

Luciana Brandão Leal



**CINEMA E AUTOBIOGRAFIA: UMA PROPOSTA PEDAGÓGICA PARA O  
ENSINO DE ARTES VISUAIS**

Formiga

2011

Luciana Brandão Leal

**CINEMA E AUTOBIOGRAFIA: UMA PROPOSTA PEDAGÓGICA PARA O  
ENSINO DE ARTES VISUAIS**

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais do Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais.

Orientador(a): Gabriela Maria Garzon

Formiga

2011

LEAL, Luciana Brandão.

Cinema e Autobiografia: uma proposta pedagógica para o ensino de Artes Visuais. Especialização Em Ensino de Artes Visuais / Luciana Brandão Leal. – 2011. 38 f.

Orientadora: Gabriela Maria Garzon

Monografia apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de especialista em Ensino de Artes Visuais.

1. Artes visuais – Estudo e ensino I. Garzon, Gabriela Maria. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes III. Cinema e Autobiografia: uma proposta pedagógica para o ensino de Artes Visuais.

LUCIANA BRANDÃO LEAL

**CINEMA E AUTOBIOGRAFIA: UMA PROPOSTA PEDAGÓGICA PARA O  
ENSINO DE ARTES VISUAIS**

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais do Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais.

---

Orientador(a): Gabriela Maria Garzon

---

Membro da Banca - Origem

---

Membro da Banca - Origem

Formiga

2011

## CANÇÃO DO VER

*Por viver muitos anos dentro do mato*

*Moda ave*

*O menino pegou um olhar de pássaro –*

*Contraíu visão Fontana*

*Por forma que ele enxergava as coisas  
por igual*

*como os pássaros enxergam.*

*As coisas todas inominadas.*

*Água não era ainda a palavra água.*

*Pedra não era ainda a palavra pedra.*

*E tal.*

*As palavras eram livres de gramáticas e*

*Podiam ficar em qualquer posição.*

*Por forma que o menino podia inaugurar.*

*Podia dar às pedras costumes de flor.*

*Podia dar ao canto formato de sol.*

*E, se quisesse caber em uma abelha,*

*era só abrir a palavra abelha e entrar dentro dela.*

*Como se fosse a infância da língua.*

*(BARROS, Manuel de. Poemas rupestres)*

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço, especialmente, à gentil e dedicada orientadora Gabriela Garzon, que com tanto profissionalismo guiou-me pela feitura desta Monografia.

Com muito carinho, também, agradeço à Maria José, minha “Tutti-Fofolete”, que com sua delicadeza e precisão foi diferencial no decorrer destes dois anos de descobertas. À Bella, exemplo de eficiência e paixão pela arte.

Ao amigo Gustavo, querido, que me ensinou que o bom humor é uma das maiores riquezas do mundo. E vem do hábito de olhar as coisas com esperança, tirando delas o melhor.

## RESUMO

Este estudo consiste em reflexões sobre a inter-relação entre Ensino de Artes Visuais, Cinema e Autobiografia. Buscar-se-á discutir a relevância pedagógica destes conteúdos, além de propor estratégias didáticas que poderão ser facilmente inseridas no cotidiano escolar, destinadas, especialmente, para os alunos do Ensino Médio. A investigação concentrou-se na linguagem cinematográfica e seu potencial interpretativo de múltiplas realidades, cuja relevância faz-se mister no contexto educacional moderno.

Palavras-Chave: Artes Visuais, Autobiografia, Cinema, Educação, Interdisciplinaridade.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Melozzo da Forli: Anjo, c. 1480.....	14
Figura 2 – Hans Memling: Anjo, c. 1490.....	14
Figura 3 – Guido Reni: Cristo com espinhos, 1639-40.....	15
Figura 4 – Mestre Toscano: Cabeça de Cristo, 1175-1225.....	15
Figura 5 – Leonardo da Vinci: Mona Lisa, 1502 .....	18
Figura 6 – Duchamp: Mona Lisa .....	19
Figura 7 – Andy Warhol: Mona Lisa .....	20
Figura 8 – Andy Warhol: Mona Lisa .....	20



## SUMÁRIO

Introdução .....	10
1. Arte: expressão e fruição estética .....	12
2. A escrita cinematográfica: convergências .....	22
3. Do discurso à prática: o Cinema como recurso pedagógico .....	29
3.1. Cinema e Autobiografia: proposta didática multidisciplinar .....	31
Considerações finais.....	35
Referências .....	37

## INTRODUÇÃO

Há pouco mais de cem anos, no subterrâneo do Grand Café, em Paris, ocorria a primeira exibição pública e paga de cinema. Espetáculo constituído por apenas dez filmes, cujas durações variavam entre 40 e 50 segundos.

Os conhecimentos difundidos deste então, através da prática comunicativa áudio-visual, revolucionaram as concepções acerca da arte, e, sobretudo, no que diz respeito à reprodutibilidade técnica de obras primas.

A inclusão de análises midiáticas nos mais diversos níveis do ensino adquire importância social, cultural e pedagógica; na medida em que proporcionam reflexões diversas.

Entretanto, para que os resultados interdisciplinares sejam significativos, é recomendado que o professor de artes visuais planeje previamente as atividades, tendo clareza quanto aos objetivos, relacionando o filme ao conteúdo a ser trabalhado (neste caso, a Autobiografia).

Nesta proposta didática, direcionada para o Ensino Médio, buscar-se-á discutir a importância do Cinema e da Autobiografia. É fundamental considerar que ao aliar tais práticas, o artista estará duplamente presente, como personagem representado e na obra de arte final. Para o espectador, uma vez terminada a magia do olhar reflexivo, pode ser difícil determinar o elo entre estes dois aspectos. Entretanto, observar um autorretrato abre um novo espaço para leitura ou releitura do indivíduo ali exposto.

Esta monografia foi dividida em três capítulos. O primeiro apresentará reflexões acerca da história da arte e tem como título: “*Arte: expressão e fruição estética*”. Serão expostas considerações sobre a importância de tal conteúdo desde a antiguidade: como manifestação da cultura humana, além de expressão individual e coletiva. O segundo capítulo, cujo título é “*A escrita cinematográfica:*

*convergências*”, abordará as particularidades do Cinema desde sua origem, quando sua finalidade não era ainda expressar ideias, mas servir à ciência. Além disso, serão considerados os fundamentos teóricos de Walter Benjamin e outros críticos, que salientaram a relevância desta técnica advinda da modernidade. No último capítulo, *“Cinema e Autobiografia: proposta didática multidisciplinar”*, pretende-se, à luz de estudiosas como Ana Mae Barbosa e Lúcia Pimentel, propor uma oficina de Cinema e Autobiografia para os alunos do Ensino Médio.

