encontravam os aborígenes brasileiros. Depois, deu-se a importação do negro africano, que decorreu de interesses econômicos dos europeus, ocorrendo uma confirmação das condições de relacionamento profundamente desiguais entre as etnias.

O que sobreviveu dos indígenas foram fragmentos de uma cultura milenar de uma sociedade comunista tribal, com uma economia de subsistência. O que temos hoje são as danças e demais manifestações de cunho coletivo de uma comunidade primitiva, mas com língua e cultura modificadas.

Esse povo manteve uma relação de suposta cordialidade, mas o que fizeram foi resistir a séculos de opressão. O modelo de colonização explorador cravou, na alma do Brasil, males profundos em decorrência da repressão aos valores locais e da guerra sem trégua nem perdão a qualquer tipo de resistência.

O abandono inicial, por parte da Coroa lusa, ocasionou a incursão de outros conquistadores como franceses e ingleses, que se fixaram, formando colônias. Para pôr fim a esse livre trânsito, a Coroa portuguesa tomou medida preventiva contra essa abertura externa. O abandono também se deu com relação ao registro histórico do Brasil, país perdido da sua trajetória.

A memória de nossos ancestrais ficou guardada, no entanto, nos hábitos, na culinária, no gosto e na vivência cotidiana, que vieram a ser modificados não só com a presença branca, mas com o colorido do negro, com o carmim de seu sangue derramado e com a força de seu braço que ajudou o Brasil a modelar a face étnica que hoje ostenta.

A força do braço negro mistura, como num tacho, os ingredientes da formação cultural de um povo resistente, multifacetário, sensível e inteligente. Diz-se que o brasileiro é preguiçoso. Contudo, trata-se de um esteriótipo que faz parte de uma ideologia que ajudou a constituir uma autoimagem negativa sem razão de ser. Os talentos que aqui surgiram são inumeráveis, não deixando a desejar em relação a nenhum outro país.

Os males a que nos referimos, resultantes dos efeitos da colonização sobre as características da nossa gente, refletem-se também no choque das culturas em momentos distintos da evolução quando, agindo com profundo

cunho exploratório desde o início, o branco age de acordo com uma concepção naturalista da sexualidade do índio, tendo aí uma oportunidade de proliferação através do sexo, quase sempre forçado, com as índias. Nas palavras de Gilberto Freyre: “Era natural a europeus surpreendidos por uma moral sexual tão diversa da sua concluírem pela extrema luxúria dos indígenas; entretanto, dos dois povos, o conquistador talvez fosse o mais luxurioso” (2002, p. 238).

Assim como a sexualidade, as demais formas conceptuais e de vida dos indígenas não foram compreendidas ou respeitadas pelos colonizadores. Estendeu-se, para os demais campos da vida e da expressão indígenas, uma história de extermínio e de degradação.

No caso do Brasil, verificou-se o colapso da moral indígena. Segundo Gilberto Freyre,

(...)os cantos indígenas de um tão agreste sabor, substituíram-nos os jesuítas por outros, compostos por eles, secos e mecânicos; cantos devotos, sem falar em amor, apenas em Nossa Senhora e nos santos. (2002, p. 245).

Separaram a vida da Arte. Se fizermos uma análise, veremos que – dado o contato das três etnias por intermédio da catequese ou do sistema pedagógico de imposição dos valores católicos e de uma organização econômica de exploração do homem e da terra – o brasileiro teve sempre que ser maleável e ir admitindo novos hábitos e formas para melhor se adaptar às exigências da ordem econômica que fez sempre do Brasil um país voltado para os interesses externos e nunca para si mesmo. O País nasceu como uma grande empresa destinada unicamente a proporcionar riqueza aos seus associados.

Dessa forma, conseguimos classificar vários ‘tipos brasileiros’ com características e manifestações culturais próprias. Cada nova fase econômica transmuta-se, adquirindo novos contornos não só em sua arte, mas também nas demais manifestações de nossa brasilidade.

Em relação aos índios, a maneira mais usada para amalgamar sua cultura com a cultura branca foi a adaptação das danças e músicas religiosas indígenas. O intuito foi facilitar o processo de aculturação.

Com referência à cultura negra, é mister salientar que, segundo Gilberto Freyre, “ a verdade é que importaram-se para o Brasil, da área mais penetrada pelo islamismo, negros maometanos de cultura superior não só à dos indígenas como à da grande maioria dos colonos brancos...” (2002, p. 408). Eram nações africanas diversas, com línguas distintas, que, ao chegar aqui, miscigenaram-se em língua geral. “Ao lado da língua banto, quimbunda ou congoense falaram-se entre os nossos negros outras línguas gerais...” (p. 411).

Além da transfiguração da língua, o sistema escravista também impôs uma forma de condicionamento que fez proliferar os desregramentos morais. Além da degradação moral entre os brasileiros, como fruto do regime escravista, a cultura do medo é também um reflexo disso. A sociedade brasileira, como um todo, sofre patologias físicas e psíquicas como resultado de uma história de opressão. Não só a baixa estatura de nossa população mais pobre é exemplo disso, mas também a falta de acesso aos bens culturais priva, de desenvolvimento, grande parte da população brasileira.

Não concordamos com Gilberto Freire para quem “a força, ou antes, a potencialidade da cultura brasileira parece-nos residir toda na riqueza dos antagonismos equilibrados...” (2002, p. 439). Sequer considero equilibrados os antagonismos gestados no Brasil por um modelo desumanizante de estrutura social

Pensamos, com espelho no padrão de Sérgio Buarque de Holanda, poder dizer que veio de Portugal a forma atual de nossa cultura; o restante das influências culturais foi matéria que se sujeitou, mal ou bem, a essa forma branca de viver. Foram os jesuítas e os nobres portugueses que implantaram um sistema de exploração baseado na espoliação da manufatura produzida inicialmente pelos índios e, mais tarde, pelos negros.

Segundo Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil*, “existe uma ética do trabalho, como existe uma ética da aventura”. E, seguramente, a trazida para o Brasil representava a ética do aventureiro. “Essa exploração dos trópicos não se processou, em verdade, por um empreendimento metódico e racional, não emanou de uma vontade construtora e energética: fez-se antes com desleixo e certo abandono” (Holanda, 2002, p. 954). Assim, como não eram os índios e negros os promíscuos, não eram eles os preguiçosos, já que foram seus braços os construtores desta Nação.

Na verdade, a riqueza no Brasil nunca mudou de mãos. Se, no período da colonização, o poder estava nas mãos dos grandes proprietários de terra – posse essa instituída pela nobreza, mais tarde, na fase fabril, esses mesmos senhores é quem detiveram os equipamentos e meios de produção. Podemos dizer que por aqui, no Brasil, tudo tem mudado para continuar do mesmo modo. Tem sido assim desde o início da colonização.

Ao mesmo tempo, muitas revoltas e rebeliões são sufocadas com maior eficácia. Nesse contexto, a Arte foi uma das poucas formas de se deixar acesa a chama da liberdade. Manifestava-se desde os cultos religiosos sincretizados, havendo assimilação dos gostos desses povos que se aproximaram, modificando-se e transformando-se em povo brasileiro.

Em nossa Arte, como nos mais variados aspectos, somos marcados pelos traços de uma sociedade dividida em classes, que, mesmo se misturando, lega às novas gerações uma profunda desigualdade de acesso também

ao conjunto dos bens imateriais. Quando se fala em acesso, não se diz exclusivamente da oportunidade de apreciar diferentes estilos da Arte, mas, antes, de poder expressar-se por meio dela.

