

UNIVERSIDADE ABERTA DO BRASIL – UAB
UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UNB
INSTITUTO DE ARTES – IdA
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

ELESSANDRO DA COSTA MENDONÇA

**ARTE NA EDUCAÇÃO: A OBRA DE HÉLIO MELO E UELITON SANTANA
COMO EXPRESSÕES DA AMAZÔNIA**

Tarauacá

2016

ELESSANDRO DA COSTA MENDONÇA

**ARTE NA EDUCAÇÃO: A OBRA DE HÉLIO MELO E UELITON
SANTANA COMO EXPRESSÕES DA AMAZÔNIA**

Trabalho de Conclusão do Curso em
Artes Visuais, habilitação em Licenciatura,
do Departamento de Artes Visuais do
Instituto de Artes da Universidade de
Brasília.

Orientador: Cayo Vinícius Honorato da
Silva

Tarauacá
2016

Dedico este trabalho a todos que
contribuíram de alguma forma para a sua
realização, a minha família, meus amigos e
meus professores.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. A AMAZÔNIA, PECULIARIDADES REGIONAIS E EDUCAÇÃO.....	12
2. HÉLIO MELO.....	18
3. UELITON SANTANA.....	25
4. A EDUCAÇÃO NO BRASIL NÃO PRECISA APENAS TER IMAGENS; PRECISA TER IMAGENS MÚLTIPLAS E DIVERSIFICADAS QUE CONTEMPLE TODO O PAÍS.....	33
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	44
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	44

LISTA DE FIGURAS

Figura 01: Artista: Ueliton Santana Título: indígena Ano: 2012 Técnica:Fotografia Dimensões:20 x 30cm Coleção: Acervo particular.....	16
Figura 02: Artista: Val Fernandes Título: crianças no Barco Ano: 2016 Técnica: Fotografia Dimensões:20 x 30cm Coleção: Acervo da artista.....	17
Figura 03: Pintura em técnica mista sobre tela, Autor: Hélio Melo, Ano: 89."Seringueiro".....	19
Figura: 04. Mista sobre tela, Autor: Hélio Melo, Ano: 1987. "Retirantes".....	20
Figura: 05. Mista sobre tela, Autor: Hélio Melo. Ano: 1987,"Seringueiro e seus equipamentos".....	21
Figura 06. Pintura em Aguada sobre papel. "O Gavião" Autor: Hélio Melo.....	22
Figura 07. Pintura em Aguada sobre papel. "A Onça" Autor: Hélio Melo.....	23
Figura: 08. Lápis grafite sobre papel, Ano: 2009. 20 x 30cm. "logomarcas" Autor: Ueliton Santana.....	27
Figura: 09. Acrílica sobre tela 200 x 100 cm, "a ceia" (detalhe). Ano: 2009. Autor: Ueliton Santana.....	28
Figura: 10. Pintura Acrílica sobre tela de algodão, 100 x 100 cm, Ano: 2012,"Plácido" Autor: Ueliton Santana.....	29
Figura 11: Artista: Ueliton Santana Título: Rede Ano: 2014 Técnica: Acrílica sobre rede Dimensões: 80 x 100cmcm Coleção: Acervo do Artista.....	30
Figura 12: Artista: Ueliton Santana Título: Caixa de Identidade Ano: 2016 Técnica: Objeto misto Dimensões: 40 x 40cm Coleção: Acervo do Artista.....	30
Figura 13: Artista: Ueliton Santana Título: Caixa de Identidade II, Resistência. Ano: 2016 Técnica: Objeto misto Dimensões: 40 x 40cm Coleção: Acervo do Artista.....	31
Figura 14: Pintura à acrílica e terras sobre tela de algodão, dimensões: 4m x 3m. Ano: 2012.....	22

INTRODUÇÃO

O presente trabalho pretende enfatizar um olhar sensível, peculiar e abrangente com relação à arte na Amazônia, além de discutir a inserção desse olhar na Educação. Para isso, partiremos das obras de dois artistas que produziram no Acre: Hélio Melo e Ueliton Santana. A partir desses trabalhos, queremos ter uma visão que contemple as peculiaridades do lugar a partir das vivências e experiências dos artistas e suas interpretações do ambiente através de suas artes.

Começaremos enfatizando um pouco da biografia dos artistas, pois entendemos que a produção da obra tem muito a ver com o tempo e o espaço em que foram produzidas e a vida dos artistas diz muito sobre suas produções. Apresentaremos algumas obras e um pouco de leitura de imagem, fazendo referência aos seus contextos históricos. Utilizamos muito das teorias de Ana Mae Barbosa, ainda que conscientes de que seu discurso em boa parte não contempla a Amazônia, que precisa ter em seus habitantes a capacidade, a vez e a voz de fazer parte da construção de sua cultura, e de moldar a partir das suas raízes, uma “árvore que dê frutos condizentes com suas propostas e suas vivências.

PALAVRA CHAVE: Arte; Educação; Imagem; Amazônia.

1. A AMAZÔNIA, PECULIARIDADES REGIONAIS E EDUCAÇÃO.

O Brasil tem como peculiaridade a sua dimensão geográfica e cultural. Suas diversidades regionais e distâncias contribuem para que até mesmo os brasileiros não conheçam as peculiaridades de cada região do nosso imenso país (considerando as dificuldades de viagens, pelo custo das passagens e pelas distâncias, principalmente se essas viagens forem pelo norte do país). Partindo desse ponto de vista, observamos que a produção artística e as imagens criadas e perpetuadas no imaginário coletivo partem, na maioria das vezes, das grandes metrópoles (São Paulo e Rio de Janeiro, que são divulgados como cartões postais do país), desconsiderando de certa forma a cultura, a identidade, a diversidade e as manifestações artísticas de regiões como a região Norte, seja pelo seu distanciamento geográfico, histórico¹, ou pelo pré-conceito estabelecido pela elite que dita os rumos e aponta os caminhos do que é “bom” ou “ruim”. Quando não consideramos as peculiaridades locais, as dificuldades, a falta de inserção na educação e nos direitos fundamentais do ser humano, o pré-conceito é estabelecido. Esse pré-conceito se dá ao tirar conclusões antes de conhecer o fato, estabelece um conceito antecipado. Todavia, não podemos, por exemplo, utilizar as mesmas metodologias para pessoas com capacidades diferentes de aprendizado, não podemos deixar de considerar a ausência do Estado, a geografia do lugar que impede muitos acessos, a educação oferecida e a falta de acesso a ela, a falta de acesso a bibliotecas, museus, exposições. Um exemplo claro: as pessoas que vêm de fora do estado do Acre identificam o Acreano como preguiçoso, por não ter o hábito de cultivar verduras ou outras plantações. Cabe ressaltar que a formação do Acre, e de boa parte da Amazônia foi construída a partir da exploração da borracha da seringueira, que gerou muitas riquezas para uma minoria e muita miséria para uma grande maioria. Essa maioria ainda prevalece hoje, herdando a cultura dos

¹ Quando nos referimos a tempo histórico, queremos sugerir que na Amazônia as pessoas em geral, principalmente nas cidades menos povoadas, têm um ritmo próprio de viver, de fazer, de pensar de se expressar, não sabemos se melhor ou pior; de um outro ritmo. Esse ritmo é pode ser identificado por uma forma mais lenta de agir, de pleitear editais, de uma busca menos acelerada pelo acúmulo econômico (talvez ainda pela herança indígena).

seus pais e avós que não podiam plantar nas terras dos seringalistas e coronéis de barranco, pois eram obrigados a comprar destes os produtos por um valor exacerbadamente maior que o valor do produto no mercado fora dos seringais.

Canclini afirma que na América Latina somos produtos de uma hibridação:

Como a hibridação funde estruturas ou práticas sociais discretas para gerar novas estruturas e novas práticas? Às vezes isso ocorre de modo não planejado ou é resultado imprevisto de processos migratórios, turísticos e de intercâmbio econômico e comunicacional. (GARCÍA CANCLINI, 2006, p. 22)

No caso do Acre, os processos migratórios causaram essa mistura de pessoas de culturas como de índios, pessoas do sul e sudeste do país, portugueses, Sírio-libaneses, indígenas e nordestinos em sua maioria, essa mistura desenvolveu novos hábitos, na alimentação, na religião, na comunicação, no comércio, na agricultura e na convivência social. Mas, de alguma forma, mesmo depois dos ciclos da borracha, mudam-se os atores e a forma de atuar, mas a peça continua a mesma, como nos mostra Canclini:

Os caudilhos continuam guiando as decisões políticas com base em alianças informais e relações rústicas de força. Os filósofos positivistas e a seguir os cientistas sociais modernizaram a vida universitária, diz Octavio Paz, mas o caciquismo, a religiosidade e a manipulação comunicacional conduzem o pensamento das massas. As elites cultivam a poesia e a arte de vanguarda enquanto as majorias são analfabetas. (GARCÍA CANCLINI, 2006, p. 25)

A história do homem da Amazônia sempre foi escrita pelo olhar de quem não viveu aqui, como enfatiza o texto abaixo de Herkenhoff, que, apesar de não ser da Amazônia, há muitos anos pesquisa a história, a cultura e a arte da Amazônica. Teve a sensibilidade de realizar algumas curadorias com artistas da região norte, principalmente no cenário do Pará. Sua atuação como curador geral do Arte Pará, da exposição “Amazônia a Arte”, que circulou São Paulo, Rio de Janeiro, Belém e Brasília, dá uma base ao seu discurso:

Na versão oficial, nosso passado conduz como herói falido as cicatrizes do colonizador. Por esse ângulo, nossa história vai sendo contada, numa paradoxal efeméride de fracassos. Assim como quem tem uma doença crônica. Política pombalina, ciclo do café, ciclo das drogas do sertão, ciclo da borracha, cabanagem, evasão de minérios, luta pela terra, devastação da ecologia. A história oficial nos narrou e nos tem narrado como uma história de fracassos. Uma

história de perdas e danos. O que não se diz é que essa não é a nossa, mas, sim, a história do outro aqui: uma história do outro, contada pelo outro, garantida pelo outro. (HERKENHOFF, 2012, p. 68)

Herkenhoff, com um olhar sensível, analisa um pouco desse olhar do outro que espreita, tira conclusões e eterniza nossa história (dos povos da Amazônia). Assim somos vistos, em muitos casos, sem ser consultados ou compreendidos. Loureiro nos relata um pouco dessa Amazônia:

O que está em causa, quando se trata de Amazônia, é desvendar o segredo do contraponto sociedade natureza, sempre envolvendo o recíproco e o diferente, contrapondo natureza e sociedade. Aí estariam o paraíso e o eldorado, a aventura e o malogro, a conquista e a perdição. Os conquistadores, colonizadores, posseiros, extrativistas e agricultores, fundadores de cidades, aventureiros e coronéis, empresários e oligarcas, pesquisadores e sonhadores podem obter tanto êxitos como malogros, façanhas e fracassos. Há sempre algo na história da Amazônia que aponta para as melhores intenções e as precárias realizações, o progresso e a ruína. (LOUREIRO, 2001, p.10)

Essa história registrada tanto em palavras como em imagens é transmitida nas escolas de forma a colocar sempre como modelo imagens do Sul e Sudeste, ou da arte da Europa. Isso geralmente é o que vemos nos livros: conhecemos um artista europeu, mas não conhecemos um artista da nossa cidade. Talvez pela falta de qualificação do professor, que geralmente é formado em outra disciplina; talvez pelo curto período de tempo que a disciplina Arte ocupa na carga horária da escola, deixando uma lacuna na formação daquele aluno e, consequentemente, nas gerações futuras. Talvez essa realidade pudesse ser diferente, caso fosse cumprida a Lei de Diretrizes e Bases da Educação, e o ensino fosse uniforme em todas as escolas e regiões. Quando falamos em ensino uniforme, estamos ressaltando que existe diferença entre o ensino da escola pública e uma escola particular, da zona Sul do Rio de Janeiro, difere ainda do ensino em uma escola em Santa Rosa do Purus (pequena cidade do interior do Acre), o ideal é que os alunos pudessem ter ensino de qualidade em qualquer escola, pública ou superior, zona rural ou urbana. Infelizmente sabemos que existe uma grande falha educacional e social no nosso país, talvez pelas suas dimensões, talvez pela falta de gestão ou descaso: as pequenas cidades, as mais isoladas, sofrem com a falta de fiscalização e os procedimentos educacionais não acontecem como manda a lei e a legalidade. Nas

regiões menos favorecidas, em zonas rurais, falta merenda escolar (que é desviada por falta de fiscalização). Faltam professores, fazendo com que em alguns casos o diretor acumule as funções de professor de várias disciplinas, e ainda se auto avalia. Isso dificulta muito o processo de desenvolvimento, pois o aprendizado do aluno é muito deficiente, como nos coloca Ana Mae Barbosa:

Uma sociedade só é artisticamente desenvolvida quando ao lado de uma produção artística de alta qualidade há também uma alta capacidade de entendimento desta produção pelo público. Eu acrescentaria: uma sociedade só é desenvolvida, quando ela é artisticamente desenvolvida. A todos os momentos civilizatórios áureos da história da humanidade coincidem extraordinários desenvolvimentos artísticos. (BARBOSA, 2008, p. 13)

Portanto, necessitamos abordar mais temas que falem do Brasil, da Amazônia do Norte desses lugares distantes, desprovidos na maioria dos casos de vez e voz dentro dos livros e da história oficial. Esses lugares produzem de alguma maneira cultura e neles existem artistas, existe arte e essa arte precisa ser mostrada; precisamos pô-la nos livros para que os alunos conheçam a diversidade do seu país. Falta discussão, reflexão; falta tratar a diferença com soluções equivalentes a sua necessidade. Por exemplo; não adianta mandar um carro para transportar alunos onde a via de circulação é o rio. Assim, as imagens desses lugares distantes, são pouco usadas, e nos referimos a essas imagens de um Brasil perfeito e sem problemas, que criam um imaginário no aluno, quando usamos imagens, utilizamos, para mostrar a beleza da Europa da arte européia, que tem sim que ser vista, mas não somente isso:

Mesmo nas escolas particulares mais caras a imagem não é usada nas aulas de arte. É como ensinar a ler sem livros na sala de aula. Em São Paulo há somente duas escolas que usam regularmente imagens nas salas de aulas de arte. A primeira é uma escola para a elite que usa a imagem num convencional curso de história da Arte para alunos do 2º grau. A segunda é uma escola particular preferida pelos intelectuais para suas crianças que incorpora a gramática visual, a história e a prática. (BARBOSA, 2008, p.13).

O comentário acima é baseado em pesquisa de Ana Mae Barbosa. Mais do que utilizar imagens, precisamos ser coerentes e mostrar um todo o diverso mostrar o lado “bonito” e proporcionar ao aluno ver um pouco de tudo, imagens múltiplas, de diversos pontos de vista, diversas artes, diversos continentes (não apenas o Europeu), diversas partes do Brasil, incluindo a região norte, a região Amazônica, os

lugares distintos menos favorecidos, para que o aluno possa mensurar a riqueza e a diversidade do nosso país. Tem um provérbio africano que diz que “Até os leões inventarem as suas próprias histórias, os caçadores serão sempre os heróis das narrativas de caça”. Precisamos dar voz a quem não tem ou a quem pouco fala; inserir na educação e no contexto de discussão nacional, outras imagens, outros artistas menos comprometidos com o mercado e mais comprometido com o seu lugar. Precisamos ter outras imagens de um Brasil que fica ocultado, das populações indígenas, da educação indígena. Existe muita coisa a ser vista e discutida. A fotografia abaixo mostra outro Brasil na cidade de Feijó Acre:



Figura: 01. Artista: Ueliton Santana Título: indígena Ano: 2012 Técnica: Fotografia
Dimensões: 20 x 30cm Coleção: Acervo particular



Figura: 02. Artista: Val Fernandes Título: crianças no Barco Ano: 2016 Técnica: Fotografia Dimensões: 20 x 30cm Coleção: Acervo da artista.

A fotografia acima mostra uma peculiaridade da zona rural do Acre ou das aldeias indígenas: crianças indo pra escola, tendo que, depois de caminhar horas, ainda entrar em um barco que trafega pelo rio por horas até chegar à escola. Essa é uma realidade que também deve estar nos livros didáticos, pois é um ângulo de visão.

As fotografias desse trabalho se propõem a mostrar um olhar e uma voz de quem viveu, sentiu, amou e resistiu ou continua resistindo e se expressando nas peculiaridades e dificuldades da Amazônia, do Norte, do Acre. Os artistas escolhidos, Hélio Melo e Ueliton Santana, vão nos subsidiar com imagens de suas obras, falando a partir de seus lugares. Hélio Melo, pela sua vivência nos seringais; catraieiro, artista plástico, músico, contador de estórias e homem sensível que pintou a Amazônia com um trabalho de muita força, com seus pigmentos naturais de sumos de folhas, registrando, interpretando, criando e recriando as imagens do seringal – trabalho este que percorreu o Brasil e países do exterior. Ueliton teve uma infância nas matas e depois desenvolveu seu trabalho sempre transitando entre cidade e campo, com pesquisas na área da arte e educação, dentro e fora da academia, sempre considerando o seu lugar de origem, pesquisando território, identidade, deslocamento e os hibridismos culturais da contemporaneidade.