# 1. ARTE: EXPRESSÃO E FRUIÇÃO ESTÉTICA

Desde a antiguidade, pesquisadores e artistas buscam não só definir o que é arte como traduzir sua importância para a humanidade. O estudo histórico atribui à arte a competência de proporcionar fruição estética, através da qual o homem pode se identificar e se desenvolver. Ao assumir diversos significados, esta vertente do conhecimento adquire infinitas dimensões: constitui-se como manifestação da cultura de um povo, contribuindo para expressão e recepção do pensamento individual e coletivo. “Arte é manifestação de um sujeito que se faz ver e nos mostra por sua produção uma ‘sujeitidade’, uma ‘pessoalidade’ e uma ‘coletividade’, todas as dimensões instaladas num único discurso visual”. (FRANGE, 2008, p. 40).

A apreciação e o fazer artístico aguçam a imaginação, a subjetividade, promovendo o desenvolvimento moral e sensível. Favorecem também o olhar crítico e oportunizam a reflexão sobre a realidade. Segundo Giulio Carlo Argan (1957), “a Arte não é êxtase místico, nem vã satisfação dos desejos materiais, mas uma percepção mais clara e eficaz das coisas, um modo mais lúcido de estar no mundo”. (apud BARBOSA, 2008, p. 38). Entretanto, esta fruição não é fortuita, imediata, ou ocorre espontaneamente. Pressupõe esforço tanto de reconhecimento quanto de entendimento da cultura. É preciso conhecer as regras do jogo. Regras que não são definitivas, pois se alteram com o passar do tempo e são determinadas pelas marcas de cada artista.

As artes são uma parte essencial da experiência humana. Não são uma frivolidade. Recomendamos que todos os estudantes estudem as artes para descobrir como os seres humanos usam símbolos não verbais e se comunicam não apenas com palavras, mas através da música, dança e das artes visuais. (BOYER, Ernest; apud BARBOSA, Ana Mae. 2005, p. 99)

Um dos critérios que confere valor à obra de arte é a capacidade de colocar em questão sua própria condição, em trocadilhos, na sua essência de negar-se. Um grande sucesso de bilheteria, por exemplo, pode conservar sua dose de

autonegação, mesmo explorando os mecanismos de repetição que o incluem a uma categoria midiática de narrativa.

A concepção de estilo está relacionada na produção artística às recorrências. Em uma obra há uma série de vestígios, expressões, sinais plásticos e construções; que são escolhidos e retomados pelo artista com certa frequência. “A ideia de estilo repousa sobre o princípio de uma inter-relação de constantes formais no interior da obra de arte”. (COLI, 2007, p.25).

Esta característica é também influenciada pelo contexto histórico. Cada época constitui uma espécie de “pano de fundo” comum às obras, que, mesmo diferentes entre si, podem ser agrupadas através de características coincidentes. Porém, a obra não se reduz ao estilo, assim como as classificações apresentam limitações formais. “A obra não é apenas de um artista, ela é o artista e seu tempo, vértice e vórtice, vórtex”. (FRANGE, 2008, p. 40).

A estudiosa Ana Mae Barbosa (2008) afirma que o ensino de Artes Visuais deve ser organizado a fim de focalizar a produção artística e a análise, conjugando informação histórica e contextualização. Produzir e ler imagens em seu contexto são habilidades inter-relacionadas, cujo desenvolvimento mútuo corresponde à epistemologia da Arte. (p.15-16)

Gostos e padrões de beleza variam muito. “Mas o que é, então, o Belo? Não é uma ideia ou um modelo. É uma qualidade presente em certos objetos – sempre singulares - que nos são dados à percepção”. (DUFRENNE, apud COSTA, 2002, p.15). Assim, torna-se óbvia a extrema variedade de opiniões e preferências estéticas. Segundo o estudioso e filósofo Rodrigo Duarte: “a beleza não é uma qualidade das próprias coisas, existe apenas no espírito que as contempla, e cada espírito percebe uma beleza diferente”. (DUARTE, 1997, p. 58). A partir desta concepção, é perfeitamente possível um indivíduo encontrar beleza onde outro considera haver deformidade. Pensamento sabiamente endossado pelo provérbio popular: “Gosto não se discute”.

Há consenso, entretanto, em que uma manifestação artística deve ser capaz de instigar a imaginação dos apreciadores que se entregam a ela, reiterando que a beleza se caracteriza pelo sentimento do observador, através da entrega e da emoção proporcionada pela fruição estética.

Observando as ilustrações oportunamente escolhidas, citadas por GOMBRICH (1999), em seu livro *A História da Arte*, alguns preferirão a obra de Melozzo da Forli (Figura 01), com sua inquestionável graciosidade e encanto, à do seu contemporâneo flamengo Hans Memling (Figura 02). Talvez seja preciso um tempo maior para desvendar a beleza subterrânea do anjo de Memling, todavia, tão logo sua deselegância deixar de ser um incômodo, passará a ser infinitamente adorável.



Melozzo da Forli – Anjo, c. 1480<sup>1</sup>



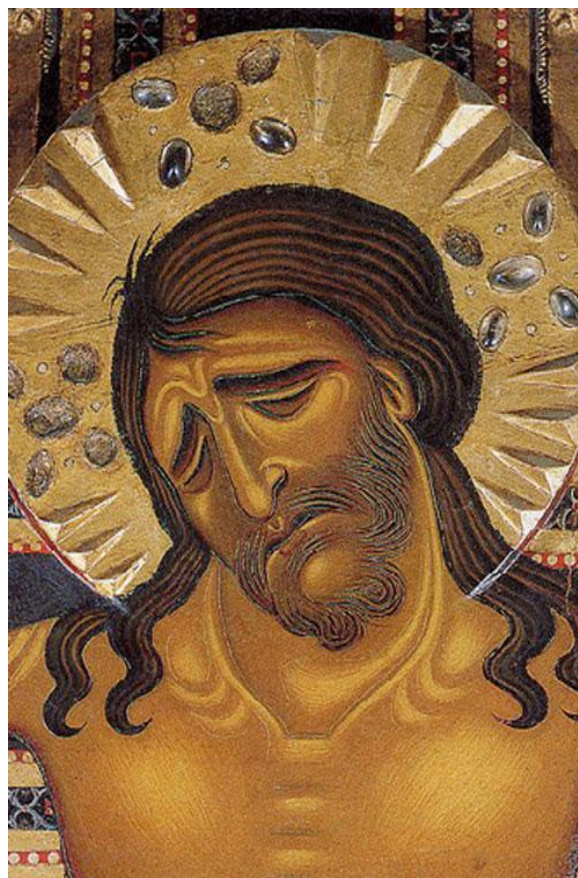
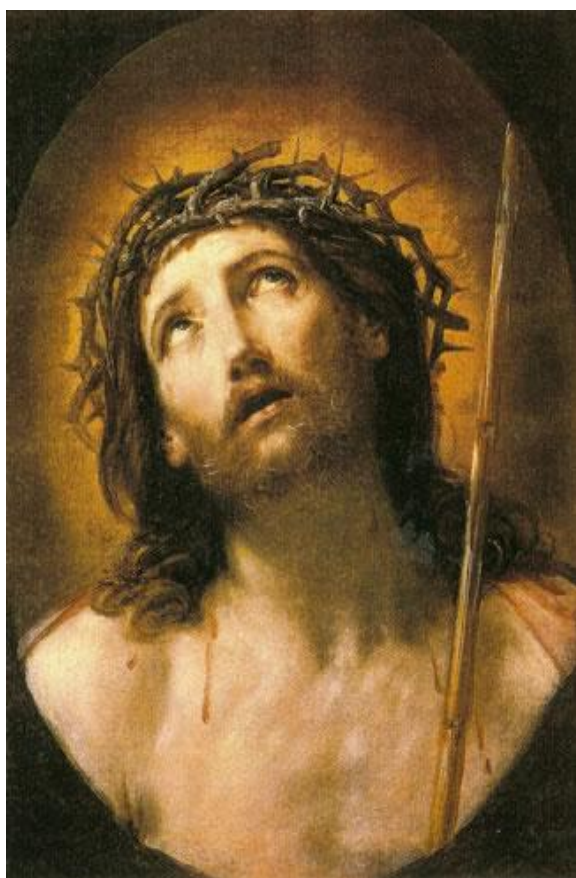
Hans Memling – Anjo, c. 149<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> GOMBRICH, 1999, p. 20