Desde cedo, no Brasil, foram tolhidas as mais incipientes manifestações. Ora, uma colônia assim instituída, sob a égide da escravidão, da monocultura e da ausência de liberdade de culto, não poderia deixar de reprimir as manifestações artísticas infensas à ordem estabelecida. Em certo período, proibiram-se as publicações e a veiculação de ideias contestadoras dos valores dominantes.

Os rituais indígenas, que reuniam música e dança, foram os primeiros a ser calados. Os negros, também, se não eram considerados possuidores de alma, como então se manifestariam nas Artes?

O reconhecimento das manifestações culturais locais como legítimas foi muito tardio. O vácuo deixado somente foi ocupado por artistas trazidos do exterior para retratar a vida colonial brasileira.

Depois da descoberta, o que havia foi proibido. Além disso, a colônia brasileira foi abandonada até vir a Coroa com todo o seu séquito e artistas reinóis. Os negros trasladados, em condição de escravidão, tiveram que transformar toda uma maneira de vida e de expressão.

É certo, também, todavia, que pelo fato de o país ser imenso, houve condições para a criação de ilhas de cultura original, bem como comunidades negras de fugidos do cativo, redutos onde foram salvaguardados os modos próprios de essa gente dizer e sentir-se no mundo. Por outro lado, as mulheres, tanto índias quanto negras, aninharam em seus braços os filhos dessa nova nação. É no embalo do berço, nas histórias contadas, no molejo das brincadeiras que foram criados novos modos de se expressar na vida cotidiana.

Se tomarmos a língua como exemplo, veremos que a língua tupi foi o instrumento usado para que brancos e índios se entendessem e, somente por volta do século XVIII, é que, segundo Holanda, "(...) o processo de integração efetiva da gente paulista no mundo da língua portuguesa pode dizer-se que ocorreu, com toda a probabilidade, durante a primeira metade do século XVIII" (2002, p. 1035).

Foram necessários três séculos para que se desse a acomodação linguística. O mesmo ocorreu nas demais formas de comunicação e expressão. Assim, fruto de imposições e resistências, foram sendo gestadas maneiras próprias de o Brasil produzir sua Arte e forjar sua cultura.

Do império à república

As reformas na estrutura da sociedade brasileira vão sendo feitas sem que mudem a divisão do poder instituído. Tal característica fez-se notar desde a Independência (1822). Vejamos como isso aconteceu. Nas palavras de Lopez:

O Brasil foi a única colônia latino-americana que, uma vez completada a Independência, manteve a unidade política e adotou a monarquia como forma de governo. (1988, p.7)

O descompasso entre a personalidade de D. Pedro e as expectativas da elite, num contexto de crise econômica e impasses, foi a tônica da primeira etapa da Monarquia brasileira.(1988, p. 8)

O compromisso monárquico de assegurar a estabilidade das estruturas de dominação e privilégio foi realmente e definitivamente assumido pelo governo de D. Pedro II. (1988, p. 90)

As últimas décadas do Império representaram mudança na estrutura de classes da sociedade brasileira, visto que a nova classe cafeeira produzia então com base na mão de obra de imigrantes assalariados, e teve, segundo Lopez, "(...) um caráter mais empresarial que aristocrático." (1988, p. 9).

A nova organização produtiva, ao contrário do que aconteceu em outros países ao se industrializarem, não significou melhora na qualidade de vida da classe trabalhadora do nosso País. O que aconteceu aqui foi um descarte da população trabalhadora, antes constituída de escravos, para absorver a mão de obra de estrangeiros que aqui aportavam.

Acreditava-se que os índios e negros constituíam raças inferiores. Desta maneira, acolher os europeus fazia sentido para uma elite empresarial que visava acelerar a produção. "A nascente urbanização e industrialização trouxe ao pensamento nacional uma visão pessimista, racista e determinista, introjetando um cientificismo europeu positivista." (LOPEZ, 1988, p. 10).

A crise conjuntural brasileira, a abolição e as questões militar e religiosa corroeram os pilares nos quais se sustentava a Monarquia; e a República se

tornou inevitável. A implantação da República representou uma série de acordos e acomodação de interesses e, de fato, adiou transformações estruturais e enfrentamentos. Como anota Lopez: “A República se manteve monoexportadora e não deu maior apoio ao setor industrial.” (1988, p. 10). Desta forma, podemos notar que a “República se manteve sendo o sistema das oligarquias agrárias e clientelistas, de favorecimentos políticos e fraudes eleitorais, de bacharéis encasacados e povo tornado apenas ficção jurídica.” (1988, p. 11).

Atividades de avaliação



1. Diante do exposto anteriormente, investigue se, no âmbito cultural, houve mudanças estruturais significativas com a implantação da República no Brasil.

No início do século XIX, a corte portuguesa, fugindo às tropas invasoras de Napoleão, chega ao Brasil. Com Dom João VI veio uma comitiva de cerca de 15000 integrantes da nobreza lusa. A Coroa tomou uma série de medidas para adaptar-se às novas necessidades. A presença da Corte no Brasil marcou o fim do pacto colonial, alicerce do colonialismo, criou as primeiras fábricas, o Museu Real e a Imprensa Régia.

A classe dominante passa a impor um padrão oficial de Arte e Cultura por meio da academia. A partir de então, o Brasil começa a receber influência mais direta da cultura europeia, notadamente a francesa. Nota-se uma tendência europeizante imposta em cada nova situação política no País. Neste bojo veio também a Missão Artística Francesa, que chegou oito anos após a Família Real. As tendências artísticas que os membros da Missão trouxeram ao Brasil eram as que estavam em voga na Europa, desde o fim do século XVII – o Neoclassicismo, estilo da simetria a serviço da ordem e da perenidade dos valores estabelecidos.

Segundo Lopez, a vinda da Corte e suas manifestações culturais representaram mais do que a imposição de valores colonialistas. Em suas palavras: “A serviço de interesses seculares, a arte, seguindo as novas ideias trazidas pela missão francesa, deveria ser aprendida em academias. Como já dissemos, ela se destinou a introduzir o ensino artístico sistemático no país.” (1988, p. 15).

Ao mesmo tempo em que se impunha um padrão artístico europeu, criava-se também um universo de formação de artistas que nunca houvera dantes em solo brasileiro. A fundação da Academia de Belas-Artes, que deveria ter ocorrido em 1816, só se daria em 1826, sob direção do pintor Henrique José da Silva.

Exemplo claro da imposição de estilo europeu, conforme observa Lopez: “Tal como ocorreu na pintura e arquitetura, o estilo de escultura dominante no período imperial foi o neoclassicismo, formalista e convencional, calcado em modelos greco-romanos.” (1988, p. 30).

Já a modinha estaria ligada à história de um mulato carioca, Domingos Caldas Barbosa que, segundo **José Ramos Tinhorão**, teria a partir de 1775,

Mário de Andrade

Mário Raul de Moraes Andrade (SP, 9 de outubro de 1893-SP- 25 de fevereiro 1945).

Poeta, romancista, crítico de arte, músico, professor universitário e ensaísta, foi reconhecido como um dos mais importantes intelectuais brasileiros do século XX. Liderou o movimento modernista no Brasil e produziu um grande impacto na revolução literária e artística do país, participando ativamente da semana de arte moderna de 22.

José Ramos Tinhorão

Jornalista e pesquisador brasileiro. Nasceu em 7 de fevereiro de 1928, em Santos –SP. Iniciou seus trabalhos como jornalista, ensaísta cronista e escritor. Na década 50 interessou-se pela história da música popular brasileira que o impulsionou a pesquisar sobre a história do samba, do choro e de outros gêneros sobre o que publicou vários livros.

chocado os europeus com tom direto, desenvolto e malicioso dos seus versos. Para **Mário de Andrade**, contudo, a modinha teria origens europeias.

