

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
Escola de Belas Artes  
Programa de Pós-graduação em Artes  
Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas

Rogéria Miranda Albuquerque

**LIVRO DE ARTISTA: a Arte Contemporânea em um processo de identidade e afeto para experiência estética.**

Lagoa Santa  
2020

Rogéria Miranda Albuquerque

**LIVRO DE ARTISTA: a Arte Contemporânea em um processo de identidade e afeto para experiência estética.**

Monografia de Especialização apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes – PPG Artes, do Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas – CEEAV, da Escola de Belas Artes – EBA, da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas.

Orientadora: Carolina Ruosso

Lagoa Santa

2020

ALBUQUERQUE, Rogéria Miranda.

Livro de Artista: a Arte Contemporânea em um processo de identidade e afeto para experiência estética / Rogéria Miranda Albuquerque. – 2020.

64 f., enc

Orientadora: Carolina Ruosso

Monografia (especialização) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes.

Referências: f. 57-62

1. Artes visuais – Especialização. 2. Estudo e ensino – Especialização. I. Título. II. Ruosso, Carolina III. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes.

CDD: 707



Nome: **ROGÉRIA MIRANDA DE ALBUQUERQUE**

**LIVRO DE ARTISTA: A ARTE CONTEMPORÂNEA EM UM PROCESSO DE IDENTIDADE E AFETO PARA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA.**

Monografia de Especialização apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes – PPG Artes, do Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas – CEEAV, da Escola de Belas Artes – EBA, da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas.

Pelas condições da Banca Examinadora a aluna foi considerada: **APROVADA.**

Professora Carolina Ruoso – Orientadora - CEEAV/ EBA/ UFMG

Professora Camilla Ayla Oliveira dos Anjos – UFMG - Membro da Banca Examinadora

Profa. Patrícia de Paula Pereira  
Coordenadora do Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas - CEEAV  
Programa de Pós-graduação em Artes – PPG  
Artes Escola de Belas Artes/ EBA – UFMG

Belo Horizonte, 29 de fevereiro de 2020.

## Resumo

Esta pesquisa objetiva refletir sobre o *Livro de Artista* enquanto metodologia do ensino em Arte. Tem como objeto o desenvolvimento em sala de aula da plataforma, através do Projeto *Livro de Artista - A metamorfose, uma metáfora na adolescência*. A partir do relato de experiência de sua aplicabilidade, entre estudantes de 14 a 16 anos, da E. E. Nilo Mauricio Trindade Figueiredo. Pretende-se demonstrar a relevância de tal metodologia no processo de identidade e afeto na formação dos educandos. Espera-se contribuir com o ensino em Artes e o estímulo da experiência estética em sala de aula.

Palavras-chave: *Livro de Artista*; Experiência Estética; Docência em Artes.

## **Abstract**

### Abstract

This research aims to reflect on the Artist's Book as a teaching methodology in Art. Its object is the development of the platform, in the classroom through the Artist Book Project - Metamorphosis, a metaphor in the teenage. From the experience report of its applicability, among students from 14 to 16 years old, from E. E. Nilo Mauricio Trindade Figueiredo. It is intended to demonstrate the relevance of such methodology in the process of identity and affection in the education of students. It is expected to contribute to the teaching of Arts and to stimulate the aesthetic experience in the classroom.

Keywords: Artist's Book; Aesthetic Experience; Teaching in Arts.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – <i>Balada</i> .....	20
Figura 2 – <i>Livro de Carne</i> .....	20
Figura 3 - <i>Entre Carnes e Mares</i> .....	21
Figura 4: <i>Un livre, un pli</i> .....	25
Figura 5: <i>A Traição das Imagens</i> .....	41
Figura 6: Exposição <i>Põe Sentido</i> .....	47
Figura 7: imagem do livro didático <i>Todas as Artes</i> .....	47
Figura 8: <i>A Metamorfose</i> .....	49
Figura 9: <i>A Metamorfose 2</i> .....	51
Figura 10: Exposição <i>Livro de Artista</i> .....	51
Figura 11: Exposição <i>Livro de Artista 2</i> .....	52
Figura 12: Exposição <i>Livro de Artista 3</i> .....	52
Figura 13: Exposição <i>Livro de Artista 4</i> .....	53
Figura 14: <i>Livro de Artista</i> .....	54

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>09</b>
<b>CAPÍTULO 1 - “DESVENDANDO” O <i>LIVRO DE ARTISTA</i> .....</b>	<b>13</b>
<b>CAPÍTULO 2 - IDENTIDADE E AFETO, UM PROCESSO PARA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA .....</b>	<b>24</b>
2.1 – Identidade .....	24
2.2 - Afetividade .....	30
2.3 - Experiência Estética .....	32
<b>CAPÍTULO 3 - INTERLOCUÇÃO ENTRE A LEITURA VERBAL E A LEITURA VISUAL COMO FONTE DE ESTÍMULO CRIATIVO COM ESTUDANTES DO ENSINO MÉDIO .....</b>	<b>35</b>
3.1 - Alfabetismo Visual x Alfabetismo Verbal .....	35
3.2 – Imagem x texto x imagem... .....	37
3.3 – O <i>Livro de Artista</i> na sala de aula, um relato empírico .....	42
3.3.1 – Diagnóstico .....	42
3.3.2 – Desenvolvimento .....	43
3.3.3 – Avaliação .....	51
3.3.4 – Depoimentos .....	51
<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>54</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>57</b>
<b>APÊNDICE 1 – Autorização para uso de imagem .....</b>	<b>64</b>

## INTRODUÇÃO

A temporalidade e a materialidade possível na construção do *Livro de Artista* remetem a identidade e afeto, sendo esses os motivos que a presente pesquisa se configura. Sou formada em Artes Visuais pela Universidade Estadual de Minas Gerais (UEMG), moro em Lagoa Santa, cidade em que trabalho como professora de Arte na Escola Estadual Nilo Maurício Trindade Figueiredo. Desde de 2017, desenvolvo projeto de *Livro de Artista* nessa Escola. Foi essa prática metodológica que me despertou o interesse nesta pesquisa. Acredito que a aplicação dessa metodologia no ensino de Arte pode garantir resultados surpreendentes.

O *Livro de Artista* ultrapassa fronteiras, permite a expansão da criatividade, adquire formas inesperadas, transcende a palavra, ao significar imagem e objeto. Como um elemento da Arte Contemporânea em movimento, o *Livro de Artista* é democrático, já que pode ser feito com uma infinidade de materiais acessíveis, assim, indo de encontro às dificuldades peculiares da Escola Pública de forma bastante satisfatória. A liberdade, característica da Arte, torna-se explícita através do *Livro de Artista*, o que proporciona, tanto ao criador quanto ao espectador, uma identificação imediata como atores na interação com o objeto.

Entende-se como *Livro de Artista* um gênero da Arte Contemporânea com especificidades nas Artes Visuais. O *Livro de Artista*, foco deste estudo, ainda se apresenta de forma controversa, pois é definido muitas vezes como *Livro Objeto*. Mas, do que se trata o *Livro de Artista*?

(1) livro de artista pode mesmo designar tanto a obra como a categoria artística; (2) o conceito é ainda muito problemático, pondo em xeque pesquisadores com pesquisadores, artistas com artistas, e pesquisadores com artistas, além de envolver outras especialidades, como estética, literatura, biblioteconomia e comunicação; (3) que a concepção e execução pode ser apenas parcialmente executada pelo artista, com colaboração interdisciplinar; (4) que não precisa ser um livro, bastando ser a ele referente, mesmo que remotamente; e (5) que os limites envolvem questões do afeto expressadas através das propostas gráficas, plásticas ou de leitura. (SILVEIRA, 2008, p.25).

O *Livro de Artista* sobrepõe a formalidade do objeto, extrapola conceitos, visto que adquire caráter transgressor e poético. Essa metodologia de ensino, também amplifica a expressão do artista que tem como princípio a busca genuína da emoção como

matéria/etérea do seu trabalho. São diversos os fatores motivadores para desenvolver esse enquanto projeto de ensino: O *Livro de Artista* um elemento da Arte Contemporânea eficiente no sentido de promover e exercitar a imaginação, a criatividade e a reflexão, hoje é incorporado à currículos das escolas de Arte pelo mundo; das inúmeras possibilidades no processo de construção do *Livro de Artista* como, também, a importância em se compreender a Arte Contemporânea, tanto na expressividade do autor, quanto para uma melhor leitura de mundo. Pretende-se, portanto, investigar a relevância em se trabalhar a construção do *Livro de Artista* enquanto metodologia para as atividades desenvolvidas na disciplina de Arte.

Este estudo tem a intenção de abordar o conceito de ensino-aprendizagem para uma educação significativa, que proporciona a expressão do estudante/artista de acordo com sua bagagem cultural, no qual o educando se reconheça e se posicione no mundo através de suas produções. É relevante que se considere os aspectos cognitivos o contexto histórico, social e cultural, a reflexão, a crítica, para que promovam a construção do conhecimento em/sobre arte. Busca-se perceber as aulas de Arte a partir da “Proposta Triangular” (contextualizar, fazer e refletir a Arte), da teórica em arte-educação Ana Mae Barbosa.

A obrigatoriedade do ensino da Arte na Educação Básica no Brasil se deu com a Lei de Diretrizes e Bases LDB/1971. E, desde então, enfrenta-se dificuldades na luta pela efetivação de uma educação significativa.

O processo educativo tem por objetivo a contínua reorganização, reconstrução e transformação da vida. Embora defenda que a escola e a educação dão continuidade ou perpetuam a sociedade, deixa claro que o educando é um ser único que, ao modificar-se, modifica o ambiente que o cerca. Na interação com o objeto entram em funcionamento o afeto e a cognição para construir o conhecimento. [...] Desta maneira, a afetividade interliga o que é experienciado no cotidiano de cada ser humano e o que lhe é ensinado na sala de aula (RCN, 1997, p.12).

Numa sociedade tolhida em imaginação e criatividade, através de aulas de Arte contextualizadas, torna-se possível o resgate desses elementos. Esse resgate é fundamental para promover o bem-estar social, já que através do conhecimento o sujeito também impacta seu ambiente.

A falta de recursos materiais nas Escolas Públicas apresenta-se como um obstáculo para as aulas de Arte. É necessário, então, que o professor busque alternativas que supram a necessidade de estímulos visuais, intelectuais e criativos. De acordo com

Loyola (2016), “o material didático-pedagógico para Arte não pode ser reduzido ao conjunto de materiais (pincéis, tintas, argila etc.) ou em apenas mostrar obras de arte em livros ou em projeções de imagens” (p. 13). Nesse sentido, a produção do *Livro de Artista* pode ser um excelente aliado para a superação de tais dificuldades, ao apontar caminhos acessíveis a todos.

Outro fator, foi a necessidade de acolher os estudantes no Ensino Médio. Percebe-se que a Escola tem concentrado esforços em prepará-los para o ingresso nas Universidades ou mercado de trabalho. Assim, implementa-se um ensino hegemônico e engessado na grade curricular. Na maioria das vezes as disciplinas não passam de abordagens desconexas entre si, distantes da realidade dos estudantes. A Educação passa a instituir formação pragmática e instrumental como emissora de certificado (diploma), ao não priorizar uma educação significativa. Desenvolver, dessa forma, o *Livro de Artista*, tem a intenção de criar uma ponte entre a realidade do estudante e o contexto escolar. Visto que, busca-se dar um sentido de protagonismo através da produção artística em detrimento ao contingente de sujeitos “pré(parados)”, docilizados e inexpressivos.

A falta de leitura reforça a dificuldade de interpretação das crianças e adolescentes no Brasil. Isso se reflete nas fases já mais avançadas da educação, onde os alunos do Ensino Médio encontram problemas em identificar as subjetividades contidas nos textos. Essas subjetividades são essenciais para a experiência estética, que é o processo de fruição e práxis em/sobre Arte e tem a expressividade como elemento de reflexão. A literatura é fundamental nesse processo de construção simbólica, alargando o universo do estudante. Segundo Failla (2016), “A leitura é o mais importante instrumento de liberdade. Um preso com acesso a livros pode ser menos preso do que um homem livre sem acesso à leitura” (p. 43). Portanto, a literatura, um dos pilares da Arte, torna-se um fator de estímulo para desenvolver os vários gêneros que a compõe, ao oferecer um inesgotável leque de possibilidades nas produções artísticas.

Com isso, o uso do *Livro do Artista* enquanto metodologia de ensino em Arte tem, também, a intenção de promover e incentivar o hábito da leitura, tanto do texto verbal quanto do texto visual. Busca-se que o educando entenda que a imagem é texto e que texto é imagem em um *moto-contínuo*. A presente pesquisa pretende refletir sobre a

importância do uso do *Livro do Artista* enquanto metodologia e contribuir para as pesquisas nessa área de estudo, entendendo que a aplicabilidade dessa plataforma de ensino permite a identificação do estudante, como salienta Uller (2007) “O aluno constrói conhecimento a partir do já vivido, estabelece ligações com o que está sendo apresentado na sala de aula, de modo a se tornar naturalmente significativo.” (p.11)

A Arte, e sua transdisciplinaridade, tem a capacidade de promover uma educação fundamentada no pensamento crítico. Para Torres [s/data], “Em uma educação transdisciplinar é visado à plenitude do ser humano, é possível ampliar o ato cognitivo e promover uma sabedoria que esclarece o indivíduo” (p.1). Assim, esta pesquisa busca contribuir, através da aplicabilidade da metodologia do *Livro de Artista*, com o fomento da autonomia e da sensibilidade no estudante, corroborando para alcançar a plenitude na sua vida.

## CAPÍTULO 1 - “DES VENDANDO” O *LIVRO DE ARTISTA*

Ao pensar em um livro, o que geralmente está guardado na memória coletiva é o objeto literal. Capa, contracapa, orelhas e corpo com páginas sequenciadas que trazem quase sempre uma narrativa verbal. Mas, o que seria o *Livro de Artista*? O tempo indica um rumo histórico para que se chegue a um conceito do *Livro de Artista*. Retroceder no tempo pode ser uma busca quase imprecisa atrás de repostas efetivas em relação ao *Livro de Artista*.

As evidências demonstram que podemos retroceder no tempo quase indefinidamente na busca da origem do livro de artista. É um fato: a Caixa verde, de Marcel Duchamp (1934), é um claro livro de artista (ou, mais especificamente, livro-objeto). Assim como também o são os livros de William Blake, publicados entre 1788 e 1821, ou qualquer dos cadernos de Leonardo da Vinci, executados no século 15 e começo do 16, sem possibilidade de publicação. Retroaplicar conceitos nos permite ir até onde quisermos. Porém é no final do século 20 que o entendimento da autonomia desse tipo de obra de arte é legitimado. Principalmente a partir dos anos 60, pela mutação causada pela companhia do conceitualismo, com a sua maior divulgação nos anos 70, época de grande incremento dos canais internacionais de informação e da consoante multiplicação de considerações teóricas. (SILVEIRA, 2012, p.30).

Os artistas passaram muito tempo ilustrando os próprios livros ou textos de autores parceiros sendo coadjuvantes na produção literária, fato este que dificultou a absorção do conceito *Livro de Artista*. A subversão do artista foi um processo de superação na concepção do *Livro de Artista*. Britto (2009) conclui que “Sua carga conceitual o difere das experiências realizadas anteriormente, pois o artista lança mão da materialidade do livro, da sua estrutura escultórica, investindo nas suas possibilidades estéticas conceituais” (p. 134).