<sup>2</sup> GOMBRICH, 1999, p. 21

O que se refere à beleza também pode ser tomado para justificar a expressão. Parte dos apreciadores prefere formas que podem ser entendidas facilmente, e, portanto, provoquem comoção imediata. Por exemplo, a imagem retratada pelo pintor italiano Guido Reni (Figura 03), que revela toda a agonia e glória da Paixão de Cristo. Contudo, por mais cativante que seja a expressão do sentimento referida acima, deve-se salientar a importância daquelas que exigem maior esforço, como o quadro Cabeça de Cristo, do mestre Toscano (Figura 04).



Guido Reni: Cristo com espinhos, 1639-40 <sup>3</sup>

Mestre Toscano: Cabeça de Cristo, 1175-1225. <sup>4</sup>

Mesmo que haja uma grande divergência entre os padrões estéticos, é possível aperfeiçoar tanto o talento para a prática das artes como o olhar atento à apreciação destas. Uma observação apenas superficial não leva à distinção do caráter particular de cada obra, nem à constatação de sua excelência.

---

<sup>3</sup> GOMBRICH, 1999, p. 22

<sup>4</sup> GOMBRICH, 1999, p. 23

Mas se a deixarem adquirir experiência desses objetos seu sentimento se tornará mais exato e mais sutil. Não apenas perceberá as belezas e defeitos de cada parte, como também assinalará o caráter distinto de cada qualidade e proferirá a aprovação ou censura adequada. (DUARTE, 1997, p. 64)

O aprendizado é infinito, ao menos quando está relacionado à arte. Há sempre novidades a descobrir. As grandes obras parecem revelar um aspecto diferente a cada observação. São tão inexauríveis como os seres humanos, com suas particularidades excitantes, suas entranhas e possibilidades de aventuras. A prática é tão essencial para o discernimento da beleza, que, determina a capacidade de julgar obras importantes. Não basta examiná-las uma única vez, mas estudá-las insistentemente, considerando diversos aspectos. A primeira impressão sobre qualquer obra é marcada pela palpitação e desordem de pensamentos, que compromete o autêntico senso sobre o que é belo.

A contemplação de qualquer objeto artístico passa também pela comparação com outros graus de excelência, estabelecendo as proporções existentes entre eles. Aquele que não é capaz de confrontar diversas manifestações artísticas não pode emitir opiniões a respeito de objeto que lhe são apresentados. “Só através da comparação podemos determinar os epítetos da aprovação ou da censura, aprendendo a decidir sobre o devido grau de cada um”. (DUARTE, 1997, p. 65).

Apenas quem está habituado à fruição poderá conceituar obras distintas, examiná-las e ponderar, dado o contexto de sua produção, atribuindo-lhes os méritos devidos. Pois o mundo contemporâneo exige um apreciador informado e um aprendiz consciente. Para tanto, faz-se mister que nos preâmbulos educacionais seja enfatizada a inter-relação entre a apreciação interpretativa das obras, baseada nas prerrogativas sociais, antropológicas, históricas e estéticas.

Outro pré-requisito para a apreciação e posicionamento crítico em relação à arte é abandonar preconceitos, ou seja, nada se deve levar em conta a não ser o objeto em questão.

Houve sempre, entre os homens, um esforço pouco nobre para desacreditar as sereias, acusando-as simplesmente de mentira: mentirosas quando cantavam, enganosas quando suspiravam,



ficícias quando eram tocadas; em suma, inexistentes, de uma inexistência pueril que o bom senso de Ulisses é suficiente para exterminar. (BLANCHOT, 1987, p. 28)

Segundo Umberto Eco (1932), para qualquer obra, seja artística ou literária, existe um “leitor modelo”: aquele que está ansioso para jogar. (p. 16). O autor Rodrigo Duarte (1997) endossa este posicionamento, esclarecendo que qualquer obra de arte busca produzir sobre o indivíduo um determinado efeito. Por conseguinte, precisa ser encarada sob um “ponto de vista”, não podendo ser plenamente apreciada por pessoas cujos perfis não correspondem aos exigidos por ela. Um indivíduo influenciado por preconceitos não atende a tais condições, pois defende obstinadamente as interpretações herméticas, e não percebe as piscadelas dadas pelo artista, espécie de pistas que levariam ao entendimento pleno. “É sabido que em todas as questões apresentadas ao entendimento o preconceito destrói a capacidade de raciocínio e perverte todas as operações das faculdades intelectuais”. (DUARTE, 1997, p. 66)

O que constitui este “modelo” é, basicamente, a lei que determina a interpretação das obras de arte. Para elucidar este conceito, tomemos como exemplo um filme com pretensões cômicas. Aqueles que assistiram a uma comédia em um momento difícil e triste, certamente não conseguiram gargalhar. Como se a recepção do filme tivesse sido feita da maneira “errada”, quando associada à expectativa daquele que o criou. O “leitor-modelo” desta obra seria um expectador disposto a se divertir, a se envolver com a história e sorrir com ela. Por isso, tal de expectador pode ser tido como modelo: uma espécie de tipo ideal, que, para Umberto Eco (1932), a obra não apenas prevê como colaborador, mas ainda procura criar. “Um texto que começa com “Era uma vez” envia um sinal que lhe permite de imediato selecionar seu próprio leitor-modelo, o qual deve ser uma criança ou pelo menos uma pessoa disposta a aceitar algo que extrapola o sensato e razoável”. (ECO, 1932, p. 15).

Tais reflexões levam à conclusão de que toda obra de arte tem uma finalidade pré-concebida. Portanto, o julgamento estético deve passar pelo crivo da intenção do artista, atribuindo o conceito de mais ou menos belo conforme sua fidelidade

ao objetivo deste. Mesmo disfarçada pelo colorido da imaginação, uma pintura, por exemplo, é resultado de um processo de composição.