Caldas Barbosa, nascido no Brasil por volta de 1740, era filho de pai branco com uma negra de Angola, segundo Tinhorão:

O poeta e violeiro Caldas Barbosa nascido na colônia do Brasil por volta de 1740, era filho de pai branco com uma preta de Angola, chegada ao Rio de Janeiro já grávida. Reconhecido pelo pai, o mulatinho chegou a estudar no Colégio dos Jesuítas, mas, logo por volta de 1760, estando em idade militar, certas queixas contra seus epigramas e versos satíricos provocaram o seu envio como soldado para Colônia do Sacramento, no extremo sul do Brasil. (1974, p. 12).

Desta forma, é válido salientar aqui que, talvez por falta de documentação em várias linguagens artísticas, a criação brasileira seja de nós desconhecida. A origem popular do gênero introduzido por Caldas Barbosa, no entanto, foi vista com certa superioridade condescendente pelos europeus.

Na segunda metade do século XIX, contudo, a modinha se tornou obrigatória em todas as reuniões, aplaudida calorosamente, em especial nas canções com letras de Castro Alves, a exemplo de *O gondoleiro do amor*, ou como nas Músicas de Carlos Gomes, o maior compositor do império, como em: *Tão Longe de mim distante*.

Atividades de avaliação



1. Quais influências exerceu a Missão Francesa nas artes brasileiras?

Urbanismo e conflito social

A partir da 2ª metade do século XIX, o Rio de Janeiro foi o centro irradiador das novas tendências neoclássicas brasileiras.

Com **Pedro Américo** e Victor Meireles, o Neoclassicismo e suas regras-controle das efusões sentimentais, desenho correto, temas nobres (alegóricos, históricos, bíblicos) condenação do grotesco atingiram o ponto máximo, exprimindo plenamente os valores de uma sociedade conservadora. Observe-se, de passagem, que o Neoclassicismo foi estilo oficial da Arte brasileira no início da República, quando, no Velho Mundo, Delacroix, Miller, Coubert e Daumier impunham, na pintura, o romantismo e o realismo, desafiando todas as regras acadêmicas.

O século XIX foi de grandes lutas, embora a história pouco as registre. Não se pense que foi fácil manter uma população oprimida quieta, calada e, na literatura, um Brasil, até então desconhecido e insuspeito, explode, a ferro e a fogo, nas páginas de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, e nos romances de Aluísio Azevedo, principalmente em *O Cortiço*, desfila uma massa de excluídos. Na Arte também se inicia a superação do academicismo.

Nos difíceis anos da década de 1890, o Florianismo veio a ser o remanso acolhedor da indignação popular. Querendo transformar-se em redentores da República, os militares sistematicamente se rebelaram (LOPEZ, 1988, p. 25).

A República não veio para resolver problemas sociais e as classes populares não a sentiram como alguma coisa sua. Para Lopez,

(...) continuaram a proliferar manifestações de massa que impediram que se forjassem a imagem de um país branco e europeu: as festas, ritmos e divertimentos mostravam que existia todo um povo sofrido que se recusava a renegar sua auto-imagem. (1988, p. 27).

Por trás de todas as ações de urbanização estava o interesse de uma burguesia interna e externa, que usava como pretexto para expulsar o povo do centro com a justificativa da necessidade de alargamento das ruas, empurrando

Pedro Américo

Pintor brasileiro (Areia, PB, 1843 - Florença, 1905). Doutor em ciências físicas pela Universidade de Bruxelas, na Bélgica, freqüentou ainda cursos de filosofia e literatura em Paris, onde se aperfeiçoou em pintura. De retorno ao Brasil, conquistou a cátedra de desenho da Academia Imperial das Belas-Artes, transferindo-se mais tarde para a de história das artes, estética e arqueologia. Consagrado com a colocação de seu retrato na sala de pintores célebres da Galeria Degli Uffizzi (Florença). Principais quadros: Batalha do Havaí, Grito do Ipiranga, Judith e Holofernes, Rabequista Árabe.

do-o para a periferia, sob pretexto de ampliação das avenidas e obter, assim, o fim dos becos e cortiços do Centro.

Tudo foi motivo para expulsar o povo do Centro da cidade: especulação imobiliária, normas arquitetônicas, proibição de certas profissões ou a criação de animais domésticos, repartições vulneráveis ao ódio das massas. “Aquele Brasil de faustos arquitetônicos era um Brasil artificial que, tal como as elites planejaram, ocultou o país real”. (LOPEZ, 1988, p.29) Um Brasil “para inglês ver”.

Para Lopez, como reação “contra a opressão do trabalho disseminou-se a figura do malandro, tão típica daquele período, indivíduo capaz de viver de expedientes e resistir à situação com seus recursos pessoais, sobretudo a imaginação e a esperteza e jogo de cintura precursora do famoso ‘jeitinho brasileiro’”. (1988, p. 28).

Neoclassicismo

Foi um movimento artístico que se desenvolveu especialmente na arquitetura e nas artes decorativas. Floresceu na França e na Inglaterra, por volta de 1750, sob a influência do arquiteto Palladio (palladianismo), e estendeu-se para o resto dos países europeus, chegando ao apogeu em 1830. Inspirado nas formas greco-romanas, renunciou às formas do barroco (que não tinha tido grande repercussão na França e na Inglaterra) revivendo os princípios estéticos da antiguidade clássica.

Romantismo e a educação para a conservação da sociedade

Os românticos brasileiros originaram-se da elite agrária e conservadora ou de segmentos médios urbanos mais bem situados. Raramente foram de origem humilde.

O nosso romantismo foi, no começo, um pastiche de modelos europeus, como bem o disse Ferreira Gullar. Com Gonçalves Dias e Alencar, fundou-se um passado mítico. Vejam como se refere Lopez a esta passagem de nossa história cultural: “O indianismo foi um fator de identificação em nosso romantismo.” (1988, p. 43).

Para o autor, “Foi também a versão tropical da vertente medievalizante do romantismo europeu.” (1988, p. 44). Mais uma vez, há marcante presença de padrões estéticos europeus a ditar normas à poética da vida cotidiana brasileira.

No Brasil, o fim do século XIX, foi a época do declínio da velha sociedade aristocrático-escravista e da tímida ascensão do capitalismo industrial, urbano e financeiro. No contexto de emergência de novos grupos sociais, tivemos também a ascensão dos ideais republicanos, do **Positivismo** e da noção de uma ciência neutra e onipotente, mas disciplinadora. Lema positivista da bandeira nacional: Ordem e Progresso

Conforme veremos, foi grande a sedução da Ciência na segunda metade do século XIX, na medida em que representava a possibilidade de a burguesia desenvolver as forças produtivas e controlar o mundo. No Brasil, o cientificismo entrou como uma ideologia colonizadora, já que foi parte integrante do pensamento positivista e tornou-se o suporte intelectual da literatura naturalista, cujo expoente máximo, na Europa, foi Émile Zola. E, no Brasil, o já citado Aluísio Azevedo.

Positivismo

É uma doutrina filosófica, sociológica e política, criada pelo francês August Comte (1798-1857), que começou a atribuir fatores humanos nas explicações dos diversos assuntos, contrariando o primado da razão, da teologia e da metafísica.