2. HÉLIO MELO

Hélio Holanda Melo, o Hélio Melo, nasceu no Seringal Senápólis, Boca do Acre, Amazonas em 1926. Faleceu em 2002. Autodidata, cedo mostrou-se hábil nas artes. Temas e cenas da vida na floresta foram plasmados por Hélio, pintava com o sumo extraído de planas colhidas na mata. Seringueiro de rara verve artística foi músico desenhista e ilustrador. A individual na Biblioteca Pública o consagrou e a projeção nacional veio-lhe na mostra organizada pelo SESC no rio de Janeiro, a qual interessou os críticos Frederico Moraes, Walmir Ayala e a imprensa rendendo-lhe participações em coletivas no Brasil e exterior, o artista também era músico e contador de histórias. E o Artista Acreano teve grande projeção, no Brasil e exterior, em 2006 expôs na 26ª Bienal Internacional de São Paulo (como viver junto), e em seguida expôs em diversos lugares. Além das artes plásticas o artista também era músico e escritor e contador de histórias. Todos os seus registros de imagens através de sua arte, sempre foram realizados tendo como base, os motivos da sua vida de seringueiro e homem do campo:



Figura: 03 **Artista:** Hélio Melo **Título:** Seringueiro”. **Ano:** 1989 **Técnica:** mista sobre tela
Dimensões: 50x60cm **Coleção:** Família do artista.

Podemos perceber na imagem acima e a seguir que os temas recorrentes nas obras de Hélio Melo sempre fazem referência ao seu passado de seringueiro e homem do campo. São suas memórias, de viver ou ver as cenas retratadas. Acima vemos um seringueiro defumando o látex, cena típica de seringal.



Figura: 04 **Artista:** Hélio Melo **Título:** Retirantes. **Ano:** 1987 **Técnica:** mista sobre tela **Dimensões:** 70x100cm **Coleção:** Família do artista.

A cena retratada acima pelo pintor nos mostra os retirantes deixando suas terras para que o gado tome conta dos pastos, a serem formados após a derrubada das florestas. Esta imagem faz uma referência crítica à ocupação do Acre, pelos fazendeiros do Sul e Sudeste do Brasil, atraídos por incentivos fiscais em meados dos anos 1960. Hélio Melo, apesar do pouco estudo formal, sempre teve um olhar crítico acima do comum, para um homem com suas origens e, em suas pinturas, conseguia exprimir o máximo do assunto retratado, ou seja, era muito fiel aos detalhes, pois conhecia o que retratava, o seu ambiente de vivência, coisas que lhe eram palpáveis e cotidianas.



Figura: 05 **Artista:** Hélio Melo **Título:** Seringueiros e seus equipamentos **Ano:** 1987
Técnica: mista sobre tela **Dimensões:** 80x120cm **Coleção:** Família do artista.

Podemos perceber, na pintura acima o seringueiro cortando seringa. Ao lado direito, sua espingarda, ao lado esquerdo os equipamentos do seringueiro como: machado, cabrita, tigela, balde, sapatos de seringa, poronga, baina, faca, novamente a espingarda e por último a estopa. Além de todas essas observações podemos perceber pela claridade e atmosfera da obra que se trata de um amanhecer, ou seja, paisagem típica do seringueiro que sempre sai de madrugada para cortar a seringa. Este tipo de atmosfera só pode ser conseguido por alguém que conhece a fundo o tema retratado.



Figura: 06 **Artista:** Hélio Melo **Título:** O gavião, **Ano:** 1987 **Técnica:** Aguada sobre papel
Dimensões: 20 x 30cm **Coleção:** Família do artista

Por sua vez, a imagem acima nos remete a uma história contada pelo pintor:

Existem várias espécies de Gavião: o Totó, o Peixeiro, o Repina e o Real, este último maior que todos eles. O gavião persegue a cobra, lagartixa e até mesmo outras aves. A ave mais fácil do gavião pegar é a galinha. Ela, ao ver o gavião, faz o maior alarme. Quando ele chega perto, ela para de correr, estica o pescoço e baixa a cabeça. Nessas alturas o gavião aproveita. Quando o gavião ataca o galo, este logo entra em luta corporal e, às vezes, livra-se do agressor. Mas quando a galinha é atacada, o galo é o primeiro que dá no pé, como se diz: cada um por si. Interessante: O gavião para pegar a cobra usa seus truques, abre as asas em cima dela, mete o pescoço por baixo das asas e agarra pelo “garguelo”. Se a cobra é venenosa ou não, ele não quer nem saber e nem tampouco sabe diferenciar das duas a mais gostosa.

O gavião Totó é o mais chegado ao peixe. Sua maior permanência é nas margens dos rios e principalmente onde tem praia. Ali ele fica bisgando como urubu malandro. Se o pescador deixar a canoa por alguns instantes, num abrir e fechar de olhos, ele carrega o peixe.

Gavião perigoso é o Real, pega animais de dez a quinze quilos e leva para o ar com a maior facilidade. No rio Purus, um seringueiro levou para a estrada seu filho menor de nove anos. Por lá o garoto foi atacado por um gavião Real que só não o levou para o ar devido a uns cipós e também à intervenção de seu pai, que, com o machadinho de cortar seringa, deixou o agressor com uma das pernas decepadas. A nossa sorte é que esta espécie de gavião é muito rara de ser encontrada. Alguns ainda existem e vivem em lugares desertos. (MELO, 1997, P. 10).

O texto do artista deixa claro um conhecimento que não é comum a todos os brasileiros. É uma sabedoria das florestas amazônicas e serve principalmente dentro desse contexto amazônico. Dentro das matas não adianta, por exemplo, falar muitos idiomas ou ter títulos acadêmicos; o que vale ali, para a sobrevivência diária, é o conhecimento do ribeirinho, do índio, do caboclo. É importante termos essa consciência. Hélio nos faz refletir sobre isso.



Figura: 07 **Artista:** Hélio Melo **Título:** A onça **Ano:** 1988 **Técnica:** Aguada sobre papel **Dimensões:** 20 x 30cm **Coleção:** Família do artista

Segue outra história de Hélio Melo:

Existem na Amazônia a onça pintada e a vermelha. A preta só é encontrada para os lados do Peru. A onça é um animal que tem muita força. No desenho, vemos a onça com um veado nas costas. Até parece brincadeira, mas já houve caso contado por caçador, dizendo já ter apreciado estas cenas. Quando a onça mata uma caça pequena, ela leva na boca, e se for caça grande morde no pé e joga para cima do lombo. Isso ela faz com animal de pernas longas; o porco de casa ela só arrasta. Ela nunca deixa a caça onde mata, mas vai guardá-la em outro lugar, cobrindo com folhas. Quando para apanhar, às vezes vem em silêncio, outras vezes salta em cima da carniça rosnando, como se a caça estivesse viva. A onça tem uma força no olhar, que chega a atrair a caça, quando começa a mirá-la. Por exemplo, o macaco: começa a gritar como se estivesse anestesiado e aos poucos vai descendo até onde a onça possa alcançá-lo. Assim também acontece com o Jacú, o Mutum e outros. A Onça parece ter pouco faro, porque muitas vezes ela chega ao lugar por onde passou a caça e sai rastejando em direção contrária.

Na experiência do caçador, a onça mais perigosa é a pintada, por ser mais traiçoeira que as outras. A onça para apanhar a caça, usa seus truques, imitando o assobio da Anta, do Nambú, e até mesmo latido de cachorro. Quando o cachorro segue a onça, ela sai correndo. Logo mais, volta em cima do rastro e se esconde atrás de uma árvore. O cachorro que vem farejando, sofre a traição. Ela se arroja sobre o cachorro e o devora. Para quem não conhece, a onça é tão sagaz de uma maneira que chega a conhecer o homem de coragem e o medroso. O medroso, quando vê a onça, se faz de corajoso e fica dando gritos de alarme, e com isso ela se afugenta. Mas o homem que se livre de encontrar uma Onça esganada de fome, porque é atrevida. Nesse caso, não tem grito de alarme que dê jeito. Ela briga mesmo.

A Onça é assim: se ela notar que o homem tem alguma arma na mão, não pula em cima dele, mas fica de pé para rebater a arma. Enfrentá-la com um terçado é inútil. Ela toma com facilidade. Em todo caso, não tendo arma de fogo, a faca é a melhor arma de defesa, embora a luta seja de vida ou morte, isto é, o que for mais forte vence. Já tem acontecido de o homem matar a onça, mas fica quase em estado de coma. Quando alguém consegue matá-la sem sofrer acidente, é um acaso. (MELO, 1997, Pag. 25)

Com esses textos, seu Hélio (como era conhecido) nos mostra que conhecia de perto aquilo que retratava, ele não apenas representava seu mundo; ele também

nos apresentava um conhecimento do seu ambiente, do ambiente das florestas amazônicas, vindo da floresta para fora e não ao contrário. O famoso pintor Théodore Géricault, ao pintar a “A balsa da medusa”, obra que retrata um naufrágio com vários mortos e feridos, chegou a entrevistar os feridos e visitar os mortos no necrotério e, ainda, construir uma balsa para ficar nela, em uma simulação de tempestade, entrando na atmosfera do naufrágio. Sentindo o que os passageiros da balsa sentiram, para a partir daí realizar uma obra que fosse autêntica. “A balsa da medusa” de fato é uma grande obra. Hélio Melo não precisou simular nada, pois sua pesquisa foi sua observação diária de artista atento ao seu redor. Ele sabia imitar os pássaros, seus hábitos e costumes, ver detalhes que nos passam imperceptíveis no dia a dia. O artista nos dá a ver isso essa singularidade, essa grandeza das pequenas coisas.

3. UELITON SANTANA

Ueliton Santana dos Santos, nasceu em 25 de outubro de 1981, em Sena Madureira, Acre, inicia sua trajetória artística em 1998, em cursos de desenho no SESC Acre; realiza diversas exposições em várias partes do Brasil; estudou na Escola de Belas Artes de Cuzco no Peru, em 2004; ganha diversos prêmios; forma-se em Artes Visuais mais, e 2009; faz especialização em Metodologia do Ensino da Arte, juntamente com diversas atividades artísticas, de ministrar oficinas e participar de cursos, palestras e seminários, em 2012 termina mestrado pela UFRRJ, e ainda realiza diversas exposições no Brasil, como: Rumos Artes visuais Itaú Cultural, convite a viagem com curadoria de Agnaldo Farias, Espelho Refletido, com curadoria de Marcus Lontra, Amazônia a Arte, com curadoria de Paulo Herkenhoff. Participa do ciclo de exposições Amazônia das Artes pelo Sesc. Em 2014 inicia Doutorado em Arte Contemporânea pela Universidade de Coimbra. Seus temas são uma abordagem sobre a Amazônia, suas memórias de infância e sua vivência na floresta da cidade de Rio Branco. O artista desenvolve uma poética que se utiliza do desenho, pinturas, intervenções, fotografia e, por vezes, vídeos, para expressar seus diálogos com suas raízes, seu espaço e seu tempo.

Ueliton nos relata um pouco sobre o seu processo criativo e sua obra:

O trabalho com os signos figurativos nasce do comum, como a maioria das coisas. Em toda a trajetória de vida das pessoas, se absorvem muitos conhecimentos nas mais diversas áreas. Neste trabalho das pinturas representando símbolos rurais, todas essas marcas deixadas em “mim” são aos poucos “condensadas” em pinturas com símbolos incrustados. Na verdade, transformados em signos, logomarcas, pois apenas a sugestão das imagens figurativas já se deixa identificar inclusive por pessoas leigas no campo da arte, mas experientes em vivências. Dessa forma as pinturas são concebidas, em telas geralmente grandes, esticadas em bastidores, e depois retiradas dos seus devidos bastidores, como se arrancasse a pele de uma serpente, e a partir daí começa o trabalho com as intervenções, pois esses signos pintados nas telas e colhidos inconscientemente em alguns casos, agora são devolvidos nos mais diversos lugares, neste caso em lugares em que o artista viveu, ou passou de alguma forma a infância, sua cidade natal alguns sítios e chácaras, espaços percorridos diariamente... Enfim como uma relação de troca, como se o artista devolvesse um pouco do que colheu em cada lugar e ao mesmo tempo já deixando um pouco de si...

Este trabalho dialoga sempre com a questão da identidade de cada um, os lugares por onde passamos os conhecimentos que adquirimos, e o que deixamos de nós, os nossos rastros. Ou se passamos em branco, sem ver ou ser visto. É um trabalho regional, pois leva a pintura para o meio da floresta, quando sabemos que a arte é, em seu sentido literal, geralmente uma manifestação urbana, como os símbolos de animais, kenês indígenas e outros signos, mas ao mesmo tempo universal, pois também leva estas mesmas pinturas ao ambiente urbano parodiando como se elas fossem na verdade Grafites pintados nos muros de uma metrópole, e esses signos podem ser identificados por qualquer um em qualquer lugar. Ao mesmo tempo é contemporâneo, pois as pinturas são geralmente grampeadas ou pregadas nos ambientes como se fosse uma plotagem moderna, impressa em adesivo por uma máquina de última geração. Neste sentido o trabalho propõe ao expectador um diálogo de identidade e de questionamentos entre o ontem o hoje e o amanhã, entre nossas origens, nossa vivência hoje e o nosso amanhã. Ao mesmo tempo nos remete aos nossos antepassados e nossa origem distante, pois a técnica utilizada para intervir é a pintura sobre tela feita a mão, contundindo e unindo o passado e o futuro. (I. SEBRAE, II. SANTANA, 2012, p. 30).

Podemos ver a seguir algumas dessas obras do artista:

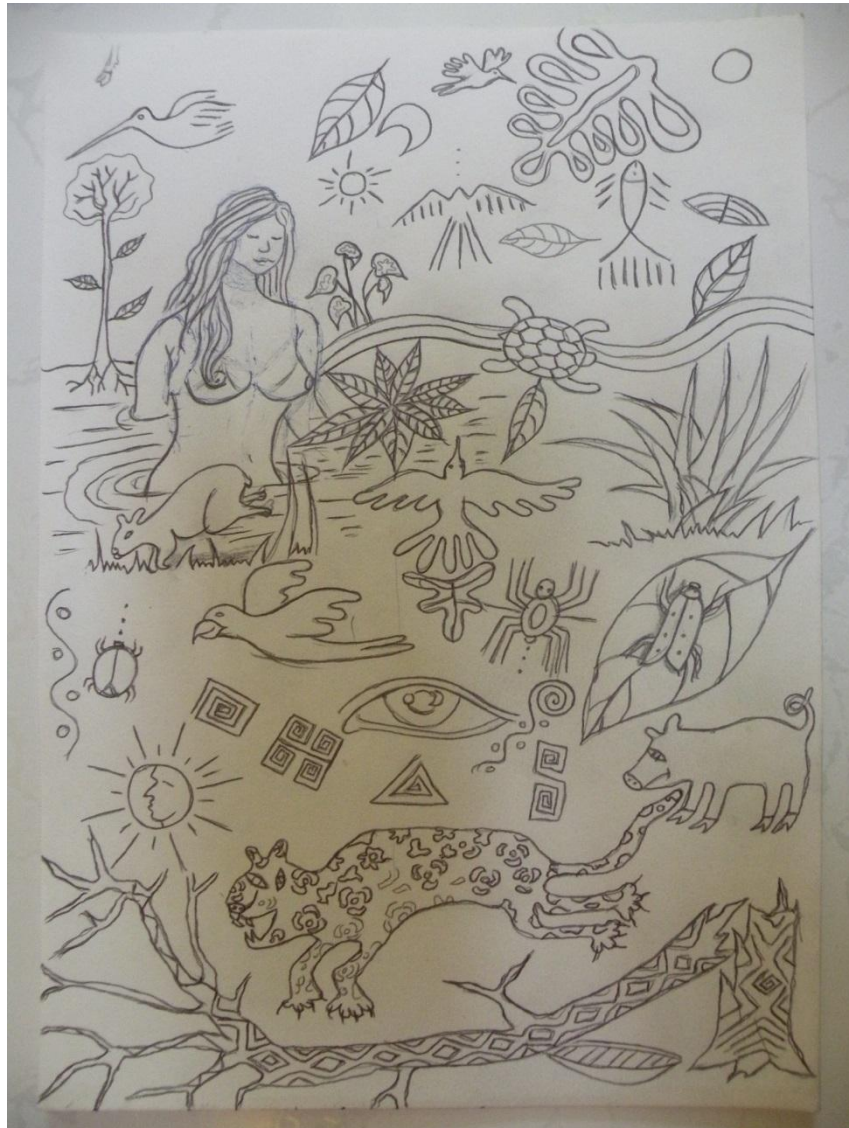


Figura: 08 **Artista:** Ueliton Santana **Título:** Logomarcas **Ano:** 2009 **Técnica:** lápis grafite sobre papel **Dimensões:** 20 x 30cm **Coleção:** Acervo do Artista.

Na imagem acima podemos visualizar os desenhos simplificados, quase garatuja, às quais o artista dá o nome de logomarcas. Esses desenhos são feitos de memória. O artista diz que são as marcas que o tempo tatuou em suas memórias dos tempos e espaços que percorreu. A partir daí o artista remete à questão de sua identidade e estende a discussão ao coletivo, a partir do momento em que outras pessoas conhecem, reconhecem ou se reconhecem a partir da proposição das imagens presentes nas obras, desdobrando-se em novos discursos a partir da interação e participação do outro.



Figura: 09 **Artista:** Ueliton Santana **Título:** A ceia(detalhe) **Ano:** 2009 **Técnica:** Acrílica sobre tela **Dimensões:** 200 x 100cmcm **Coleção:** Acervo do Artista.

Na imagem acima podemos perceber o símbolo ou desenho simplificado da onça, anteriormente criado em desenho, agora já integrado à pintura. O símbolo também faz parte de um cenário maior, pois a imagem acima é um detalhe de uma santa ceia na floresta.



Figura: 10 **Artista:** Ueliton Santana **Título:** Plácido **Ano:** 2012 **Técnica:** Acrílica e terras sobre tela **Dimensões:** 100 x 100cm **Coleção:** Congresso nacional Brasília.

No trabalho acima Ueliton realiza o retrato de Plácido de Castro². Nesse trabalho, o artista realizou extensa pesquisa em fotografias antigas da cidade de Rio Branco, para a partir das fotos criar as logomarcas (desenhos simplificados). Em seguida, ele mistura os desenhos baseados em fotos com desenhos criados de memória e, a partir daí, cria um discurso da história do Acre através de seu herói e seus feitos.

² Herói do episódio que alguns historiadores chamam de Revolução Acreana, na luta do Acre contra a Bolívia pelas terras do que hoje é o estado do Acre.

Nessa obra, o retrato está permeado de símbolos da história da formação do território e posterior Estado do Acre, além de instrumentos da guerra (guerra esta, oficialmente chamada de Revolução Acreana).



Figura: 11 **Artista:** Ueliton Santana **Título:** Rede **Ano:** 2014 **Técnica:** Acrílica sobre rede
Dimensões: 80 x 100cmcm **Coleção:** Acervo do Artista.



Figura: 12 **Artista:** Ueliton Santana **Título:** Caixa de Identidade **Ano:** 2016 **Técnica:** Objeto misto
Dimensões: 40 x 40cm **Coleção:** Acervo do Artista.

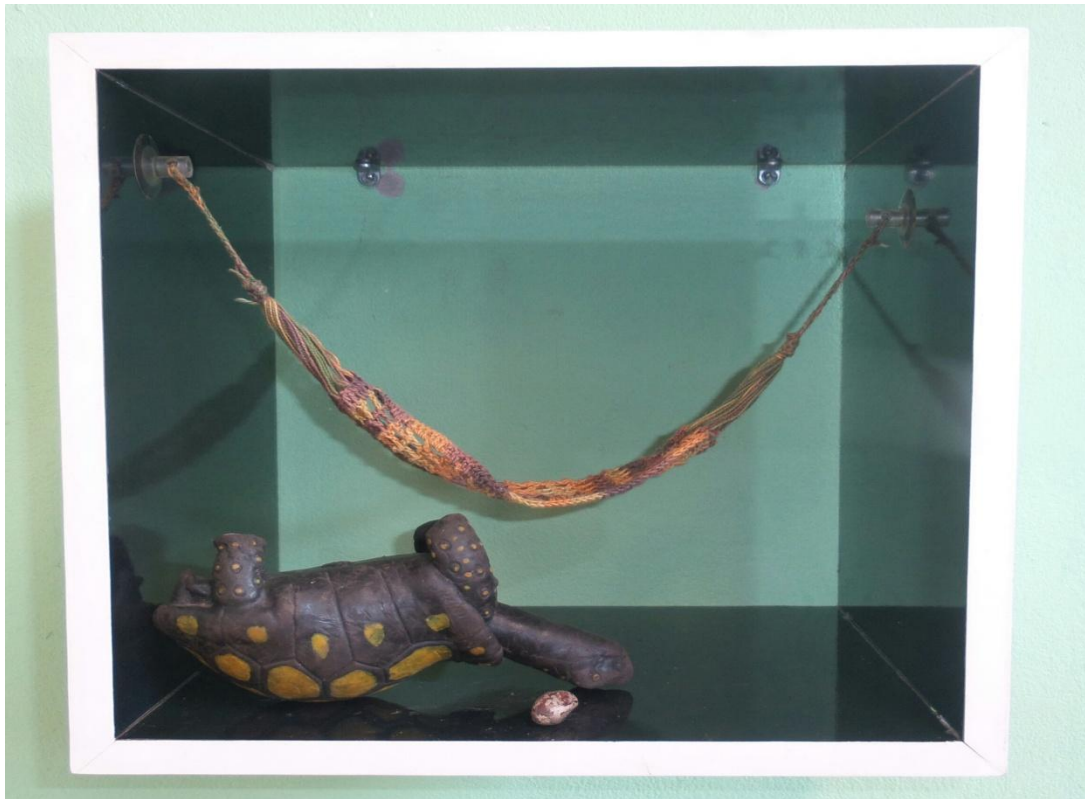


Figura: 13 **Artista:** Ueliton Santana **Título:** Caixa de Identidade II, Resistência. **Ano:** 2016 **Técnica:** Objeto misto **Dimensões:** 40 x 40cm **Coleção:** Acervo do Artista.

Nos trabalhos acima com as redes e objetos, o artista nos propões refletir sobre a identidade da Amazônia, tendo a rede como um símbolo do lugar da casa – rede onde nos embalamos, onde dormimos. Ao longo da história do Brasil, a rede foi usada para enterrar mortos, transportar nobres, esperar a caça na mata e descansar. Essa palavra “rede”, que de acordo com o artista, em Tupi, se chamava INI (linha, coisa em que se dorme), carrega um significado simbólico muito forte, por isso o artista, se apropria dessa rede, objeto e símbolo do Nordeste e Norte do Brasil. Objeto este, muito utilizado no Acre, assim o artista tece reflexões com relação à vida na Amazônia. Propõe a rede como símbolo de resistência dos ribeirinhos, índios, caboclos, seringueiros e povos da Amazônia.

Em uma linha de trabalho com pintura, foi realizada a pintura abaixo, utilizando o que o artista chama de logomarcas, marcas ou imagens que ficam no imaginário do artista, ou tatuagens da memória:



Figura: 14 **Artista:** Ueliton Santana **Título:** Acre **Ano:** 2012 **Técnica:** Acrílica e terras s/ tela.
Dimensões: 300 x 400cm **Coleção:** Acervo do IFAC.

O próprio artista escreve falando sobre o trabalho acima:

O painel trata da História do Acre, na verdade "construí" o painel com pigmentos naturais de terras de diversas regiões do estado do Acre e diversas cores, estas tintas eu mesmo produzi, essas terras utilizei como fundo para o painel (a terra que pisamos que nos sustenta de onde "viemos" e para onde vamos, e ao mesmo tempo esta terra "palco", testemunha de tantos acontecimentos e modificações de diversos cenários ao longo do tempo e da história), o tecido é algodão cru. Já as imagens que aparecem na tela que possui aproximadamente Quatro metros na horizontal, por três na vertical, é uma grande paisagem, com rio em primeiro plano (estes rios que foram as nossas vias de circulação e transporte durante muito tempo), com canoas e correntes remetendo a história do acre em Puerto Alonso quando os acreanos precisam serrar as correntes, sob tiros do exército boliviano, temos ainda em primeiro plano uma

grande árvore, com diversos significados, ao centro do painel da horizontal temos uma floresta com tons mais verdes múltiplos, e acima temos o céu, meio que um por do sol. Já as imagens menores soltas e distribuídas equilibradamente tanto em composição como em arranjo de cores, são imagens de diversos períodos históricos, com nossos símbolos (imagens e símbolos estes que eu chamo no meu projeto de logomarcas de domínio público, pois todos são capazes de reconhecer), assim temos: plácido de castro, barão do rio branco, pássaros diversos, onças, capivaras, árvores, pequenas embarcações, casarios antigos, seringueiros, quebradores de castanha, índios, canoeiros, peixes, macacos, calçadão da gameleira, pélas³ de borracha, insetos gafanhotos, sol, lua, violões, alaúdes (expedição dos poetas artistas), estrada de ferro madeira mamoré, borboletas, notebooks, celulares, símbolos da ciencia, átomos, tubos de ensaio, robótica, jabutís, tracajás, remos, hélio melo, bois, Enfim fauna flora e ícones da nossa história, temos ainda diversos rostos camuflados em todo o painel, estes são os seringueiros anônimos que foram consumidos por essa floresta (inferno verde) em termos imemoriais. A terra como palco e os símbolos como cenários que se modificam ao longo da história. (I.SEBRAE, II.SANTANA, 2012 Pag. 32)

4. A EDUCAÇÃO NO BRASIL NÃO PRECISA APENAS TER IMAGENS; PRECISA TER IMAGENS MÚLTIPLAS E DIVERSIFICADAS QUE CONTEMPLE TODO O PAÍS.

Podemos perceber, ao longo da história da Arte Educação no Brasil, uma constante luta pela afirmação da importância da Arte e das imagens na formação do cidadão e dos alunos brasileiros. Na verdade, desde a Contra reforma que as imagens são utilizadas, mais fortemente, como forma de educação e condicionamento; a igreja católica, observando que estava perdendo muitos fiéis, tratou logo de pintar as igrejas com imagens de santos, do céu e do inferno. Tendo em vista que a população, em sua maioria, era analfabeta, a melhor forma de comunicar seria através das imagens – apesar de sabermos que era uma comunicação, um conhecimento tendencioso, inclinado aos interesses da igreja. De uma maneira equivalente, guardadas as devidas proporções, acreditamos que existe uma certa inclinação nos livros didáticos e nas imagens utilizadas na escola, por imagens do mar, das frutas do Sul do país e das características de cidades que regem o poderio econômico do país. Acreditamos que também precisa ter outras abordagens: temos que explicar sobre as frutas para uma criança do Norte, por

³ O látex depois de defumado e pronto pra ser transportado solidamente em pequeno volume oval.

exemplo, falando a partir da sua vivência. Frutas como: o açaí, o cupuaçu que pertencem ao seu ambiente. Não adianta inicialmente explicar sobre a zebra, o elefante, a uva, pois isso é abstrato para este aluno. Com os artistas que trazemos nesta pesquisa, tentamos fazer esse elo entre a educação e as imagens pouco utilizadas, esses discursos propostos pelos artistas. Estes artistas trazem essas imagens, do distante do que ainda não está sendo abordado.

Até hoje percebemos as diversas ilustrações nos livros didáticos, na web e em segmentos diversos do ensino e da comunicação. A maioria do conhecimento que temos, ou da construção de imagens mentais que fazemos em relação a um passado distante, que nos remete a antes do surgimento da fotografia, é formada pela educação, através de imagens que já vimos em livros, principalmente imagens desenhadas ou pintadas, dos celulares, dos videogames, e da Internet. Ou seja, fomos educados, ou aprendemos que o mundo era da forma como nos foi mostrado pelas imagens, tendo assim a imagem como um meio de educação ou aprendizado. A História da Arte nos mostra essa proximidade do homem com a arte, de acordo com Barbosa (2008):

A Arte é um rio cujas águas profundas irrigam a humanidade com um saber outro, que não o estritamente intelectual, e que diz respeito à interioridade de cada ser. A vida humana se confunde em suas origens, com as manifestações artísticas: os primeiros registros que temos de vida inteligente sobre a terra são justamente, manifestações artísticas do homem primitivo. É este imbricamento que acaba por definir a essência do ser humano. (BARBOSA, 2008, p. 01)

E principalmente porque as imagens (falando-se de pintura e desenho, ou mesmo da fotografia) estão inseridas dentro da arte e por que, em arte, geralmente uma criação não é meramente um capricho individual, como ressalta Barbosa:

O fazer artístico não pode ser entendido como uma aventura individual de uma inteligência ou sensibilidade especialmente dotada, visando um fim em si mesmo. Duvignaud aponta, com propriedade, que em cada obra o artista parece inculcar toda uma comunidade, ou seja, toda a substância social. (BARBOSA, 2008, p. 02)

Na história da arte educação no Brasil, podemos perceber grandes lacunas em diversos sentidos. Ainda hoje temos bastante lacunas em sala de aula:

professores trabalhando a disciplina de arte sem ter a formação na área (o que gera uma aula de péssima qualidade), alunos mal instruídos (que, na verdade, ao invés de aprender algo relativo a esta matéria, aprendem a não gostar de arte, pois geralmente a experiência que tiveram em sala de aula foi traumática, ou se restringiu a cortar bandeirinhas) e tarefas que pouco tem a ver com uma boa aula de arte. Dessa forma, formamos gerações e gerações de público despreparado para “apreciar” a produção artística, como nos afirma Barbosa (2008):

Os homens constroem edificações suntuosas em situações como as de auto atribuição de valor, autopreservação pela religião e para guardar e revelar seus tesouros artísticos. A arte é, pois, a única situação em que a suntuosidade não é auto-referenciada a não ser que consideremos que todo homem sinta-se, de fato, co-partícipe deste tesouro comum. Se a arte é, de fato, este tesouro compartilhado através do exercício da cidadania, como se explica que a mesma sociedade que se estrutura para guardá-lo não se estrutura para justamente repartir entre si a possibilidade igualitária de fruí-lo! Como entender que grandes somas sejam gastas na construção de museus de arte por sociedades que não investem em educar para a fruição de arte? (BARBOSA, 2008, p.01)

Acreditamos que mais do que apreciar arte, precisamos participar como construtores dessa cultura, participantes ativos no moldar cultural. Esta mesma autora reforça a idéia de que a arte é importante na linguagem e expressão humanas, podendo ser comprovado através do legado deixado pelas civilizações antigas.

No Brasil, desde a década de 1940, não se percebia nenhuma mudança na arte educação nesse sentido, foi seguida a filosofia da livre expressão da criança (Barbosa 2008); era o modernismo na arte – educação. Respondendo com o laissez-faire ao excesso de rigidez vigente no ensino da arte. O que ao longo do tempo, acabou gerando um esvaziamento de conteúdo neste ensino cuja importância se pretendia resgatar. A partir da década de 1960, começam a surgir mudanças no cenário internacional. Com o intuito de mudar a cena da livre expressão e trazer o conteúdo para as aulas de arte No Brasil, Ana Mae Barbosa desenvolve um conjunto de ideias que desembocam na Metodologia Triangular, que é o que muitos pensadores denominam de pós-modernismo na educação. Barbosa nos explica um pouco dessa ideologia:

Na pós-modernidade o conceito de arte está ligado à cognição; o conceito de fazer arte está ligado a construção e o conceito de pensamento visual está ligado à construção do pensamento a partir da imagem.

Não se está inventando nada. Afinal foi Aristóteles quem afirmou que “todos os homens desejam por natureza saber. Assim o indica o amor aos sentidos, pois ao lado de sua utilidade os amamos também por causa de si mesmos, e dentre todos, a visão”. (BARBOSA 2008, Pag. 04)

A partir de 1986, o Conselho Federal de Educação reformulou o currículo de primeiro e segundo graus, tirando comunicação e expressão do currículo como disciplina básica. A arte pertencia a essa área. Contudo, em um parágrafo se exigia a arte no currículo. A respeito desse episódio, comenta Barbosa (2008):

Que contradição! Arte não é básico na educação, mas é exigida. O que aconteceu de 1986 para cá é que as grandes majorias das escolas particulares eliminaram as artes. Menos um professor para pagar! Estas escolas são protegidas pela ambiguidade de textos redigidos e aprovados pelo CFE, órgão dominado pela empresa privada de ensino. Não é básico, mas se exige. A importância da arte na escola foi dissolvida por essa ambiguidade (BARBOSA, 2008, p. 05).

Ainda no ano de 1986, em um encontro de secretários de educação no Rio Grande do Sul, o secretário de educação de Rondônia sugere a extinção da educação artística do currículo, o que foi aceito pela maioria dos secretários presentes. Podemos perceber claramente o desconhecimento por parte desses gestores, ao desconsiderar a importância da arte para um país, em todos os seus aspectos, inclusive financeiros, tendo em vista que em países desenvolvidos a arte chega a ocupar excelentes posições no ranking da produção de renda para o país. A partir dessa premissa, Ana Mae Barbosa estarecida reage:

O que seria arte para esses senhores e senhoras? Somente quadros para pendurar na parede? Somente concertos em campos do Jordão?

A roupa que vestem é produto do desenho, tecido de suas roupas é produto das artes na indústria têxtil, a cadeira em que sentam alguém desenhou, em geral algum estrangeiro, mesmo que ela tenha sido produzida no Brasil, por que temos pouca gente que foi educada

para ser competente em desenho. E a culpa é dos fazedores de currículo. Desde o século XIX que desenho na escola é apenas desenho geométrico, destituído de compreensão e aplicabilidade. A dimensão da criação em arte, que aliada a técnica gera tantos empregos e renda para o país tem estado fora do alcance das mentes tecnológicas que vem dirigindo nossa educação.

Quase ia me esquecendo de lembrar as profissões ligadas arte comercial como propaganda, broadcasting, cinema, setor de publicações de livros e revistas, setor de gravação de vídeo e som, setor de tv com a sua carência de bons desenhistas de ambiente, sonorizadores e câmeras que realmente conheçam acerca de imagem.

A arte na educação afeta a invenção, inovação e difusão de novas ideias e tecnologias, encorajando um meio ambiente institucional inovado e inovador. Estarão estes senhores e senhoras interessados em inovar suas instituições? Estarão interessados em educar o povo?

Poucos governantes o estão. Em geral a ideia é que o povo educado atrapalha porque aprende a pensar, a analisar, a julgar. Fica mais difícil manipular um povo pensante. (BARBOSA, 2008, p. 03)

Considerando estes parâmetros, a arte vem se arrastando a duras penas e os alunos dificilmente desenvolvem a capacidade crítica de ler imagens no âmbito do ensino formal – o que acontece mais intuitivamente no ensino não formal, ou no dia a dia. Para se ter uma ideia, os cursos de licenciatura em arte educação foram criados a partir de 1973 e esses cursos iam funcionando de maneira rudimentar. Estes arte educadores começaram a se politizar com mais consistência a partir dos anos 1980 quando começaram a se organizar em sindicatos e associações de classe. Até o fim dos anos oitenta, não existia no Brasil programas de Mestrado ou Doutorado em arte-educação, como relata Barbosa (2008):

A única oportunidade para um professor de arte no Brasil obter um diploma de mestrado ou doutorado em arte-educação era conseguir uma vaga no programa de artes da universidade de são Paulo que nunca teve mais de treze vagas para arte-educação. Como resultado, até 1989 tivemos no Brasil apenas uma pessoa com doutorado em arte educação em artes visuais (BARBOSA, 2008, p. 15).

Nesse aspecto, podemos perceber uma negligência de décadas, tentando negar e extinguir de certa forma, do ensino formal, algo que é essencial no ser humano, como afirma Barbosa (2008):

Arte não é apenas básico, mas fundamental na educação de um país que se desenvolve. Arte não é enfeite. Arte é cognição, é profissão, é uma forma diferente da palavra para interpretar o mundo, a realidade, o imaginário, e é, contudo, arte representa o melhor trabalho do ser humano. Arte é qualidade e exercita nossa habilidade de julgar e de formular significados que excedem nossa habilidade de dizer em palavras. E o limite da nossa consciência excede o limite das palavras... Sabemos que arte não é apenas desejável, mas socialmente necessária. Não é possível o desenvolvimento de uma cultura sem o desenvolvimento de suas formas artísticas. (BARBOSA, 2008, p. 15).

A arte como sabemos, é o principal meio para o homem expressar suas emoções e, a partir disso, desmaterializar conceitos, desconstruir e reconstruir, transformar o ambiente, e desenvolver suas tecnologias, melhorando na maioria dos casos seu modo de vida. Por isso a arte e o homem são indissociáveis.

Não é possível uma educação intelectual, formal ou informal, de elite ou popular, sem arte, porque é impossível o desenvolvimento do pensamento divergente, do pensamento visual e do pensamento presentacional que caracterizam a arte. Se pretendemos uma educação não apenas intelectual, mas principalmente humanizadora, a necessidade da arte é ainda mais crucial para desenvolver a percepção e a imaginação, para captar a realidade circundante e desenvolver a capacidade criadora necessária à modificação desta realidade. Para Fayga Ostrower, “nem na arte existiria criatividade se não pudéssemos encarar o fazer artístico como trabalho, como um fazer intelectual produtivo e necessário, que amplia em nós a capacidade de viver... A criação se desdobra no trabalho porquanto traz em si a necessidade que gera as possíveis soluções criativas. (BARBOSA, 2008, p. 19).

Hoje já se fala com bastante frequência na escola sobre leitura de imagem, principalmente, partindo de uma corrente de pensadores americanos que desenvolveram ideias e métodos para analisar uma imagem, e, no Brasil, principalmente, graças à metodologia triangular de Barbosa (2008), que sobre seu método relata os cuidados necessários:

Temos sido muito cuidadosos para não transformar a leitura de uma obra de arte num simples questionário. Esta significação está acontecendo com a metodologia Getty Foundation nos Estados Unidos apesar da estrutura teórica e complexa construída por Harry Broudy, por que os professores de arte estão reduzindo, a análise ou apreciação artística a um mero jogo de questões e respostas – um mero exercício escolar que leva a leitura, a um nível mediocrizante e simplifica a condensação de significados de uma obra de arte, limitando a imaginação do apreciador. (BARBOSA, 2008. p. 97)

Partindo da célebre frase de Miguelângelo Buonarroti: “ ...mas além da imagem revelada, existe outra mais fiel à realidade. E no fundo dessa imagem, há outra e mais outra atrás da última e assim por diante, até a verdadeira imagem daquela realidade misteriosa, absoluta, que ninguém jamais verá”. Esta frase de certa forma pode sintetizar as faces infinitas da arte, ou das imagens na arte. Não podemos ler ou examinar uma obra artística como uma receita, botando uma porção de cada coisa matematicamente pra se chegar a um resultado concreto. Pois a arte tem suas oscilações, que podem variar inclusive dependendo do observador, do conteúdo e das experiências que este traz consigo, para a partir daí fazer suas relações e fazer um imaginário, e ou sentir suas sensações. Assim nos reforça Barbosa (2008):

Nossa concepção de história da arte não é linear, mas pretende contextualizar a obra de arte no tempo e explorar suas circunstâncias. Em lugar de estarmos preocupados em mostrar a chamada “evolução” das formas artísticas através do tempo, pretendemos mostrar que a arte não está isolada de nosso cotidiano, de nossa história pessoal.

Apesar de ser um produto de fantasia e imaginação, a arte não está separada da economia, política e dos padrões sociais que operam a sociedade. Ideias, emoções, linguagens diferem de tempos em tempos e de lugar para lugar, e não existe visão desenfluenciada e isolada. Construimos a história a partir de cada obra de arte examinada pelas crianças, estabelecendo conexões e relações entre outras obras de arte e outras manifestações culturais.

[...]

Não se alfabetiza fazendo apenas as crianças juntarem as letras. Há uma alfabetização cultural sem a qual a letra pouco significa.

Por outro lado, a arte facilita o desenvolvimento psicomotor sem abafar o processo criador. Em 1988, Maria Lucia Toralles Pereira, defendeu uma tese na Universidade de São Paulo (ECA), pesquisando numa creche de crianças pobres demonstrou que o grupo que trabalhou com arte desenvolveu melhor sua motricidade que o grupo submetido aos exercícios psicomotores usuais, e provou isto usando testes empregados pelos especialistas em psicomotricidade, isto é, usando as armas do inimigo.

As artes plásticas também desenvolvem a discriminação visual, que é essencial ao processo de alfabetização. Para uma criança de seis anos a palavra **lata** e **bola** são muito semelhantes por que tem a mesma configuração gestáltica, isto é, uma letra alta e outra baixa, seguida de outra alta e mais uma baixa. Só uma visibilidade ativada pode, nesta idade, diferenciar as duas palavras pelo seu aspecto visual e esta capacidade de diferenciação visual básica para a apreensão do código verbal que também é visual.

Aprende-se a palavra visualizando. Outra importante função da arte é a complementação da comunicação entre professor-aluno. Os professores, por mais iletrados que sejam, tem um universo vocabular muito maior que a criança e, se são letrados têm uma linguagem muito diferente da linguagem "nós vai", "nós semo" das crianças pobres. Como é possível a comunicação verbal? É como se o aluno falasse grego para um aluno imbecilizado pela compreensão.

A representação plástica visual muito ajuda a comunicação verbal, que é restrita a umas setenta palavras para uma criança de seis anos. (BARBOSA, 2008, p. 28)

Temos consciência que qualquer segmento da arte no currículo escolar não pretende formar profissionais artistas, mas fazer com que o aluno tenha o mínimo de compreensão e assimile as características básicas necessárias para interagir com as produções artísticas, por exemplo: criar o hábito de ir a uma exposição de artes plásticas, apreciar uma peça teatral, um musical, um espetáculo de dança; enfim, despertar o mínimo de senso crítico e o mínimo da observação da importância que tem a arte na vida do ser humano, quer ele queira ou não. Seja de qual classe social ele pertença, de alguma maneira a experiência com arte estará presente. Partindo desse princípio de acordo com Barbosa (2008):

Sabemos que a arte na escola não tem como objetivo formar artistas, como a matemática não tem como objetivo formar matemáticos, embora artistas, matemáticos e escritores devam ser igualmente bem-vindos numa sociedade desenvolvida.

O que a arte na escola principalmente pretende é formar o conhecedor, fruidor, decodificador da obra de arte. Uma sociedade só é artisticamente desenvolvida quando ao lado de uma produção artística de alta qualidade há também uma alta capacidade de entendimento desta produção pelo público.

Desenvolvimento cultural que é a alta aspiração de uma sociedade só existe com desenvolvimento neste duplo sentido.

É paradoxal que ao mesmo tempo em que a sociedade moderna coloca na hierarquia cultural a arte como uma das mais altas realizações do ser humano construindo "verdadeiros palácios que chamamos museus para expor os frutos da produção artística e construindo salas de concerto para atingir as mais altas experiências estéticas a que podemos chegar através da música", despreza a arte na escola.

Reconhecemos que a arte representa a apoteose cultural de uma sociedade, mas reservamos um espaço bem pequeno para ela na escola. (BARBOSA, 2008, p.33)

Dessa forma, a arte e o “código” de imagens sempre está presente em nossas vidas. Somos seres com um senso estético que se aprimora a cada dia; desde as mais simples combinações de cores, ao usar uma roupa; até a composição em uma obra de arte, ou a decoração de um palácio. Independente da classe social ou da riqueza cultural que uma sociedade atinge, a arte sempre está presente em maior ou menor grau, Barbosa (2008) Afirma:

O Canal de realização estética é inerente à natureza humana e não conhece diferenças sociais. Pesquisadores já mostraram que o ser humano busca a solução de problemas através de dois comportamentos básicos: o pragmático e o estético, isto é, buscam soluções que sejam mais práticas, mais fáceis, mais exequíveis, porém, ao mesmo tempo, mais agradáveis, que lhe deem maior prazer.

Por isso ao viajarmos pelo interior do Brasil, nos deparamos às vezes com casas muito pobres, de taipa e cobertura de coqueiro, mas ao redor alguém plantou um jardim organizando as cores das flores de maneira a lhe dar um prazer que vai trazer um pouco de qualidade de vida a miséria.

Dentro de uma destas casas podemos até encontrar um jarro de flores de plástico, que foi posto ali também para dar prazer ou qualidade de vida. A flor de plástico pode não ser o prazer estético para mim e para meu padrão de valor cultural, mas o é para os donos daquela casa que também podem ter uma reprodução da Santa Ceia de Leonardo da Vinci na parede. (BARBOSA 2008, Pag. 33).

Em todo o percurso histórico, partindo das pinturas rupestres e chegando nas imagens virtuais em 3D, observamos as mudanças das imagens e da assimilação das mesmas, em relação ao tempo e ao espaço. Seja na educação formal ou no conhecimento popular. Se observarmos o desenvolvimento da arte desde o desenho nas cavernas, passando pelos ismos da arte, pelo surgimento da fotografia, surgimento do cinema, até as mídias visuais mais avançadas criadas pelo homem através do computador, podemos chegar à conclusão que as imagens servem de parâmetro e registro da vida e da história da humanidade como afirma Barbosa (2008)

Em arte o tempo como a mente, não é objeto de conhecimento em si mesmo. Somente conhecemos o tempo pelo que acontece nele e pela observação das mudanças e permanências. Os intervalos entre ações, para definir o tempo em relação ao artefato estético. Paradoxalmente em arte, a prova do tempo existe na matéria e no espaço e, portanto, o tempo em arte, se configura prioritariamente na ordem visual.

Pouco se sabe da música e da dança, da narração e do ritual de todas as artes de expressão temporal (a não ser do mundo mediterrâneo).

As artes que se configuram pela materialidade organizada espacialmente são o testemunho mais objetivo do tempo.

Em arte a relação tempo histórico-tempo individual determina os cortes sequenciais e a interpretação do objeto.

À medida que o tempo se aproxima do indivíduo a unidade temporal se reduz. A unidade temporal de maior duração que se conhece na história da arte vista hoje é o milênio greco-romano; a partir daí a classificação temporal se seculariza e falamos de século VII, século XII, século XV, século XVII até começarmos a pensar em unidades temporais de meio século, como a primeira metade do século XIX, segunda metade do século XIX, até chegarmos a medir o tempo por décadas. Dentro do século XX, definimos, classificamos tipologizamos a década de vinte, a década de trinta etc. até a década de oitenta, o homem imediato, cristalizado, mas que ainda corre em nosso sistema circulatório criador.

Ao fim desta década, que quase finda o século XX no mundo das imagens, as quais corporificam o domínio das artes visuais, a reflexão sobre o tempo se dá na relação dialógica de apropriação, de permanência, de comentário e de crítica intertemporal das imagens.

(BARBOSA, 2008, p.97)

Dessa forma, vemos uma pintura Egípcia, por exemplo, e logo associamos ao tempo dessa civilização. Mas, se vemos, por exemplo, uma imagem virtual de nossa época, contemporânea, com óculos 3D⁴, por exemplo, se temos um pouco de conhecimento de história, logo relacionamos que esta imagem está inserida dentro de um tempo e espaço onde esta tecnologia tem meios para ser produzida. Assim, a imagem dialoga com o tempo, ou pelo menos, a partir desse exemplo simples, podemos perceber que sempre fazemos essas relações entre o que vemos e as experiências que vivemos. Isso dialoga com conhecimentos que adquirimos, e nos remete a espaços geográficos, períodos de tempo cronológico, ou ainda associações com nossas experiências que podem ser de âmbito mais pessoal. Por isso, faremos a seguir uma pequena contextualização e localização do espaço, onde foram geradas as principais imagens temas da discussão do presente trabalho.

Quando trazemos esse retrospecto histórico sobre a imagem na educação, estamos refletindo que; há uma necessidade de afirmação da importância da Arte na educação. Percebemos que Ana Mae Barbosa ainda que consciente da necessidade

⁴ Que causa a ilusão de três dimensões: altura, comprimento e largura.

de um padrão ideal para a educação em Arte; ainda assim sua teoria não contempla a Amazônia.

. Por isso procuramos fazer esse essa conexão, entre a educação e os artistas que propomos aqui, para dizer que ainda falta, que não basta apenas consolidar a importância da imagem ou da Arte na educação. Mas que precisa ser mostrado imagens que sempre foram negadas ou deixadas à margem. Pois não queremos apenas exaltar a região Amazônica mas sim trazer pro debate essas outras imagens, de acordo com Loureiro:

A ideia não é de fazer deste estudo uma expressão etnocentrista de uma determinada cultura, nem de exaltar a excelência de uma cultura que, supostamente, deveria permanecer imobilizada no tempo. Mas de discutir e contestar a idéia de uma cultura inferior e pobre – a cultura popular da Amazônia, apresentar sua riqueza, compreender seus traços essenciais e dominantes. (LOUREIRO, 2001, P.53).

Acontece que não é apenas afirmar a importância da arte ou das imagens. Precisamos mostrar novos artistas, novas imagens, contemplar lugares esquecidos e pessoas sem vez e sem voz. Acreditamos que as imagens que trazemos no trabalho dêem uma pequena contribuição para o início de futuras pesquisas e novas reflexões sobre a arte na Amazônia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Acreditamos que este trabalho terá uma relevância singular pela escassez de pesquisas desse tipo no Acre e no Brasil. Concluímos que as imagens produzidas por estes artistas, até certo ponto, representam e apresentam um ângulo de quem viveu o lugar, um olhar dos povos da Amazônia de quem sentiu esse espaço de fato, e criou suas obras permeado de experiências locais. Portanto, essas obras também representam um olhar dos ribeirinhos, seringueiros e índios. As obras propõe discussões e reflexões sobre as peculiaridades dessa região do país. Esperamos que o presente trabalho possa de alguma maneira contribuir, para o início de novas

pesquisas, pois temos consciência, que esta pesquisa é apenas uma gota em meio a esse oceano que é a cultura brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

GARCÍA CANCLINI, Nestor. **Culturas Híbridas; Estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo, 2006.

HERKENHOFF, Paulo. **Amazônia Ciclos de Modernidade**. São Paulo, 2012

LOUREIRO, João de Jesus Paes, **Obras reunidas: Cultura Amazônica uma poética do Imaginário**, São Paulo, 2001.

MELO, Hélio, **Os mistérios dos pássaros**. Rio Branco, 1996.

SEBRAE, SANTANA, **Portfólio- Artes Visuais do Acre**, Rio Branco, 2012.