Para exemplificar o conceito de aura, proposto inicialmente por Walter Benjamin, podemos tomar uma das obras de Leonardo da Vinci, especificamente a mais famosa delas, que é o retrato de uma dama florentina cujo nome é “Mona Lisa”. O que mais impressiona nesta obra é a forma como a figura da mulher mostra-se viva. Ela realmente parece acompanhar-nos com os olhos e ter espírito próprio. Muitas vezes ela parece zombar de quem a observa; outras, transmite uma aura melancólica e triste. Por todo este mistério, fundamentado na audácia de Leonardo da Vinci e sua inquestionável maestria, esta obra foi redescoberta e redimensionada da arte moderna à contemporânea.



Leonardo da Vinci – Mona Lisa, c. 1502<sup>5</sup>

Segundo Walter Benjamin a cópia de uma obra, a qual tantas vezes foi sujeita a Mona Lisa, não deve ser banalizada. É preciso preservar-lhe a aura, a

---

<sup>5</sup> GOMBRICH, 1999, p. 301

autenticidade e assegurar que seja fruto de experiência individual. Deve-se lutar para que o advento da reprodução técnica não tire o caráter artístico da obra.

Na Arte Conceitual o conteúdo e o significado da obra são mais importantes que a manifestação em si. Esta vertente teve como precursor Marcel Duchamp. Ele já declarava seu interesse pelas ideias, contrariando conceitos ultrapassados e realçando a importância da linguagem individual. Ao parodiar a famosa Mona Lisa, colocando-lhe bigodes, Duchamp reforçou os ideais dadaístas e contrariou as tradições artísticas. Reafirmou seu perfil anárquico e niilista, desprezando a técnica e a arte clássica.



Duchamp, Mona Lisa<sup>6</sup>

A Pop Art surgiu nos anos 50 e seus artistas, atendendo ao crescimento do consumo e influenciados pela comunicação em massa, criaram a arte popular, de grande alcance público. Esta produção em massa incluiu as mais diversas

---

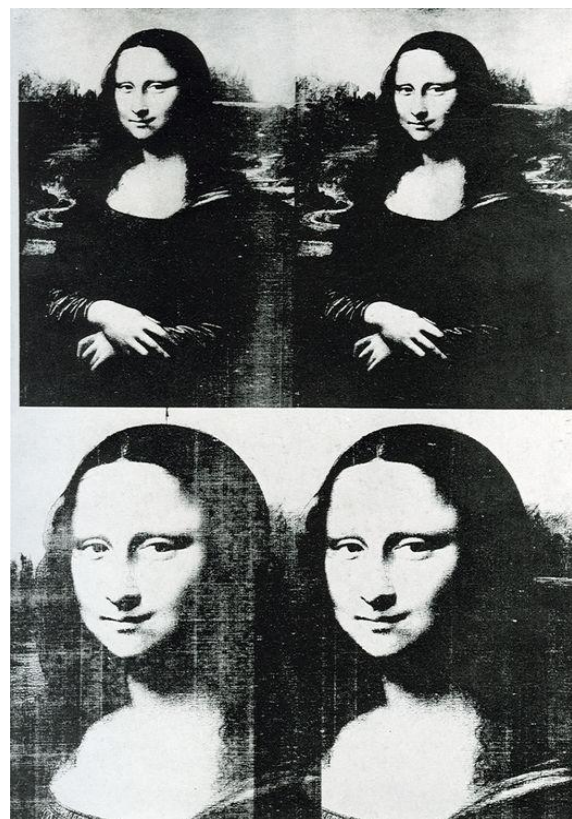
<sup>6</sup> VENEROSO, 2005. p. 53.

vertentes, como: os quadrinhos, a publicidade, a música, as colagens, dentre outros.

Esta corrente não criou novas imagens, apenas selecionou temas e os redimensionou, promovendo a reiteração destas imagens. Assim fez Andy Warhol, que reutilizou imagens já consagradas, como a Mona Lisa, e se apropriou delas, transformando-as e multiplicando-as à dimensão do consumo. Este artista plástico usou a técnica chamada “silk-screen”, que permitiu-lhe criar imagens seriadas.



Andy Warhol, Mona Lisa<sup>7</sup>



Andy, Warhol, Mona Lisa<sup>8</sup>

Uma análise, à luz das teorias benjaminianas sobre a aura, permite concluir que tanto Duchamp quanto Warhol promoveram intertextualidades entre a arte tradicional, o perfil popular e o cotidiano urbano; permeando suas obras pelo

---

<sup>7</sup> VENEROSO, 2005. p. 53.

<sup>8</sup> VENEROSO, 2005. p. 53.

humor contestador característico da arte contemporânea. Ambos souberam conservar a aura de Mona Lisa, reinventando-a e contextualizando-a aos padrões modernos.

As técnicas por eles utilizadas resultaram em uma crítica bem-humorada do advento da produção em série, que, inegavelmente, democratiza a cultura e a informação, entretanto, os equipara-a a reles objetos de consumo.

A fruição, o deleite da expressão artística requer um interlocutor que tenha espírito leve, atento, disposto a captar qualquer indício sugestivo e desvendar desde as intenções implícitas às reveladas, escancaradas. O bom senso, associado à agudeza do sentimento, uma vez sutilizado pela prática e liberto de preconceitos, confere o padrão do gosto e da beleza.

## 2. A ESCRITA CINEMATOGRAFICA: CONVERGÊNCIAS

A arte do século XX foi determinada pelas transformações culturais parturadas pela sociedade. No período da Revolução Industrial, que teve início na segunda metade do século XVIII, as máquinas proporcionaram ao homem o conhecimento sobre a velocidade, viabilizando também a produção em série, o advento das inúmeras cópias idênticas de um produto.

No momento em que a técnica invadiu os meios de produção surgiram novas formas artísticas, assim como a Fotografia e o Cinema. A concepção do Cinema é fundamentada nesta interação entre o artista e a máquina. Em contrapartida, tem seu lado artístico incontestável, contando histórias a partir de imagens.

A princípio, a finalidade do Cinema não era expressar ideias e sentimentos, tratava-se apenas de uma técnica a serviço da ciência. A função do cinematógrafo, em sua origem etimológica: grafia do movimento; era, essencialmente, uma forma precisa de registrar ações. Em 1901, Garrigon Lagrange valeu-se dessa ferramenta para documentar fenômenos físicos e aprimorar o estudo da meteorologia. Entre 1904 e 1911, Lucien Bull aplicou a mesma técnica filmando insetos. Enquanto isso, Roberto Omegna, em 1911, sobrepôs imagens de uma rosa se abrindo, criando a noção de continuidade.

Este novo olhar sobre o real e visível, além da possibilidade de manipulá-lo, criando noções de tempo e espaço, trouxe outras possibilidades para a investigação científica, ampliando a divulgação deste conhecimento, que rapidamente encontrou um público curioso e afoito por novidades.

A arte, que se aproximou da ciência, reivindica para si o direito de ser também um meio de conhecimento. Não quer mais ficar limitada às funções expressivas, como simples veículo da subjetividade comprimida. Quer chegar a um pensamento articulado das essências, dos fundamentos do real. (PEDROSA, apud COSTA. 2002, p. 69)

Já no início do século XX, as imagens em movimento passaram a ser exploradas criativamente. Essa conquista foi impulsionada pela atmosfera criativa das Vanguardas Europeias, pelo “status” que o Cinema conquistou como meio de expressão e pela demanda pública por filmes narrativos.