Rudyard Kipling

Escritor britânico. Nasceu na Índia onde o seu pai foi pintor e conservador de um museu. Enviado para a Grã-Bretanha para estudar, passa ali alguns anos de solidão infantil num internato. Desta experiência sai posteriormente uma descrição: Bee, bee, Ovelha Negra. Em 1878 ingressa num centro educativo de filhos de oficiais e funcionários, de rigorosa moralidade e rígido ambiente. De grande êxito são as suas brilhantes narrações de aventuras, como Capitães Intrépidos. Quanto à sua obra poética, muito popular até os anos 20 e depois esquecida, tem um ritmo vigoroso, revela uma notável habilidade no uso da métrica possui uma sinceridade na expressão dos fatos que chega a provocar ressentimentos entre personalidades públicas. O seu livro de versos mais interessante é Os Sete Mares.

Como bem expõe Lopez,

O Naturalismo procura mostrar “cientificamente”, ou seja, com todas as aparências de objetividade e neutralidade, o homem enquanto produto do meio (sempre tomado genericamente, sem os referenciais de classe e conflito de classe) (1988, p. 54)

O contexto do pensamento brasileiro testemunhava, naquele momento, seguindo a nova onda religiosa e mística, um renascimento do pensamento católico, o qual tentou harmonizar conservadorismo político e humanismo cristão.

Em oposição à corrente religiosa, havia um pensamento laicista, positivista e cientificista, espelhando os valores integrantes da visão de mundo da burguesia nos centros hegemônicos(LOPEZ, 1988, p.61).

É somente na passagem para o século XX que, com a abolição da escravidão, se estabeleceu uma produção cultural mais original e característica. As obras conhecidas, anteriormente a este período, como o caso das esculturas do Aleijadinho, são casos contingentes, que servem para comprovar que talento aqui sempre houve.

A visão do homem brasileiro

A condição de periferia econômica enquadrada em situação cultural semelhante o Brasil que viveu na passagem do século XIX para o XX (LOPEZ, 1988, p. 62).

A passagem do século, na concepção de homem brasileiro, trouxe certo pessimismo, pois, uma vez fundados no positivismo, rapidamente assimilado no âmbito filosófico, enquadraram-se os acontecimentos sociais dentro das leis naturais. A Teoria Evolucionista de Charles Darwin, aproveitada pelo positivismo evolucionista de Hebert Spencer forma uma ideia de evolução social, que transforma ordem e progresso em leis históricas, conferindo respaldo teórico à expansão das estruturas burguesas.

E, ao longo do tempo, a Europa controlou os continentes de maioria negra, amarela e mestiça. Atrás da dominação, o interesse econômico. Para justificá-la, a “missão civilizadora” de uma raça “indiscutivelmente superior”, segundo Lopez...“o otimismo positivista veio a ser a melhor expressão ideológica do eurocentrismo triunfante”.(1988, p. 65); ou, nas palavras do poeta inglês **Rudyard Kipling**, cantor do imperialismo inglês, colonizar os povos era o “fardo do homem branco”.

Os mais importantes contestadores da visão etnocêntrica que então se apresentaram foram Franz Boas, que substituiu o conceito de raça pelo de cultura, e, no Brasil já no início do século XX, Gilberto Freyre, discípulo e admirador do americano, que instituiu um discurso menos pessimista do povo brasileiro.

O pensamento comum, à época, era de que as qualidades, intelectuais, morais e físicas dos europeus eram superiores. Foi, sobretudo, com pensamentos como este que se conferiu ao nosso atraso um conteúdo fatalístico e imobilizante, e, acima de tudo, marcado por uma ideologia discriminatória e racista, fazendo com que o futuro fosse visto de forma sombria.

Raimundo Nina Rodrigues teve claras limitações quanto à interpretação do homem brasileiro, pois ele ainda se valia da crença de que negros e índios não podiam se responsabilizar por seus atos devido sua mentalidade infantil.

Segundo Lopez, Nina Rodrigues, em *As raças humanas e a responsabilidade penal*, afirmou "(...) serem os mestiços amorais e impulsivos, em virtude de herança genética e viu o resgate étnico do país na imigração maciça". (1988, p. 68) Tomava forma aqui a teoria do "branqueamento".

Sívio Romero, sob a influência do positivismo, considerava o trabalho intelectual um martírio no País.

Segundo Lopez, Sívio Romero compreende que

O homem brasileiro é uma abstração abrangente e homogênea, fora de qualquer referencial concreto a nível de classe social se distingue por várias características: apatia, desânimo, irritabilidade, desequilíbrio, pulsar inventividade, devaneios fúteis e dispersivos, tendência à contemplação e não à ação, tendência a cultivar um lirismo perdido entre a tuberculose e a histeria, falta de espírito científico e de capacidade para a filosofia e a poesia épica. (1988, p. 70).

Ora, com tais características, não há cultura nenhuma a se gerar, mas, ao contrário, o que se nos apresenta na sociedade brasileira é um homem que reage com o trabalho as péssimas condições de vida. Uma camada subalterna, não determinada pela fraqueza de caráter, mas pela força excludente do capital que a oprime e a limita à condição de mão de obra. Homens destinados só a morrer de trabalhar, seja para os senhores da terra, seja para os donos das indústrias. Assim, só restou essa opção: sua Arte. O homem brasileiro, no entanto, não se acomoda, dá o seu jeito de ser feliz.

Atividades de avaliação



1. Qual a concepção que você faz do homem brasileiro?
2. O que o Romantismo trouxe de novo à arte brasileira?

A Arte no Brasil do Século XX

O século XX, para o Brasil, significou a modernização em sua sociedade. O advento da Abolição e da Proclamação da República nos situou em um outro universo de relações de trabalho e sociais. Com todo o atraso, se comparado a outras partes do mundo, a modernidade chega ao Brasil no campo, na indústria e na cultura naquela época.

É claro que, como País de economia dependente, nossos modelos sempre foram impostos de fora para dentro. O percurso anteriormente traçado pode confirmar o atraso com que as ideias libertárias chegaram ao Brasil com relação ao desenvolvimento destes ideais no Velho Mundo.

É possível observar, no entanto, que fomos recebendo influências maiores ou menores pelo fato de estarmos sob o guante dos colonizadores em diversos momentos de nossa história e por diferentes países. Assim, por exemplo, no período das missões francesas, com a presença de pintores premiados na corte francesa, inaugurou-se o prédio da Academia de Belas Artes no Brasil, erguido em 1826, representando marcante influência francesa na produção artística da época.

Só muito tardiamente, no início do século XX, vimos expressar-se pelas Artes, no Brasil, um conjunto de referências verdadeiramente brasileiras, com o movimento modernista da década de 1920, quando, pela obra de literatos e ensaístas, se procurou forjar uma identidade cultural para o homem brasileiro. Um marco neste processo é a obra literária de Mário de Andrade, *Macunaíma*, no qual o vimos forjar uma identidade para o homem brasileiro. Isso não significa dizer que ainda não soframos imposições políticas, econômicas e ideológicas que se expressam não só nas Artes, mas também na sociedade brasileira como um todo. Outras obras que tentaram analisar o caráter brasileiro: *Retrato do Brasil*, de Paulo Prado; a trilogia de Gilberto Freyre (**Casa Grande e Senzala**, **Sobrados e Mucambos**, *Ordem e Progresso*) e *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda.

Casa Grande e Senzala

Em 1933, após exaustiva pesquisa em arquivos nacionais e estrangeiros, Gilberto Freyre pública *Casa Grande e Senzala*, um livro que revoluciona os estudos sobre o Brasil, tanto pela novidade dos conceitos quanto pela qualidade literária. Gilberto Freyre foi buscar nos diários dos senhores de engenho e na vida pessoal de seus próprios antepassados a história do homem brasileiro. As plantações de cana em Pernambuco eram o cenário das relações íntimas e do cruzamento dessas três raças: índios, africanos e portugueses.