O livro que foge dos padrões pré-estabelecidos, que transgride, que ganha formas e texturas inusitadas, que surpreende. O *Livro de Artista* tem movimento e pode ganhar status de escultura. Traduz a inquietação do criador, ultrapassa limites, traz a essência do significado da Arte em um objeto que provoca comoção. Vai do encantamento à perplexidade, desdobrando em inúmeras possibilidades, tanto em construir, quanto em apreciar o **objeto livro(e)**, neste caso objeto literal, tangível. *Livro de Artista*, livro livre, “**livrerdade**”. Mas como definir toda essa complexidade e pluralidade de possibilidades?

[...] “livro de artista” para designar um grande campo artístico (ou categoria) no sentido lato, que também poderia ser chamado de livro-arte ou outro nome. [...] Também é usado “livro de artista” no sentido estrito, referente ao produto específico gerado a partir das experiências conceituais dos anos 60. [...] (SILVEIRA, 2008 pág. 25).

Nesse contexto, observa-se a multiplicidade de definições que se alcança o tema, mas que será analisado neste trabalho por um viés acessível e por vezes poético. A poesia é a tônica do *Livro de Artista*. Ao abdicar de sua original vocação de ser um mero suporte que recebe passivamente a tinta, o *Livro de Artista* se torna vetor de significados onde cada detalhe é meticulosamente pensado e indispensável para seu fim. A poesia é presença inegável na plataforma em questão, mantendo uma relação não meramente circunstancial, mas imbricada de tal forma no processo que os torna indissociáveis. A temporalidade é premissa dialógica entre a poesia verbal/visual e o objeto.

[...]poema e livro nascem num só e mesmo ato, uma vez que o impulso que determina as palavras e sua posição na página determina também o formato da página e os cortes. [...] Essa participação tão íntima da página material na expressão poderia induzir o leitor a pensar que nossa intenção é transformar o poema em algo material, intranscendente, em objeto. Na verdade, segundo cremos, a palavra, com seu peso, obriga a página a vencer o limite tátil, submerge-a na dimensão temporal da linguagem. A página é pausa, duração, silêncio. Um silêncio verbal. Cortando-a, justapondo-a, procuro tornar audível o lado mudo da linguagem, o seu avesso" (GULLAR, *apud* PONTUAL, 1971, p.33-34).

De acordo com a publicação do blog oficial do *Seminário Perspectivas do Livro de Artista*, realizado na Universidade Federal de Minas Gerais, entre os dias 16 e 20 de novembro de 2009, “O ano de 1962 é considerado o ano do advento dos *Livros de Artista*.”. Em visita a exposição *Narrativas em Processo – Livros de Artista - Coleção Itaú Cultural*, ocorrida em agosto de 2019 no Palácio das Artes em Belo Horizonte – Minas Gerais, soube-se que no Brasil, desde a década de 1950, os poetas concretistas questionam os limites do livro. Ferreira Gullar, Décio Pignatari, Haroldo de Campos e Julio Plaza, já solicitavam a ação do espectador com o livro, ao proporem a experimentação da espacialidade para fora dos limites da página, possibilitando uma interação entre a Poesia Concreta e as Artes Visuais, ao implementar uma nova forma de aparição do livro que adquire tridimensionalidade e ganha uma forma escultórica com volume, planos e densidade.

A ideia de pesquisa expandida contida na análise desses poetas ganha uma nova etapa: desdobra-se em novas poéticas e (des)continuidades. O livro faz aparecer sua própria fatalidade, pois interrompe toda a linha contínua dos sentidos e torna-se risco no espaço e na vida. Passamos então a analisar palavra/poema/livro/escultura como algo indissociável. O *Livro de Artista* é um veículo de expressão amplamente democrático, onde as ideias se materializam, sendo em si um elemento peculiar, não tendo necessariamente o objetivo de criar um mecanismo relacionando texto e imagem, apesar desses elementos coexistirem no objeto. Conceituá-lo, portanto, torna-se um desafio.

O livro de artista pode ser conceituado a partir de duas vertentes: - uma, mais abrangedora, baseada, num primeiro momento, na interação entre arte e literatura e que termina por abranger livros ilustrados, livros-objetos, livros únicos, encadernações artísticas, sem por isso deixar de levar em consideração aquela tendência que começa a delinear-se nos anos 60 e acaba por modificar radicalmente a prática e o significado do termo;- outra, mais restritiva, que só considera livro de artista aquelas produções de baixo custo, formato simples, típicas da geração minimalista-conceitual, a qual, freqüentemente, tem no livro o único veículo de registro e divulgação de suas obras. (FABRIS; COSTA,1985, pág. 3).

Observa-se que tais conceitos tentam delimitar a compreensão sobre o Livro de Artista, mas que as vezes podem ser frustrados, pois a linguagem é inconstante, não cabendo determinismos. Segundo Plaza (1982), “A perda da tradicional “especificidade” dos meios artísticos ainda é causadora de situações-limite, nas quais um objeto é considerado arte apenas por sua inclusão num contexto de arte. É nesta perspectiva que se insere o livro de artista”. (p. 4)

Plaza refere-se ainda aos aspectos carregados no livro de artista em três perspectivas; 1) Montagem sintática, que traz a forma como elemento significante, auto referente com o uso da metalinguagem onde a estrutura faz interlocução poética, metafórica e ambígua; 2) Montagem semântica, refere-se ao universo icônico, tendendo a diferença e a contiguidade, como premissa, a exemplo da personagem de *Alice no País das Maravilhas* de Lewis Carrol, perdida entre bifurcações e regida por interrogações no devaneio criativo e auto analítico ; 3) Montagem pragmática ou bricolagem, referente à mistura de elementos estéticos.

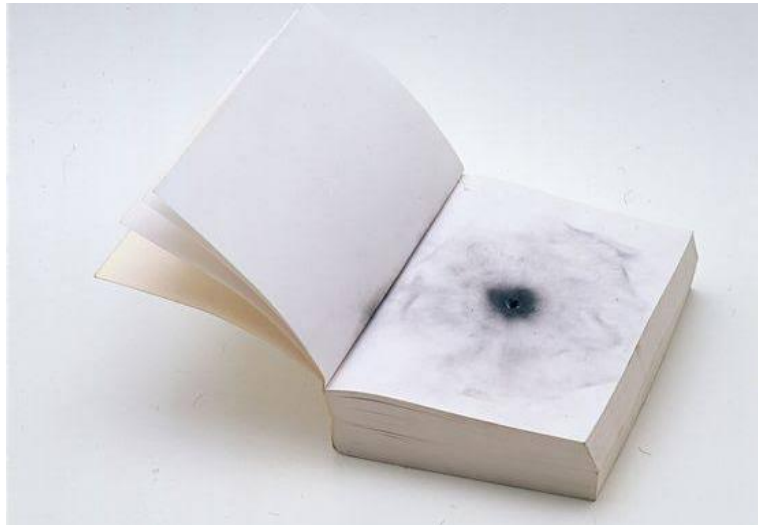
A materialidade é protagonista nesse universo expressivo, onde aparece de forma temporal e espacial em uma narrativa identitária. O que proporciona uma amplitude que essa experiência provoca no entendimento sobre o significado do livro.

O autor de livros convencionais tem um papel passivo diante do objeto que não é o fim e sim o meio de difundir sua obra. Quem cria um *Livro de Artista*, tem o livro como meio e fim em uma relação ativa com o objeto, pois participa intensamente de todos os processos, fundamentando sua obra. O espectador, ao interagir com o *Livro de Artista* carece de um distanciamento crítico em relação ao livro tradicional. Ele se compara a um marinheiro receoso, mas encorajado por saber que “Navegar é preciso, viver não é preciso” e naufraga à deriva na fruição da imprecisão do objeto.

“O livro de artista seguiu o desejo das atitudes artísticas dos anos 1960 e 1970 de ampliar e buscar novos caminhos para a arte, questionando os espaços expositivos convencionais e propondo aos espectadores, experiências estéticas sinestésicas que rompiam com uma contemplação restrita à visualidade vinculada aos espaços consagrados das galerias e museus. Além disso, os suportes tradicionais foram renovados (ou desmaterializados [...]), seguindo o legado dumchampioniano de questionamento do objeto-arte e dos espaços institucionais, este último como agente legitimador da arte.” (BRITTO, 2009, p.134).

Essa sinestesia se dá tanto na produção quanto na interação com *Livros de Artistas*, que quebram expectativas e propõe uma viagem ao mundo das sensações onde as incertezas são motivadoras. O que aponta Plaza (1982), “Desta forma, livros não são mais lidos, mas cheirados, tocados, vistos, jogados e também destruídos. O peso, o tamanho, seu desdobramento espacial escultural é levado em conta: o livro dialoga com outros códigos” (p.1). Códigos esses que surgem após a modernidade e que rompem com a tradição hermética secular, aderindo aos meios de comunicação de massa incorporando, mediando linguagens e culturas distintas.

Em um processo dinâmico, o *Livro de Artista* é um elemento despojado de amarras e segue com a total liberdade intrínseca a Arte na inspiração e expressão do artista. São obras “marginais” e desobedecem a ordem pragmática do mundo normativo. Observa-se esse fenômeno através das obras de Nuno Ramos, como no exemplo abaixo, a obra *Balada*, onde a bala deixa um rastro que se traduz em signo de leitura.



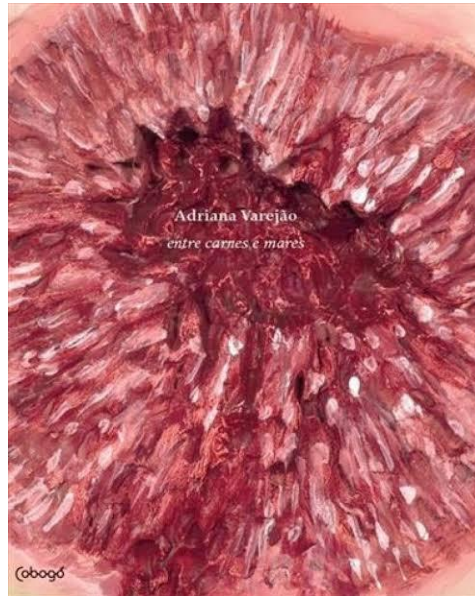
*Balada* (Figura 1) - Livro de 896 páginas atravessado por uma bala de revólver, que se aloja ali dentro à altura da página 700. Tiragem de 100 exemplares, 70 no calibre 38 e 30 no calibre 22. Livro, pólvora e bala. 225 X 165 X 6 cm.

O mesmo exemplo pode ser observado na obra de Arthur Barrio (artista luso brasileiro). Através do *Livro de Carne*, o artista encontra uma forma de questionar a política ditatorial vivida nos anos de chumbo no Brasil.



*Livro de Carne* (Figura 2): - Arthur Barrio 1978

O caráter do signo visceral, presente na obra que trouxemos como exemplo acima, também se manifesta em *Entre Carnes e Mares*, obra de Adriana Varejão. Nessa, corpos são transmutados em livros e as vísceras expostas. Aqui, sangramentos e machucados são metáfora de dor e abandono de uma vida esfolada.



*Entre Carnes e Mares* (Figura 3) Adriana Varejão - Editora Cobogó

As narrativas transbordam novas interpretações, entre as quais destacamos dois pontos de vista. O primeiro, da pluralidade de ações e das relações não só com a literatura e com as artes visuais, mas com o design, a política e, em alguns momentos, a música; o segundo, de uma leitura que não se esgota, que se desdobra redefinindo os papéis do próprio livro, do leitor e do artista. Alguns questionamentos são provocados: como um livro pode ser visto, representado e transformado? Como os procedimentos e a invenção do campo das artes visuais traçam fronteiras com a literatura e o design? (SCOVINO, 2019, n. p.)

Responder a tais perguntas pode ser um caminho para desvendar esse objeto intrigante. Tanto a literatura quanto o design trazem em si o pragmatismo na produção do livro convencional, mas não devem ser destituídos na construção do *Livro de Artista*, pois são elementos de real valor de inspiração. Desvinculado de um caráter normativo, o *Livro de Artista* fala por si. Sua estrutura é tão importante quanto o seu conteúdo, sendo elemento preponderante que amplifica a percepção e o entendimento. O caráter imagético é indiscutivelmente eficiente e implementa identidade entre criador, “criatura” e espectador. O *Livro de Artista* é, portanto, um elemento disruptivo e original, que rompe com convenções mesmo que envolvido em uma aura preciosa que o eleva ao status de obra de Arte. Em contraposição a essa aura que envolve uma obra de arte, Benjamin (2012) diz que: “Em sua essência, a obra de Arte sempre foi reproduzível. O que os homens faziam sempre podia ser imitado por outros homens” (p. 1). No caso do *Livro de Artista*, o que se define enquanto obra de arte é o ineditismo, a mimese não importa, mesmo que seja possível

a tal “reprodutibilidade técnica”. Benjamin trata ainda nesse artigo, o aspecto da autenticidade da obra de arte.

Mesmo na reprodução mais perfeita, um elemento está ausente: o aqui e agora da obra de arte, sua existência única, no lugar em que ela se encontra. E nessa existência única, e somente nela, que se desdobra à história da obra. [...] O aqui e agora do original constitui o conteúdo da sua autenticidade, e nela se enraíza uma tradição que identifica esse objeto, até os nossos dias, como sendo aquele objeto, sempre igual e idêntico a si mesmo. A esfera da autenticidade, como um todo, escapa a reprodutibilidade técnica, e naturalmente não apenas à técnica. (BENJAMIN, 2012 p. 11).

É inegável o caráter inovador e inusitado do *Livro de Artista* que de um modo geral apresenta-se como objeto único, onde a forma e a função se distanciam do comum. Sem o intuito de eliminar o livro literário, o *Livro de Artista* surge de uma produção pelo viés das Artes Plásticas. Em um desdobramento do objeto renascentista, reproduzido pela técnica da tipografia de Johannes Gutemberg, atenuando o limite entre a Arte Literária e as Artes Visuais, quebrando paradigmas e aguçando a sensibilidade humana. De acordo com Plaza (1982), [...] “Livro é uma sequência de espaços (planos) em que cada um é percebido como um momento diferente. O livro é, portanto, uma sequência de momentos. O livro é signo, é linguagem espaço-temporal” (p.01). Afirmando a autonomia do objeto, que de forma regimentar é ignorada, a natureza sequencial é dinâmica no *Livro de Artista* e pode ser construída e reconstruída pela ação de manusear o livro com a mesma liberdade que ele foi concebido.

A combinação de elementos dispostos constrói a narrativa e a percepção se torna particular nessa linguagem artística que intui estetizar objetos do cotidiano. A singularidade do *Livro de Artista* não facilita sua definição que é distante de limitações. Navegar por esse universo é se deparar com uma riqueza de um amplo espectro de expressões e linguagens artísticas. Trata-se de um gênero das Artes Visuais pouco difundido e que carrega especificidades ainda carentes de análise, descrição e julgamento. Para Silveira (2008), “Sabe-se que ele sobreviveu ao passado e, espera-se, prosseguirá no futuro. Carrega consigo o mito de ser uma cápsula do tempo que comporta as “verdades da lei” (p. 86). O *Livro de Artista*, uma cápsula do tempo não necessariamente intencional, como as ruínas de Pompéia, eternizadas pela fúria do Vesúvio que contam a história do cotidiano daquela época através dos objetos e pessoas petrificados pelas lavas do vulcão. Cápsulas que relatam um período, uma

fase, um sentimento, onde a marca de uma época se estabelece através da narrativa do contexto, que sempre deve ser levado em consideração na fruição da Arte.