O termo *techné*, de origem grega, define a materialização de algo decorrente de uma possibilidade, essencialmente humana, de transformar realidade em verossimilhança. Nos escritos de Platão e Aristóteles este termo representa tanto técnica como arte. Assim é o cinema nos moldes que o conhecemos: uma técnica que também é arte, configurando dimensões totalmente indissociáveis.

O pintor francês Fernand Léger (2006) afirma que:

O cinema é uma terrível invenção para fazer o verdadeiro, quando se deseja. É uma invenção diabólica que pode vasculhar e iluminar tudo o que escondemos, e projetar o detalhe aumentando cem vezes. (...) Um botão de lapela sob um projetor, projetado, cem vezes aumentado, torna-se um planeta irradiante. Um lirismo completamente novo do objeto transformado vem ao mundo, uma plástica vai ser fundada sobre esses novos fatos, sobre essa nova verdade. (p. 88)

O cinema constitui um fenômeno artístico diversificado e complexo, possibilitando inúmeras perspectivas para este estudo. Como expressão humana, pode ser dimensionado em termos históricos, psicológicos, sociológicos, ou, especificamente semióticos e estéticos. Sua linguagem revela uma pluralidade de códigos e é internamente heterogênea. Assim, abordar tal temática, tanto como viés narrativo como artístico, desperta calorosas discussões.

Podemos considerar o cinema como a expressão mais característica de uma arte criada a partir de descobertas tecnológicas, produzida em série e voltada para o consumo de grandes massas. Mas ele é também uma indústria: à semelhança de outras atividades industriais, exige altos investimentos para a produção e a distribuição mundial de cópias. (PROENÇA, 2008, p.194)

No momento em que começou a figurar culturalmente, o Cinema aguçou o interesse de artistas e escritores, que o vislumbravam como um meio coerente

para expressar o cotidiano moderno, o ritmo acelerado das metrópoles, o aperfeiçoamento da produção em série.

Porque é diante de um aparelho que a esmagadora maioria dos cidadãos precisa alienar-se de sua humanidade, nos balcões e nas fábricas, durante o dia de trabalho. À noite, as mesmas massas enchem os cinemas para assistirem à vingança que o intérprete executa em nome delas, na medida em que o ator não somente afirma diante do aparelho sua humanidade (ou o que parece como tal aos olhos dos espectadores), como coloca esse aparelho a serviço do seu próprio triunfo. (BENJAMIN, 1996, p. 179)

No cinema, encontramos a forma clássica de assegurar a sobrevivência visual através da reedição. Este pode ser considerado o aprimoramento da fotografia, que após sequenciada e colocada em movimento, sobrevive pelas técnicas de reprodução.

Roland Barthes, ao analisar a reprodutibilidade técnica oferecida pelo cinema, em seu livro “A Câmara Clara (1984)”, diz que:

Muitos não a consideram arte, por ser facilmente produzida e reproduzida, mas a sua verdadeira alma está em interpretar a realidade, não apenas copiá-la. Nela há uma série de símbolos organizados pelo artista e o receptor os interpreta e os completa com mais símbolos de seu repertório. (pág. 21).

A técnica e a reprodução artística atribuem ao cinema o caráter da portabilidade, que resulta na comunhão de um mesmo filme em várias partes do mundo, ao mesmo tempo; por exemplo, em dias de grandes estreias.

Segundo o filósofo Walter Benjamin:

Realizando o inventário da realidade através de seus grandes planos, sublinhando os detalhes ocultos em acessórios familiares, explorando meios vulgares sob a genial direção da câmera, o cinema, se por um lado nos faz melhor perceber as necessidades que dominam nossa vida, conduz por outro a abrir um campo de ação imenso e de que não suspeitávamos. Nossos cafés e as ruas de nossas grandes cidades, nossos escritórios e quartos mobilhados, nossas estações e fábricas pareciam aprisionar-nos sem esperança de libertação. Veio então o cinema e, pela dinamite de seus décimos de segundo, explodiu este universo



concentracionário; assim, abandonados em meio aos estilhaços arremessados ao longe, agora empreendemos viagens de aventureiro. (BENJAMIN, 1993, p. 233)

Ainda nos primeiros anos deste século, Walter Benjamin escreveu seu polêmico ensaio *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica*. Segundo ele, quando há a reprodução da fotografia e do cinema acontece a ruptura com a forma tradicional e a relação com o objeto. Em contrapartida, nesta relação existe um conteúdo revolucionário, que contribui definitivamente para transformar as estruturas sociais. Em conformidade com as correntes de vanguarda, Benjamin reflete que as mudanças decorridas da reprodutibilidade poderiam ir ao encontro de exigências transformadoras na política artística, uma vez que apresentavam consonâncias com os grandes movimentos de massa.

Nas obras cinematográficas, a reprodutibilidade técnica do produto não é, como no caso da literatura ou da pintura, uma condição externa para sua difusão maciça. A reprodutibilidade técnica do filme tem seu fundamento imediato na técnica de sua produção. Esta não apenas permite, da forma mais imediata, a difusão em massa da obra cinematográfica, como a torna obrigatória. A difusão se torna obrigatória, porque a produção de um filme é tão cara que um consumidor que poderia, por exemplo, pagar um quadro, não pode mais pagar um filme. O filme é uma criação da coletividade. (BENJAMIN, 1996, 172)

Daí o entusiasmo do filósofo berlinense pelo cinema, cuja técnica determinava o caráter artístico. Sendo fruto do trabalho coletivo, esta modalidade das artes visuais era vista como agente de transformação, motriz para uma futura e grande mudança no papel coletivo da arte. A fruição só é completa, no entanto, se cada indivíduo assumir-se como crítico permanente da obra de arte e imprimir nela sua leitura, deixando marcas de suas reflexões.

Segundo Walter Benjamin a cópia de uma obra não deve ser banalizada. É preciso preservar-lhe a aura, a autenticidade e assegurar que seja fruto de experiência individual. Deve-se lutar para que o advento da reprodução técnica não tire o caráter artístico da obra.

Benjamin se empenha em procurar elementos positivos e antecipar a função da arte na contemporaneidade, onde a cultura não seria marcada pela exclusão, mas

pela contribuição popular. Pensa-se que ele fosse radicalmente contra a reprodução artística, mas na verdade, o que defende é a reprodução consciente e não desta forma tão banal. Há que se privilegiar a originalidade, ou seja, o fazer artístico individual. Para garantir o caráter aurático, o trabalho deve ser fruto de uma experiência única e individual, surgir dentro de um contexto histórico e social; para que as cópias não impeçam a contemplação e nem destituam sua originalidade.

Na realidade, o posicionamento benjaminiano é verdadeiramente ambíguo. Quando o filósofo apresenta o perfil irremediável das transformações modernas, sabe que são consequências do desenvolvimento capitalista e que por isso são negativas. Por outro lado, ele se desdobra para apresentar uma reflexão materialista da realidade sócio-econômica da reprodutibilidade artística na modernidade, ressaltando que a arte tradicional ficou obsoleta.