Sobrado e Mucambos

Depois de analisar a formação da família e da sociedade brasileira, Freyre revelou em *Sobrados e Mucambos* toda a decadência do patriarcado rural, além de reconstituir e interpretar a família tutelar. Analisa o crescimento urbano, sempre pontuando seu desenvolvimento com antíteses culturais, presentes em todas as fases do progresso de formação da sociedade brasileira.

Nos anos 1920, o movimento que culminou com a Semana da Arte Moderna acena com a necessidade de outra determinante cultural que afirmasse o homem brasileiro como centro. Precisaria que fosse sendo criado, aos poucos, um modelo cultural. A vida do povo brasileiro, em sua cotidianidade, vai povoando nossas manifestações artísticas.

Os anos de ouro do rádio, na década de 1930, com as radionovelas, asseguraram lugar garantido às cenas da vida privada; voltando-se para o interior do País e, por outro lado, iniciando-se o Brasil também como um país modernizado, com indústria em ascensão, que procurava estabelecer aproximações com o mundo exterior. A força da abstração informal foi nítida na IV Bienal de São Paulo (1957).

Não foi se isolando que o Brasil desenvolveu sua modernização, mas articulando-se com a indústria cultural recém-fundada. O Movimento Antropofágico expressava exatamente a ideia de que, se alimentando do externo, deglutindo-o e desenvolvendo uma expressão própria é que se constituiria uma cultura brasileira.

A formação da intelectualidade cultural brasileira teve profundas ligações com as estruturas familiares de nossa política; ou seja, os cargos públicos que eram ocupados por membros em declínio das famílias dominantes ofereciam as condições para uma produção intelectual nacional também periférica.

Para a criação literária, destaca-se a presença das autobiografias semi-disfarçadas, narrando fatos que confirmam o declínio de ramos decadentes da sociedade brasileira patriarcal e agrária. Caso como as obras do ciclo da cana-de-açúcar, de José Lins do Rego; e de *Infância*, de Graciliano Ramos, o primeiro, paraibano e o segundo, alagoano, são exemplos.

Entre 1901 e 1926, a rivalidade política entre grupos dirigentes em São Paulo se resume aos conflitos e cisões em torno de único partido oligárquico: o PRP. As resistências que, em diversas ocasiões, passam a contestar o situacionismo perrequista estavam ancoradas, por sua vez, no peso político crescente que foram adquirindo determinadas instâncias de produção ideológica, em especial ao grupo da família Mesquita, ligado ao Jornal *O Estado de São Paulo*.

Referindo-se à composição de forças no cenário brasileiro nesse período, Sérgio Miceli assinala que: "(...) a posição de força relativa de que o chamado 'grupo do Estado' dispunha como baluarte do 'liberalismo' oligárquico é, portanto, indissociável de sua condição de empresários culturais." (2001, p. 90).

Também nas primeiras décadas do século XX, os argumentos que apresenta Gilberto Freyre fazem uma releitura da sociedade brasileira tendo um pouco o papel de redimir-nos de males de compreensão, quanto ao caráter do povo brasileiro. Não foi no campo da Literatura que se acentuou a

proposta de entendimento de Gilberto Freyre, mas numa segura genealogia científica, histórica e antropológica, que se tornou-se analista das formas quotidianas, posição de extraordinário valor interpretativo, obra que pressupunha a superação das premissas obrigatórias, àquela época, de superioridade das civilizações avançadas e industriais perante as demais.

A alteração no cenário político do Brasil significava uma mudança do monopólio do setor agrário para uma inferência segura de setores mais modernos e industrializados do País na Política e na Economia, Miceli conta que

Do início da República até o golpe de 1937, que marca o fim da dominação dos proprietários rurais ligados à produção e à exportação de produtos agrícolas, o projeto de hegemonia política no plano nacional constitui o móvel central da luta em torno do qual se batem a oligarquia dos estados dominantes (São Paulo, Minas Gerais) e os demais grupos dirigentes regionais(...) A expansão das organizações políticas, a criação das ligas nacionalistas, a fundação de um partido de oposição e das instâncias de produção cultural e ideológica no estado de São Paulo ao longo das décadas de 20 e 30 prendem-se à história das transformações políticas e à história das transformações das relações de força no interior do circuito dirigente oligárquico." (2001, p. 89)

A década de 1930 é marcada pelo surgimento da indústria fonográfica e de expansão do rádio. Sem dúvida, a produção cultural no Brasil, até mesmo dos modernistas, pertencia a um seleto grupo de iniciados, especialmente os círculos intelectualizados da oligarquia. Segundo, ainda, Sérgio Miceli,

Na medida em que as principais instâncias de produção cultural, a começar pela imprensa, não detinham o monopólio dos instrumentos de consagração, os escritores modernistas procuraram impor modelos estéticos estrangeiros como principal instância de reconhecimento de suas obras. (2001, p.98).

O mercado editorial cresce, e grande parte destas publicações também foi paga com recursos próprios dos escritores, como é o caso de *Juca Mulato*, de Mennotti del Picchia, o livro de Mário de Andrade, com tiragem de 800 exemplares, em primeira edição, *Losango Cáqui*, e *Pau-brasil*, de Oswald de Andrade.

Dentre esses intelectuais que fizeram crescer as publicações brasileiras, está Monteiro Lobato que realizou muitos projetos de investimentos, tanto na área econômica como no setor de produção cultural.

Cantata Nova (R.J., 1939)

É um compositor e violonista brasileiro, influenciado pelo uso de temas musicais da música popular brasileira. Foi um dos principais responsáveis pela introdução da música popular brasileira no meio acadêmico. Foi um dos principais responsáveis pela introdução da música popular brasileira no meio acadêmico. Foi um dos principais responsáveis pela introdução da música popular brasileira no meio acadêmico.

No início dos anos 1930, com a derrocada da oligarquia agrária, criam-se outros mecanismos de produção cultural, quando o monopólio dos bacharéis em Direito já não era total, expandindo-se o universo cultural brasileiro. Novos cursos universitários, como Medicina, Educação, Letras e Filosofia foram dividindo espaços de inserções antes restritos à área das Ciências Jurídicas.

Elementos ainda muito presentes na cultura à época eram os religiosos que ampliavam sua influência com a criação do Instituto Católico de Estudos Superiores, bem como com a fundação de editoras. Era o início do desenvolvimento crescente dos meios de comunicação de massa, processo que avança até os dias atuais, com as novas tecnologias de imagem e de som.

Era o início do cinema no Brasil, que já nos anos 1920 conta com o cinema artesanal de Humberto Mauro, a exemplo de *Cataguazes*, que inaugura a produção cinematográfica no País, mas que encontra seu ápice com o **Cinema Novo**, na década de 1960.

Podemos notar é que as manifestações culturais brasileiras ainda enfrentam enormes entraves, que impunha e impõem à “Sétima Arte” limitações que cineastas tentam, no Brasil, superar à base de criatividade, originalidade e paixão.

A política de filmes de baixo orçamento, a tiragem reduzida nas publicações impressas, dentre outras, são registros reais da imposição de um “correr eternamente atrás do prejuízo”. Ainda vale a política de um País voltado para fora e não para dentro.

A década de 1950 inicia-se com o retorno de Vargas à Presidência do País, por meio do voto do povo, que tinha assimilado a ideia de uma política populista, nacionalista e desenvolvimentista.