Na Arte, a narrativa sempre estará presente, mesmo que de forma icônica tornando-se quase impossível se desconsiderá-la. Em se tratando de narrativa, observa-se que há sempre um propósito provocador nesse objeto. Para Silveira (2008), o *Livro de Artista* “(...) no sentido restrito do termo, é um produto quase sempre múltiplo e que põe em ação o gesto artístico de publicar. Como tal, não abre mão de atingir seu público onde ele estiver. Ele agrega à arte o conceito de mídia.” (p. 58). Acrescenta ainda que esse fato não significa uma banalização dessa expressão artística, ao contrário, isso a caracteriza. Mesmo que, a princípio, o *Livro de Artista* cause um estranhamento, esse é imediatamente quebrado de acordo com a proximidade do “leitor/espectador”. Em suas inúmeras variações, a interação com a obra ultrapassa a visão e o tato transcendendo os sentidos, promovendo a reflexão.

Existe uma certa variedade de conformações possíveis para o livro de artista. Hoje há até mesmo os digitais. Contudo, um grande número obedece a alguns padrões: formato pequeno; facilidade no manuseio; número de páginas reduzido. [...] impressão industrial ou semi-industrial; distribuição comercial ou, pelo menos, marginal; e identidade estética particular (uso apropriador de soluções discursivas antes estranhas aos problemas plásticos, simultaneamente ou não com a intrusão de retóricas antes específicas apenas das artes visuais). (SILVEIRA 2008, p. 59)

Observa-se, nesse caso, que fruição e leitura são coisas distintas, compreendendo o *Livro de Artista* como elemento pertinente as Artes Visuais, diante da imprecisão de seus limites e da imaginação dos artistas que o criam. Voltando no tempo, o protagonismo do artista demorou muito para ocorrer. Como aponta Silveira (2008) “[...] o artista só terá autonomia para descrever viagens com trabalhos realmente pessoais quando não mais houver a necessidade primeira de seu ofício de ilustrador” (p.147). A princípio a Arte assumia um papel pragmático e funcional e se detinha a retratar a realidade. Este cenário ganha novos significados, a partir do avanço tecnológico e atinge seu ápice com a invenção da Fotografia em meados do século XIX. Diante desse advento, o artista conquista a liberdade criativa, deixa de ser mero coadjuvante e torna-se liberto para expressar o mundo de acordo com sua perspectiva. Vive-se hoje um avanço tecnológico tão amplo, que dificilmente algum ser da natureza não tenha sido retratado. O planeta rastreado por satélites, é capaz de ilustrar qualquer coisa existente por aqui. Foi um longo percurso até a Arte se fundamentar e

conquistar a liberdade ampla que a traduz genuinamente. Esta liberdade ganha maior sentido na Arte Contemporânea e o *Livro de Artista*, sendo uma vertente expressiva dessa, desconstrói a imagem do livro literal, utilizando a metáfora como mote criativo.

Em toda e qualquer situação, o livro de artista será sempre obra. Sempre. Seus arautos decidirão ou não, e tentarão nos convencer se ele é uma obra “de” arte ou se é uma obra “da” arte, por mais tola que possa parecer uma divisão feita dessa forma. O que teria uma importância apenas relativa, já que não ter o olhar crítico tornado apto para o desfrute dessa riqueza, isso sim seria uma bobagem. (SILVEIRA, 2008, p. 57).

A plasticidade do *Livro de Artista* é enfática e o texto verbal se torna coadjuvante na composição em uma inversão de papéis. Através dessa plataforma, pode-se transferir a Arte do pedestal sacralizado para o ambiente acessível e democrático, possibilitando a experiência estética tanto para aquele que produz quanto para quem o contempla. Livros que guardam relação explícita com o criador, que trazem sua essência, sua amplitude criativa e estabelecem as relações dialéticas entre objeto e as subjetividades nos processos e nos simbolismos humanos.

O artista passa a operar com autonomia entre ações e percepções na consolidação de universos imaginários como dispositivo sensorial, traduzindo sua vivência social, cultural, política e poética. Nesse sentido, a Arte oferece um roteiro elucidativo, corroborando para formação de sujeitos e suas experiências individuais e coletivas na sociedade. Pode-se citar como exemplo dessa liberdade criativa ilimitada diante da criação de um *Livro de Artista*, a obra *Un livre, un pli*<sup>1</sup>, de Éric Watier (2003).

Alice estava começando a ficar muito cansada de estar sentada ao lado de sua irmã e não ter nada para fazer: uma vez ou duas ela dava uma olhadinha no livro que a irmã lia, mas não tinha figuras nem diálogos, “e de que serve um livro”, pensou Alice, “sem figuras nem diálogos?” (CARROLL, 2010, p. 13).

---

<sup>1</sup> Exemplares sem créditos, sem informação de data ou origem, distribuídos no colóquio Livre d'Artiste: l'Esprit de Réseau, na Université Rennes 2, França, 16 e 17 de maio de 2003. Utilizo os dados fornecidos em **Guardare, raccontare, pensare, conservare**, 2004, p. 211.



Un livre, un pli, (Figura 4) Éric Watier, 2003.

“*Un livre, un pli*”, apresenta-se simplesmente como um papel dobrado ao meio com as palavras impressas *Un livre* (um livro), *Un pli*, (uma dobra). Silveira (2008) diz que “É o mundo subjetivo da cultura que o interpreta como uma obra. [...] Mas objetivamente, aqui é a dobra que enuncia o livro. A mesma dobra que, por ser única talvez o desqualificasse como tal aos olhos menos eruditos” (p.138). Em uma analogia poética, “*O Livro sobre o Nada*”, de Manoel de Barros pode ter sido uma referência para a obra de Watier.

“O que eu gostaria de fazer é um livro sobre nada”. Foi o que escreveu Flaubert a uma sua amiga em 1852. Li nas Cartas exemplares organizadas por Duda Machado. Ali se vê que o nada de Flaubert não seria o nada existencial, o nada metafísico. Ele queria o livro que não tem quase tema e se sustente só pelo estilo. Mas o nada de meu livro é nada mesmo. É coisa nenhuma por escrito: um alarme para o silêncio, um abridor de amanhecer, pessoa apropriada para pedras, o parafuso de veludo, etc. etc. O que eu queria era fazer brinquedos com as palavras. Fazer coisas desúteis. O nada mesmo. Tudo que use o abandono por dentro e por fora. (BARROS, 2016, p.13).

Como no conto de Hans Christian Andersen, *A Roupas Nova do Rei*, este “rei livro” pode até estar nu, mas tem plena consciência da sua nudez. Não se trata apenas de o artista/autor ter a capacidade de uma reprodução visual, mas uma competência particular em elucidar o invisível e trazer à tona a atmosfera subjetiva da Arte, subvertendo perspectivas cotidianas. *O Livro de Artista* despontou como uma interessante linguagem no ambiente cultural contemporâneo. De produção acessível,

propicia acesso amplo e irrestrito do fazer e do fruir artístico pela gama quase infinita de possibilidades, consolidando uma vertente que merece destaque no universo da Arte.

Não seria despropositado inferir que, ao buscar a arte em seus modelos mais puros ou sentidos mais elevados, o profissional de criação reivindique algum tipo de ascensão moral ou espiritual. E que, por sua vez, o artista, ao buscar a comunicação (através de suas teorias, de suas ferramentas e de seus procedimentos), almeje algum grau de vulgarização, de mundanismo positivo, aqui traduzido pela luta contra a alienação social ou política da qual ele é tão frequentemente acusado.[...] Desse substrato brotam linguagens da mais alta qualidade e obras de arte da mais absoluta contemporaneidade. Aqui, aí e em qualquer parte, acessível em todo lugar.  
(SILVEIRA, 2002, pág. 11).

Com isso, a sintaxe visual é a linguagem determinante do *Livro de Artista*. Seus simbolismos são descritos pelo DNA do artista, traduzindo suas impressões de mundo através desse objeto arquetípico.

## CAPÍTULO 2 - IDENTIDADE E AFETO, UM PROCESSO PARA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA

### 2.1 – Identidade

O significado de Identidade, de acordo com o Dicionário Aurélio, é o conjunto das qualidades e das características particulares de uma pessoa que torna possível sua identificação ou reconhecimento. Semelhança; em que há ou expressa similaridade: identidade de conceitos, de pontos de vista.

“Quem é você?”, perguntou a Lagarta.

“Eu — eu não sei muito bem, Senhora, no presente momento — pelo menos eu sei quem eu era quando levantei esta manhã, mas acho que tenho mudado muitas vezes desde então.

“O que você quer dizer com isso?”, perguntou a Lagarta severamente. “Explique-se!”

“Eu não posso explicar-me, eu receio, Senhora”, respondeu Alice, “porque eu não sou eu mesma, vê?”

“Eu não vejo”, retomou a Lagarta.

“Eu receio que não posso colocar isso mais claramente”, Alice replicou bem polidamente, “porque eu mesma não consigo entender, para começo de conversa, e ter tantos tamanhos diferentes em um dia é muito confuso.” (CARROLL, 2010, p. 55).

Saber de si nem sempre é um caminho fácil. Carroll, através de Alice, provoca a reflexão nesse percurso de autoconhecimento e mostra a imprecisão do ser humano diante da vida. Como o General Pompeu no século I a.C, navegar na imprecisão desses mares do inconsciente torna a expressão artística intrinsecamente ligada a identidade de quem a produz. A particularidade na forma de perceber o mundo, de trabalhar com memórias e de se reconhecer na produção e apreciação da Arte é o que caracteriza tal expressão.

A busca da novidade e do extraordinário na vida cotidiana são características que regem o indivíduo dentro de uma coletividade que também o identifica. Para Golin (1991) “Alice é receptiva aos jogos dos sentidos que se estabelecem na narrativa”. (p. 7). Alice se considera corajosa, característica que a identifica pois não hesita diante do inesperado mesmo que sofra. Alice tenta ser racional diante da esquisitice do dia e busca em sua memória a normalidade do dia anterior. “Deixe-me pensar, eu era a mesma quando me levantei essa manhã? [...] Afinal de contas, quem sou eu?” (Carrol, p. 25). As repostas para essas perguntas mudam cotidianamente. Visitar a memória em busca dessas respostas são naturalmente um processo de afirmação de identidade.

Sentidos diversos compõem a identidade do sujeito, onde há uma coerência de valores culturais e afetivos. A conquista de autonomia para as próprias escolhas é que irão nortear o caminho do indivíduo. O sentido de pertencimento é condição indispensável na construção da identidade individual, mas que tem no coletivo um papel fundamental de influência em uma via de mão dupla, onde as vivências e a bagagem cultural devem ser sempre consideradas.

No mundo moderno, as culturas nacionais em que nascemos se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural. Ao nos definirmos, algumas vezes dizemos que somos ingleses ou gauleses ou indianos ou jamaicanos. Obviamente, ao fazer isso estamos falando de forma metafórica. Essas identidades não estão literalmente impressas em nossos genes. Entretanto, nós efetivamente pensamos nelas como se fossemos parte de nossa natureza essencial. (HALL, 2005, p. 47).

Essa natureza essencial transparece na produção artística como uma digital, uma marca, uma assinatura que identifica o autor ou o grupo que a produz. A materialidade, a estética, a ideia e o contexto, são representados no processo criativo. Hall (2005) diz ainda que “A teoria de Freud de que nossas identidades, nossa sexualidade e a estrutura de nossos desejos são formadas com base em processos psíquicos e simbólicos do inconsciente, que funciona de acordo com uma “lógica” muito diferente daquela da Razão,” [...] (p. 36). Elimina, assim, a possibilidade de uma identidade única e imutável. A expressão artística funciona justamente nesse ambiente da subjeção, do simbolismo e da abstração onde a lógica não precisa ter razão (como a felicidade para Ferreira Gullar). A identidade se estabelece historicamente e é objetivada nas interações sociais através da mediação entre o indivíduo e o outro. A relevância do outro é complementar a existência do “eu” na interação com o mundo.

Erik Erikson (1976), psicanalista autor da *Teoria do Desenvolvimento Psicossocial* na Psicologia e um dos teóricos da Psicologia do Desenvolvimento, diz que “as sociedades criam mecanismos institucionais que propiciam e enquadram o desenvolvimento da personalidade”. Nesse sentido, o jovem se vê em uma situação implicitamente imposta no que se refere a construção da identidade.

[...] necessidade da pessoa jovem de desenvolver um sentimento de identidade, visto que, entre todas as relações possíveis e imagináveis, ele deve fazer uma série de seleções cada vez mais limitadas de comprometimentos pessoais, ocupacionais, sexuais e ideológicos (ERIKSON, 1976, p. 246).

De acordo com Rabello (2018), a partir da metade do século XX, Erikson repensa a teoria “freudiana”, calcada no ego. “Um avanço da teoria freudiana que é, sem dúvida, da maior importância para o estudo do humano no século XX, é o foco no ego”. (p.2). Erikson considera o homem um ser essencialmente social, que se agrupa, desviando o foco da sexualidade “freudiana” para as relações sociais. Adverte para o desenvolvimento individual que partem das exigências do ego, como também das exigências do ambiente em que se vive.

A construção de identidade para Erikson (1976), importa em saber quem a pessoa é, que valores carrega e quais caminhos pretende seguir. Essa é uma forma de delimitar as escolhas individuais e implementar uma opção coletiva mesmo que velada.

Erikson criou alguns estágios, que ele chamou de psicossociais, onde ele descreveu algumas crises pelas quais o ego passa, ao longo do ciclo vital. Estas crises seriam estruturadas de forma que, ao sair delas, o sujeito sairia com um ego (no sentido freudiano) mais fortalecido ou mais frágil, de acordo com sua vivência do conflito, e este final de crise influenciaria diretamente o próximo estágio, de forma que o crescimento e o desenvolvimento do indivíduo estaria completamente imbricado no seu contexto social, palco destas crises. (RABELLO, 2018, p. 3).

Na perspectiva do contexto social, Bauman (2005), sociólogo e filósofo polonês, conhecido como um dos maiores linguistas da atualidade, há uma dissolução identitária na contemporaneidade que descreve como “líquido moderno”. Para o autor, tudo parece se esvaír de forma instantânea. Pertencer a determinado grupo pode ser uma forma ilusória imposta pelo sistema capitalista que influencia o indivíduo nessa construção identitária. Para Bauman (2005), “As identidades flutuam no ar, algumas de nossas próprias escolhas, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas em nossa volta, e é preciso estar em alerta constante para defender as primeiras em relação às últimas” (p. 19). Ele direciona para uma conquista identitária criativa e inconstante. Essa inconstância identitária determina a produção artística como um retrato da realidade.

A arte, como media<sup>2</sup> entre o mundo e o indivíduo, como canal que comunica muitas vezes o insólito e o intangível, paradoxalmente com alguma materialidade ou, além disso, pode ser uma forma de atingir esse objetivo. A arte trabalha, entre outras coisas, com aquilo que é imanente, com aquilo que fica subjacente ao discurso corriqueiro, de forma a explicitar (ou materializar) desejos, vontades, percepções, forças influentes, nos âmbitos individuais e coletivos. Ela pode ser assim por sua natureza, por sua capacidade de fazer visível o invisível, um canal de comunicação com o universo interno de cada ser. (BOCKLAGE, 2011, p. 12).

A Arte se torna um facilitador nesses tempos complexos de construção de identidade. O mundo pós-moderno pasteurizado e instantâneo, impõe um “vazio criativo” e a hegemonia imposta pelo mercado. Para Freire (1996), “[...] ética do mercado e não a ética universal do ser humano, pela qual devemos lutar bravamente se optamos, na verdade, por um mundo de gente” (p. 48). As novas mídias (*internet*, redes sociais, plataformas de *streaming*) promovem a globalização e fragmentam a afirmação da identidade, seja do indivíduo ou do grupo. Nesse sentido, o artista tem um papel fundamental e pode contribuir para uma mudança positiva no mundo quando democratiza sua Arte, abdicando da aura que a envolve. A Arte disponível e acessível pode fazer emergir a criatividade intrínseca do ser humano, que está na maioria das vezes oculta nas pessoas. O acesso a Arte provoca a reflexão e, conseqüentemente, leva ao autoconhecimento o que torna o cidadão consciente do seu papel na sociedade.

A questão da identidade está sendo intensamente discutida na teoria social. Em essência a teoria é o seguinte: as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado. Assim a chamada “crise de identidade” é visto como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência, que davam ao indivíduo uma ancoragem estável no mundo social. (HALL, 2005, p. 7).

Essa suposta estabilidade se dava com uma sociedade delimitada nas questões territoriais, de gênero, de etnia, de nacionalidade de sexualidade. Hoje torna-se evidente a influência do avanço tecnológico nos indivíduos e na comunidade a qual ele pertence. Em um fenômeno sem precedentes, no mundo pós-moderno, as mudanças vêm acontecendo com uma velocidade inimaginável, de forma simultânea e instantânea, onde as barreiras de tempo e espaço deixam de existir. Novos

---

<sup>2</sup> Entende-se arte como *media*, na medida em que ela possibilita a mediação entre os aspectos subjetivos, históricos, políticos ou sociais intentados no trabalho do artista, com o público expectador, bem como uma maneira contundente do indivíduo em geral trabalhar estes mesmos aspectos.

conceitos estruturais se estabelecem com o excesso de informação e o consumo exagerado, impondo ao sujeito uma mudança radical na forma de se comunicar e de se relacionar. Lidar com esse atropelo é um desafio cotidiano que provoca a tal “crise identitária” citada por Hall. Portanto, a identidade do indivíduo se consolida pelo autoconhecimento, pelas experiências individuais e coletivas, vividas e apreendidas através das conexões que ampliam a leitura e entendimento do mundo.

Segundo Hall (2005), existem três concepções de identidade:

1) Sujeito do iluminismo - calcado em um sujeito individualista, onde o centro essencial do eu era a identidade da pessoa. “Um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades da razão, de consciência e de ação” (p. 10). Este sujeito emergia no nascimento e se desenvolvia, mas continuava essencialmente o mesmo.

2) Sujeito sociológico – o sujeito era o reflexo da crescente complexidade do mundo moderno, sem autonomia ou auto-suficiência. Sua formação era dependente das outras pessoas” com as quais se importasse. A interação entre o “eu” e a sociedade era relevante. O “eu real” interior dialogicamente com os mundos culturais exteriores. “A identidade, então, costura (ou, para usar uma metáfora médica “sutura”) o sujeito à estrutura” (p. 10).

3) Sujeito pós-moderno – o sujeito anteriormente classificado como tendo uma unidade identitária e estável se fragmenta na pós-modernidade. Essa fragmentação provoca um fenômeno de múltiplas identidades, que podem ser até contraditórias. As paisagens sociais externas, que estabeleciam um conformismo subjetivo com as “necessidades” culturais objetivas estão se colapsando com as mudanças estruturais e institucionais. O processo de identificação torna-se provisório, efêmero e problemático. “Esse processo produz o sujeito pós-moderno conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente” (p. 10).

Assim, a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo "imaginário" ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre "em processo", sempre "sendo formada". (HALL,2005, p. 38).

Isso tudo se reflete em uma identidade contemporânea, que mesmo mais complexa, adquire uma certa autenticidade pela diversidade, pelas novas “tribos”, pelos espaços conquistados onde o sujeito não mais guiado por determinismos, mas com uma maior liberdade para se reconhecer e se posicionar socialmente. A consciência de que não há um ideal identitário, que o indivíduo se transforma conforme é representado, traz o reconhecimento da sua incompletude (como no poema de Manoel de Barros), o que o torna verdadeiramente humano.

A maior riqueza do homem é sua incompletude. Nesse ponto sou abastado. Palavras que me aceitam como sou — eu não aceito. Não aguento ser apenas um sujeito que abre portas, que puxa válvulas, que olha o relógio, que compra pão às 6 da tarde, que vai lá fora, que aponta lápis, que vê a uva etc. etc. Perdoai. Mas eu preciso ser outros. Eu penso renovar o homem usando borboletas. (BARROS, 2002, p. 79).

Esse é o poema do inconformismo, da rebeldia. Não aceitar as palavras que o aceitam é negar rótulos, é se abrir ao desafio do inesperado. Portas, válvulas, relógio, pão, lápis, uva são as palavras que simbolicamente dizem do cotidiano. Nesse caso observa-se o rompimento do indivíduo sociológico em busca do indivíduo pós-moderno. A tomada de consciência da incompletude o tira da inércia, da zona de conforto. A metamorfose, portanto, será constante. De acordo com Gonçalves (2014), “A renovação do homem usando borboletas é o ideal do poeta; a mudança de estado desse sujeito comum”, [...] (p. 38).

Para Freire (1996), os seres humanos são incompletos, porque precisam uns dos outros; inconclusos, porque estão em evolução, e inacabados, porque são imperfeitos, assim como todos os outros seres. O que nos diferencia dos outros animais é a consciência de sermos incompletos, inacabados e inconclusos. Esta consciência nos coloca em um permanente movimento de procura que é próprio de nossa experiência vital. A consciência de sermos inacabados tornou-nos ensináveis, gerou nossa educabilidade, no percurso de nosso movimento de busca, de nossa vocação para ser mais. Esta consciência tornou-nos os únicos “seres pedagógicos” do Universo. (LUCCA, 2015, p. 2).

“Seres pedagógicos” a partir da tomada de consciência de si e do outro, como também, da consciência da capacidade de aprender e de controlar suas emoções. A identidade é singular como uma obra de Arte original e única. A pluralidade da Arte e suas diversas manifestações como música, dança, *street art*, teatro, *web art*, dentre outras, possui um papel fundamental na construção da identidade. A Arte conta histórias, conecta pessoas e conserva ritos, o que caracteriza uma cultura e se expande, permeando toda a sociedade adquirindo importância quando existem

políticas que favorecem seu fomento. A exemplo disso, a inclusão da disciplina *Arte* no currículo da Educação Básica como área do conhecimento. Isso abre um leque de possibilidades, que amplia a interpretação do mundo e oferece uma gama infinita de caminhos para a construção de identidade. Formar apreciadores e consumidores de Arte, é importante para a produção artística, gerando um círculo virtuoso, favorecendo tanto o espectador quanto os artistas e os espaços que a abriga. Como, por exemplo, museus, teatros e galerias, proporcionando uma sociedade crítica e ativa.

Se hoje eu sou estrela  
Amanhã já se apagou  
Se hoje eu te odeio  
Amanhã lhe tenho amor  
[...]Eu sou um ator  
É chato chegar  
A um objetivo num instante  
Eu quero viver  
Nessa metamorfose ambulante  
Do que ter aquela velha opinião  
Formada sobre tudo (RAUL SEIXAS, 1973).

## 2.2 – Afetividade

Ligada a emoção de forma direta, a afetividade pode determinar a relação do indivíduo perante o mundo. As memórias de uma pessoa guardam todas as suas vivências. Assim, o afeto pode estabelecer um elo imprescindível para uma relação construtiva do sujeito com o ambiente, corroborando com seu desempenho cognitivo, sua saúde mental e seu equilíbrio emocional. Atinge todos os aspectos da vida, influenciando a capacidade de aprendizagem de forma incontestável. Afetividade significa um “conjunto de fenômenos psíquicos que se manifestam sob a forma de emoções, sentimentos e paixões, acompanhados sempre dá impressão de dor ou prazer, satisfação ou insatisfação, de agrado ou desagrado, de alegria ou tristeza” (FERREIRA *apud* CASTRO, 2017, p. 102).

Emoção e afetividade são fatores preponderantes no processo de expressão e apreciação artística. A Arte desperta sensações e estímulos, provoca emoções no indivíduo, possibilitando o vislumbre de potencialidades relevantes. A Arte se impõe através de signos, oferece conexões e desencadeia transformações em um processo constantemente evolutivo. Novos cenários favorecem a criatividade e diante das novidades, novas reflexões são geradas. De acordo com Freire (1967) “E, na medida

em que cria, recria e decide, vão se conformando as épocas históricas. É também criando, recriando e decidindo que o homem deve participar destas épocas” (p. 43). Assim, para falar de emoção e afetividade no processo de desenvolvimento e aprendizagem, é necessário observar as mudanças comportamentais pelas experiências acumuladas e estruturadas entre o indivíduo e o ambiente ao qual está inserido. Para Freire (1967) “É este choque entre um ontem esvaziando-se, mas querendo permanecer, e um amanhã por se consubstanciar, que caracteriza a fase de trânsito como um tempo anunciador” (p. 45), nesse contexto, visitar e valorizar o passado e dele extrair as preciosidades é de real importância para se reinventar.

Considero, nesse sentido, que a diversidade apoiada na prática das artes na escola, pode tornar possível ao indivíduo e ao coletivo a constituição de uma cultura que supra suas necessidades individuais, restaurando e construindo histórias; aproximando pessoas, criando laços afetivos, proporcionando e organizando emoções, criando e decifrando signos, simbolizando, construindo e desconstruindo o indivíduo, por intermédio de uma efetiva e processual ação pedagógica que, conseqüentemente, auxiliará na aprendizagem, no processo de desenvolvimento e na reestruturação de todas as funções do comportamento. (CASTRO, 2017, p. 69).

Essa reestruturação configurada entre emoção e racionalidade, entre sensibilidade e intelectualidade, promove uma interlocução interna e externa “no” e “do” indivíduo. A Arte torna-se, portanto, um universo de ideias e alcança um *status* imprescindível de deslocamento para o conhecimento, sendo compreendida como representação arquetípica do ser humano. “A arte é antes uma organização do nosso comportamento visando ao futuro, uma orientação para o futuro, uma exigência que talvez nunca venha a concretizar-se, mas que nos leva a aspirar acima da nossa vida o que está por trás dela” (VYGOTSKY *apud* CASTRO, 2017, p. 113). É preciso pensar que o futuro não só se anuncia, mas pode ser vivido de forma democrática, inclusiva e igualitária entre o sujeito, a Escola e a sociedade, através da transdisciplinaridade<sup>3</sup>. Portanto, a emoção e o afeto são estímulos que aliados a criatividade estimulam tanto as expressões artísticas como a capacidade de resolução de problemas de qualquer natureza. Castro (2017) observa que, “As performances artísticas no espaço da escola

---

<sup>3</sup> A *transdisciplinaridade* significa mais do que disciplinas que colaboram entre elas em um projeto com um conhecimento comum a elas, mas significa também que há um modo de pensar organizador que pode atravessar as disciplinas e que pode dar uma espécie de unidade. E *transdisciplinaridade* é qualquer coisa que é mais profundamente integradora. Agora, para que haja *transdisciplinaridade*, é necessário um pensamento organizador. É o que chamo de pensamento complexo, se não há um pensamento complexo, não pode haver transdisciplinaridade. Disponível em: <<https://www.dicionarioinformal.com.br/transdisciplinaridade/>> Acessado em: 31/12/2019

podem estimular a imaginação e a fantasia pela experimentação, porque instituem uma comunicação mental do indivíduo, com ele e do indivíduo com o mundo das palavras e das imagens” (p. 72). Isso amplia a capacidade cognitiva estreitando o pensar sobre o mundo e o agir no mundo. Freire (1996) reflete que, “As qualidades ou virtudes são construídas por nós no esforço que nos impomos para diminuir a distância entre os que dizemos e o que fazemos” (p. 26). É essa coerência ética que deve ser perseguida e, que através da Arte, pode ser alcançada.

Partindo do pressuposto de que, ao vivenciar a arte de forma significativa, com apropriação, o sujeito consegue ter emoção, afetar e ser afetado, transformando isso em um segundo momento, torna-se possível dizer que as artes, desde os primeiros instantes da vida em sociedade, poderão conduzir o homem a constantes novas organizações psíquicas, novas elaborações que estimulam complexos movimentos cognitivos. A par disso podemos exaltar a experiência que, além de movimentar o corpo, movimenta, para muitos, a alma, quando exercita o pensamento e nos aproxima de nós mesmos e de nossas relações com o mundo. (CASTRO, 2017 p. 75).

Tais relações se dão comprovadamente pelas emoções e afetividades que desencadeiam as sensações. Emoção e afeto são intrinsecamente atrelados a aquisição de conhecimento que se efetiva de forma envolvente quando o sujeito “põe sentido” naquilo que está aprendendo. Esse “por sentido” é se reconhecer, é vivenciar a teoria na prática e vice-versa. E, tem como consequência o “apreender”, que representa o entendimento do que foi ensinado. “É na minha disponibilidade permanente à vida a que me entrego de corpo inteiro, pensar crítico, emoção, curiosidade, desejo, que vou aprendendo a ser eu mesmo em minha relação com o contrário de mim” (FREIRE, 1996, p. 50). Emoção e afeto, são esses sentimentos que tem a missão de possibilitar as relações humanas e significam o caminho para os mais importantes vínculos entre as pessoas.

### **2.3 – Experiência Estética**

O termo estético nos conduz, com frequência, a situações de polissemia. Senso comum, a palavra estética (ou estético) qualifica muitas e variadas coisas e situações, de acordo com repertórios leigos particulares. Poucos se referem à Estética como um campo do saber, mas ainda que desconheçam o termo em seu domínio erudito, todos, em suas vivências cotidianas, encontrarão algo a que se possa atribuir uma qualidade estética. (ALMEIDA, 2013, p. 37)

A percepção do mundo está relacionada aos cinco sentidos. Ver, ouvir, tatear, cheirar e saborear são os elementos que nos permitem viver a experiência estética. O que aponta Lucca (2015) “Para a fenomenologia, a experiência estética é uma experiência de profunda percepção que nos subtrai por alguns instantes de nossas rotinas e nos devolve à consciência de que somos seres humanos, expressando beleza” (p.2). Ao apreciar um amanhecer, saborear um prato inesquecível, sentir o perfume da terra molhada na primeira chuva de verão, a dor de perder um ente querido, a melancolia e a alegria em determinadas melodias, a textura da pétala de uma rosa, a imagem de uma criança abandonada, ou seja, tudo que toca a sensibilidade, mesmo que não intencionalmente, torna-se elemento de caráter estético. Qualquer elemento, animado ou inanimado, evoca a percepção sensorial ao olhar aguçado e curioso do observador e adquire dimensão estética, mas de forma ambígua. Ou seja, de acordo com Almeida (2013) “À revelia da equivalência que, muitas vezes, é feita entre o estético e o artístico, [...] O artístico é supostamente estético, mas o estético não é necessariamente artístico” (p. 37). A estética, portanto, é uma característica intrínseca ao elemento artístico.

O homem pós-moderno tem vivido em um ambiente bombardeado por imagens, banalizadas pelas mídias de massa e pela massa de mídias, que trabalham a exaustão com a intenção de seduzir o sujeito a elas exposto, para o consumo seja de produtos ou de ideias. Talvez, essa saturação da imagem, tenha privilegiado a Arte como único promotor de experiência estética, por ser de sua natureza a expressão genuína do belo, envolvida em uma aura notória e, na maioria das vezes, em espaços glamourosos.