Como conceber a literatura atual sem considerar o domínio da cultura imagética? As adaptações de contos e romances para os meios audiovisuais apresentam interferência pungente sobre estes. Muitas vezes a influência é positiva representando benefícios para as duas formas de expressão. O filme pode estimular a leitura do livro adaptado, porém, em alguns casos, as imagens levam vantagem sobre a leitura.

Na atualidade, quando a convergência de meios de expressão faz ainda mais tênue as divisas entre as várias vertentes culturais, as interseções entre textos impressos e filmes alcançam novas proporções. Este fenômeno é mundial, porém, ao considerar, metonimicamente, esta ocorrência no Brasil, nota-se a crescente tendência do mercado editorial à impulsão do lançamento de livros sustentados por produções audiovisuais. Não restringindo aqui apenas aos roteiros, relançamento de obras adaptadas e volumes híbridos, como, por exemplo, os documentários.

A aproximação entre estes dois campos faz-se notória tanto pela formação literária de inúmeros cineastas, quanto pela parceria firmada entre escritores e diretores. Advento que pode ser ilustrado pelo Cinema Novo, movimento brasileiro

datado de 1960, que manteve constante diálogo com a literatura: a procura de novas abordagens expressivas.

Qual é o segredo do fascínio representado pela imagem? O cinema, a fotografia, a imprensa, a publicidade e tantos outros meios, que criam sua própria realidade a partir do real visível; ocupam, cada vez mais, o ápice na recepção estética contemporânea. O impacto da proliferação visual, produzido e sustentado pela mídia, suscitou rígidas advertências, entretanto, a imagem e a atualidade não podem ser discutidas de forma purista.

A tradição complementar entre imagem e palavra pode ser percebida através da distinção das qualidades e deficiências de ambas. “Às vezes a imagem é designada para “ilustrar” a palavra, isto é, iluminar algo que se presume “obscuro” no sentido imanente da palavra. Em outros casos, a palavra determina o sentido da imagem contra o poder sedutor da representação imediata”. (Schollhammer, 2007, p.08)

É inútil desqualificar a superioridade atual da representação imagética no quesito divulgação e impacto sensível sobre o espectador. “O sucesso dos meios de comunicação deve-se em grande parte à facilidade de percepção e ao automatismo com que o público absorve a imagem viva.” (Schollhammer, 2007, p.09)

A transposição fílmica de obras literárias chama atenção pela expressão de uma nova consciência de tempo e espaço, que encerra no recurso cinematográfico uma vertente privilegiada. O Cinema será discutido e destacado por ser arte e representação técnica da consciência temporal moderna, figurando como a mais representativa de sua época, embora não seja, necessariamente, a mais criativa.

O privilégio desta modalidade talvez consista na propriedade de criar a expressão viva de verossimilhança, entrelaçando tempo e espaço, enredo e narrativa. Este fenômeno foi nomeado por Jean-Paul Sartre como a descoberta da “quarta dimensão”. Há também a quebra da natureza estática da imagem fotográfica e plástica.

Essa forma, que o cinema concretiza, cria uma nova unidade – tornada possível materialmente pela película do filme – eminentemente perceptível atrás do ritmo caótico da imagem caleidoscópica, fazendo alusão ao fluxo infinito e contínuo da experiência interior do tempo qualitativo. (SARTRE, apud Schollhammer, 2007, p. 22)

A representação cinematográfica vislumbra conferir unidade à fragmentação do mundo moderno, estabelecendo, consecutivamente, ligações entre acontecimentos e experiências diversas. Esta concretude advinda da fragmentação inicia uma inesperada dimensão temporal e histórica.

Quando assistimos a um filme, primeiramente  *vemos* imagens – o significado vem depois. A *apropriação* dos símbolos culturais só ocorre quando o contemplador se coloca como pessoa dialogal diante deles e, assim, há ressonância. A significação é uma ação transformadora e singular que aciona não apenas a cognição, mas também a afetividade. O sentido é o que nos faz sentir e nos afeta. Se não tocar, não afeta, não reverbera. A este processo dialogal com a imagem chamamos de *contemplação ativa*. (LEITE, 2004, p. 99)

O Ensino de Artes Visuais dispõe da linguagem cinematográfica como recurso de formação e expressão na educação contemporânea. Assim, as narrativas visuais não podem ser relegadas ao segundo plano. Entretanto, faz-se mister refletir sobre seus possíveis usos instrumentais. Mantendo, como objetivo precípua, o estímulo à reflexão e conduta crítica dos educandos. Possibilitando-os analisar a realidade que os cerca, através do olhar atento às imagens, cotidianas ou não, associadas a temas pertinentes. Adquire-se, então, infinitas possibilidades de inserção do Cinema como mote pedagógico.

### 3. DO DISCURSO À PRÁTICA: O CINEMA COMO RECURSO PEDAGÓGICO

Nos séculos posteriores ao Renascimento, arte e ciência foram consideradas, por diversas vezes, áreas distintas do conhecimento. Tal pensamento determinava que a ciência é produto da razão, enquanto a arte fica relegada apenas à sensibilidade. Concepção parcial e falaciosa, uma vez que não existe ciência sem imaginação, nem criação se conhecimento. Ambas são ações criativas da constituição humana.

Conforme a determinação da LDB 9394/96, a Arte é disciplina obrigatória nos currículos escolares. É fato que esta área do conhecimento promove várias competências, habilidades e favorece outras modalidades de estudo; todavia, não é essa a justificativa para sua inserção nos currículos. O movimento em prol do ensino de Artes fundamenta-se no valor intrínseco que a fruição e o fazer artístico desempenham na constituição humana. Fazer, apreciar e refletir, contextualizando objetos artísticos.

As modalidades de artes visuais incluem aquelas que derivam do avanço tecnológico e das transformações contemporâneas. A combinação de imagens pode se transformar em um valioso recurso didático, na medida em que através dela os alunos se expressam e constroem conhecimento. Este trabalho deve ser continuamente amparado por experiências e técnicas, que viabilizem ao estudante articular suas percepções, imaginação, sensibilidade e o conhecimento.

A pesquisadora e educadora Lúcia Pimentel enfatiza que “o professor de Arte, em qualquer nível de ensino, deve ser, primeiramente, pessoa inserida no contexto artístico como forma de viver. É essencial que a experiência estética seja um componente importante em sua vida cotidiana”. (PIMENTEL, 2008, p. 9). Para tanto, impõe-se como condição “sine qua non” que os docentes busquem diversas experiências estéticas, assim como cursos de aperfeiçoamento e formação continuada. Cabe a eles mediar descobertas e apreciações, além de informar sobre arte e linguagem. Instigando, desta forma, a curiosidade de explorar as

relações ideológicas, políticas e sociais deste contexto, além de sedimentar concepções artísticas.

O ensino de Artes se dá em três eixos de aprendizagem, definidos pela estudiosa Ana Mae Barbosa em sua Proposta Triangular: fazer, apreciar e refletir sobre o produto social e histórico da arte, além de contextualizá-lo de acordo com o momento histórico no qual foi produzido.

A Proposta Triangular deriva de uma dupla triangulação. A primeira é de natureza epistemológica, ao designar os componentes do ensino-aprendizagem por três ações mentalmente e sensorialmente básicas, quais sejam: criação (fazer artístico), leitura da obra de arte e contextualização. (BARBOSA, 1998, p.33).

A criação relaciona-se ao fazer artístico e ao emaranhado de questões a ele relacionadas, tanto no contexto escolar quanto social, nos quais o aluno está imerso. A fruição e reflexão oportunizam a construção do conhecimento acerca do trabalho artístico, e sobre a arte como sustentáculo vivo das múltiplas culturas. Contextualizar é localizar as criações no eixo: tempo e espaço, considerando, ainda, a atuação das forças históricas, políticas, geográficas, sociais e culturais presentes na época da realização da obra.

No cotidiano escolar é possível observar que vários filmes, didáticos ou não, amparam professores das mais diversas disciplinas. Todavia, pode-se afirmar que grande parte destas exhibições acontece de maneira desconexa e descontextualizada, o que contraria a proposta triangular de Ana Mae Barbosa. Percebe-se, muitas vezes, que as sessões têm como objetivo entreter os discentes, mantê-los calados, ou mesmo ocupar horários, cobrindo a ausência de professores.

Ressalta-se que esta modalidade artística pode suscitar debates acerca de temas históricos ou biográficos; além de viabilizar a criação audiovisual, que se firma como possibilidade de expressão autônoma, onde o jovem apresenta suas opiniões e olhares acerca de temas recorrentes na sociedade.

A experiência estética exige um movimento de sair de si, mergulhar no filme e retornar a si para poder pensar criticamente sobre o visto e sobre a vida, ampliando horizontes de compreensão. Por esta razão, respeitar o gosto e a cultura de professores e crianças não é, de modo algum, sinônimo de mantê-los encarcerados em seu universo cultural eminentemente televisivo ou importado. (LEITE, 2004, p. 116)

Saindo do discurso para a prática, efetivamente, propõe-se, através da utilização de recursos tecnológicos, promover uma oficina de Cinema e Autobiografia para o Ensino Médio. Vislumbra-se produzir filmes curtos que traduzam, essencialmente, a vida do autor e os principais acontecimentos históricos que circundaram o país nos últimos vinte anos.

Na concepção de Lúcia Pimentel: “é importante desenvolver-se a competência de saber ver e analisar a imagem, para que se possa, ao produzir imagens, fazer com que ela tenha significação tanto para o autor, quanto para quem vai vê-la”. (PIMENTEL, 2003, p. 113). Ademais, a análise da imagem deve favorecer o desenvolvimento da habilidade de ver, julgar, interpretar.

### **3.1. CINEMA E AUTOBIOGRAFIA: PROPOSTA DIDÁTICA MULTIDISCIPLINAR**

Rememorar é a arte de ler cicatrizes. Vem da necessidade de cristalizar o passado, através de seus fragmentos e ruínas. “Pois memória e profundidade são o mesmo, ou antes, a profundidade não pode ser alcançada pelo homem a não ser através da recordação”. (ARENDDT, Hanna; 1997, p. 131). As reminiscências buscam reavivar o passado, trazendo-o à tona, misturando-o às sensações e percepções imediatas, modificando-as profundamente. Para BERGSON (1959), a memória é o “lado subjetivo de nosso conhecimento das coisas” (p. 23). Quando revisitadas pela consciência, as lembranças retornam latentes: “elas lá estavam já, de algum modo; ora, como, por hipótese, a sua consciência não as apreendia, como podiam existir em si senão no estado inconsciente?” (BERGSON, 1959, p. 293).

Salienta-se, pois, a conservação do passado como fundamento principal da memória; feita através da experiência, ou em estado inconsciente, que a qualquer momento pode aflorar pelas imagens e recordações. “A memória funciona de modo eminentemente topográfico: a memória se decanta nos locais em que vivemos e que se inscreveram em nossa mente, assim como deixamos as marcas do nosso corpo em uma velha poltrona”. (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 120).

A definição de autobiografia está relacionada à intenção manifestada pelo artista, que velada ou explicitamente, pretende contar sua vida, expor seus sentimentos e pensamentos.

O entusiasmo por esse conceito, assim como suas manifestações, pode ser verificado no Cinema, além de estender-se a outras formas artísticas de representação. A autorrepresentação, concebida como uma das possibilidades do gênero autobiográfico, trata-se de uma obra referencial, que tem por objetivo ser verídica, criada por um artista e centrada na trajetória individual deste.

Em sentido estrito, pressupõe um compromisso explícito do artista, um “pacto” de verdade com o seu interlocutor, que na maioria das vezes, é também sua fronteira. O trato estabelecido pauta-se na sinceridade.

A escolha da temática autobiográfica justifica-se porque quem se predispõe a expressar suas memórias escreve também seu parecer sobre a História, recontando os fatos e interpretando o mundo. Aventurando-se através da mimese, que possibilita a inscrição do espaço e do tempo, não como representação, mas como apresentação. Pela necessidade de mapear o espaço, sentimental e social, viabiliza o recolhimento de rastros, a partir dos cacos da história.

Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava. Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo, pois “fatos” nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação, ou seja, as imagens que, desprendidas de todas as conexões mais primitivas, ficam como preciosidades nos sóbrios aposentos de nosso entendimento tardio, igual a torsos na galeria do colecionador. (BENJAMIN, Walter; 1993, p.239-240)



Para iniciar esta oficina, sugere-se a apreciação conjunta da transposição fílmica do diário da adolescente Helena Morley, *Vida de Menina*. Este longa-metragem venceu o Festival de Gramado em 2004, arrematando as categorias: melhor filme, fotografia, direção de arte, trilha musical e roteiro. Inspirado em um dos clássicos da Literatura Brasileira, é um encantador retrato de uma época. Helena Morley começa a escrever seu diário, tendo como pano de fundo um Brasil que acaba de abolir a escravatura e proclamar a República. Vê-se descortinar, através do olhar atento e curioso da autora, o universo individual, familiar e social, além do cenário um país que adoesce junto com a jovem.

Sobre a obra literária que deu origem ao filme, o crítico Roberto Schwarz escreve:

(...) Estaremos diante de um universo denso, capaz de autênticas revelações, a que a prosa da garota avessa ao tom pretensioso serve como propriedade absoluta, de grande literatura. Como sempre, também aqui a naturalidade bem sucedida se prende a circunstâncias complexas e irrepetíveis. O caso fica mais notável por contraste, se lembrarmos a conjunção infeliz e inconfundível que se havia estabelecido, nas letras da época, entre a crise do Brasil antigo, o contorcionismo estilístico e as ofuscações subalternas do cientificismo. (SCHWARZ, 1997, p. 47)

As anotações de Helena, emolduradas pelo cenário de Diamantina, contam com uma prosa displicente, brejeira, coloquial e desinteressada para traduzir o pacato cotidiano da cidade. A mobilidade e leveza filme são dadas pela adequação à personalidade da adolescente, que não se molda aos padrões da época. Este tom é coerente com a alma sonhadora, independente e sem cerimônias da narradora, que apresenta, com balanço e inteligência, sua rotina. Para SCHWARZ:

Trata-se de poesia sem aviso prévio, quer dizer, sem apoio de figuras de linguagem, rebuscamento sintático, referências cultas, termos raros... Em termos positivos, a qualidade poética se prende ao prosaísmo estrito, com dicção, objetos e situações comuns, e a clareza maior possível... (SCHWARZ, 1997, p. 107)

Após considerações sobre o filme, o aluno deverá realizar uma pesquisa sócio-histórica, informando-se sobre alguns dos principais acontecimentos políticos, sociais, tecnológicos, regionais, entre outros, que marcaram os anos

correspondentes à vida do estudante. Esta pesquisa inclui a seleção de imagens, depoimentos, documentos e curiosidades que possam traduzir os ideais da época retratada. “Imaginar as possibilidades artísticas via tecnologias contemporâneas é, também, estar presente no tempo em que vivemos” (PIMENTEL, 2003).

Após esta etapa, deve-se seguir a pesquisa autobiográfica. Já definido o roteiro prévio através da análise histórica, o aluno deverá selecionar fotografias, imagens e documentos que focalizem sua história individual, tornando possível disponibilizá-los cronologicamente. Nada impede, contudo, que o discente priorize a apresentação de ocorrências marcantes, mesmo que estas estejam concentradas em tempos bem específicos. A regra que deve ser respeitada é a vinculação dos episódios particulares aos sociais, tendo, nesta segunda categoria, o pano de fundo para as ocorrências ali apresentadas.

A parte técnica, como operar programas de computador que sequenciam imagens e sons, deverá ser ensinada em duas aulas, contando com alguns recursos, como, computadores e data-show. Além disso, noções básicas sobre a linguagem cinematográfica, dadas através de projeções de curtas-metragens, com o objetivo de estimular os alunos a realizar seus próprios projetos.

Pretende-se, através desta narrativa em flashbacks, aprimorar o olhar e as técnicas de composição imagética, trazendo à discussão novas percepções sobre o meio circundante. O enredo, concebido e estruturado por cada aprendiz, será a representação das experiências estéticas individuais. Possibilitando assim, que esses jovens produtores de arte possam reconhecer a realidade, particular e plural, refletindo criticamente sobre ela.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na história do pensamento sobre memória, o filósofo Henri Bergson ocupou um lugar importante. Seus escritos influenciaram profundamente outras pesquisas sobre este tema. Bergson direcionou sua reflexão através da percepção, questionando-se sobre o que sentia ao ver imagens do presente e ao voltar-se ao passado. Chegou à conclusão que a cada imagem que para ele se formava, trazia, como mediatrix, a imagem de seu próprio corpo. Assim, segundo BOSI (1979), o trabalho deste filósofo estabeleceu o nexo entre imagem do corpo e da ação, uma vez que, para ele, “o sentimento difuso da própria corporeidade é constante e convive, no interior da vida psicológica, com a percepção do meio físico ou social que circunda o sujeito”. Além disso, “esse presente contínuo se manifesta, na maioria das vezes, por momentos que definem ações e reações do corpo sobre seu ambiente”.

Além da importância de rememorar, a concepção deste trabalho monográfico revelou que a linguagem cinematográfica proporciona inúmeras interpretações acerca da atualidade, no momento em que se faz viva no ensino de artes visuais. Através de apreciações desta arte, faz-se possível o contato com as mais distintas culturas, variados contextos históricos, além de proporcionar valiosas reflexões morais, ideológicas, políticas e sociais.

Sentidos e significados se articulam a partir de apreciações interpretativas que vão além do que está aparente, óbvio. A experimentação estética requer um movimento de “sair de si”, entregar-se à obra e, em seguida, retomar a realidade, analisando-a criticamente.

A arte, como forma ancestral de manifestação humana, contribui para formação integral do indivíduo, uma vez que através dela os cidadãos se expressam multiculturalmente. Tirar do aluno esta possibilidade de conhecimento é privar-lhe

do que lhe é de direito. Participar e compreender a cultura depende da capacidade de interpretar e desfrutar de criações estéticas.

Conclui-se que através desta proposta interdisciplinar, aliando o Cinema à Autobiografia, é possível tecer relações e estratégias que possibilitem a construção do conhecimento pelos jovens aprendizes.

## BIBLIOGRAFIA

- ARENDT, Hanna. Entre o passado e o futuro. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- BARBOSA, Ana Mae. Inquietações e mudanças no ensino da arte. São Paulo: Cortês, 2005.
- \_\_\_\_\_. Arte/Educação contemporânea. São Paulo: Cortês, 2008.
- BARTHES, Roland. A câmara clara. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BENJAMIN, Walter. Obras Escolhidas I: Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaios sobre Literatura e História da Cultura. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- \_\_\_\_\_. Obras Escolhidas II: Rua de Mão Única. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- BERGSON, H. Matéria e Memória – Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Editora Martins Fontes, 1959.
- BLANCHOT, Maurice. O espaço literário. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- BOSI, Ecléa. Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos. 3 edição. São Paulo: Companhia das letras, 1994.
- COLI, Jorge. O que é arte. São Paulo: Brasiliense, 2007.
- DUARTE, Rodrigo. A ensaística de Theodor W. Adorno. In: DUARTE, Rodrigo. Adornos: nove ensaios sobre o filósofo frankfurtiano. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1997
- ECO, Umberto. Seis passeios pelos bosques da ficção. Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 07-31.
- GOMBRICH, E.H. A história da arte. 16ª. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

LEITE, Maria Isabel; OSTETTO, Luciana Esmeralda. Arte, infância e formação de professores: autoria e transgressão. Campinas: Papirus, 2004.

LEJEUNE, Philippe. O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet. Tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MORLEY, Helena. Minha vida de menina. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte. Secretaria de Educação Fundamental - 2ª Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

PIMENTEL, Lúcia Gouvêa. Metodologias do ensino de artes visuais. In: Curso de especialização em ensino de artes visuais. Escola de Belas Artes da UFMG. Belo Horizonte, 2008.

PIMENTEL, Lucia Gouvêa. *Tecnologias Contemporâneas e o Ensino da Arte*. In: BARBOSA, Ana Mae (org.). *Inquietações e Mudanças no Ensino da Arte*. São Paulo: Cortez, 2003. p. 113-120.

PROENÇA, Graça. Descobrimo a história da arte. 1ª. ed. São Paulo: Ática, 2008.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. Além do visível: o olhar da literatura. Rio de Janeiro: 7 letras, 2007.

SCHWARZ, Roberto. Duas meninas. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Ed. 34, 2005

VENEROSO, Maria do Carmo Freitas. Crítica das Artes Visuais Moderna e Contemporânea. Arte Moderna e Contemporânea: conceitos, referências e análise. *Obra de arte: metodologia da investigação crítica e estrutural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005. p. 53-63.