A ideologia nacionalista, no entanto, correspondia fundamentalmente aos interesses da burguesia industrial e financeira que, desde os anos 1930, vinha ampliando seu poder.

O populismo e o ideal nacionalista de Vargas não durariam muito, pois contrariavam outros interesses e chegariam ao colapso com o suicídio do Presidente, em 1954. A industrialização substitutiva com o declínio dos preços do café também asfixiava-se e agravava a situação política e cultural.

A experiência mais significativa no campo musical brasileiro, nesse sentido, é o movimento de Canto Orfeônico, idealizado pelo compositor carioca Heitor Villa-Lobos. Esse método alcançou grande repercussão nacional. Os conceitos musicais também eram trabalhados, como no método Kodály, com suporte na experiência coral, pretendendo alcançar uma perspectiva multicultural. Incluía-se, no repertório, canções de natureza folclórica, advindas da produção musical das “três raças” que constituem o povo de nosso País. Esta ação refletia claramente as concepções musicais presentes na obra do primeiro projeto educativo de Artes no Brasil. Essa metodologia, por sua natu-

reza amplamente voltada para a constituição de um espírito nacionalista entre os nossos jovens, foi amplamente utilizada nas instituições públicas e particulares de ensino de todo o País, sendo responsável pela formação do ideário estético de várias gerações.

Os conservatórios de Música eram a alternativa para a formação do músico profissional. Essas instituições, em nosso contexto, são de ensino privado, e agregam, entre seus alunos, pessoas oriundas de classes sociais abastadas e filhos de profissionais liberais, isto é, pessoas capazes de arcar com os custos desses cursos. O ideal estético dessas instituições possui clara identificação com a cultura européia, negligenciando, em sua maioria, as produções de música genuinamente brasileira.

Na década de 1950, a vedete da vida cultural era a televisão. Entrava no ar a mais nova e envolvente mediadora e difusora da vida cultural. A sensação não eram mais as novelas ou programas de rádio, pois se iniciava a era dos atores televisivos e dos telejornais. Os anos 1950 ficaram também marcados como a década do samba-canção, especialmente pelas composições de Antônio Maria e Dolores Duran.

Surge a Bossa Nova, que tem seu marco em 1958, com o LP: “Canção do Amor Demais”, em que Elizete Cardoso canta Vinícius de Moraes e Tom Jobim, acompanhada, em duas faixas, pelo violão de João Gilberto.

João Gilberto é o grande criador dessa batida nova que sintetiza o samba. Em parceria com outros grandes, criou peças antológicas da música brasileira. O novo gênero revelou talentos como Vinícius de Moraes, Tom Jobim, Baden Powell, **Carlinhos Lyra**, **Nara Leão**. A Bossa Nova conseguiu também dar notoriedade internacional à música brasileira, pois, quando, em 1966, Tom Jobim grava com Frank Sinatra um disco em que 70% do repertório era de Bossa Nova, o referido ídolo norte-americano era um dos mais famosos cantores populares do mundo.

É claramente perceptível a influência externa, especialmente dos EUA, por meio do *jazz*, que ficou fortemente expressa no ritmo mais moderno e nas letras menos carregadas de dor-de-cotovelo tão presentes àquela época. Os temas sobre a Cidade Maravilhosa, o sol, o som e o mar, vão aos poucos cedendo também lugar a uma música que falava de pobreza e injustiça social e com maior engajamento no momento histórico que o País atravessava.

Nara Leão e Carlinhos Lyra são os primeiros a ingressarem nessa vertente e gravar compositores do morro, como Cartola e Nelson Cavaquinho. Foi a época dos centros populares de cultura, aos quais pertenceram Carlos Lyra e o cineasta Ruy Guerra. O País começava a submergir sob o governo militar, que não via a produção musical com denúncia social com bons olhos.

Nara Leão

Nasceu no Rio de Janeiro em 1942 e faleceu em 7 de junho de 1989. Considerada a musa da Bossa Nova.

O final da década de 1960 trouxe certa ironia no modo de se fazer letra de música, como forma de burlar a censura, criando, assim, uma produção musical de muitíssimo bom gosto, e refinamentos de interpretação que só a enriqueceram. A cultura brasileira do final de 1960 representou a perda da inocência diante da sociedade de consumo.

A década de 1970 foi de grande repressão, mas uma música engajada nos problemas sociais fazia transpirar certa indignação. Por outro lado, o Cinema Novo também representava um nacionalismo cultural e um cinema político, de uma cultura audiovisual crítica e desalienante.

Os descaminhos da história nos levaram por lugares obscuros e práticas de profunda violência, fazendo calar o nacional-populismo expresso nos projetos culturais, na Música, no Cinema, na Literatura, no Teatro. Nas Artes Plásticas, surge um conjunto de obras conceituais que coincidiram com o período da ditadura militar.

Para Ismail Xavier, em *O cinema brasileiro moderno*,

Um dado central no biênio 67/68, que terá consequências do Cinema Marginal em 1969, é a recusa de uma visão dualista do Brasil. Esta sublinhava a oposição entre um país rural, matriz da identidade nacional, e um país urbano, lugar de uma descaracterização da cultura por força da invasão dos produtos da mídia internacional. O Tropicalismo, de modo especial, instaura uma nova forma de relação com tais influxos externos e produz o choque com suas colagens que trabalham a contaminação mútua do nacional e do estrangeiro, do alto e do baixo, do país moderno -, em pleno avanço econômico e urbanização - e do país arcaico, este que até setores da esquerda cultivavam, no plano simbólico, como reserva da autenticidade nacional ameaçada. Em sua montagem de signos extraídos de contextos opostos, o Tropicalismo promoveu o retorno do modernismo de Oswald de Andrade e combateu uma mística nacional de raízes, propondo uma dinâmica cultural feita de incorporações do Outro, da mistura de textos, linguagens, tradições. No cinema moderno brasileiro, tal mistura é a tônica de cineastas como Joaquim Pedro, a partir de Macunaíma, Sganzerla, Ivan Cardoso, Arthur Omar e Júlio Bressane, cuja obra é feita de invenções-traduições que convocam um amplíssimo repertório. (2001, p. 31)

No Teatro, foi o momento de o Grupo Oficina, dirigido por José Celso Martinez, encenar peças como *O rei da vela*, escrita em 1933, por Oswald de Andrade, e *Roda viva*, de Chico Buarque, ambas de forte conteúdo e crítica social.

A indústria cultural e toda essa visão anteriormente discutida privam o povo brasileiro de uma vivência marcada por sua experiência cultural. Assim, os brasileiros são asfixiados por media superficiais e sem riqueza artística,

veiculando valores que nos deixam alienados e insensíveis aos valores genuinamente nacionais.

Os anos 1970 foram ainda apenados com a repressão política. Na Música, o samba de morro e os estilos regionais sobressaíram-se. No cinema, o novo e o marginal tentavam se adaptar às novas exigências do mercado, um cinema nacional menos ansioso por uma revolução e mais preocupado em garantir uma continuidade de um cinema nacional.

O Teatro, política correlata, de rupturas, trazidas pelo “teatro de agressão”, especialmente do Grupo Oficina, produz rituais que afirmam a liberação sexual e têm como alvo da provocação as tradições cristãs, associadas aos donos do poder, que recebiam naquele momento as benesses do governo militar.

Após os anos 1970 e início dos anos 1980, foram poucos os movimentos que conseguiram resistir a anos de ditadura e uma desarticulação no campo das artes se fez notar amplamente. Aos poucos, com a reabertura política, artistas brasileiros, exilados pela ditadura, começaram a retornar ao País. A produção cultural emergia de maneira desconexa e limitada a pequenos grupos. Não se registraram movimentos culturais desde então dignos de destaque.