[...] “o belo, não é necessariamente aquilo que é “bonito”. De acordo com o fenomenólogo Merleau-Ponty (2006), a beleza não é atributo do objeto de contemplação, coisa observada. Também não reside no sujeito que contempla. A beleza nasce da relação única entre determinado sujeito que se entrega à contemplação e determinado objeto, oportunizando a experiência estética. (LUCCA, 2015 p. 2).

O papel da Arte nesse universo estético é fundamental e o artista tem a consciência de que a inspiração vem do cotidiano, do simplório, do corriqueiro e entende a influência desses ambientes na transformação do indivíduo e na formação do seu juízo de valor. Essa interferência estética, no cotidiano, pode ser observada além da Arte, através das construções arquitetônicas e paisagísticas, através da publicidade,

através do *design* dos objetos, pelos artesãos, dentre outros. São inúmeros profissionais que materializam elementos estéticos, mesmo sem a clareza desses atributos em suas produções, acreditando que esse conceito seja exclusivo da Arte.

A experiência estética depende de estímulos em todos os aspectos da condição humana. Através da expressão artística, pode-se alcançar essa experiência estética de forma inequívoca, pela complexidade dos fatores sensoriais e intelectuais que a envolvem. Através das aulas de Arte, a imaginação é instigada de forma a fomentar curiosidade e a criatividade em busca da “beleza” tão fundamental para o convívio harmonioso com o grupo.

Estética define o ramo da filosofia que estuda a experiência artística, a beleza e o sentimento que esta suscita nos seres humanos. A palavra vem do grego *aesthesis* que pode ser traduzida por “faculdade do sentir”, termo que comporta uma série de fenômenos ligados à dimensão da sensibilidade. Nessa perspectiva, a experiência estética se configura a partir da percepção sensível envolvida na criação ou na contemplação de um objeto estético, e no caso do presente estudo, da arte. (LUCCA, 2015, p. 2).

Não há dúvida de que o conhecimento se constrói através da identidade e do afeto. Esses são conseqüências desse “sentir o mundo” denominado de *Experiência Estética*.

## **CAPÍTULO 3 - INTERLOCUÇÃO ENTRE A LEITURA VERBAL E A LEITURA VISUAL COMO FONTE DE ESTÍMULO CRIATIVO COM ESTUDANTES DO ENSINO MÉDIO**

### **3.1 – Alfabetismo Visual x Alfabetismo Verbal**

Antes de falar do Alfabetismo Visual, torna-se necessário abordar o Alfabetismo Verbal. A criança, ao entrar na Escola, é primordial que ela seja “alfabetizada”. Aprender a ler e escrever é o propósito que depois de alcançado, deixa-se de valorizar a imagem como fonte alfabetizadora. Percebe-se, inclusive, que com o passar dos anos a grande maioria das crianças vão deixando de lado a habilidade inata de desenhar, o que é desastroso para a imaginação e a expressão criativa.

Segundo Costa (2019), em se tratando do Alfabetismo Verbal, ainda hoje, de acordo com os índices do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), 2018, aproximadamente 11,3 milhões de brasileiros são analfabetos absolutos e 38 milhões de pessoas são analfabetas funcionais, ou seja, conseguem identificar letras, números e assinar o nome, mas não tem capacidade cognitiva para interpretar textos simples. Os índices absurdamente elevados são sintoma da ineficiência de um ensino ultrapassado, que causa insegurança e descontentamento pessoal, provocando, também, a evasão escolar. Essa é uma realidade cruel e segregadora, que acontece não só no Brasil, mas em vários outros países.

Mas em que o Alfabetismo Visual difere do Alfabetismo Verbal? Se enxergar é a habilidade de uma pessoa dotada do sentido da visão, torna-se paradoxal falar em Alfabetismo Visual se todos veem, exceto os cegos. Dondis (1997), define Alfabetismo Visual como “algo além do simples enxergar, como algo além da simples criação de mensagens visuais [...] implica compreensão, e meios de ver e compartilhar o significado a um certo nível de universalidade” (p. 227).

Pode parecer simples, pois as imagens estão o tempo todo presentes, mas não significa que é fácil, pois, para que haja uma leitura contextual desta imagem há que se explorá-la nas minúcias, aproveitando todas as suas possibilidades. De acordo com Dondis (1997), é necessário que se alcance certa intimidade com a imagem, percebendo-a não só de forma consciente, como também inconscientemente. Assim, a imagem é assimilada naturalmente.

Cada uma das unidades mais simples da informação visual, os elementos, deve ser explorada e aprendida sob todos os pontos de vista de suas qualidades e de seu caráter e potencial expressivo. Não há por que pretender que este processo seja mais rápido que o aprendizado do alfabetário. Uma vez que a informação visual é mais complexa, mais ampla em suas definições e associativa em seus significados, é natural que demore mais a ser aprendida. (DONDIS, 1997, p. 228).

Essa consciência visual, é notada além do sentido inato da visão como, também, por todos os outros sentidos humanos. Fato esse que não acontece isoladamente, mas sim de forma sincrônica e interativa com o contexto e a bagagem cultura do indivíduo. Dondis (1997) enfatiza ainda que se deve decorar os elementos visuais para que sua leitura se torne automática.

Para falar desses elementos visuais, Dondis (1997), vale-se da psicologia da *Gestalt*, que atua no campo da Teoria da Forma e os fenômenos da percepção humana. Através das *Leis da Gestalt*, o sistema de leitura visual adquiriu embasamento de caráter epistemológico, “a partir destas leis, foi criado o suporte sensível e racional, espécie de abc da leitura visual, que vai permitir e favorecer toda e qualquer articulação analítica e interpretativa da forma do objeto [...]” (FILHO, 2008, p. 27). As *Leis da Gestalt*, segundo Filho (2008), referem-se a elementos dispostos na imagem como: unidade, segregação, unificação, fechamento, continuidade, proximidade, semelhança, pregnância da forma. A análise da forma pela *Gestalt* é: forma ponto, forma linha, forma plano, forma volume, forma configuração real, forma configuração esquemática. As categorias conceituais fundamentais da *Gestalt* são: harmonia, desarmonia, equilíbrio, desequilíbrio, contraste. As categorias conceituais das técnicas visuais aplicadas são: clareza, simplicidade, complexidade, “minimidade”, profusão, coerência, incoerência, exageração, arredondamento, transparência física, transparência sensorial, opacidade, redundância, ambiguidade, espontaneidade, aleatoriedade, fragmentação, sutileza, “difusidade”, distorção, profundidade, superficialidade, sequencialidade, sobreposição, ajuste óptico e ruído visual.

Como se pode observar, são inúmeros elementos de análise para que se faça uma leitura de imagem. Filho (2008) comenta ainda sobre o fato de que a Arte se funda na pregnância da forma e que todos estes fatores relacionados acima são indispensáveis ao ser humano.

Como já dissemos, trata-se de algo complexo, mas não misterioso. [...] que vantagens traz para os que não são artistas o desenvolvimento de sua acuidade visual e de seu potencial de expressão? O primeiro e fundamental benefício está no desenvolvimento de critérios que ultrapassem a resposta natural e os gostos e preferências pessoais ou condicionados. Só os visualmente sofisticados podem elevar-se acima dos modismos e fazer seus próprios juízos de valor sobre o que consideram apropriado e esteticamente agradável (DONDIS, 1997, p. 230).

Reconhecer a importância em se introduzir o Alfabetismo Visual nas escolas de forma a satisfazer a curiosidade do aluno, pode ser um passo decisivo para proporcionar a todos que compartilham deste ambiente a possibilidade de interpretar o mundo. Para Dondis (1997), “O que vemos é uma parte fundamental do que sabemos, e o alfabetismo visual pode nos ajudar a ver o que vemos e saber o que sabemos” (p.187).

### 3.2 – Imagem x texto x imagem...

Segundo Camargo (2007) “A palavra Imagem, como a conhecemos vem do latim: *imago* e corresponde à ideia de semelhança, que por sua vez, teve origem no grego *mimeses*, corresponde à ideia de imitação” (p. 112). O autor diz, ainda, que a imagem é uma forma de expressão sensível, onde, através dela, observam-se manifestações que caracterizam esses sentidos, afirma, também, que as imagens são representações e não o objeto em si. Diante disso, cabe ressaltar a reflexão de Foucault (1998), em relação a série criada por René Magritte, em 1926.

Meu Deus, como tudo isto é bobo e simples; este enunciado é perfeitamente verdadeiro, pois é bem evidente que o desenho representando um cachimbo não é, ele próprio, um cachimbo? E, entretanto, existe um hábito de linguagem: o que é este desenho? É um bezerro, é um quadrado, é uma flor. Velho hábito que não é desprovido de fundamento: pois toda função de um desenho tão esquemático, tão escolar, quanto este, é a de se fazer reconhecer, de deixar aparecer sem equívoco nem hesitação aquilo que ele representa (FOUCAULT, 1988, p. 20)

Tal afirmativa remete à obra do surrealista René Magritte 1898-1967 (FIG.5), que ao pintar a série denominada *A Traição das Imagens*, brinca com o espectador de uma forma provocativa “*Ceci n’est pas une pipe*”, “Isto não é um cachimbo”, um dos mais conhecidos quadros da série. Essa é uma forma de exemplificar a banalização da imagem que acontece de uma forma generalizada. As pessoas não pensam no que estão vendo. Magritte apresenta uma provocação ao dizer que a imagem do cachimbo não é o cachimbo.



*A Traição das Imagens* (Figura 5) - Autor René Magritte Data 1929. Técnica Óleo sobre tela Dimensões 63,5 x 93,98 Localização Museu de Arte do Condado de Los Angeles, Los Angeles.

Do *Australopithecus* ao *Homo Sapiens* foi um longo percurso para se chegar a uma reprodução imagética da realidade. Uma lacuna de aproximadamente 470.000 anos. De acordo com Aubert (2019), o momento da história que se tem notícias das primeiras manifestações artísticas produzidas pelo homem, datam de aproximadamente 44.000 anos antes de Cristo (a.C).

Aqui, descrevemos um elaborado painel de arte rupestre da caverna de calcário de Leang Bulu 'Sipong 4 (Sulawesi, Indonésia) que retrata várias figuras que parecem representar teriantropos caçando porcos selvagens e bovinos anões; essa pintura foi datada de pelo menos 43,9 ka com base na análise de séries de urânio de espeleotemas sobrepostos. Atualmente, essa cena de caça é, até onde sabemos, o registro pictórico mais antigo de contar histórias e as primeiras obras de arte figurativas do mundo (AUBERT 2019, n.p.)

A capacidade sensível dos ancestrais diante do mundo, onde a curiosidade, a descoberta e a possibilidade de refletir sobre o que os cerca, habilidades que transcendem ao pragmatismo da razão, foi o que possibilitou a evolução da humanidade.

No *Período Neolítico* ou *Idade da Pedra Polida*<sup>4</sup>, quando diversas técnicas de sobrevivência já haviam sido dominadas, como a agricultura, a domesticação de animais e o domínio do fogo, fatos que marcam uma nova era quando o homem deixa de ser nômade. Essa mudança de hábitos denominada *Revolução Neolítica* se reflete de forma contundente na Arte. Foi aí que o homem se permitiu a abstração e a

---

<sup>4</sup> Idade da Pedra Polida - 7.000 a 3.500 a.C.

racionalização tendo como consequência o abandono do *Naturalismo* nas expressões artísticas, surgindo então as formas simplificadas e geométricas, que sugerem, e não mais representam o objeto retratado como é na natureza. Os egípcios, por exemplo, representavam a figura de perfil, mas colocavam os olhos vistos de frente. Ou seja, faziam uma composição entre aquilo que viam e o que não viam, mas sabiam que existia. Sintetizando tudo isso, Góes (2009) diz que, após a descoberta do fogo e, conseqüentemente, o surgimento do carvão, nossos ancestrais rabiscaram, desenharam e escreveram. Mais tarde, com o metal, fabricaram estiletos que eram usados para esculpir as imagens presentes nos hieróglifos. Segundo Santos (2001), dessas imagens surge a “primeira forma de escrita que chamamos de escrita pictográfica que consiste em representar seres e ideias através dos desenhos” (p. 14). “A escrita, portanto, antes foi desenho, imagens” (GÓES, 2009, p. 13).

Sensibilidade em ver e devolver, construção em que o todo se relaciona com as partes. Enfim, esses nossos antepassados demonstravam que possuíam o OLHAR DE DESCOBERTA, (...) olhar tátil, multissensível, capaz de ver, aprender e apreender, devolver. Aliás, costume dizer: “a educação da sensibilidade é tão vital quanto o ar que respiramos”. A sensibilidade deveria estar presente em todas as dimensões do viver. O professor deveria ser o guia desse OLHAR DE DESCOBERTA (GÓES; ALENCAR, 2009, p. 9).

Essa característica presente no olhar humano, o torna capaz de não só sobreviver, mas de viver de forma plena. Consciente dessa habilidade humana, cabe ao professor oferecer aos estudantes esta mesma curiosidade transformadora.

De acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais em Arte (PCN's) (2006), em que o ensino da Arte está inserido na área do conhecimento das Linguagens, Códigos e suas Tecnologias, é de suma importância, realizar a interlocução de linguagens e, através das aulas de Arte, isso é possível de se alcançar. Os PCN's apontam novos caminhos, onde se discute amplamente as semelhanças e diferenças entre a Arte e a Cultura, com o intuito de diminuir ou mesmo eliminar tais distâncias. As novas tecnologias promovem uma revolução no ensino e o impacto por elas gerados são irrefutáveis. O professor vive um momento de quebra de paradigmas e o conhecimento tradicional é posto em xeque, sabendo que a diversidade deve ser sempre considerada. A expressão artística e estética depende da bagagem cultural e da autonomia do indivíduo.

Enfatizando a influência dos meios de comunicação na criação dos hábitos de consumo, dos padrões de status social, dos estilos de vida doméstica e familiar, dos papéis sociais da mulher e de grupos minoritários, busca-se imprimir um caráter transdisciplinar ao ensino de Arte, vinculando-o, principalmente, às pesquisas da Sociologia, da Antropologia e da Semiótica. (PCN ARTE, 2006, p. 178).

Essa interlocução transdisciplinar encontra alicerce na Cultura Visual, tendência contemporânea e carregada de multiplicidade de significados. O homem pós-moderno interage de forma orgânica com as novas tecnologias, ao traçar um paralelo com a própria vida. Observa-se essa organicidade principalmente entre a chamada “geração Z<sup>5</sup>”. Essa geração não faz distinção entre vida real e virtual, vivendo de forma simbiótica entre as duas. Nesse sentido, sabe-se que através da Arte, esses jovens podem experienciar um universo imaginativo e criativo, conectados em seus interesses. Na perspectiva de atingir um patamar elevado no ensino/aprendizagem da Arte, é de real valor implementar uma aula que promova a emancipação do indivíduo em busca de autonomia. A Arte na Escola vem se consolidando nesse processo, de forma a enfrentar tais desafios. “A ciência converte-se em tecnologia. A arte coloniza/humaniza essas tecnologias, inscrevendo-as no cotidiano com novas funções artístico-estéticas, utilitárias, comerciais, de entretenimento, etc” (PCN, 2006 p. 179).

O fato de os alunos realizarem ligações e utilizarem suas experiências de fora na escola, quando participam das construções com as artes, já demonstra que precisamos fixar nosso olhar rumo a uma profunda reflexão sobre a prática do ensino da arte. [...] O que, supostamente, pode permitir ao indivíduo uma formação mais autônoma onde “... ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção” (FREIRE *apud* CASTRO, 2017, p. 86).

A “Cultura Visual” se tornou um campo de estudo propondo que a imagem no ensino da Arte ultrapasse os campos que lhe são atribuídos (pintura, arquitetura, escultura...) e incorpore o cotidiano contemporâneo imagético dos estudantes. A publicidade, os vídeos-clipes, os aplicativos, as séries de tv, os quadrinhos, os jogos digitais e até as redes sociais como *Instagram*, *Facebook*, *Pinterest*, *Youtube*. etc., são fontes imagéticas e trazem a realidade dos estudantes para o contexto das aulas. Esse

---

<sup>5</sup> A Geração Z (também conhecida como “nativos digitais”, iGeneration, Plurais ou Centennials) compreende os nascidos entre o fim de 1992 a 2010, e está ligada intimamente à expansão exponencial da Internet e dos aparelhos tecnológicos (TAPSCOTT, 2010). Em seu conceito de mundo, são desapegados das fronteiras geográficas e estiveram sempre imersos a um oceano de informações a fácil alcance. Os integrantes desta geração apresentam comportamento individualista e de certa forma antissocial, e um perfil mais imediatista. Também destacam uma certa excentricidade. (MUSSIO, 2017, pág. 80).

fenômeno pode ser utilizado para desenvolver o Alfabetismo Visual, citado anteriormente, que proporciona ao espectador uma melhor compreensão da sociedade em que vive de forma interpretativa; contextualizando a cultura de sua época em conectividade com outros povos no mundo globalizado. Para Dondis (1997) “A experiência visual humana é fundamental no aprendizado para que possamos compreender o meio ambiente e reagir a ele; a informação visual é o mais antigo registro da história humana” (p. 7).

Não mais preocupada com a pureza formal dos veículos artísticos tradicionais, a arte recente volta-se para as “impurezas textuais”. O campo da arte mudou na medida em que a separação entre as formas distintas de expressão (como expressão visual versus expressão literária) já não é mais obedecida. Assim como não há mais um limite preciso entre o visual e o literário, também tempo e espaço se articulam, e o que Hal Foster chamou de “impureza textual” pode estender-se até a quebra dos limites entre as diferentes linguagens. (NAZARIO; FRANÇA; VENEROSO, 2006, p. 49).

A combinação entre as diferentes linguagens é observada por Nazário; França; Veneroso (2006), mostrando que os limites rompidos nas Artes Plásticas entre a gravura, o desenho, a pintura e a escultura, tem acontecido de forma irregular. Deve-se este fato ao surgimento das novas mídias que, de modo transgressor, apropriam-se das mais variadas formas de expressão artística, onde o excesso de informação em um único meio pode compactuar com a estética dos tempos atuais. Portanto, torna-se um equívoco afirmar que a leitura de imagens seja fácil ou intuitiva. A narrativa visual demanda a alfabetização do olhar para ser compreendida.

Atribuem-se usualmente à ilustração as funções de ornar ou elucidar o texto junto ao qual ela aparece. No entanto, a ilustração pode ter várias outras funções: representativa, descritiva, narrativa, simbólica, expressiva, estética, lúdica, conativa, metalingüística, fática e pontuação. [...] Muito mais do que apenas ornar ou elucidar o texto, a ilustração pode, assim, representar, descrever, narrar, simbolizar, expressar, brincar, persuadir, normatizar, pontuar, além de enfatizar sua própria configuração, chamar atenção para o seu suporte ou para a linguagem visual. (CAMARGO, 1999<sup>6</sup>)

Separar a escrita do desenho se torna, portanto, quase impossível pelo fato de que se relacionam de forma interativa. O absolutismo dá lugar ao contexto e a multiplicidade das linguagens que se desdobram em significados diversos,

---

<sup>6</sup> Palestra apresentada na Universidade de Karlstad, Suécia, em outubro de 1999, junto com Ricardo Azevedo, que falou sobre "O que é literatura infantil?: dúvidas e problemas de um escritor brasileiro". Este texto tem origem em uma dissertação de mestrado apresentada à Universidade de Campinas (Unicamp, Projeto Memória de Leitura), Campinas, Brasil, em 1998, com o título "Poesia infantil e ilustração: estudo sobre 'Ou isto ou aquilo' de Cecília Meireles".

possibilitando uma infinidade de sentidos e promovendo o que se denomina de *experiência estética*, citada neste trabalho anteriormente.

### **3.3 – O Livro de Artista na sala de aula, um relato empírico**

A ideia de trabalhar com o projeto *Livro de Artista - A metamorfose, uma metáfora na adolescência*, partiu da necessidade de oferecer uma produção em Arte significativa e simultaneamente, estimular o hábito da leitura, tão fundamental para a formação do sujeito. Outro motivo, são os desafios enfrentados pelos estudantes na inserção ao Ensino Médio. De acordo com Andrade (2013), “[...]considerando a perspectiva de construção de competências básicas, que situam o educando como sujeito produtor de conhecimento e participante do mundo do trabalho, e do seu desenvolvimento como cidadão”, o Ensino Médio se constitui em um nível de escolarização de grande complexidade.

Escolhi como suporte para esse trabalho o a construção do *Livro de Artista* (conteúdo em Arte Contemporânea), por considerar uma forma de expressão artística poética e acessível, que envolve de forma afetuosa tanto a quem o produz quanto a quem o contempla. O *Livro de Artista* se torna uma espécie de cápsula do tempo, uma relíquia para a vida.

#### **3.3.1 – Diagnóstico**

Fundada há 50 anos, a E. E. Nilo Mauricio Trindade Figueiredo atende atualmente 1.200 estudantes nos anos finais do Ensino Fundamental, Ensino Médio e Educação de Jovens e Adultos (EJA). Conta com um *staff* de 100 profissionais entre os mais diversos cargos como: diretor, vice-diretores, especialistas da Educação, professores regentes e acompanhantes para estudantes de inclusão, auxiliares de secretaria, auxiliares de serviços gerais e bibliotecários. Tem uma boa estrutura física. A biblioteca tem um espaço amplo, no entanto é precária com relação a diversidade de títulos e mobiliário. Possui um laboratório de informática equipado e com acesso à rede de *Internet* banda larga. Possui uma quadra poliesportiva coberta, que serve também como palco para os eventos da Escola. Tem disponível equipamento áudio visual na maioria das salas e possui ainda uma sala equipada específica para vídeo.

O grande diferencial da Escola está no seu corpo de funcionários, comprometidos com a Educação. A maioria das famílias dos estudantes são presentes e oferecem o suporte necessário para o desenvolvimento intelectual dos mesmos. Esse acompanhamento é fundamental e corrobora para manter uma disciplina adequada ao ambiente escolar, o que resulta em um bom desempenho dos estudantes. Por se tratar de uma Escola de referência na região, as famílias se esforçam pela permanência de seus filhos. Cooperam com suas demandas frequentando as reuniões, comparecendo aos eventos da escola e acompanham de perto o desempenho dos estudantes.

O Público Alvo do Projeto desenvolvido são os estudantes dos primeiros anos do Ensino Médio dessa Escola. O Projeto foi aplicado em 7 turmas simultaneamente, com uma média de 40 alunos por turma. Compreendendo estudantes com idades entre 14 a 16 anos.

Os estudantes se encontram dentro da faixa etária adequada ao ingresso no Ensino Médio e, de um modo geral, não apresentam dificuldades de aprendizagem significativas. Tem acesso à *Internet*, tanto em suas residências, quanto em seus dispositivos móveis.

### **3.3.2 – Desenvolvimento**

Comecei o Projeto *Livro de Artista - A metamorfose, uma metáfora na adolescência*, com uma exposição de objetos que fazem referência aos cinco sentidos, intitulada *Põe Sentido*. A intenção era despertar a sensibilidade de cada educando para a percepção da Arte. O objetivo era fazer com que o estudante entendesse que cada objeto/imagem traz memórias e conta histórias, tanto coletivas, quanto individuais e que os significados das coisas se alteram com o passar do tempo e com o amadurecimento do indivíduo. Trabalhei com os estudantes as fases de observação, reflexão e criação, através de uma produção de texto coletivo e ilustração inspirados na exposição.



Exposição *Põe Sentido* (Figura 6) E.E. Nilo Mauricio Trindade Figueiredo

Posteriormente, através de uma aula expositiva, tiveram o contato com o conceito do *Livro de Artista* dentro da Arte Contemporânea. Apresentei o primeiro capítulo do livro didático adotado pela Escola (*Todas as Artes* – Eliana Pougy e André Vilela), que se refere ao *Livro de Carne*, de Barrio.



Livro didático *Todas as Artes* (Figura 7)

Trouxe imagens e referências como artistas, sites, páginas nas redes sociais que abordam o *Livro de Artista*, para se inspirarem. Com a intenção de promover o hábito da leitura, o que é um desafio a ser perseguido em todos os âmbitos, sugeri como mote principal para esse trabalho o livro *A Metamorfose*, de Franz Kafka (2006). Essa é uma leitura fundamental, principalmente na fase da adolescência. E, por ser de domínio público, é de fácil acesso na *Internet*, podendo ser feito o *download* gratuito. A novela clássica do gênero Literatura Fantástica, conta uma história intrigante, e tem uma linguagem direta e cotidiana, o que proporciona a fácil identificação com o leitor. Várias questões existenciais podem ser abordadas a partir dos personagens desse livro.

A leitura transforma, informa, emociona e humaniza. Traduz e nos aproxima do que é humano em diferentes tempos, lugares, sentidos, culturas e sentimentos. É a principal ferramenta para a aprendizagem e para a educação de qualidade, e condição essencial para o desenvolvimento social de uma nação. (FAILLA, 2016, p. 85).

De acordo com Failla (2016), a falta do hábito de leitura entre brasileiros é evidente. A escola e a família, são os principais ambientes para promovê-la. Assim, apresentei a proposta de leitura do livro supracitado que, apesar de ter sido escrito há mais de 100 anos, é bastante atual. Ao contrário do que muitos imaginam, não se trata de uma leitura difícil, são 80 páginas em um texto fluido e dinâmico. Fizemos a leitura do primeiro parágrafo do livro, que já descreve a situação desencadeadora de toda a história.

Numa manhã, ao despertar de sonhos inquietantes, Gregório Samsa deu por si na cama transformado num gigantesco inseto. Estava deitado sobre o dorso, tão duro que parecia revestido de metal, e, ao levantar um pouco a cabeça, divisou o arredondado ventre castanho dividido em duros segmentos arqueados, sobre o qual a colcha dificilmente mantinha a posição e estava a ponto de escorregar. Comparadas com o resto do corpo, as inúmeras pernas, que eram miseravelmente finas, agitavam-se desesperadamente diante de seus olhos. (KAFKA, 2006, p. 2).



A *Metamorfose* (Figura 8) – Desenho em lápis de cor de estudante do 1º E, formato A3.

Diante desse fato “fantástico” e no decorrer da narrativa, várias questões são levantadas, como o problema da rejeição, as relações, a dignidade humana, os padrões sociais, a exclusão, a intolerância, os desafetos. Questões existenciais, que sem dúvida despertam o interesse dos adolescentes.

Marcamos para o final do bimestre uma data de apresentação de um Seminário, onde discutiríamos as questões do livro. Portanto, o prazo de dois meses para leitura foi razoável. Nesse sentido, o projeto seguiu com a leitura do livro *A metamorfose* e da interpretação metafórica que ele propõe, expressas nas atividades que iriam compor o *Livro de Artista*. A metáfora é um elemento de valor cognitivo relevante para a compreensão e entendimento da Arte. Para Lakoff; Johnson, 2002, a metáfora tornou-se alvo das ciências humanas, “cuja essência é compreender e experienciar uma coisa em termos de outra”. (p. 13). Recordar e processar as experiências e vivências anteriores são importantes na formação de uma nova experiência.

Deixei bem claro que eles tinham a total liberdade para definir os materiais e o formato de sua preferência para fazer o *Livro de Artista*. Além das atividades que seriam desenvolvidas em classe, poderiam acrescentar coisas ao livro que julgassem interessantes. As aulas decorreram diversificadas, subsidiando uma produção

artística que fizesse sentido. A cada encontro os trabalhos que comporiam o *Livro de Artista* foram surgindo como: crachás, ícones, pinturas, desenhos, colagens, textos etc. Trouxeram, espontaneamente, relíquias como medalhas de conquistas, cartas, bilhetes, cartões de amigos, fotografias da família, letras de músicas e poesias preferidas. Alguns até contaram no livro sobre suas derrotas e as descreveram como lições aprendidas para não desistirem dos sonhos.

Sentiram-se à vontade ao relatarem e refletirem sobre os acertos e erros, como, também, sobre valores que carregavam o que julgo uma atitude importante, pois, reconhecermo-nos como pessoas falíveis é o primeiro passo para o aprimoramento. Tudo que produziam era trazido para avaliação antes de ir para o livro. Para contornar a escassez de material, utilizaram o reaproveitamento, implementando um caráter sustentável para o Projeto. A materialidade em cores, texturas e formas e a temporalidade relacionando o passado, o presente e o futuro que sonhavam, se manifestaram nas narrativas. Eles nunca pararam para pensar que já haviam passado por tanta coisa e o quanto a pouca idade era inversamente proporcional as vivências de cada um.

Chegada a data de apresentação do seminário, as turmas foram encaminhadas à biblioteca da escola e, em roda, cada educando falou sobre suas impressões da história. Elaborei algumas perguntas como: Com quais personagens você se identificou? Você conhece ou convive com alguém que se encaixa no perfil do protagonista? Em algum momento você já se sentiu Gregor Sansa? As respostas foram surpreendentes: \_“Com a irmã de Gregor Sansa, porque cuido dos meus irmãos pequenos que sujam tudo”; \_“Com minha avó que tem Alzheimer e todos da família tem pouca paciência com ela”; \_“Com meu tio que é alcoólatra”; \_“A família de Gregor Sansa só gostava do dinheiro e do conforto que ele dava”; \_“A família dele que era parasita”; \_“Eu estou me sentindo como o Gregor Sansa agora, porque estou grávida”; \_“Não gostei do livro, pensei que o Gregor retornaria ao normal como em um conto de fadas”.



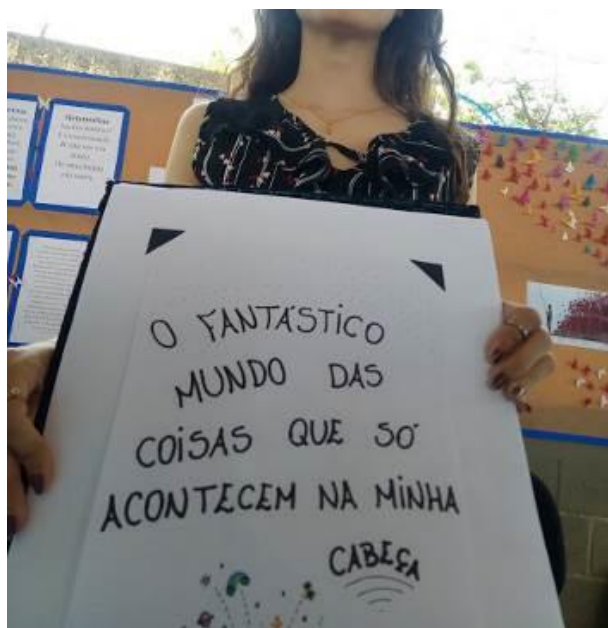
A *Metamorphose 2* (Figura 9) - Desenhos em lápis de cor de estudante do 1º B, formato A4.

Enxergarem-se nesses papéis foi importante para se conhecerem e se reconhecerem no outro, com um olhar mais tolerante e generoso. A crueldade do julgamento deve ser amenizada pela compaixão e aceitação de si e do próximo em busca da harmonia tão necessária em qualquer ambiente verdadeiramente inclusivo e democrático.

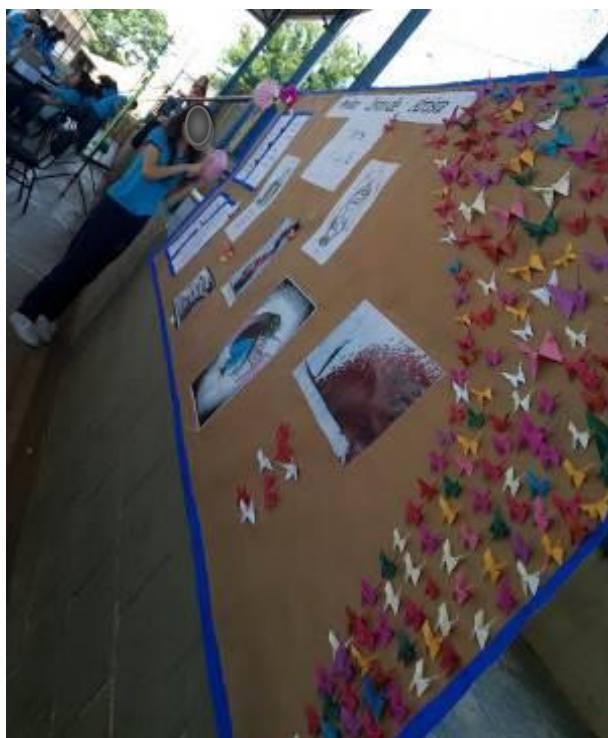
Após o seminário, foi agendada uma data de exposição dos *Livros de Artista* para toda comunidade escolar. Cada turma elegeu uma curadoria e, em um trabalho coordenado, empenharam-se na confecção de murais, organização e decoração do espaço destinado à exposição.



Exposição *Livro de Artista* (Figura 10) - E. E. Nilo Mauricio - Lagoa Santa – MG

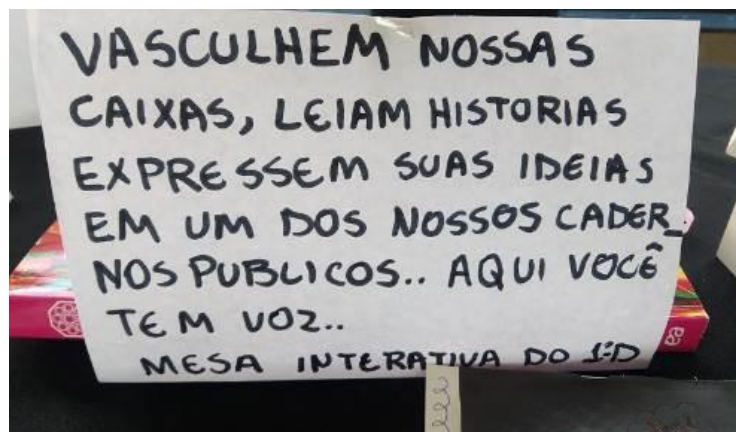


Exposição *Livro de Artista 2* (Figura 11) - E. E. Nilo Mauricio - Lagoa Santa – MG



Exposição *Livro de Artista 3* (Figura 12) E. E. Nilo Mauricio - Lagoa Santa – MG

As ideias e proposições são pontos de partida que tem como objetivo fomentar a criatividade para a elaboração das atividades em Arte, que ganham significado em intertextualidade com os saberes individuais e coletivos.



Exposição *Livro de Artista 4* (Figura 13) - E. E. Nilo Mauricio - Lagoa Santa – MG

### 3.3.3 – Avaliação

As palavras que permearam esse processo foram “identidade” e “afeto”. Os estudantes se identificaram tanto com o próprio trabalho quanto com o trabalho dos outros. A auto avaliação foi proposta, onde cada um relatou sua experiência e se deu uma nota de 0 a 10, considerando os quesitos, criatividade, acabamento, inovação e comprometimento com o trabalho. Foram avaliados os trabalhos individuais e coletivos.

Com relação a leitura do livro *A metamorfose*, a avaliação foi feita durante o Seminário de acordo com a participação de cada estudante no debate. Problemas ocorreram, mas na medida do possível foram contornados. Acredito que a maior das dificuldades é o fato de as turmas serem muito cheias (em média de 40 alunos por turma).

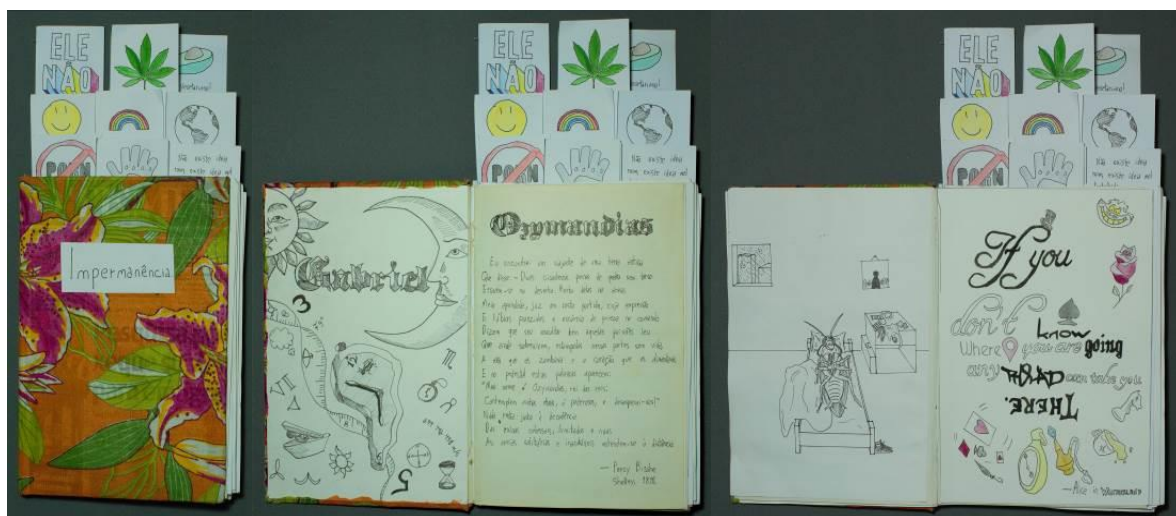
Esse projeto possibilita o envolvimento de diversas disciplinas como Arte, português (Literatura), Inglês, Biologia, dentre outras. De um modo geral, esse trabalho deixou um legado para todos que participaram e o saldo foi positivo, onde os objetivos iniciais foram alcançados satisfatoriamente.

### 3.3.4 – Depoimentos

Estudante, 15 anos: “[...] quando a professora Rogéria nos propôs a fazer um *Livro de Artista* contando a nossa visão do livro *A metamorfose* (Franz Kafka), as ideias já começaram a surgir na minha cabeça, mas eu não queria apenas páginas contando minhas histórias, não queria palavras tocantes que ninguém iria ler e que em um mês já estaria em um lixo nas mãos de um trabalhador sendo jogado para a reciclagem, eu apenas não queria um livro. Foi aí que eu comecei a pesquisar e tive a ideia de fazer uma caixa explosiva e colocar lá tudo o que para mim representasse a minha metamorfose não só atual como as próximas que virão”.

“No início, eu estava desanimado, sem ideias. Com o Incentivo da professora Rogéria, e de meus amigos, dei início ao processo de criação do meu livro. Confesso que comecei a desenhar as páginas, faltando pouco tempo para a entrega. Porém foi muito divertido, algo que eu não exercitava há algum tempo, minha criatividade. Foi realmente mágico, registrei meus traços, minhas características... Registrei o Erick! Sobre a Confeção do livro, foi um pouco demorada. São aproximadamente 110 páginas, que pretendo escrever, desenhar, (o que minha imaginação permitir) durante o decorrer dos anos. Será uma lembrança do meu 1º ano do Ensino Médio, que irei guardar com todo Carinho! Book of ~~Love~~ Artist\*” (estudante do 1ºB)

“No primeiro momento eu não sabia exatamente o que fazer, o conceito de livro do artista era muito amplo e eu não havia ainda selecionado uma idéia. Foi aí que percebi que a amplitude não era uma inimiga, e sim estava ao meu favor. Ali eu dispunha de liberdade para criar e recriar o que eu quisesse e quantas vezes fosse necessário. A esse ponto começaram a surgir diversos temas em minha mente, relacionados principalmente a atualidade. Num tempo tão conturbado, eu senti que ficar calado seria um erro, eu precisava falar, mesmo que pouco, sobre A e B, X e Y. Afinal, na infinidade de conceitos da arte, está também a política. Eu agradeço a oportunidade! Sem arte não existiria humanidade, e exercitar isso é um direito. Obrigado por tudo, mais uma vez!” (estudante do 1ºA)



Livro de Artista (Figura 14) – Estudante do 1º A

Com tudo, veio a constatação que os livros produzidos se tornaram relicários da vida e para a vida de cada um. Saber que meu trabalho foi reconhecido por quem realmente importa foi motivo de grande satisfação.

Como seria possível, especialmente para adolescentes, saber-se quem se é dentro deste contexto? Como uma sala de aula poderia constituir um meio pelo qual se conquistaria uma percepção crítica suficiente para lutar contra o esfacelamento de certezas? E para completar, como o ensino de arte pode ser ferramenta para encontrar essas respostas? (BOCKLAGE, 2011, p. 12).

Portanto, cabe ao professor ser a ponte de conexão, de forma a despertar a curiosidade do estudante. Convidando-o a reflexão quanto a importância da busca do conhecimento, pautados no reconhecimento de suas habilidades e potencialidades, como indivíduos “iluminados” e não apenas como “alunos”. Inspirada no mestre Ruben Alves, é dessa forma que tento conduzir minhas aulas, lembrando sempre em seguir com a intenção de ser uma professora que instiga, que provoca, que incomoda. Uma “professora de espanto”.

## CONCLUSÕES

O trabalho confirma a hipótese levantada anteriormente, de que trabalhar com o *Livro de Artista* pode ser um recurso eficiente para a expressão artística contextualizada com estudantes do Ensino Médio. Pôde-se perceber, ao longo desta pesquisa, o caráter transdisciplinar do *Livro de Artista*. Através desse objeto artístico e poético, a identidade do artista se revela e cria uma ponte de afeto e pertencimento. A magia e o encantamento contidos nos *Livros de Artista*, sem dúvida, são capazes de revelar os mais diversos elementos da linguagem visual e da Arte.

A leitura visual torna-se importante elemento e é carregada de intenções e propósitos que direciona o olhar do “leitor”. Fala-se do “leitor” artista e do “leitor” espectador. Os recursos encontrados por eles para solucionar uma narrativa através do *Livro de Artista*, são de uma riqueza sem fim e capazes de proporcionar surpresas e emoções aos que deles se apropriam, criando um momento eficaz para a construção do conhecimento. Não há como sair incólume desse processo. O *Livro de Artista* tem a capacidade de promover a *experiência estética*.

Observando-se os resultados analisados nas proposições para a construção do *Livro de Artista* e das atividades a partir da leitura do livro *A Metamorfose* de Franz Kafka, com e para os estudantes do Ensino Médio, pôde-se vislumbrar tal prática com resultado satisfatório. Inúmeras formas de conexão puderam ser sugeridas e desenvolvidas em intertexto para a conclusão dos *Livros de Artista* criados pelos estudantes.

O Parâmetro Curricular Nacional - PCN, como balizador das atividades em Arte, propõem que os professores auxiliem seus estudantes a posicionarem-se com sensibilidade e discernimento ético. Para que isto aconteça, torna-se necessário que o contexto do estudante seja sempre levado em consideração, pois trabalhar ética e estética na produção de Arte em sala de aula, significa considerar suas possibilidades criadoras, correlacionadas com as realidades em que vivem. Se o papel dos professores de Arte é o de promover e ampliar a cultura e o entendimento, para que, assim, garanta-se a formação de cidadãos críticos e participativos, ele deve se tornar o mediador que provoque a reflexão através dos conteúdos da Arte em sua prática de

ensino. Assim, buscar ferramentas que o apoiem e estimulem essa prática é primordial para se alcançar tamanho desafio.

A abordagem triangular de Ana Mae Barbosa, uma das metodologias utilizadas pelos professores de Arte, que interage com o contextualizar, o fazer e o apreciar. Não há como negar o fato de que a imagem é elemento fundamental para a prática das aulas de Arte. Porém, percebe-se que, na atual realidade do ensino da Arte, existem várias lacunas para a utilização das imagens nas aulas, visto uma série de problemas que dificultam sua prática, como: o espaço físico que na maioria das vezes não é apropriado para as aulas de Arte; o tempo destinado à disciplina, que ocorre apenas uma vez na semana, durante 50 minutos, tempo este que também deve ser destinado à limpeza e organização da sala; a ausência de recursos áudio visuais e literatura específica para subsidiar o conhecimento em Arte. Através do Projeto com o *Livro de Artista*, todas essas dificuldades foram contornadas e culminaram em um resultado de sucesso.

O ensino da Arte é de incontestável relevância, sendo também um instrumento importante para o Alfabetismo Visual, proporcionando repertório imagético para todos, indistintamente. Contribui para a formação de público consumidor da imensa produção artística do país, de forma ampla, crítica e reflexiva. Promove a cultura, que é a estratégia possível para se enfrentar os efeitos opressores da globalização e consequentemente o fortalecimento econômico, político, poético e social da nação.

A Educação ainda segue uma formatação que muitas vezes é inflexível, conteudista, com a finalidade de desenvolver competências para o sucesso, preparando o cidadão para o mercado de trabalho. Isso a torna distante da Educação para a felicidade, deixando a desejar no que se refere as humanidades do sujeito. Faz-se necessário entender o estudante como protagonista do ambiente escolar, o que passa pelo entrosamento das diversas disciplinas.

Nesse contexto, é inteligente que os professores desertem da zona de conforto e façam das inovações, aliadas na sala de aula. Deve-se lançar mão das ferramentas tecnológicas como objetos e meios de pesquisa em constante e acelerada transformação. É dever do professor compreendê-los como elementos representativos de uma sociedade. As novas tecnologias são verdadeiras e

contumazes pontes para se estabelecer o conhecimento e dinamizar as aulas de Arte. Essas tecnologias são intrínsecas à Arte Contemporânea e sem sombra de dúvida, ampliam o olhar dos que dela se apropriam de forma positiva. Importa olhar, e ver, e se reconhecer no que mira. Para Aguiar (2011), “aprende-se a ler, mas também a ver - e o papel do educador é, também, mostrar como decifrar os códigos visuais, muitas vezes extremamente sofisticados”. Desse modo o poeta/artista olha, vê, observa, interpreta e cria.

Ver é delírio.  
Como dizê-lo?  
O azul é noite  
o azul é morte.  
Como sabê-lo?  
O azul é negro  
no seu cabelo.  
Ver é delírio.  
Bastasse vê-lo  
o azul é negro  
ardendo aceso  
no seu carvão.  
Ver pode ser uma  
“azulcinação”. (GULLAR, 2010).

Os professores têm papel fundamental e insubstituível na construção do conhecimento, direcionando o olhar do estudante no rumo dessa “**azulcinação**” proposta pelo poeta. Estimular os estudantes a desenvolver e valorizar suas habilidades é crucial, pois são estes os recursos que eles terão para alcançarem o sucesso. O ensino/aprendizagem acontece de forma plural e não existem fórmulas para efetivá-lo. Em Arte, o caminho é subjetivo, e cada estudante terá a capacidade de se expressar e entender o mundo de acordo com sua singularidade e bagagem cultural, colocando-se como agente protagonista de sua própria história. Quanto mais estimulado o sujeito, mais ele se torna capaz de resolver suas questões existenciais de forma saudável, produtiva e harmônica, o que corrobora para uma sociedade plena, onde são respeitados os direitos e deveres de cada cidadão.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, Laura - **O poder das imagens** 10 de setembro de 2011. Disponível em: <<https://revistaeducacao.com.br/2011/09/10/o-poder-das-imagens/>> Acessado em: 10/01/2020

ALMEIDA, Alexandra de - **O público e o plural: sobre a importância do juízo se fazer público na arte** / Alexandra de Almeida; orientador: Luiz Camillo Osorio. – 2013. 136 f.: il. (color); 30 cm Tese (doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Filosofia, 2013. Disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/34512/34512.PDF>>Acessado em: 03/01/2020

ALMEIDA, Inês Leonor Costa, (2012) “**O Livro de Artista enquanto ferramenta pedagógica.**” Revista: Estúdio, Artistas sobre outras Obras. ISSN 1647-6158, e-ISSN 1647-7316. Vol. 3 (6): 143-148. Disponível em: <[http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1647-61582012000200021](http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1647-61582012000200021)> Acessado em: 25/06/2018

ANDRADE, Maria Francisca Alves De; **O ensino médio e construção de sua identidade na educação básica brasileira.** 2013 Disponível em: <<https://www.portaleducacao.com.br/conteudo/artigos/direito/o-ensino-medio-e-construcao-de-sua-identidade-na-educacao-basica-brasileira/47015>> Acessado em 10/01/2020

AUBERT, M., Lebe, R., Oktaviana, AA et al. **Primeira cena de caça na arte pré-histórica.** Nature 576, 442-445 (2019). Disponível em:<<https://doi.org/10.1038/s41586-019-1806-y>.> Acessado em: 22/03/2020.

AURELIO – **dicionário da língua portuguesa.** Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/aurelio-2/>>Acessado em: 20/12/2019

BARBOSA, Ana Mae. **A Proposta ou Abordagem Triangular.** 2012. Disponível em:<[http://www.inovareduca.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=153Aa-proposta-ou-abordagem-triangular-anamae&catid=2%3Aead&Itemid=84&lang=br](http://www.inovareduca.com/index.php?option=com_content&view=article&id=153Aa-proposta-ou-abordagem-triangular-anamae&catid=2%3Aead&Itemid=84&lang=br)>. Acesso em: 21 jun. 2018.

BARROS, Manoel de, 1916-2014 **Livro sobre nada / Manoel de Barros.** – Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016. isbn 978-85-5652-028-9 1. Poesia brasileira I. Título. Disponível em: <<https://www.companhiadasletras.com.br/trechos/28000186.pdf>> Acessado em: 06/12/2019

BARROS, Manoel de. **Retrato do artista quando coisa.** 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. In: BENJAMIN, Walter (org.) *Magia e técnica, arte e política*. Vol. 1–8ª ed. Brasiliense. São Paulo, 2012.

BOCKLAGE, Clarissa de Moraes. **ARTE E IDENTIDADE: uma experiência pedagógica no Ensino Fundamental**. Porto Alegre 2011. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/36785>> acessado em: 15/12/2019

BRITTO, Ludmila da Silva Ribeiro de. **A poética multimídia de Paulo Bruscky**. 2009. 220 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2009. p. 134. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/9824/8/Ludmila%208.pdf>>Acessado em: 10/11/2019

CADEMARTORI, L. **Para pensar o livro de imagem: Roteiros para leitura literária**. Encarte. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. Disponível em: <[http://grupoautentica.com.br/download/roteiros/roteiro\\_livro\\_de\\_imagens.pdf](http://grupoautentica.com.br/download/roteiros/roteiro_livro_de_imagens.pdf)>. Acesso em: 10 out. 2019.

CAMARGO, André Lopes n. 1 (2007): **Domínios da Imagem. Um Recorte Semiótico na Produção de Sentido: imagem em mídia impressa**. edição nº1 disponível em: <[www.uel.br/revistas/dominiosdaimagem/index.php/dominios/article/.../10](http://www.uel.br/revistas/dominiosdaimagem/index.php/dominios/article/.../10)> Acesso em: 08/01/2020.

CAMARGO, Luís. **A relação entre imagem e texto na ilustração de poesia infantil**. Memória de Leitura – IEL – Unicamp.16-12-13. Disponível em: <<https://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/poesiainfantilport.htm>> Acessado em: 10/01/2020

CARROLL, Lewis. **Alice no país das maravilhas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

CASTRO, Gleicy de Miranda - **Emoção e afetividade. Arte e Educação, um estudo de caso. O espetáculo Felicidade realizado na escola de tempo integral Professora Maria Nosídia Palmeira das Neves** - Goiânia 2017 disponível em: <<https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/8533>> Acessado em 30/12/2019

COSTA, Gilberto, Educação - **Analfabetismo resiste no Brasil e no mundo do século 21** Publicado em 08/09/2019 - 08:01 Repórter da Agência Brasil Brasília. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2019-09/analfabetismo-resiste-no-brasil-e-no-mundo-do-seculo-21>>Acessado em: 10/02/2019

DONDIS, D. A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ERIKSON, Erik H. **Identidade, Juventude e Crise**. Zahar: Rio de Janeiro, 1976.

FABRIS, Anna Teresa e COSTA, Cacilda Teixeira da. **Tendências do Livro de Artista no Brasil**. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 1985. Disponível em: <<http://www.centrocultural.sp.gov.br/livros/pdfs/tendenciasdolivro.pdf>> Acessado em: 16/11/2019

FAILLA, Zoara. **Retratos da leitura no Brasil 4/** organização de Rio de Janeiro: Sextante, 2016.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio XXI: o dicionário da Língua Portuguesa**. 3. ed. Totalmente revista e ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FILHO, J.G. **Gestalt do Objeto: sistema de leitura visual da forma**. São Paulo, Escrituras, 2008.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade** – Editora Paz e Terra LTDA. Av. Rio Branco 156 – 12º andar s/122. Rio de Janeiro 1967 Disponível em: <[http://www.gestaoescolar.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/otp/livros/educacao\\_pratica\\_liberdade.pdf](http://www.gestaoescolar.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/otp/livros/educacao_pratica_liberdade.pdf)> Acessado em: 01/01/2020

FREIRE, Paulo Freire, em “**Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**”. São Paulo: Paz e Terra, 2002. Disponível em: <[http://www.apeoesp.org.br/sistema/ck/files/4%20Freire\\_P\\_%20Pedagogia%20da%20autonomia.pdf](http://www.apeoesp.org.br/sistema/ck/files/4%20Freire_P_%20Pedagogia%20da%20autonomia.pdf)> Acessado em: 01/01/2020

FOUCAULT, M. **A traição das imagens - Isto Não É Um Cachimbo**. Tradução J. Coli. 5ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 1988.

GÓES, L. P.; ALENCAR, J.(orgs.). **A alma da imagem: a ilustração nos livros para crianças e jovens na palavra de seus criadores**. São Paulo: Paulus, 2009.

GOLIN, Cida. **A busca da identidade em Alice no país das maravilhas e Corda Bamba. Letras de Hoje**. Porto Alegre, v.26, n.3, p.51-64, set.1991. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/16106/10579>> Acessado em 12/12/2019

GONÇALVES, L.M.; TOMAZ, R.M.; GUTIERRE, M.M.B. HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. Disponível em: <[https://leiaarqueologia.files.wordpress.com/2018/02/kupdf-com\\_identidade-cultural-na-pos-modernidade-stuart-hall.pdf](https://leiaarqueologia.files.wordpress.com/2018/02/kupdf-com_identidade-cultural-na-pos-modernidade-stuart-hall.pdf)> Acessado em: 10/12/2019

GULLAR, Ferreira, **Poema De Ferreira Gullar Para Siron Franco Azul É Negro**. set/2010. Disponível em: <<http://olhosdefolhacintiathome.blogspot.com/2010/09/poema-de-ferreira-gullar-para-siron.html>> Acessado em: 06/02/2020

HALL, Stuart, **As culturas nacionais como comunidades imaginadas**. In: A identidade cultural na pós-modernidade. São Paulo: DP&A Editora, 2005. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=4TcuzSIYB9cC&pg=PT21&lpg=PT21&dq>> Acessado em 10/01/2019

KAFKA, Franz. **A metamorfose**, trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Metáforas da vida cotidiana**. São Paulo: Mercado das Letras, 2002.

**LDB – LEI DE DIRETRIZES E BASES DA EDUCAÇÃO NACIONAL** 13ª edição Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional.

LUCCA, ABRAMOWICZ. Lisie de; Mere. **Arte na escola: a experiência estética como um dos caminhos para a promoção da vocação humana para o “ser mais”** Eixo Temático 9. Pesquisa, Artes, Mídias e Educação PPG Educação: Currículo da PUC/SP <https://anpedsudeste2014.files.wordpress.com/2015/07/lisie-de-lucca-mere-abramowicz.pdf> Disponível em: <<https://anpedsudeste2014.files.wordpress.com/2015/07/lisie-de-lucca-mere-abramowicz.pdf>> Acessado em: 01/01/2020

MUSSIO, Rogéria Albertinase Pincelli, **A Geração Z E Suas Respostas Comportamental E Emotiva Nas Redes Sociais Virtuais**. Universidades Estadual Paulista - Instituto de Biociências - Programa de pós-graduação em desenvolvimento humano e tecnologias. Disponível em: <[https://repositorio.unesp.br/bitstream/mussio\\_rap\\_me\\_rcla](https://repositorio.unesp.br/bitstream/mussio_rap_me_rcla)> Acessado em: 07/01/2020

NAZARIO, L., FRANÇA, P.(orgs.). **Concepções Contemporâneas da Arte**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

NOTARI, Fabiola. **(des)limites: livro(s) de artista(s), diálogo(s)** Disponível em: 10/07/2019 <<https://casacontemporanea370.com/2018/exposicoes/des-limites-livros-de-artistas-dialogos/>> Acessado em 10/07/2019.

MARILIANC; Sobre uma estética relacional Publicado em dezembro 16, 2015; Disponível em: <<https://leiturascontemporaneas.org/2015/12/16/sobre-uma-estetica-relacional/>> Acessado em: 24/05/2019

PCN, **Parâmetros Nacionais Curriculares – Linguagens, códigos e suas tecnologias / Secretaria de Educação Básica**. – Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2006. 239 p. (Orientações curriculares para o ensino médio; volume 1) Disponível em: <[portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/book\\_volume\\_01\\_internet](http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/book_volume_01_internet)> Acessado em: 07/01/2020

PLAZA, Julio. **O livro como forma de arte (I)**. Arte em São Paulo, São Paulo, n.6, abr., 1982. Disponível em: <[http://www.mac.usp.br/mac/expos/2013/julio\\_plaza/pdfs/o\\_livro\\_como\\_forma\\_de\\_ar\\_tei.pdf](http://www.mac.usp.br/mac/expos/2013/julio_plaza/pdfs/o_livro_como_forma_de_ar_tei.pdf)> Acessado em: 21/11/2019

PONTUAL, Roberto - **O livro livre** – Revista de Cultura Vozes, vol.65, n. 3, abril de 1971 disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/19941945/O-livro-livre>>Acessado em: 16/11/2019

RABELLO, E.T. e PASSOS, J. S. **Erikson e a teoria psicossocial do desenvolvimento**. 2018 Disponível em <<http://www.josesilveira.com>> Acessado em 31/12/2019

SANTOS, M. G. V. P. **História da Arte**. 16ª ed. São Paulo: Ática, 2001.

SILVEIRA, Paulo. **A crítica e o livro de artista**. Pós: Belo Horizonte, v. 2, n. 3, p. 50 - 58, mai. 2012.

SILVEIRA, Paulo - **Arte, comunicação e o território intermidial do livro de artista** Disponível em: <[file:///C:/Users/Yuri/Desktop/Rog%C3%A9ria/1%20pos/4%20periodo/monografia/Silveira\\_Artecomunicaoeoterritriointermidialdolivrodeartista%20identidade.pdf](file:///C:/Users/Yuri/Desktop/Rog%C3%A9ria/1%20pos/4%20periodo/monografia/Silveira_Artecomunicaoeoterritriointermidialdolivrodeartista%20identidade.pdf)> Acessado em: 08/12/2019

SILVEIRA, Paulo. **A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista** [online]. 2nd ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008, 319 p. ISBN 978-85-386-0390-0. Available from doi: 10.7476/9788538603900. Also available in ePUB from: <http://books.scielo.org/id/2pwn4/epub/silveira-9788538603900.epub>.

SOUSA, **Márcia Regina Pereira de O livro de artista como lugar tátil**. Florianópolis, Santa Catarina 2009 Disponível em: <<http://livros01.livrosgratis.com.br/cp129488.pdf>> Acessado em: 24/06/2019

SCOVINO, Felipe. **Exposição “Narrativas em Processo – Livros de Artista na Coleção Itaú Cultural”**. Belo Horizonte: Grande Galeria Alberto da Veiga Guignard , Palácio das Artes, 2019.

SEIXAS, Raul - **Krig-ha, Bandolo! gravado e lançado pela Philips (atual Universal Music)** em 21 de julho de 1973. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Krig-ha,\\_Bandolo!#Ficha\\_t%C3%A9cnica](https://pt.wikipedia.org/wiki/Krig-ha,_Bandolo!#Ficha_t%C3%A9cnica)> Acessado em: 30/12/2019

TORRES, Taísa, **Transdisciplinaridade: o que é e como aplicar na educação: Ensino – guia da educação**; s/d. disponível em: <<https://canaldoensino.com.br/blog/transdisciplinaridade-o-que-e-e-como-aplicar-na-educacao>>Acessado em: 24/05/2019

ULLER, Waldir 2007- **Afetividade e cognição** - Secretaria de Estado da Educação - Superintendência da Educação - programa de desenvolvimento educacional – PDE- Universidade Estadual de Ponta grossa. Disponível em: <<http://www.diadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/27-2.pdf> > Acessado em: 24/05/2019



**E.E "Nilo Maurício Trindade Figueiredo"**

Av. Dr. Antônio de Abreu Júnior, 381- Lundcélia.  
Lagoa Santa /MG – Tel.: (31) 3681 1355

**AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM**

Em nome da Escola Estadual Nilo Maurício T. Figueiredo situada à Av. Dr. Antônio de Abreu Jr.  
autorizamos Rogéria Miranda Albuquerque, (RG M3372291 e CPF 662.361.236-68) utilizar as imagens e das instalações do prédio (escolar, da instituição), em sua monografia de Trabalho de Conclusão Curso.

Rogéria M. Albuquerque se compromete a não autorizar para terceiros a utilização da imagem deste contrato, bem como a utilizá-las exclusivamente em trabalhos acadêmicos, declarando os devidos créditos.

Rogéria M. Albuquerque se compromete, ainda, a usar as imagens de forma a não denegrir a imagem da instituição.

Lagoa Santa, 10 de fevereiro de 2020

Nícia Maria Alves Hoelzle Leite

Nícia Maria Alves Hoelzle Leite – Diretora da  
E.E. Nilo Maurício Trindade Figueiredo

Nícia Maria A. H. Leite  
Diretora Escolar  
MSP 888-885-9

De acordo

Rogéria M. Albuquerque  
Rogéria Miranda Albuquerque