A canção de protesto e o rock anos 1980 são os estilos mais politizados e questionadores daquele momento. Mesmo estabelecendo um contato com a realidade brutal de uma sociedade de classes exploradora, não o faz de modo articulado e organizado e sim como um protesto individual de artistas ou de grupos.

Por outro lado, essa arte, um tanto aburguesada, não atinge a parte significativa da população, que consome produção cultural já filtrada pelos meios de comunicação. Uma *geléia geral*, como cantaria Gilberto Gil. O bom artista brasileiro está fora do País ou não chega ao grande público, permanecendo restrito a “ilhas” de admiradores, ficando limitado a um grupo seleto de espectadores.

Nas escolas também a Arte é mantida afastada, havendo, a partir de 1971, o ensino de Desenho voltado para a indústria e para a profissionalização. Desde a década de 1970, quando se inclui, no currículo escolar brasileiro, a disciplina Arte foi efetivada naquele período pelo Desenho Geométrico. Até a década de 1990, não houve nenhuma alteração na legislação escolar no que se refere às Artes, o que não significa dizer que não tenha havido ensino de Arte em outras linguagens, além do Desenho.

O pouco caso com que é tratada a Arte, como recurso pedagógico no País, é flagrante e notório. Já se a concebermos como produto comercial e vendável pela indústria, constataremos que dos idos de 1970/80 para cá, ela, só vem crescendo. Corroborando esta ideia, lê-se em Sodré:

Apple

Doutor em estudos curriculares pela Universidade de Columbia (EUA), Michael Apple leciona atualmente na Universidade de Wisconsin a disciplina Currículo e Estudos de Políticas Educacionais. Profundo pesquisador da área curricular, seus livros constam na bibliografia de grande parte dos cursos de graduação e pós-graduação em Educação. Sua área de maior interesse são as relações entre cultura, poder e Educação. Em seu livro *Ideologia e Currículo*, aborda os perigos da imposição ideológica nas escolas e as relações de poder envolvidas no que é ensinado.

É preciso não perder de vista o fato de que a cultura, na atualidade, é uma indústria rendosa, estruturada sobre fórmulas de produção em série. A cultura de massa (mass culture), em crescente expansão, graças à ampliação gigantesca dos veículos de comunicação massivos (mass communication media), é anacional, sem nenhuma raiz com o regional. (...) Uma das conseqüências desse admirável mundo novo é a internacionalização do produto artístico-cultural. Essa internacionalização, evidentemente, quando não fortalecidas as culturas nacionais, as conduzem para o aniquilamento ou para a subversão, mediante a simbiose com manifestações alienígenas (direta ou indiretamente). (1979, p. 76 e 77).

As gravadoras impingem um tipo de música que eles consideram adequada ao mercado interno, uma música de baixa qualidade, alienada e alienante, apelando para nível mais superficial das sensações, imprimindo-lhe uma conotação sensual e, por que não dizer, sexual.

Da mesma forma vemos, na Literatura, pouca coisa renascer. Os livros de autoajuda são os mais vendidos e os custos os tornam acessíveis a bem poucos. Uma boa demonstração da venda insignificante de publicações no Brasil se percebe ao vermos a quantidade de jornais vendidos se comparada ao contingente populacional.

Não temos muitos consumidores culturais, ficando a população à mercê do que veiculam os meios de comunicação, ou seja, aqui quem dita o gosto da população é a indústria cultural. Lê-se em Sodré que “Essa é a cultura que os meios de massa difundem, no Brasil, hoje: além de seu baixíssimo nível e de seu teor desumanizante, tende, cada vez mais, à desnacionalização, ao esmagamento de nossa herança cultural.” (1979, p. 79).

Foi um momento de crise e transformação, em que houve mais espaço para experimentação e pesquisa de linguagem. O cinema brasileiro neste contexto também sobreviveu a duras penas. Segundo Sodré, citando Alex Viany, “A raiz de todos os males, em qualquer estudo honesto, é encontrada na crescente penetração dos monopólios estrangeiros, direta ou indiretamente, na estrutura do movimento cinematográfico no Brasil.” (1979, p. 83).

Desta maneira, o que se percebe é o total distanciamento do universo da cultura e da arte na sociedade e na escola, o que deixou o mercado ditar as normas de produção cultural, limitando-se mais a uma instrução do que a uma formação.

Os anos 1980 trouxeram um discurso de mudança junto a uma promessa de abertura política que surpreendeu o povo, com o avanço com o desenvolvimento tecnológico.

A televisão, o computador, a internet, os telefones celulares e toda uma parafernália tecnológica introduzida no universo da comunicação vão confi-

gurando rapidamente um novo perfil cultural do País. Desde o início desta grande comunicação em massa, continuam sendo predominantes os gêneros das telenovelas, do futebol, da música mecânica, dos programas jornalísticos sensacionalistas. É esta a grande oferta da tv e do rádio comercial.

Estes elementos do mundo da informação e da comunicação, aliados a um discurso da mudança, na verdade, servem para aproximar cada vez mais a cultura e a escola das necessidades e objetivos econômicos.

O alinhamento econômico aos interesses do grande capital internacional só se acirrou nas últimas décadas do século XX em nosso País. A relação entre educação e os temas mais amplos da Economia é observada em todos os países e o Brasil não é exceção deste contexto, ou seja, este alheamento do campo da Arte, da Cultura e da Estética em nossos currículos, desde os anos iniciais de escolarização até o nível superior, não é algo descomprometido da forma de se conceber a educação no país para cumprir os interesses econômicos de uma elite econômica para quem o ensino deve preparar para o mundo do trabalho e não para o desenvolvimento integral da pessoa.

Corroborando esse pensamento, **Apple** diz: “De fato, os grupos econômicos e políticos mais poderosos dos Estados Unidos e de países similares deixaram muito claro que, para eles, uma boa educação é só aquela diretamente ligada às necessidades econômicas.” (2000, p. 31).

Com algumas honrosas exceções, o que temos é uma cultura pausterizada pelos media televisivos e radiofônicos, que estabelecem o que deve ser consumido, o padrão cultural. São músicas pouco trabalhadas e de melodias sem rebuscamento nenhum; ritmos que ganham as ruas e casas e que, na verdade, são reduções da música brasileira. É claro que há boa música por aqui, porém, nossos grandes artistas saem do Brasil ou então produzem aqui, mas são valorizados mais fora do País do que nele.

Numa ocasião, assistindo a um especial da cantora Mariana de Moraes na TVC, que desenvolve um trabalho de excelente nível, reconhecido no exterior, mas ignorado no Brasil, a artista queixou-se do fato de que, embora com discos gravados fora do País, ainda não obtivera a satisfação de ter seu trabalho reconhecido nacionalmente. Muitos outros compositores brasileiros, que apesar de criarem obras de Arte verdadeiramente excelentes, e serem apreciados fora do Brasil, são pouco conhecidos pelos brasileiros, pois o mercado nacional não os absorve, por serem pouco ou nunca divulgados, por suas músicas não integrarem a trilha sonora de telenovelas; por seus livros de romances ou poemas serem ignorados pelas grandes editoras; por não encontrarem patrocínio para suas peças; por não poderem expor seus quadros no fechado mundo das galerias de arte.

Uma política cultural de massificação é imposta à população brasileira, que encontra bem poucos momentos de vivências culturais significativas. O Poder Público pouco fomenta a cultura e as artes populares, enquanto a lei do livre mercado ocupa e viola todos os espaços e todas as sensibilidades.

Uma população explorada até a última gota de sangue confina-se a um cotidiano exaustivo de oito horas, ou mais, de trabalho e poucos recursos para despesas com a cultura e o lazer, direitos inerentes ao ser humano. Desta forma, o cidadão brasileiro é vítima do que é veículado pelas redes de televisão nacionais: novelas (onde predomina, subjacente, a apologia do consumismo, do bem e do mal, do branco bonzinho e do negro subalterno e marginal). Enlatados estrangeiros (ianques, japoneses e mexicanos, ressaltando sempre as virtudes invejáveis dos estrangeiros em face da luxúria, cobiça e preguiça do povo brasileiro) programas de banalização da realidade nacional (programas policiais, em que a população das periferias é violada em seu direitos constitucionais pelos representantes de uma imprensa que, a exemplo dos vampiros, se alimenta de sangue humano).

Poucos meios estão disponíveis para a população ter acesso a outras manifestações culturais, que não a televisão comercial. As visitas às casas de cultura disponíveis na cidade são pouco praticadas e falta o hábito por parte da população, que não busca se aproximar.

As propostas de desenvolvimento de uma TV como elemento formativo, em nosso País, são mínimas, na maioria das vezes com uma programação de entretenimento, ou seja, para onde se olha não há uma educação da sensibilidade.

Uma política conservadora, elitista e corrupta faz com que vivamos imersos num marasmo cultural, que vive grande parte da população, mas a população ainda não está de todo na passividade e no imobilismo e já encontramos comunidades em que, por meio de organizações não governamentais, de agremiações de samba, maracatus e outros grupos culturais, vão aos poucos se espalhando pelo Brasil mudando pela base esta realidade alienante.

Muitas instituições de Dança, Teatro, Música e Artes Visuais se instalam como proposta de Educação pela Arte, aspecto este que deve ser ressaltado, quando se sabe que a militância educacional de educadores e instituições que confiam no poder da Arte para contribuir no crescimento moral, ético e estético do ser humano, algo tão necessário ao nosso Brasil, vem ocupando pouco a pouco seu espaço.

A apologia da Arte fora da escola, porém, é muito presente em instituições não governamentais. Apoia-se no vício de se acreditar que, no setor público, não se cria nada de exemplar, mas somente fora da esfera pública é que se desenvolvem trabalhos qualitativamente eficazes.

Já faz parte da *communis opinio* a desvalorização dos órgãos públicos, deixando seu uso somente para os deserdados sociais. Assim, no âmbito da escola pública, boas práticas com arte são incipientes e quando acontecem é de forma isolada e contingencial, muito mais como esforço de particulares do que como prática necessária à boa educação.

O engajamento que existe nas ONG's precisa ser desenvolvido na escola, pois este é o lugar que deveria ser privilegiado para obtenção de uma cultura universal e rica em significados para o educando.

Muitos educadores já assumem a luta por uma educação mais democrática e criativa. Ao mesmo tempo em que os poderosos se isolam num mundo cada vez mais escasso de bem-estar e acesso à boa arte, educadores engajados buscam, ao lado de seus alunos, realizar uma escolarização culturalmente mais rica e criativa. A cultura dominante, no entanto, não está em cena sozinha, pois ela deve lutar, de modo contínuo, com culturas residuais e emergente.

Leituras, filmes e sites



Livros

O Negro Revoltado

(Abdias Nascimento). Publicado em 1968. O Negro Revoltado defende o direito de o negro brasileiro se revoltar quanto à condição de miséria estrutural e alienação cultural provocada pelo racismo. Ao se revoltar, ele estaria se reconstruindo como homem, desde sua circunstância específica como negro e, coletivamente, como categoria social. Um livro sempre atual.

As Américas e a Civilização

(Darcy Ribeiro). O antropólogo Darcy Ribeiro, neste obra, propõe uma tipologia dos povos formados na América Latina, que seriam assim divididos: os povos-testemunhos, que sobreviveram aos grandes impérios pré-colombianos; os povos novos, que resultaram da msitura cultural e racial entre os colonizadores, autóctones e escravos; e povos transplantados, que conservaram as matrizes culturais e raciais da metrópole.

A Formação da Literatura Brasileira

(Antonio Candido). Um clássico, uma obra de referência para toda reflexão consequente acerca da formação do Brasil como nação e um entendimento mais amplo de sua cultura.

Referências



- FREYRE, Gilberto. **Casa Grande e Senzala In Interpretes do Brasil**. Vol. 2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.
- HOLLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil In Intérpretes do Brasil**. Vol. 3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.
- LOPEZ, Roberto Luiz. **História do Brasil Contemporâneo**. São Paulo: Mercado Aberto, 1988.
- TINHORÃO, José Ramos. **Pequena História da Música Popular**. Petrópolis, Ed. Vozes, 1974.
- MICELI, Sérgio. **Intelectuais à Brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- XAVIER, Ismail. **O Cinema Brasileiro Moderno**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

Sobre as autoras

Edite Colares Oliveira: Possui graduação em Pedagogia pela Universidade Federal do Ceará (1990), mestrado (1997) e doutorado (2008) em Educação pela Universidade Federal do Ceará. É professora adjunta desde 1998 da Universidade Estadual do Ceará e também professora tutora do Curso Especial de Formação Pedagógica em EAD desde 2006. Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Arte-Educação e Educação a Distância, atuando principalmente nos seguintes temas: educação, lúdico, brincadeiras, arte e formação de professores. É coordenadora do Polo da Rede Nacional Arte na Escola - UECE desde 2004 e coordenadora do Núcleo de Educação a Distância da UECE desde 2007.

Maria Valcidéa do Nascimento: Possui graduação em Pedagogia pela Universidade de Fortaleza (1986), especialização em Avaliação do Processo Ensino Aprendizagem pela Universidade Estadual do Ceará (1994), mestrado em Educação Brasileira pela Universidade Federal do Ceará (2007) e aperfeiçoamento em Habilitação Em Supervisão Educacional pela Universidade Estadual do Ceará (1992). Atualmente é professora titular da Universidade Estadual Vale do Acaraú. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Artes Plásticas. Atuando principalmente nos seguintes temas: Formação de Professores, Artes, Prática de Ensino, Linguagens Artísticas, Competências e Habilidades.



A não ser que indicado ao contrário a obra **Introdução à Arte-Educação Pedagógica**, disponível em: <http://educapes.capes.gov.br>, está licenciada com uma licença **Creative Commons Atribuição-Compartilha Igual 4.0 Internacional (CC BY-SA 4.0)**. Mais informações em: http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.pt_BR. Qualquer parte ou a totalidade do conteúdo desta publicação pode ser reproduzida ou compartilhada. Obra sem fins lucrativos e com distribuição gratuita. O conteúdo do livro publicado é de inteira responsabilidade de seus autores, não representando a posição oficial da EdUECE.



Artes Visuais

Fiel a sua missão de interiorizar o ensino superior no estado Ceará, a UECE, como uma instituição que participa do Sistema Universidade Aberta do Brasil, vem ampliando a oferta de cursos de graduação e pós-graduação na modalidade de educação a distância, e gerando experiências e possibilidades inovadoras com uso das novas plataformas tecnológicas decorrentes da popularização da internet, funcionamento do cinturão digital e massificação dos computadores pessoais.

Comprometida com a formação de professores em todos os níveis e a qualificação dos servidores públicos para bem servir ao Estado, os cursos da UAB/UECE atendem aos padrões de qualidade estabelecidos pelos normativos legais do Governo Federal e se articulam com as demandas de desenvolvimento das regiões do Ceará.



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ

