

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**  
**INSTITUTO DE ARTES – IdA**  
**DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS**

**MAÍRA COSTA MACHADO**

**UM OLHAR SOBRE A ARTE CONTEMPORÂNEA**  
**NA 29º BIENAL DE SÃO PAULO ATRAVÉS**  
**DA EDUCAÇÃO EM CULTURA VISUAL**

Brasília

2011

MAÍRA COSTA MACHADO

**UM OLHAR SOBRE A ARTE CONTEMPORÂNEA**

**NA 29º BIENAL DE SÃO PAULO ATRAVÉS**

**DA EDUCAÇÃO EM CULTURA VISUAL**

Trabalho de conclusão do curso de

Artes Visuais, habilitação em

Licenciatura do Departamento

de Artes Visuais do Instituto de

Artes da Universidade de Brasília.

Orientador: Prof. Luiz Carlos Pinheiro

Brasília

2011

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE ARTES

MAÍRA COSTA MACHADO

BANCA EXAMINADORA

---

Profº Doutorando LUIZ CARLOS PINHEIRO FERREIRA  
Orientador

---

Profª Doutoranda LISA MINARI

---

Profª Mestre ROSANA DE CASTRO

## AGRADECIMENTOS

Aos meus pais amorosos pelas oportunidades proporcionadas; ao Eloy Pini, meu esposo, por todo o amor e apoio; ao meu orientador, Luiz Carlos Ferreira Pinheiro, pela paciência, confiança e ajuda na hora das dificuldades; às minhas professoras de estágio Lisa Minari e Marília Panitz e Renata Azambuja; às professoras da Banca examinadora, Lisa Minari e Rosana de Castro pelas críticas construtivas; à professora-colaboradora Sôla Ries; aos jovens colaboradores do grupo focal por suas respostas sinceras e sua disposição em participar; aos pesquisadores mencionados no trabalho, por suas ideias instigantes e por seu modo de expressá-las.

E

A Deus por colocar todas estas pessoas no meu caminho.

# SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>2</b>
1.1 Memorial.....	2
1.2 Natureza do Trabalho.....	3
1.3 Justificativa do tema.....	4
<b>2. OS CONCEITOS DE ARTE E DE ARTISTA.....</b>	<b>6</b>
2.1. As belas artes.....	6
2.2 As artes plásticas.....	8
2.3 A invenção da fotografia e a reinvenção da arte e do artista.....	11
<b>3. AS POÉTICAS CONTEMPORÂNEAS NA BIENAL DE SÃO PAULO.....</b>	<b>13</b>
<b>4. A CULTURA VISUAL E O SIGNIFICADO DA IMAGEM.....</b>	<b>16</b>
<b>5. METODOLOGIA.....</b>	<b>27</b>
5.1 O Grupo focal.....	28
5.2 O uso da narrativa como ferramenta de autoconhecimento.....	30
5.3 Justificativas das imagens escolhidas da Bienal.....	32
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>35</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS.....</b>	<b>37</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>35</b>
a) Transcrição da entrevista de grupo.....	35

# INTRODUÇÃO

## 1.1 Memorial

A escolha da educação em cultura visual como suporte teórico reflete meu próprio percurso acadêmico e biográfico. Explico-me: Desde cedo me interessei por questões sociais, por direitos de minorias discriminadas, ao mesmo tempo em que sou apaixonada pela prática artística e pela arte de vários povos. Na adolescência, meu ideal era mudar o mundo com a arte. Então, ao concluir o ensino médio ingressei para o curso de Belas Artes em Montreal, no Canadá, onde morava.

Tínhamos aulas de história da arte de modo linear e cronológico e em todas as aulas de atelier frisava-se constantemente a técnica, a forma, as cores, a sombra, a composição, no entanto, não se abordava o mundo em que vivemos nem tecíamos ligações entre aquelas imagens e as nossas experiências. Por isso, sentia-me como uma máquina que recebia constantes solicitações vazias e desconexas para fazer exercícios puramente técnicos sem sentido que me deixavam com náusea e com raiva. Era a arte pela arte e pronto. No final do semestre abandonei o curso e saí da universidade com um bloqueio criativo.

Descrente com o currículo de belas artes, mudei de universidade e inscrevi-me no curso de ciências sociais. Durante este percurso, enfatizei justamente os estudos culturais, multiculturais, raciais e feministas com os quais me identifiquei por ser mulher e estrangeira. Na metade do curso, fiz uma disciplina de filosofia da arte e outra de literatura contemporânea francófona, onde descobri a artista francesa Sophie Calle. Aí, foi o deleite novamente e o reapaixonar-me pela arte. Também cursei disciplinas da psicologia por pensar que talvez devesse começar por compreender o indivíduo e suas engrenagens. Parecia-me que a transformação pela arte começaria no interior do indivíduo e brotaria para a sociedade e para o mundo.

Contudo, fui cansando do excesso de teoria e voltei a sentir saudade de algo mais criativo e vontade de partir para a prática. Então, interrompi o curso e decidi voltar para as artes. Pouco a pouco, ressurgia o sonho de transformar, conscientizar e chacoalhar o íntimo do ser humano com a arte através da experiência estética. Por isso, entrei para a licenciatura em artes visuais na UnB.

Encontrei-me quando descobri a cultura visual por ela aliar vários de meus interesses pelos artefatos culturais, pelas visualidades, pela arte e pelos assuntos tratados através destas imagens: os discursos dominantes e sua desconstrução, o feminismo, as teorias queer, o pós-colonialismo, os estudos multiculturais, a teoria psicanalítica, a antropologia visual e o racismo e outras problemáticas sociais.

## **1.2 Natureza do trabalho**

Com o intuito de aprofundar as constatações feitas durante o último estágio fiz uma entrevista (transcrita em anexo) com um grupo focal de oito alunos de 3º ano no Centro de Ensino Médio Paulo Freire durante uma hora e meia em Maio de 2011. Eu desejava explorar os gostos, os sentidos e significados que cada aluno trazia acerca do conceito de artista, quando considerava algo arte e como percebia as engrenagens que, atualmente, legitimam a concepção de arte. Minha outra indagação era saber o quanto de contato haviam tido com a arte contemporânea e registrar a compreensão sobre esta última através de algumas imagens das obras que faziam parte do kit educativo da 29ª Bienal Internacional de São Paulo que ocorreu entre 25 de Setembro e 12 de Dezembro de 2010.

Como suporte teórico sobre arte contemporânea, utilizei textos de Oliveira de Oliveira, Ferreira, Cotrim e as fichas descritivas do kit da Bienal que abordam o trabalho de cinquenta artistas participantes e dos novos paradigmas da arte contemporânea, pois é necessário conhecê-los para que saibamos olhar e dialogar com ela. Busquei em teóricos da educação em cultura visual como Hernández, Martins, Tourinho, Dias, Aguirre e Oliveira de Oliveira conceitos de arte, de artista, do significado da imagem para contextualizar a mudança dos mesmos através do tempo e para aprofundar minha compreensão de como podemos ensinar a partir desta vertente teórica. Ademais, explorei a teoria dos estágios de apreciação estética de Parsons buscando compreender porque as pessoas tinham visões tão distintas das imagens de artes e apoiei-me em Barbour e em Vygotsky para justificar a escolha do grupo focal como metodologia. Optei por intercalar as teorias com minhas reflexões e com as falas dos alunos de tal modo a enfatizar as ligações entre as três e também para não ser repetitiva.

Assim sendo, neste trabalho meus objetivos foram, primeiramente, conhecer os gostos artísticos de alguns jovens de 3º ano do ensino médio. Em segundo lugar, identificar a compreensão que cada jovem do grupo tem da arte, de artista e do trabalho de arte contemporânea escolhido da 29ª Bienal de São Paulo. Terceiramente, tecer ligações entre as minhas experiências vividas nas aulas, nos estágios e as falas dos alunos durante a entrevista com as teorias da arte contemporânea, da psicologia do desenvolvimento, da educação em cultura visual e de apreciação estética.

Na verdade, este trabalho é apenas um recorte do meu processo de aprendizagem. Desejo posteriormente utilizar o conhecimento construído para criar aulas de arte contemporânea e cultura visual que possam ampliar o repertório de significados e sentidos dos alunos, ensinando-os a ver de modo crítico, ajudando-os a construir significados e pontes entre a produção de arte contemporânea e suas experiências e identidades.

### **1.3 Justificativa do tema**

Este trabalho nasceu das aulas e experiências de estágio e as trocas de vivências com colegas no curso de licenciatura em artes visuais. Pude constatar que o ensino da arte contemporânea, assim como a educação pela cultura visual ainda eram insuficientes nas escolas e que muitos professores continuavam ensinando de acordo com ideias modernistas de arte. Consequentemente, os alunos também tendiam a se limitar a esta percepção da arte e saíam do ensino médio com pouco ou nenhum contato com as poéticas contemporâneas. Ao se depararem com elas, sentiam estranhamento muitas vezes e dificuldade em compreendê-las, em virtude de uma educação do olhar voltada para a contemplação passiva e realista da imagem.

No ano passado fiz meu último estágio de licenciatura no Centro de Ensino Médio Paulo Freire, com duas turmas de 1º ano. Estagiei com uma professora de artes com quem me sintonizei pessoal e teoricamente; ambas apaixonadas pela arte contemporânea e com vontade de ensinar de forma participativa, misturando teoria e prática artística.

Ela estava falando sobre a 29ª Bienal, já havia distribuído o texto de apresentação, mostrado e analisado a música “Bienal” do Zeca Baleiro. Como trabalho final, os alunos



deveriam entrar no site da Bienal e escrever um texto descritivo sobre três obras com o nome do artista, o título, tema, os materiais utilizados e a tendência. Por fim, deveriam criar uma obra usando objetos do cotidiano, dentro ou fora da sala de aula, explorando árvores, o teto, o chão ou outros lugares dentro da escola.

A partir do momento que iniciei o processo de estágio, mostrei imagens com o *data show* e falei de *body art*, *performance*, *happening*, *land art*, arte *povera*, instalação, arte conceitual e do Grupo Fluxus. Este processo de ministrar aulas foi difícil, pois eu não sabia na prática como poderia tornar a aula mais dinâmica e interativa, por isso, acabei dando muitas aulas expositivas.

É verdade que depois preparei uma atividade prática, onde cada dupla recebeu uma imagem do kit da Bienal, leu as informações contextuais da obra, do artista, discutiu e respondeu algumas perguntas sobre o tema. Também pedi que cada dupla falasse para a turma de sua imagem, seu sentido, se gostou e se considerava aquilo arte. Não posso deixar de mencionar que ao final do estágio pude constatar que a atividade os ajudou a compreender uma imagem outrora incompreensível e que houve uma pequena mudança, uma maior aceitação das poéticas contemporâneas.

No entanto, fazendo uma retrospectiva da experiência sinto que nas aulas expositivas subestimei a capacidade dos alunos de construir conhecimento como participantes das aulas e senti que havia perdido uma oportunidade de aprender mais com os alunos, de saber como eles viam aquelas tendências contemporâneas. Esta curiosidade me levou a preparar a entrevista com o grupo focal para justamente poder ouvir mais e falar menos.

Obviamente esta última experiência de estágio foi difícil, pois a professora solicitou que eu apresentasse muitos slides de tal modo que não havia muito tempo para perguntar sobre, criticar e contextualizar cada imagem tampouco para tecer conexões entre cada uma e a vida dos alunos. Passei pouquíssimo tempo falando de cada tendência e fazendo perguntas. Olhando para trás, percebo que tudo aquilo foi mais uma comilança compulsiva de imagens do que uma aula de culinária que detalhava o preparo, os ingredientes utilizados e incluísse a degustação do prato preparado. Foi também desta frustração que nasceu o impulso de buscar tais respostas.

Quanto aos comentários emitidos pelos alunos, notei que havia uma heterogeneidade de visões presentes no grupo. O que apontaria tamanha heterogeneidade? As falas de parte da turma refletiam a mentalidade naturalista e renascentista que detinham de arte, e muitos destes alunos disseram que para eles aquilo não era arte porque qualquer um fazia e, ainda era feio. Já outra parte expressava uma visão modernista. E havia também parte dos alunos que mostraram maior abertura, se sentiram intrigados, seus olhos brilharam e queriam saber mais.

Desse modo, como consequência destas indagações e tropeços vivenciados durante o estágio, busquei saber mais sobre como os jovens vêem a arte, quais são os significados que eles atribuem a determinadas imagens do cotidiano, como são as imagens de artistas que detêm, e como dialogam com a arte contemporânea através da entrevista com o grupo focal.

## **2. OS CONCEITOS DE ARTE E DE ARTISTA**

Explicar as origens dos conceitos de arte e artista demoraria muito e acabaria por desviar meu objeto de pesquisa. O objetivo aqui é falar brevemente sobre as mutações destes conceitos a partir do renascimento para que eu possa identificar alguns aspectos que contribuíram na construção do olhar dos alunos que participaram do grupo focal, sobretudo a partir do sentido e do significado que a arte e o artista representam para estes alunos. Estes conceitos foram se transformando e agregando significados com o passar dos séculos conforme as invenções tecnológicas, a sociedade, os consumidores de arte foram mudando.

### **2.1 As Belas Artes**

O conceito de belas artes nasceu com o surgimento das academias de arte no século XVI, e o termo espelha um movimento de separação entre artesanato e arte. Esta última era considerada superior, por sua exclusividade, originalidade e beleza enquanto o artesanato era visto como inferior por ser um objeto decorativo geralmente do cotidiano. Seguindo a mesma lógica, o artesão foi inferiorizado, considerado um mero executor de

tarefas manuais, enquanto o artista passou a ser visto como um gênio, e até um intelectual, recebendo uma formação especializada. (EFLAND, 1990 apud DIAS, 2011, p. 45)

Adicionalmente, a genialidade do artista residia na sua habilidade de retratar e enfatizar o belo no tema escolhido, selecionando cores, formas e composição meticulosamente, deixando o público em um estado de contemplação conforme salienta Dias (2011, p. 46).

Cássio<sup>1</sup>, um dos colaboradores do grupo focal desvela tal influência ao dizer: “Eu acho que arte é um trabalho bem feito. Uma coisa bem feita acaba se tornando arte. Se você faz uma música ruim, ninguém vai gostar.” É verdade que no contexto atual, algo bem feito raramente ainda é manufaturado como outrora, mas independente das máquinas terem substituído as mãos em vários sentidos, percebe-se que a preocupação pelo estético e por algo bem acabado perdura.

Ao explicar o que queria dizer por uma música ruim, Cássio responde: “É uma música sem sentido.” Ao dar um exemplo com um quadro abstrato, para se explicar, sua fala evidencia que considera algo ruim se não encontrar sentido naquilo. “Um quadro todo abstrato pode ser bom, mas se não tiver sentido, para mim ele não é nada.”

No entanto, Medeiros (2005), indica as reflexões de Kant que aliam a contemplação ao prazer. “O belo é aquilo que dá prazer, universalmente, sem conceito.” (p. 29). Medeiros ressalta como aqui Kant, ao usar a palavra “universalmente” não quer dizer que todos sentirão prazer pelo mesmo objeto, daí a impossibilidade de criar um conceito fechado para o termo belo com a mesma intensidade e forma. Procura dizer que a qualidade deste prazer propiciado pela contemplação é tão intensa e completa, que nos dá a impressão de tomar conta de todo nosso ser, sendo assim vivenciado como universal.

Quando estagiei com as duas turmas de 1º ano, pude observar que muitos alunos detinham esta concepção kantiana das artes visuais, associando o conceito de arte com o belo, e com algo que provoca sentimentos no público, enquanto o conceito de artista como alguém dotado de habilidade técnica superior e rara, capaz de imitar o real com maestria.

---

<sup>1</sup> Os nomes que aparecem no texto dos alunos que participaram do grupo focal são fictícios.

## 2.2 A primeira metade do século XX: As artes plásticas

Herbert Read (2001) também inicia seu percurso tentando responder à pergunta “O que é arte?”. Nesta tentativa, também enfatiza a relação entre arte e a satisfação dos sentidos, que Kant, chama de *prazer*. Contudo, o próprio conceito de “satisfação dos sentidos” parece por si só mais inclusivo que o conceito de “prazer” utilizado por Kant. Posso, por exemplo, ouvir uma música melancólica com a qual me identifico e que me toca profundamente ao ponto de me fazer chorar, o que satisfaz os meus sentidos sem necessariamente ser algo prazeroso.

Outra diferença entre Kant e Read evidenciada nas citações, além do fato do primeiro ter vivido no século XVIII e o segundo no século XX, se revela na associação de Kant entre arte e beleza, pois qualifica a arte como aquilo que dá prazer (além de definir o belo como aquilo que dá prazer). Ora, se arte e belo para Kant são aquilo que dão prazer, logo, podemos concluir que os conceitos de arte e belo para Kant eram sinônimos.

“A arte está presente em tudo que fazemos para satisfazer nossos sentidos [...] quando perguntamos ‘O que é arte?’ estamos, na verdade, perguntando qual é a qualidade ou peculiaridade de uma obra de arte que atrai nossos sentidos. [...] Mas é aqui que começam nossas dificuldades. Pois o que agrada a uma pessoa não agrada necessariamente a outra.” (READ, p. 16 – 17)

Esta compreensão de ver arte em tudo que fazemos para satisfazermos nossos sentidos, e não apenas nas disciplinas ditas artísticas pode ser percebida na fala de Janaína quando diz: “Algo que é feito com amor e dedicação é arte; tudo é arte. Acho que não deixa de ser arte por ser outra matéria.” A fala de Priscila também confirma a associação de arte ao prazer de fazer quando afirma: “Para mim, a partir do momento que a pessoa faz o que quer e o que gosta, pode ser considerado arte.” Ademais, Felipe completa esta ideia ao afirmar que designar algo de arte “Depende muito do ponto de vista de quem vê” e que o trabalho pode ser considerado arte “segundo a forma que você se sente [ao entrar em contato com o trabalho].” Em outras palavras, para Felipe designar algo de arte é relativo a quem tem a experiência estética.

Na citação acima, Read também aponta a dificuldade em definir o termo arte devido à inexistência de algo que agrada a todos. A fala do aluno Paulo evidencia da mesma maneira que ele está consciente da complexidade da pergunta: “Acho uma pergunta

difícil de ser respondida; é muito abstrata. Pode depender da concepção do artista que ta fazendo aquilo quanto do publico que ele queira atingir. Pode ser que a pessoa faça alguma coisa e chame de arte e ninguém ache que aquilo é arte. Ou a pessoa pode fazer algo banal, do cotidiano e as pessoas acharem que é arte. É bem difícil.”

Parsons explica esta pluralidade de olhares diante da arte através de sua teoria de estágios de apreciação estética, que se assemelha aos estágios de desenvolvimento piagetianos. Segundo o estágio em que a pessoa se encontra, sua compreensão da arte será mais ou menos aprofundada e complexa.

“A minha tese fundamental é que as pessoas reagem de forma diferente aos quadros porque os entendem de forma diferente. Têm concepções diferentes quanto ao que deveria ser, de modo geral, a pintura, quanto às características que um quadro deve apresentar, e quanto à forma correta de julgá-lo; e tais concepções afetam profundamente a forma de reagir.” (PARSONS, p.18-19)

Para Parsons, o que vai determinar o estágio de desenvolvimento estético que o indivíduo vai alcançar, serão as experiências que teve com a arte. O autor define estágios como um conjunto de ideias das quais as pessoas se servem para compreender a pintura. Mas será que a única maneira do indivíduo atingir um estágio mais avançado é através de *seu* contato com a arte? Será que o indivíduo não poderia avançar de estágio ao debater suas ideias sobre arte com pessoas que já estejam em um estágio mais avançado? Se considerarmos as teorias de desenvolvimento de Vygotsky (1984), sim, é possível, pois o que diferencia sua teoria daquela de Piaget é justamente a ênfase que coloca nas trocas sociais como propulsores de desenvolvimento mais acelerado e íntegro.

Esta é justamente uma das críticas que Hernández (2000) faz à teoria de Parsons, por limitar-se ao desenvolvimento individual e sem participação do outro como mediador de significados. Ademais, tem-se a impressão que esta teoria não leva em conta as influências sociais e culturais que participam das inúmeras negociações internas feitas pelo indivíduo e como estas influências afetam a compreensão de uma obra de arte.

Tais influências também me parecem relevantes, pois elas são na verdade, indissociáveis do indivíduo e de sua identidade. Um jovem de classe média alta, por exemplo, que nasceu em uma família de apreciadores de arte, que foi a museus desde

pequeno, talvez esteja condicionado a responder o que aprendeu que deveria responder para soar culto ou inteligente.

Na entrevista com o grupo focal (ver anexo, p. 35) não restringi o conceito de arte e de artista às artes visuais. Curiosamente, as imagens de artista reveladas eram oriundas da cultura de massa, tal como os atores de cinema, os apresentadores de televisão, cantores de rap, de rock e de música popular. Ao perguntar o que fazia com que ele ou ela fosse considerado um ou uma artista, notei duas tendências distintas: a metade do grupo mencionou características como a capacidade de animar e divertir o público, ser simpático, alegre, humilde em relação aos fãs e identificar o que o público gosta.

Já a outra metade falou de características como a sensibilidade, a preocupação com causas sociais, uma postura crítica diante da sociedade, a inteligência e originalidade na maneira de se expressar e a capacidade de criar algo que cause um efeito que eu traduziria do francês por “maravilhamento” (émerveillement). Contudo, o todo o grupo foi unânime ao expressar que o artista precisava saber criar, transmitir mensagens significativas assim como seus sentimentos com carisma e dedicação.

No entanto a abrangência do conceito de artista não foi unânime no grupo quando eu perguntei em quais circunstâncias algo poderia ser arte; alguns se mostraram mais criteriosos ao falarem de arte, utilizando exemplos de obras vistas em museus e um referencial mais ligado às artes visuais. Paulo e Cássio falam de arte abstrata, Júlia fala de uma pintura histórica e depois de uma instalação feita com pedaços de carne e Janaína fala da exposição de Mariko Mori (imagens abaixo), que apesar de não gostar do estilo, consegue perceber que seu trabalho detenha propriedades artísticas.



Figura 1: Imagens de Mariko Mori no CCB

### 2.3 A invenção da fotografia e a reinvenção da arte e do artista

No ocidente, até a invenção da fotografia, a genialidade do artista residia na sua capacidade técnica de *mimesis*, ou seja, de imitação da realidade, e isso se traduzia na sua capacidade de transformar um objeto em algo que parecesse vivo.

A partir da invenção da fotografia, no início do século XIX, a função mimética da arte é colocada em cheque. Chegaram a declarar que aquilo anunciava a morte da pintura, mas foi também a partir daí que se questionou e se modificou a nova função da arte e do artista, pois, se uma máquina era capaz de reproduzir a realidade com maior rapidez e precisão, para que serviria o artista e a arte?

Martins (2008) fala destas transformações que fazem com que arte e vida se afastem cada vez mais e que ocorra separação entre arte e design assim como entre arte erudita e popular:

“A partir das últimas décadas do século XIX o termo “arte” ganhou sentido ideológico vinculado a uma produção material individualizada, superior, que pretendia transcender a experiência comum ao mesmo tempo em que o design passou a ser caracterizado como atividade funcional com o objetivo de atender e criar necessidades cotidianas da sociedade.” (p. 27)

Ao mesmo tempo, é no mesmo período que vemos tentativas recorrentes de reaproximar arte e vida, no movimento surrealista durante os anos 20 e nos happenings que começaram nos anos 50 em Nova York.

Na segunda metade do século XX ocorre o movimento inverso: percebe-se uma constante aproximação da arte com a vida através das novas tendências que criticam o mercado de arte criando trabalhos imateriais como os happenings e as performances que não podem ser vendidos, fazendo reproduções fotográficas, gravuras, litografias, silkscreen ou arte postal. Outra forma de protesto às convenções é a utilização de objetos do cotidiano como uma lata de sopa Campbell. Estas provocações subvertem o conceito de artista como um gênio criador de suas próprias obras.

“A fonte” de Marcel Duchamp, o famoso urinol que foi instalado na parede de uma galeria e assinado “R.Mutt” foi outra provocação às belas artes. (MEDEIROS, 2005, p. 30) O artista buscava desmistificar a arte através do uso de objetos encontrados no cotidiano - neste caso um objeto que recebia excrementos - também chamados de ready-mades. Eram objetos industrializados, feitos em série por máquinas, mas ao serem

retirados de seu contexto usual e colocados em outro, perdem sua função original e podem ser vistos de outro modo, a partir de suas características formais e conceituais. Daí surge a arte conceitual, cuja genialidade não reside nas mãos do artista - na sua habilidade técnica - mas na ideia e no conceito atrás de seu trabalho.

Este movimento de aproximar a arte do cotidiano e das pessoas se intensifica na segunda metade do século XX. Muitos artistas começam a se afastar do mercado de arte, e até satirizá-lo através da criação de trabalho efêmeros, feitos com materiais perecíveis, baratos e às vezes repugnantes, ao invés dos tradicionais materiais de artista.

Estas provocações continuam e criam novas faces com a multiplicação dos meios de comunicação de massa, que servem como ferramentas de execução dos trabalhos e/ou como ferramentas de registro de outras poéticas como a performance, o happening, a land art ou a instalação. Nasce o mimeógrafo, os raios-X, o fax, o vídeo, as câmeras de vigilância que estão em toda parte, a xérox, a vídeo conferência, o computador, o scanner, até chegarmos à invenção da internet, que por sua vez também multiplica o número de interfaces para a exposição de imagens através de blogs, redes sociais virtuais. (BRUSCKY, 1976; DIAS, 2011)

Nestes espaços virtuais, a arte independente se multiplica, sem depender de marchands, de galerias, museus ou editoras para divulgar seu trabalho. É também nesta virada tecnológica, que o termo “artes plásticas” deixa de corresponder à totalidade de linguagens artísticas, pelo fato de remeter à criação de um objeto físico, geralmente feito com as mãos, com de materiais dotados de maleabilidade, podendo tomar várias formas. (DIAS, 2011, p. 47) O surgimento destas novas mídias então, pede um nome mais abrangente que as incluía, daí a migração para o termo “artes visuais” nos anos Cinquenta (no Brasil ocorreu nos anos Noventa). Contudo, este deslocamento conceitual não foi devido apenas ao nascimento de novas linguagens; também é um reflexo da crescente influência americana, que se fizera sentir desde a ditadura e que substituíra a visão de mundo francesa que dominara até a metade do século XX. (DIAS, 2011, p. 49)

Naturalmente, à medida que os conceitos de arte e de artista mudam os argumentos que surgem para justificar a função da aula de artes também vão se modificando. Hernández (2000) fez uma retrospectiva destas diversas racionalidades utilizadas para sustentar o



ensino de artes nas escolas. Neste trabalho, a racionalidade que interessa é a cultural onde o artista é visto como realizador de representações que são mediadoras de significados em cada época e cultura. O objetivo desta abordagem é a compreensão (interpretação e produção) desses significados. Contudo, antes de falarmos mais de cultura visual, vamos nos aprofundar um pouco na 29ª Bienal de São Paulo e na arte contemporânea.

### **3. AS POÉTICAS CONTEMPORÂNEAS NA BIENAL DE SÃO PAULO**

A 29ª Bienal Internacional de São Paulo ocorreu entre 25 de Setembro e 12 de Dezembro de 2010 e seu tema foi “arte e política”, ancorando-se na ideia de que ambas são inseparáveis, sobretudo em um mundo, que apesar de crescentemente globalizado e tolerante, continua povoado de conflitos de ordem econômica, política, religiosa, social e que repercutem na esfera individual.

O nome da exposição “Há sempre um copo de mar para o homem navegar”, em homenagem à obra maior do poeta Jorge de Lima: “Invenção de Orfeu” (1952) foi dada pelos curadores, Moacir dos Anjos e Agnaldo Farias, que se inspiraram pela seguinte razão:

“a dimensão utópica da arte está contida nela mesma e não no que está fora ou além dela. É nesse ‘copo de mar’ – ou nesse infinito próximo que os artistas teimam em produzir – que de fato está a potência de seguir adiante, a despeito de tudo o mais; a potência de seguir adiante, como diz “mesmo sem naus e sem rumos, mesmo sem vagas e areias”. (Caderno dos Professores, Bienal, 2010)

Na exposição encontram-se seis terreiros, que são definidos como espaços de reflexão e convívio onde ocorreram discussões e atividades variadas. “Os terreiros remetem a largos, praças, terraços, templos e quintais, lugares abertos ou fechados, onde em quase todo canto do Brasil se dança, briga, brinca, toca, chora, conversa, joga ou se ritualiza a religiosidade híbrida do país.” Ou seja, sendo o terreiro um espaço de convívio cotidiano que possui várias finalidades, procura-se enfatizar a indissociabilidade da arte/vida. Cada terreiro recebeu um nome que remete a questões específicas que orientam a Bienal e enfatizam:

- a) A pele do invisível- remete a situações onde o bloqueio do olhar provoca maior visibilidade enquanto a saturação de visibilidade pode provocar a cegueira.
- b) Dito, não dito, interdito- remete à censura, mas também ao silêncio que comunica e à verborragia que nada diz.
- c) Eu sou a rua- A cidade como um espaço de ação coletiva, de encontros, rupturas, de construção inacabada.
- d) Lembrança e esquecimento- faz referência às memórias, aos monumentos, aos anti monumentos, aos registros que remetem a lembranças e que às vezes são destruídos
- e) Longe daqui, aqui mesmo- “A criação daquilo que ainda não é, mas poderá vir a ser.” Ou seja, o potencial embutido em um projeto que pode ou não acontecer.
- f) O outro, o mesmo - Remete à ambigüidade de alguém, que nos parece, ao mesmo tempo ou alternadamente como nós, familiares e/ou estranhos, quando o percebemos como o outro.

De uma forma ou de outra arte e política sempre estiveram imbricadas uma na outra. Ora, como reflexo coercitivo das normas, regras, ideologias, doutrinas dominantes de uma época ou cultura determinada, ora denunciando estas mesmas normas, oferecendo uma visão particular, individual, alternativa às visões hegemônicas e oficiais.

Sem esquecer que existe também todo um aspecto político atrás das escolhas dos trabalhos artísticos, que são feitas pelas vozes oficiais da arte, pelas instituições culturais, que por sua vez são influenciadas por interesses políticos, patrocinadores, governos, entre outros atores.

Mas afinal o que engloba o conceito “política”? – Dei-me conta que deveria ter feito esta pergunta para meus alunos de Estágio 3 antes de passar para a atividade de análise das imagens do kit educativo da Bienal, pois ao ouvir as falas dos alunos, vi que muitos não estavam vendo a ligação entre arte e política naquele trabalho por associarem política apenas aos políticos e à corrupção.

Encontrei no dicionário Aurélio uma vasta definição de política referente ao poder e às doutrinas e ideologias defendidas pelos governantes, que por sua vez determinam as regras foram abundantes. No entanto eu buscava outra definição deste conceito e o encontrei no texto de Aguirre (2011):

“por ação política não entendo a disputa imediata e direta pelo exercício de poder, mas a ação tendente a configurar um espaço específico de emancipação e a circunscrição de uma esfera particular de experiência, na qual os sujeitos possam dispor de todas suas capacidades e sejam donos de sua voz e de seus atos.” (p.71)

Esta definição de ação política poderia se aplicar aos trabalhos de cada artista contemporâneo que participou da Bienal, pois, através de seus processos de criação, do trabalho resultante e do diálogo que o público tece com este último, o artista se engaja em uma ação política. De que modo? Pelo fato de refletir sobre e/ou sentir-se incomodado por uma temática ligada a sua identidade, individual, social, política e cultural, e criar uma poética que reflita de um modo particular o seu modo de ver, sentir ou seu sonho em relação a algo.

Mas a ação política não pára por aí, ela pode continuar a dialogar com o público, e no caso da educação da cultura visual, procura-se fazer com que ela provoque os alunos, de tal modo que eles também possam acrescentar significados próprios e criar articulações entre as poéticas e suas vidas, respondendo às perguntas que Hernández coloca (2011): “O que vejo de mim nesta representação visual? O que diz esta imagem de mim? Como esta representação contribui na minha construção identitária – como modo de ver-me e ver o mundo?” (p. 38)

Estas perguntas são importantes, pois quando o aluno consegue ver algo de si em uma imagem, as relações se tecem de maneira mais significativa com a mesma. Tal identificação se faz mais facilmente com a cultura de massa, como a televisão, a internet, música, o vídeo, o filme e o cinema. Talvez por isso os colaboradores do grupo focal se identificam com artistas destas mídias (ver anexos, p.35-37). Por conseguinte, ao olharmos para a imagem destes artistas e nos familiarizamos com sua mensagem, vemos como ela reflete a identidade de cada aluno e que é justamente por causa desta identificação que o aluno gosta de tal artista.

De mesmo modo, quando ele percebe como uma imagem contribui na construção de seu modo de se ver e de ver o mundo, este olhar deixa de ser visto como natural e inquestionável, pois ele pôde desconstruí-lo e analisar os sentidos e significados implícitos nestas representações.

#### **4. A CULTURA VISUAL E O SIGNIFICADO DA IMAGEM**

O conceito de Cultura Visual é relativamente recente na arte/educação, tendo surgido principalmente nos Estados Unidos no final do século XX e começado a se espalhar no Brasil no século XXI (DIAS, 2011). Este campo de conhecimento é transdisciplinar e seu objeto de estudo são as imagens de qualquer tipo e todas as visualidades do cotidiano. Isto inclui qualquer imagem como uma publicidade, uma fotografia de moda, um super herói na mochila de uma criança, um filme, um vídeo, um site, uma rede social da internet, uma fotografia científica, industrial, uma fotografia pinhole, um mapa, a arquitetura e outros aspectos urbanísticos de uma cidade. Inclui até mesmo um símbolo gráfico, o mobiliário de uma casa ou as jóias de um catálogo como também as artes canônicas. No entanto, apesar da palavra “visual” isto não quer dizer que este novo campo envolva apenas o aspecto visual de um videoclipe excluindo o sonoro. “Parece evidente para Duncum que a cultura visual não está somente interessada em lidar com o visual, mas ao contrário, com todas as outras formas de comunicação sensorial.” (DUNCUM, 2002b apud DIAS, 2008, p. 43).

Na realidade, considera-se todo o espectro sensorial de uma imagem e das realidades visuais como a audição, o tato, o paladar e o olfato. Em outras palavras, por cultura visual também incluímos as performances, os happenings, as instalações, a web-arte, os vídeos do youtube, as apresentações televisivas e virtuais e outras linguagens interdisciplinares e multisensoriais. Coincidentemente, na entrevista, todos os alunos escolheram representações que além de serem visuais, eram sonoras e dinâmicas.

Além da maior abrangência do repertório visual pelo qual o termo se caracteriza, a maneira como estas visualidades são fitadas também muda drasticamente se as comparamos com o olhar modernista. Se outrora, o olhar era construído pela escola formalista, que, ao buscar a valorização e a autonomia da arte em relação aos outros campos de conhecimento terminou por isolá-la da vida, na cultura visual procura-se construir um olhar crítico, consciente e multifocal.

Este olhar analisa uma imagem a partir de seu contexto de criação, considerando aspectos culturais, históricos, sociológicos e individuais. Na educação da cultura visual,

procura-se adicionalmente incitar o observador a tecer significados entre a imagem e sua identidade e suas experiências de vida. Em outras palavras, se a herança modernista ainda peca pela sua mirada eurocêntrica, hegemônica e colonizadora, na cultura visual, procura-se questionar estas mesmas limitações fazendo com que o observador retire os seus óculos culturais e sociais, e coloque o par de óculos de outra cultura, outro contexto, outra sociedade. Assim, espera-se que ele poderá compreender a visualidade do ponto de vista de quem a criou, para depois poder reaproximar-se dela e tecer relações entre a imagem e sua experiência.

Quando perguntei aos colaboradores do grupo focal se o artista criava um trabalho querendo passar uma mensagem específica Paulo respondeu “Sim e não. Depende. A arte abstrata, por exemplo, permite a pessoa olhar para o trabalho e fazer diferentes interpretações, ter a visão dela. E muitas pessoas têm visões diferentes daquele mesmo trabalho.”

Esta resposta denota a compreensão do aluno de que não existe uma única visão verdadeira da arte, de seus significados e que inclusive, é possível um mesmo trabalho evocar diferentes visões e interpretações. Por intermédio deste raciocínio observo que ele provavelmente teve contato com educação em cultura visual.

Abaixo, Martins utiliza uma reprodução do fotógrafo Helmut Newton, intitulado "Auto-retrato com a esposa June e os modelos" para retratar a maneira na qual a cultura visual aborda e discute a imagem. Diferentemente do olhar formalista, que se limita a uma análise estética da forma e da composição da imagem, a cultura visual busca interpretar a imagem não somente do ponto de vista estético, mas também procura compreender seu papel social na cultura a qual ela pertence. Está interessada pela diversidade de olhares presentes naquela imagem assim como os possíveis diálogos, posições e preconceitos dela decorrentes.



"A multiplicidade de sentidos que esta imagem deflagra e evoca pode se diferenciar em função da diversidade de suportes, meios, culturas e regiões. Condições de contexto e posições de sujeito chamam nossa atenção para o fato de que significados não são substâncias aderentes, tipos de mensagem cifrada, inscrição ou tatuagem que acompanham e identificam a imagem. Imagem e significado dependem da condição vinculada ao modo como uma acepção, ideia, objeto ou pessoa se posiciona ou se localiza num ambiente ou situação. Significados não dependem da fonte que os cria, emite ou processa, mas de uma condição relacional e concreta, ou seja, da situação ou contexto no qual os vivenciamos. Construídos em espaços subjetivos de interseção e interação com imagens, os significados dependem de interpretações que se organizam e constroem em bases dialógicas." (MARTINS, 2008, p.31)

Esta abordagem multifocal da cultura visual foi influenciada pelos estudos culturais britânicos, pela relação entre as teorias sociais, as novas mídias, a cultura popular com a re-elaboração teórica dos conceitos de visualidade e imagem que foram necessárias devidas às mudanças da contemporaneidade provocadas pela crescente acessibilidade à internet, que cria uma cultura virtual global conectada em rede. (TAVIN, 2008).

Os precursores da cultura visual incluem June McFee, Laura Chapman, Brent e Marjory Wilson assim como Vincent Lanier, que lutou pela inclusão da arte popular, da propaganda, da moda, do design gráfico, de filmes, da televisão, de gibis, da fotografia em revistas populares, para o desenvolvimento da consciência crítica na arte educação nos Estados Unidos entre os anos Cinquenta e Oitenta.

Quanto à June McFee, ela foi primordial neste movimento de reforma da arte educação, pois tem lutado pela democratização da arte e pela reconstrução social através da educação crítica do olhar diante da cultura de massa e dos espaços do cotidiano. Já Laura Chapman tem advogado há quase quarenta anos pela necessidade de adequar a formação de professores aos novos papéis dos mesmos e atualizar o currículo de artes de acordo com a nova realidade, inundada pela mídia de massa. Por fim, Wilson e Wilson fizeram estudos pioneiros sobre o mundo gráfico infantil e a influência da arte popular e da mídia nos desenhos das crianças, questionando a tradição de pesquisa na área, que ainda estava presa a modelos tradicionalistas de desenvolvimento e de expressão infantil. (TAVIN, 2008)

Para Hernández, a arte educação pela cultura visual se propõe a ensinar a interpretar as imagens de maneira crítica. Coloca maior ênfase nos significados do que nas qualidades formais e estéticas da imagem e as analisa como construções sociais mutantes que podem mudar segundo o contexto de quem as vê. A cultura visual

“Revisa o atual status da arte e papel que as imagens exercem na construção de representações sociais.” (HERNÁNDEZ, 2000, p. 45)

A imagem foi repetidamente alvo de suspeita da antiguidade aos tempos atuais. Arlindo Machado também critica este fenômeno que chama de quarto iconoclasmo [do grego *eikon*, imagem + *klamos*, ação de quebrar], que é o iconoclasmo da pós-modernidade. O autor faz uma retrospectiva deste surto recorrente através da história da humanidade. O primeiro ciclo iconoclasta foi o das culturas judaico-cristãs e a islâmica. Encontram-se nos livros sagrados de cada uma destas religiões, trecho que condenam a idolatria. A tradição filosófica grega também teve pensadores iconoclastas. Platão via a pintura como uma mera ilusão de ótica que fascina apenas crianças e tolos, enganando o olho com sua imitação de superfície destituída de realidade. O filósofo via o artesão como superior ao artista, já que o primeiro tinha que fazer seu artefato passar a prova da realidade: tinha que possuir técnica para fazê-lo funcionar. (p. 9-10)

O segundo iconoclasmo ocorreu durante o Império Bizantino entre os séculos VIII e IX. Os adeptos da iconofilia e da idolatria foram perseguidos e executados em praça pública e a produção, disseminação e culto às imagens foram proibidos. Já o terceiro iconoclasmo ocorreu com a Reforma protestante no século XVI, quando Calvino e Lutero pregaram um retorno às Sagradas Escrituras e o abandono do culto às imagens. Tal concepção se baseia em vários pressupostos discutíveis que julgavam a imagem como sendo desprovida de razão, porém inferior à palavra. Machado critica esta hegemonia da palavra, que ele chama de “literolatria”, uma herança do pensamento platônico. São justamente os mesmos argumentos que utilizam os atuais iconoclastas, que se sentem invadidos e condenam as imagens televisivas e virtuais por considerar que elas “subtraem a civilização da escrita, erradicam o gosto pela leitura e anunciam um novo analfabetismo e a morte da palavra.” (p.16) No entanto, o autor contra-argumenta que se analisarmos o atual cenário, perceberemos que a palavra escrita também cresceu de maneira exponencial na era da internet e que a palavra nasceu da imagem.

Esta ligação entre a imagem e a palavra é justamente uma das tendências da arte contemporânea e pode ser percebida em várias obras da 29ª Bienal de São Paulo. Aliás, em algumas imagens utilizadas no grupo focal, percebe-se como a palavra é indispensável ao processo criativo do artista. Paulo Bruscky utiliza a palavra como

forma de protesto político, tanto em sua performance quanto na sua arte postal durante a ditadura. Já Artur Barrio, utiliza a palavra para registrar suas memórias, seus processos de preparação e de execução de uma performance planejada em seus cadernos. Na verdade, nestes trabalhos, processo e trabalho final são praticamente sinônimos, pois a natureza dos mesmos é processual, não havendo preocupação em ocultar este processo de feito. Pelo contrário, o processo é frequentemente colocado em evidência.

Esta necessidade da palavra aliada à imagem também pode ser percebida em poéticas contemporâneas que não se sirvam da palavra diretamente em seu trabalho; basta irmos à Bienal ou a outras instituições culturais que contratam monitores cuja função é mediar a construção de diálogos entre a poética e o público.

Como a arte contemporânea tem geralmente um âmago conceitual, o público necessita de informações para poder fruir do trabalho mais plenamente, de preferência no ato da fruição. Senão, terá que se contentar com uma análise formal do trabalho, o que pode se mostrar insuficiente para se dialogar com estas poéticas. O espectador poderá até ter uma experiência estética baseada nas qualidades formais, emotivas que o trabalho provoca e até conseguir criar conexões entre o trabalho e suas experiências. Entretanto, caso não consiga ir além da contemplação formal, poderá ser um pouco como apreciar a casca de um ovo, sem conseguir quebrá-lo para ver o que há dentro. Daí a importância do mediador. Assim, o público pode mais facilmente construir várias camadas de significados e tecer conexões com outros sentidos.

A fala de Júlia ilustra bem a necessidade de informação e mediação diante de uma poética contemporânea quando comenta sua ida a uma exposição onde havia vários pedaços de carne expostos (p.39). Em um primeiro momento, ela sente estranhamento e não compreende o porquê daquilo ser arte. Quando ela afirma que se estivesse de olhos vendados pensaria que estava em um açougue, denota-se que o único indício de que aquilo é arte para os especialistas reside no fato de estar exposto em um museu. Neste momento tem contato com um monitor da exposição e pergunta o porquê daquilo. Após ouvir sobre os conceitos que o artista trabalha e sobre as intervenções que fez na carne, ela exprime que agora pode até entender porque aquilo seja arte.

Ao analisar as linguagens artísticas hoje, percebe-se que a maioria liga imagens e palavras; é muito raro encontrarmos uma imagem estática e desnuda de palavras e



desprovida de informações para os outros sentidos, como o som. A palavra parece até se comportar como a roupa da imagem, se expressando e influenciado a maneira como olhamos para ela.

Sem esquecer que não parece ser coincidência o fato de todos os colaboradores do grupo focal terem escolhido um artista que se destaque não apenas por sua imagem meramente visual, mas que também alie som, movimento (presença de palco, postura, maneira de agir em frente à câmera) além das palavras em seu trabalho, que por sua vez exprimam mensagens.

Outrossim, a presença de uma mensagem que faça sentido e da identificação com a mesma se mostrou como um elemento primordial para os colaboradores ao designarem algo de arte. Cássio falou: “uma pintura abstrata pode até ser considerada arte, mas se não tiver sentido para mim não é nada”.

Entretanto, não basta ter uma mensagem, é preciso que o público a compreenda, senão aquilo perde seu potencial de desenvolver um olhar crítico para se tornar “nada”. Foi o que aconteceu com Fábio diante da imagem “inserções em circuitos ideológicos”. Apesar de haver uma mensagem, ele não a compreendeu e por isso considerou que aquilo não era arte. Segundo ele, a Coca-Cola havia decidido colocar mensagens políticas em suas garrafas e devolvê-las à circulação. Por conta desta interpretação, ele percebeu este ato como uma tática de publicidade e não como arte. Contudo, esse trabalho de Meireles contém um potencial enorme de trabalhar várias questões sociais, históricas e políticas, basta que o professor, como mediador saiba que perguntas fazer para despertar este potencial.

Mitchell constata que a importância das imagens para a cultura visual está no fato de que estas possuem o potencial de mobilizar as atividades intelectuais, afetivas e políticas e provocar tensão e desconforto.

Não é à toa que todas as imagens escolhidas para trabalhar com o grupo focal possuem o potencial de mobilizar tais atividades e provocam certo nível de desconforto e tensão, outras mais, outras menos. Ora, esta sensação está ligada a um tema difícil que envolvesse violência, a censura, feiúra, nojo ou guerra, ora o incômodo consiste simplesmente em sair do padrão clássico ou modernista.

Martins (2005) também fala da crescente disseminação e poder das imagens, de como estas são vistas como ameaçadoras por vários autores como Jameson, Debord, Wittgenstein, Baudrillard e Certeau. No meio destes de ataques à imagem como sendo um mal que vai fatalmente levar à decadência da humanidade, o autor introduz a cultura visual como um campo com fronteiras permeáveis que perturba e desloca antigos conceitos e hierarquias de arte erudita e popular, alta e baixa cultura, abrangendo as imagens em seu repertório de ensino.

Estaria então a cultura visual banalizando a arte e contribuindo para esta decadência da humanidade? Ao analisar suas propostas e maneiras de ver a aprendizagem, pode-se supor que não. Pelo contrario, o que parece acontecer é a realização de que não adianta censurar a propagação de imagens, mas o que podemos fazer como educadores é ensinar os alunos a interpretar e questionar e as imagens, os valores implícitos que elas carregam, os olhares que elas constroem do mundo, da arte, de tal modo que percebam que o discurso dominante não é o único e correto. Tal conscientização de como tal discurso influencia nosso olhar pode ser trabalhada através da análise dos mesmos entorno da arte através das épocas, culturas e segundo o pertencimento social. (HERNÁNDEZ, 2000)

Tudo para dizer que a cultura visual não vê o ser humano como imune da contaminação social e, porém autônomo na construção de seu olhar do mundo. Pelo contrário, considera que a construção do sujeito é influenciada pelos discursos dominantes veiculados pelas mídias de comunicação de massa.

“é necessário levar em consideração as propostas de Bakhtin (a função do poder trata de solidificar os discursos dominantes eliminando a presença de vozes marginais e não ortodoxas) e de Foucault (o discurso se refere a um *corpus* de regulações e estruturas subjacentes nas relações de poder que configuram nossas perspectivas e moldam nossas construções da realidade).” (HERNÁNDEZ, 2000, p. 107).

Estes discursos dominantes dos quais fala Bakhtin são veiculados pelas mídias de comunicação de massa, constituídas em sua maioria por imagens. Percebe-se a eliminação das vozes minoritárias pelo fenômeno de homogeneização das imagens publicitárias. Já as regulações e estruturas subjacentes que constituem este discurso, denunciadas por Foucault, podem ser encontradas na imagem que temos de política,

família, sucesso, amor, liberdade, felicidade, padrões de beleza, apenas para mencionar alguns.

Durante a entrevista, falou-se muito destes padrões de beleza e de como a fama das artistas mulheres é determinada conforme sua adequação à eles. Aproximadamente metade dos colaboradores do grupo focal, expressou ter consciência destes padrões que a mídia veicula, e decide quem é reconhecido como artista.

Os alunos também constatarem a discrepância entre as características de um artista divulgadas pela mídia e o que a maioria falou sobre o que faz alguém ser artista. Concluíram que para a mídia, o mais importante é que o artista esteja dentro dos padrões de beleza e que seu trabalho divirta e distraia o público. Paulo comparou esta prática ao antigo (porém atual) fenômeno romano de pão e circo e acrescentou que outro aspecto que geralmente guia a mídia é o lucro.

Felipe, por exemplo, fala de um cantor que tinha pouco sucesso em sua cidade até que sua popularidade cresceu no youtube e, conseqüentemente, muitas pessoas que não gostavam dele antes começaram a gostar porque estava famoso. Percebe-se por esta fala que o aluno está familiarizado com a ideia de que a mídia é uma das instâncias que legitima algo como arte, influenciando os gostos do público e ditando quem é artista.

Também pude observar a existência de uma ligação entre o conceito de artista divulgado pela mídia com a percepção formalista de arte pela arte, mais preocupada com a forma, a cor, a beleza e a padrões hegemônicos do que aos conteúdos veiculados por estes artistas em seus discursos. A fala da Janaína ilustra bem esta percepção quando diz: “Não é verdade que um artista é definido pela sua mensagem inteligente necessariamente; a prova disso é o tanto de besteira que essas músicas que fazem sucesso falam.”

## **5. METODOLOGIA**

Para o desenvolvimento da minha pesquisa, além das leituras feitas na área e do material colhido durante minha experiência de regência no estágio 3, decidi voltar à escola para fazer uma entrevista com o grupo focal. Um grupo focal é um ramo da pesquisa qualitativa, que por sua natureza mais aberta se mostra mais adequada na colheita de material que revele opiniões, ideias mais complexas com nuances que não se revelariam na pesquisa quantitativa. O grupo focal consiste em fazer uma entrevista com um grupo de colaboradores. Segundo Barbour, este tipo de entrevista aumenta a amplitude das informações de pesquisa, pois “os grupos são ótimos para nos permitir estudar o processo de formação de atitudes e os mecanismos envolvidos na interrogação e na modificação de visões.” (BARBOUR, 2009: 56)

Com o auxílio do livro “A construção do saber” de Dionne e Laville, mais precisamente com a parte que tratava de técnicas de entrevista, eu preparei um roteiro baseado nas questões que eu queria explorar com o grupo focal. O livro me foi útil em vários aspectos.

Primeiramente, porque me ajudou a montar a entrevista de tal modo a permitir uma exploração gradual do meu objeto de estudo, tomando cuidado em iniciar com perguntas de aquecimento, que facilitariam o nosso entrosamento e aumentariam a confiança entre eu e eles, preparando para as perguntas subseqüentes. Em segundo lugar porque aprendi que o modo de fazê-las influencia as respostas, pois muitas vezes uma pergunta direta demais poderia fazê-los responder o que acham que deveriam

responder ao invés de uma resposta genuína. Em terceiro lugar, aprendi um pouco sobre a postura que um entrevistador/pesquisador tem que ter: como eu deveria me apresentar, adequando minha linguagem ao público-alvo, mostrando abertura e simpatia, tomando cuidado para não fazer comentários que revelem julgamento de valor e que poderiam inibir ou influenciar os colaboradores de alguma maneira e mantendo o anonimato dos mesmos.

Mesmo com esse preparo, na hora da entrevista houve imprevistos e situações adversas. Um aluno, após responder quem era seu artista predileto, perguntou quem era o meu e eu não soube o que dizer e demorei até para responder. Em outro momento, uma aluna falou que sua artista predileta era a Xuxa e eu, incrédula, soltei: “Você está falando sério?” Algumas perguntas mudaram de ordem ou foram acrescentadas dependendo também do que os alunos falavam.

Propositalmente, a primeira pergunta sobre arte que fiz na entrevista foi sobre os artistas prediletos, pois não queria que o restante da entrevista influenciasse suas respostas. Também optei por não delimitar a resposta nem à arte canônica nem às artes visuais, pois queria obter respostas autênticas, que revelassem a primeira imagem que tinham do conceito “artista” com a qual eles se identificavam. Tourinho e Martins (2011) mencionam como os deslocamentos perceptivos e visuais podem dar espaço para o desenvolvimento da mobilidade do olhar que por sua vez pode “proporcionar aos estudantes uma série de ferramentas críticas para a investigação da visualidade humana.” (p. 63).

## **5.1 O Grupo focal**

Para o grupo focal, levei oito imagens de trabalhos que estavam na 29ª Bienal de São Paulo. Além de anotar informações com papel e caneta, utilizei um gravador para registrar as falas. Como meu objetivo era criar um clima de descontração e confiança, onde os alunos se sentissem à vontade para se expressar, escolhi o grupo focal primeiramente porque senti que uma entrevista individual inibiria os adolescentes já que não me conheciam.

Em segundo lugar, meu desejo era que aquela entrevista com o grupo servisse não apenas para mim como pesquisadora interessada nas percepções e ideias destes últimos, mas que fosse também uma experiência de aprendizado para eles, onde poderiam se conhecer melhor, onde poderiam colocar e debater mais livremente suas opiniões e, sobretudo, aprender um com o outro neste processo. Tenho consciência que se tivesse optado por fazer entrevistas individuais, teria sido mais difícil criar um espaço para debate. Tal escolha metodológica está embasada na teoria de aprendizagem de Vygotsky, que atribuiu grande importância ao/s outro/s como mediador/es de significados e contribuinte/s na construção do conhecimento.

Lembro de dois exemplos. Uma aluna mostrou abertamente que aprendera com o colega ao excluir “Eu falei que sim, mas depois que eu o ouvi, eu concordo com ele.” Seu comentário foi referente à resposta do colega à pergunta “Então o artista faz um trabalho querendo passar uma mensagem específica?” ao qual ela impulsivamente respondeu que sim. Já o rapaz respondeu “Sim e não. Depende.” Ele argumentou porque pensava de tal forma e a colega, ao ouvir seu raciocínio, o julgou como mais completo, pois o rapaz pensou em um aspecto que ela não havia pensado.

Outro exemplo suspeito de aprendizagem com a ajuda do outro é o de um aluno que, em um primeiro momento, associou a figura do artista como alguém com talento e após ouvir as falas dos colegas acrescentou que o artista é aquele que “expressa o que sente independente do talento.” É possível que esta mudança de olhar tenha sido genuína, por ele ter processado e dialogado com as falas dos colegas para enfim concluir que o talento talvez não fosse absolutamente necessário para considerar alguém artista.

Minha função de mediadora e de questionadora dentro do grupo focal, e não de transmissora de conhecimento também se justifica pela teoria de Vygotsky das zonas de desenvolvimento proximal. (VYGOTSKY, 1984) Explico-me. Através de minhas perguntas e provocações ao longo da entrevista, o que eu buscava na verdade era provocá-los a pensar de outras maneiras, diferentes das quais estavam habituados a pensar. Por isso, no final, eu não fornecia as respostas, mas eles que as alcançavam entre si. Ou seja, as minhas perguntas e comentários visavam alcançar e expandir suas zonas de desenvolvimento proximal, zonas de crescimento intelectual que possuem potencial de expansão caso sejam adequadamente estimuladas (Oliveira, 2008).

“A zona de desenvolvimento proximal define aquelas funções que ainda não amadureceram, mas que estão em processo de maturação, funções que amadurecerão, mas que estão presentemente em estado embrionário. Essas funções poderiam ser chamadas de ‘brotos’ ou ‘flores’ do desenvolvimento, ao invés de frutos do desenvolvimento.” (OLIVEIRA, 2008 apud VYGOTSKY, 1984, p. 97)

Vygotsky atribuiu especial importância ao outro no processo de aprendizagem, diferentemente de Piaget, que media os estágios de desenvolvimento real da criança, ou seja, o que ela já sabe fazer sozinha, sem ajuda de nenhum objeto ou pessoa mediadora. Já para Vygotsky, é através do contato com o outro que o indivíduo conhece a si mesmo e expande seus conhecimentos sobre o mundo, por isso é importante não somente considerar sua zona de desenvolvimento real, mas também a zona de desenvolvimento proximal (também chamada de potencial).

## **5.2 O uso da narrativa como ferramenta de autoconhecimento**

Em constante diálogo com nossas visões de mundo estão nossas narrativas. Uma alimenta a outra no que parece ser um processo incessante de regeneração. Não somente isso, mas geralmente onde uma cala a outra se revela. Em outras palavras, meu discurso pode ser um quando o apresento ao ouvinte ou ao leitor, onde estou me policiando, ou repetindo aquela ideia bem sedimentada que está gravada na minha mente e, no entanto, quando sou levada a falar de minha experiência, minha narrativa, na primeira pessoa, muitas vezes, visões camufladas e ocultas até mesmo a mim podem se revelar. É comum que estes tesouros escondidos contradigam minhas opiniões conscientes, e que por isso mesmo o subconsciente trate de escondê-las, já que somos treinados a acreditar que é preciso ser coerente. No entanto, contradições, são riquezas que compõem parte do ser complexo que somos indo além das aparências, revelando nuances.

Foi exatamente o que aconteceu comigo. Comecei o trabalho mais friamente, lendo vários textos, ouvindo a entrevista várias vezes e transcrevendo-a, procurando ganchos teóricos com o que os participantes tinham falado. Só que faltava algo: eu havia me esquecido de tecer entre estes fios, a minha própria voz, a minha própria narrativa, apesar de ser constantemente levada a me lembrar delas à medida que lia os textos teóricos de arte-educação, arte contemporânea e cultura visual.

Foi então que me conscientizei que eu estava tratando meus diálogos interiores, que brotavam durante as leituras, como distrações nada acadêmicas, totalmente risíveis, pessoais e subjetivas demais para serem incluídas nesse trabalho! Estas vozes, na verdade, buscavam se identificar com o que apreendiam, e a partir do momento que permiti que se expressasse, eu descobri coisas ocultas que não haviam se revelado quando eu me esforçava tanto para ser objetiva e coerente.

Hernández (2011) fala da importância e relevância de incluir a nossa narrativa como ferramenta de trabalho para termos uma compreensão mais abrangente de uma situação.

“A cultura visual nos brinda com o meio de incorporar nas práticas artísticas outros conhecimentos e saberes, relacionados com questões vinculadas a identidade/subjetividade, ao poder, às políticas culturais, à memória individual e coletiva;” (p. 46)

Ao reler o texto, percebi que o autor menciona repetidas vezes a importância de relacionar as práticas artísticas e as imagens vistas e analisadas com nós mesmos e nossas experiências. “Todo olhar – e o dar conta do que olhamos – está impregnado de marcas culturais e biográficas” (p. 33). Da mesma forma, meu olhar no piloto automático reflete a minha cultura eurocêntrica, racionalista, acadêmica que começou a ser construída na infância, quando, por exemplo, a professora mencionava a importância da objetividade e da racionalidade dos argumentos e quando eu optei por aceitar esta maneira de ver onde era proibido escrever um texto dissertativo na primeira pessoa e falar de sentimentos. Em outras palavras, percebe-se que o novo olhar que estou construindo, através da educação em cultura visual ainda não está completamente interiorizado e o olhar dominante e hegemônico teima em tentar dominar na prática, basta que eu me distraia.

Lembrei-me deste texto ao perceber que estava rejeitando minha narrativa, ainda inconscientemente presa às amarras do racionalismo positivista, que buscava a objetividade acima de tudo e via a subjetividade como um oposto negativo sinônimo de involução.

A partir daí, comecei a acrescentar tais contradições, incertezas e até erros cometidos durante o estágio e durante a entrevista, que eu percebi posteriormente. Combati o medo de mostrar o que sei e não sei sem querer maquiagem, e passei a ver estes desvios de



percurso como riquezas que ajudariam a escrever algo mais honesto que ainda está em processo, cheio de percursos a serem explorados.

O mesmo processo ocorreu no grupo focal com os participantes. Sinto que obtive respostas mais ricas por ter tecido aspectos biográficos à entrevista ao invés de perguntar diretamente como interpretavam as obras da Bienal. Em outras palavras, o fato de ter colhido informações sobre os participantes/colaboradores, sobre seus artistas prediletos, sobre os talentos destes artistas e dos colaboradores, sobre o que queriam estudar e fazer profissionalmente contribuiu com suas reflexões e respostas às demais perguntas.

### 5.3 Justificativas da escolha dos trabalhos da Bienal

Escolhi estes trabalhos da Bienal por questionarem aspectos da arte tradicional e moderna, apresentando a mudança de paradigmas e as *problemáticas* da arte contemporânea. Senti que estes trabalhos contribuiriam no sentido de alimentarem questionamentos e debates.



O trabalho *Divisor* de Lygia Pape, por exemplo, subverte a ordem tradicional da obra de arte de várias maneiras, sobretudo a relação público/obra. Neste caso específico, o público deixa de ser observador passivo para se tornar participante, e até parte imprescindível da obra, pois sem estes participantes, a obra literalmente desmorona.

Outro paradigma rompido através deste trabalho é a mistificação da obra de arte, uma herança do período renascentista. O crítico de arte John Berger fala deste fenômeno em seu filme “modos de ver”. Tal fenômeno foi construído a partir de vários aspectos: a

genialidade do artista, a originalidade da obra, seu valor histórico, sua longevidade, seu valor estético formal e/ou a sua qualidade mimética. Adicionalmente, seu valor de mercado, assim como seu estado de conservação e sua intocabilidade contribuem para sua mistificação o que por sua vez cria uma divisão entre o público e a obra. Neste sentido, Lygia Pape confronta esta lógica, pois o público faz parte do trabalho.

O apagamento das fronteiras entre público e obra e a preocupação social também se faz presente no trabalho de Emily Jacir “De onde viemos (Hana)”. Ela perguntou para trinta palestinos que se encontravam em um estado de privação de liberdade de



movimento por conta da ocupação israelense: “Se eu pudesse fazer algo por você, em qualquer lugar da Palestina, o que seria?” Seu trabalho é um relato escrito e fotográfico do desejo que ela realizou de cada pessoa. No material educativo, temos a imagem do seguinte desejo: “Jogar bola com o primeiro garoto que encontrasse na rua.” À primeira vista, a imagem parece banal, mas se paramos para

contextualizá-la, um ato que pareceria tão comum, como jogar bola com alguém, adquire um novo significado e valor aos olhos de quem tem a liberdade restrita.



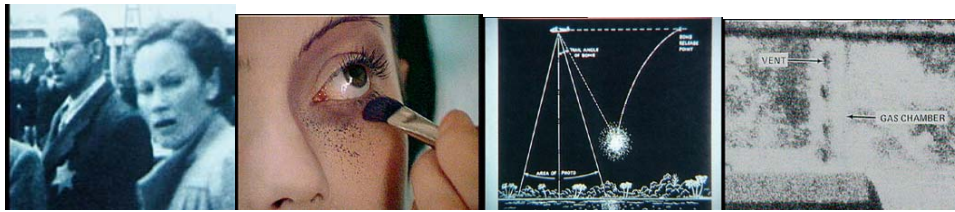
É justamente o novo significado adquirido pela conscientização de contextos diferentes do nosso que inspirou a série de vídeos de Francis Alÿs “Ensaio I”, nascida do choque cultural que sentiu durante sua estadia na cidade do México perante as regras e padrões daquela

sociedade, tão diferente de seu país de origem. A diferença aqui é que o arquiteto belga registra seu estranhamento enquanto Jacir parece querer provocá-lo nas sociedades que não sofrem tais privações.



Também causa estranhamento a “Série trágica: Minha mãe morrendo n. 4” de Flávio de Carvalho, por retratar a transição da vida para morte de modo descritivo, até indiferente, ausente de emoções de luto e perda geralmente presentes quando se aborda a morte de uma mãe. O artista era conhecido por questionar os

hábitos culturais mais enraizados, através de suas propostas ousadas.



Harun Farocki também busca incomodar o olhar, com seu vídeo “Imagens do mundo e a inscrição da guerra”, não formatado de modo homogêneo, sem querer entreter, conectando imagens de destruição, guerra e violência com imagens de máquinas de produção em uma indústria e modelos sendo maquiadas.



O desenvolvimento de outro olhar perante um objeto comum também é uma das provocações de “Inserções em circuitos ideológicos: Projeto Coca-Cola”. Sua seleção me pareceu importante primeiramente por ser de um artista brasileiro que trabalha a questão da liberdade de expressão na ditadura militar. A ficha descritiva também continha uma pergunta: “Você já pensou que objetos comuns, como uma garrafa de Coca-Cola, podem ser uma maneira de arte circular?”

Ademais, além de abordar a questão do ready-made introduzida por Duchamp por utilizar um objeto industrializado, presente no cotidiano, no lugar de um objeto de arte, Meireles também quis traçar o caminho inverso do ready-made, fazendo com que o objeto de arte atuasse no circuito industrial. Ou seja, com este trabalho, o artista faz uma reflexão sobre a afirmação de Duchamp de querer “libertar a arte do domínio da mão.” Para Meireles “Duchamp lutou contra o artesanato manual, contra a habilidade das mãos, contra o gradativo entorpecimento emocional, racional, psíquico, que essa mecanicidade, essa habitualidade, fatalmente provocaria no indivíduo. [...] (FERREIRA e COTRIM, 2006, p. 264 apud Malasartes 1, set/Nov 1975) Já em 1970, o artista percebia como muitos haviam interpretado o objetivo de Duchamp como a mera vontade de livrar-se do uso das mãos e que agora se tratava de se lutar contra outra habitualidade que se instalara na lógica do artista: o artesanato cerebral.



Artur Barrio também é conhecido por testar os limites da experiência artística. Utiliza materiais anti convencionais e perecíveis como sal, sangue, ossos, carne, urina, papel

higiênico, lixo, peixe, pó de café, apenas para mencionar alguns. A ficha descritiva de seu trabalho “Des.compressão” coloca uma pergunta provocante: Será que toda arte precisa produzir objetos? Seus trabalhos consistem, sobretudo, de registros escritos de processos, experiências e memórias assim como registros fotográficos e audiovisuais de suas instalações e performances. Em seu texto “Manifesto” de 1969, o artista propõe o uso de materiais acessíveis e perecíveis como uma maneira de ir contra o pensamento estético dominante da elite que impõe, de cima para baixo, o uso de materiais nobres e caros para a criação de obras convencionais. (FERREIRA e COTRIM, 2006, p. 262)



De modo diferente, os registros da performance de Paulo Bruscky, onde o artista sai às ruas com um cartaz pendurado em seu pescoço escrito: “O que é arte? Para que serve?” também subvertem o sistema de arte e utilizam matérias baratos e inabituais. Antes de tudo porque este trabalho e outros do mesmo artista não produzem um objeto artístico que possa ser comercializado; a única coisa material de seu trabalho são os registros fotográficos. Outra característica contemporânea marcante é o fato de seu trabalho se misturar ao cotidiano, até nas ruas. Inclusive, na época, performances, arte postal e livros-objeto não tinham um lugar específico no museu para serem expostos o que fez com que museólogos tivessem que rever suas práticas de catalogação e exibição (ficha do artista-kit bienal).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Hoje, ao analisar como pensava antes da licenciatura, percebo que minha visão era um tanto dicotômica e binária. Naquela época, acreditava que uma verdadeira mudança positiva do indivíduo ocorresse de dentro para fora, em oposição à mudança, que ocorre de fora para dentro. Esta última era representada pela educação tradicional, que *transmite* o conhecimento de forma verticalizada, que para mim era ruim e deveria ser extinta. Ou seja, pensava que a arte deveria acima de tudo levar ao autoconhecimento, sem considerar o ser social e cultural. Por isso, não considerava a possibilidade de ser professora, mas pensava em ser arte terapeuta.

Também detinha uma visão fragmentada; colocava tudo em compartimentos na minha mente pensando que assim, ao desconstruir as diversas camadas de influências que operam na construção da identidade do ser, poderia chegar à sua essência. Neste processo de auto-análise que espelhava meus próprios embates de identidade e retratava a busca pela resposta da pergunta “Quem sou eu?”, acabei permanecendo por um bom tempo antes de aceitar que eu não poderia retirar todas as camadas genealógicas, históricas, psicológicas, sociais ou culturais como uma cebola para alcançar a dita essência a não ser que me isolasse do mundo e sofresse de amnésia. Poderia sim analisá-las, questioná-las, criticá-las e mudar no presente o que já não podia mudar do passado, mas despir-me delas, não poderia, nem deveria, pois estas camadas também faziam parte da minha identidade e dialogavam e negociavam constantemente entre si. Este aspecto dialógico, aliás, que descobri durante a licenciatura ao me deparar com as teorias da educação da cultura visual foi um dos marcos que mudou minha maneira de ver a arte educação.

Antes de descobrir a cultura visual não imaginava que poderia servir-me de outras visualidades da mídia, da internet, da publicidade, da televisão, para a aula de artes, pois eu pensava como muitos pensam: que esta enxurrada de imagens – novelas, filmes hollywoodianos, publicidades, show da Xuxa, revistas populares, moda, Orkut e outras redes sociais, apenas para mencionar alguns, eram apenas o lixo visual da humanidade. Ela deveria ser devidamente censurada pelos pais e substituída pela arte canônica, pois afinal, me parecia que ao conhecerem estes códigos dominantes, os jovens iriam mais a museus e suas chances de ascensão social aumentariam.

Curiosamente, foi exatamente isso que minha mãe fizera comigo na infância, com a melhor das intenções é claro, controlando o tempo que eu passava assistindo televisão e jogando videogame. Em outras palavras, eu herdei o que Mitchell chama de "pânico iconoclasta" (MITCHELL apud AGUIRRE, 2011, p. 90), atitude comum nos estudos críticos relativos à imagem que consiste em denunciar, negar e recusar, eu diria até repudiar a imagem.

É claro que hoje percebo o quanto minhas concepções na época eram idealizadas, limitadas, até elitistas e preconceituosas aos olhos do que estou aprendendo desde que ingressei no curso de licenciatura em artes visuais. No entanto, não me envergonho de

me lembrar daquela época nem de como pensava, pois afinal cresci e aprendi muito desde então e continuo aprendendo.

Percebo que a falta de tempo e de experiência ao lidar com determinados conceitos teóricos no momento da entrevista me impediram de fazer perguntas mais enfáticas e obter respostas mais abrangentes em relação à compreensão dos sentidos e significados dos trabalhos de arte contemporânea com o grupo focal. Contudo, vejo estas dificuldades como oportunidades de aprendizado que me ajudarão a preparar futuras investidas no campo da pesquisa de forma mais contundente.

As respostas dos alunos sobre seus artistas preferidos indicam o quanto as artes visuais canônicas e ainda mais a arte contemporânea estão distantes da realidade dos jovens. Todos os alunos mencionaram artistas que estão nas mídias de massa, ou seja, na televisão, na internet, no rádio: bandas (Pimenta do Reino), apresentadores de televisão (Xuxa), atores (Jack Black), DJs (David Guetta) e cantores (Maria Gadú e John Mayer).

Agora, intuo que a solução não seja censurar imagens por muitas serem sexistas, homofóbicas, colonizadoras, violentas e materialistas. Da mesma maneira, percebo que fazer a distinção entre baixa e alta cultura, incluindo a última e excluindo a primeira das discussões em sala de aula, também não fará com que os jovens se tornem adultos esclarecidos. O que parece fazer a diferença é justamente incluir esta diversidade de artefatos culturais e de visualidades na minha prática pedagógica com o intuito de evidenciar os modos de ver e pensar que tais artefatos culturais refletem. Outro diferencial é dialogar sobre estes discursos e colocá-los em relação com a vida dos alunos para que criem seus significados e se abram para novas maneiras de ver e pensar o mundo.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

AGUIRRE, I. Cultura visual, política da estética e educação emancipadora. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (Orgs). Educação da cultura visual: conceitos e contextos. Edufsm: Santa Maria, 2011. p.69-111.

BARBOUR, R. Grupos Focais. Porto Alegre: Artmed, 2009, p. 59

BERGER, J. Modos de ver. 1972.

BRUSCKY, Paulo. Arte-correio e a grande rede: hoje a arte é este comunicado. 1976. In: FERREIRA, G. e COTRIM, C. (Orgs.) Escritos de artistas: Anos 60/70. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2006 p.374-379

DIAS, B. Pré-acoitamentos: os locais da arte/educação e da Cultura Visual. In: MARTINS, Raimundo (Org.) Visualidade e Educação, Coleção Desenrêdos, Goiânia: Funape, 2008, p.37-53

\_\_\_\_\_. O I/mundo da Educação em Cultura Visual. Brasília: Ed PPG-Artes-UnB, 2011, p. 16-55

FARIAS, A. e ANJOS, M. Texto de apresentação. In: Projeto Educativo 29º Bienal de São Paulo – Caderno dos Professores, São Paulo: Fundação Bienal, 2010.

HERNÁNDEZ, F. Cultura Visual, Mudanças Educativas e Projetos de Trabalho. Porto Alegre: Artmed, 2000, p. 44-57

\_\_\_\_\_. A cultura visual como um convite à deslocalização do olhar e ao reposicionamento do sujeito. In: MARTINS, R. e TOURINHO, I.(Orgs). Educação da cultura visual: Conceitos e contextos. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2011, p. 31-49

OLIVEIRA DE OLIVEIRA, M. A produção contemporânea como espaço de conflito no ensino de artes. In: MARTINS, Raimundo. (Org.) Visualidade e Educação, Coleção Desenrêdos, Goiânia: Funape, 2008, p. 117-130

OLIVEIRA, M.K. Vygotsky: Aprendizado e desenvolvimento, um processo sócio-histórico. São Paulo: Scipione, 2008.

LAVILLE, C. e DIONNE, J. A construção do saber: Manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999, p.186-190

MACHADO, A.O quarto iconoclasmo e outros ensaios hereges. Rio de Janeiro:Contracapa, 2001.

MARTINS, R. Educação e poder: deslocamentos perceptivos e conceituais da cultura visual. In: OLIVEIRA DE OLIVEIRA e HERNÁNDEZ (orgs). *A formação do professor e o ensino das artes visuais*. Santa Maria: Ed. UFSM, 2005, p. 135-145

\_\_\_\_\_. A cultura visual e a construção social da arte, da imagem e das práticas do ver. In: Arte, educação e Cultura. Oliveira de Oliveira, Marilda (organizadora). Santa Maria: Ed. UFSM, 2007, p.19-39.

MEDEIROS, M. B. Aisthesis: estética, educação e comunidades. Chapecó: Argos, 2005, p. 26-44

MEIRELES, Cildo. Inserções em circuitos ideológicos. 1970. Reeditado revista Malasartes 1, set/Nov 1975. In: FERREIRA, G. e COTRIM, C. (Orgs.) Escritos de artistas: Anos 60/70. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2006

MITCHELL, W.J.T. Picture Theory. Chicago: The University of Chicago Press. 1994.

PARSONS, Michael. J. How we Understand Art. Cambridge: Cambridge University Press.

READ, Herbert. A educação pela arte. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p.1-21; 53-60.

TAVIN, Kevin M. Antecedentes críticos da cultura visual na arte educação nos Estados Unidos. In: MARTINS, Raimundo.(Org.) Visualidade e Educação. Col. Desenrêdos, Goiânia: Funape, 2008, p.11-23.

TOURINHO, Irene e MARTINS, Raimundo. Circunstâncias e ingerências da cultura visual. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene. (Orgs). *Educação da cultura visual: Conceitos e contextos*. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2011, p. 51- 68

VYGOTSKY, L.S. A formação social da mente. São Paulo, Martins Fontes, 1984, p. 97.

## ANEXOS

### a) Transcrição da entrevista de grupo e imagens dos artistas escolhidos pelos alunos

#### 1) Qual é a idade de vocês?

Fábio: 16 anos

Felipe: 17 anos

André: 16 anos

Cássio: 16 anos

Priscila: 17 anos

Janaína: 18 anos

Paulo: 16 anos

Júlia: 16 anos

**2) Vocês vão fazer o PAS?** Sim: 5/8 Não 3/8

**3) Os pais de vocês têm nível superior?** Sim: 2/8 Não sei: 6/8

**4) Fale o nome do teu/tua artista predileto/a ou de um artista que gosta e quais são as características que fazem dele ou dela um/a artista?**

Pode ser músico?

**Pode. Pode ser ator, cantor, pintor, grafiteiro, qualquer tipo de artista.**

**Fábio:** Eu sou bem eclético com música, mas acho



legais as ideias do Gog, ele canta Rap. Pra mim é um artista porque se expõe de forma criativa, tentando

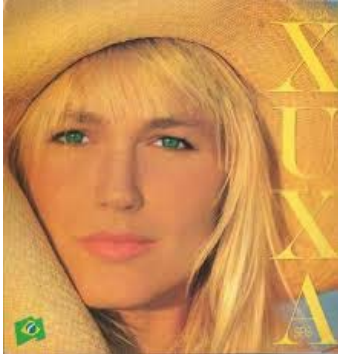


para chamar a atenção, e alertar a sociedade de alguma forma, podendo ser uma causa social, ou por diversão.



**André:** Um artista que eu gosto é o DJ David Guetta. O que torna ele um artista é a criação dele, saber criar música, saber o que as pessoas gostam de ver, de ouvir, saber animar as pessoas.

**Cássio:** Eu também gosto do David Guetta pelas mesmas razões que o André.



**Priscila:** Eu gosto da Xuxa. To falando sério, gosto dela e sempre gostei desde pequena. Pra mim, o artista tem que ser humilde, tem que ter uma boa relação com os fãs dele. Ah, tem a forma que compõe a musica e as letras dela. Ela passa muitas mensagens e informações.

**5) Você acha então que basta a pessoa ser humilde e tratar bem os fãs para ser artista?** Não. A pessoa tem que ser simpática, tem que ser alegre, tem que passar coisas boas pras outras pessoas.

**Janáina:** Eu gosto da Maria Gadú; ela é cantora. No caso da Maria Gadú, [o que faz dela artista é] a maneira como ela escreve e como ela canta. As letras dela são maravilhosas, ela passa muitas mensagens bacanas.

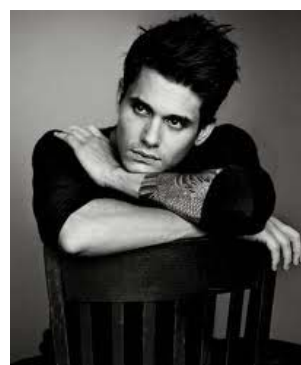


**Paulo:** Eu gosto do Jack Black. Ele atua, canta, dirige. Eu gosto da maneira que ele expressa seus sentimentos. Ele é um cara que sabe expressar o que sente, ele sabe passar o que quer passar de maneira clara e objetiva.

**6) Qualquer pessoa que expressar o sentimento de maneira clara para o público é artista?** **Paulo:** Não. Não precisa ser de

maneira clara, mas que exprima sentimento sim.

**Júlia:** Eu gosto do John Mayer, ele é cantor. Eu escolhi o Mayer por que os cantores de hoje em dia banalizam muitas coisas, inclusive a mulher, mas



John

Mayer não, e ele valoriza a mulher, a mulher que é mãe, que trabalha, até no sentimento amoroso também, mas não de maneira infantil. Ele faz crítica social, e toca muito bem e eu acho que ele é muito criativo e tem qualidade musical.

**Paulo:** Você é feminista?

**Júlia:** Eu sou. Você nunca percebeu não?(risos de todos)



**Felipe:** Eu não gosto de nada não. **De nada? O que você ouve?** Gosto de Pimenta do Reino; anota aí, é uma banda. Pra mim são artistas pela música, pelo talento que eles têm.

**Fala mais um pouquinho dessa banda. Onde você ouviu? No rádio?**

**Felipe:** Eu ouvi na internet, peguei as músicas deles da internet. Ouvi e comecei a tocar.

## **7) Você falou de talento. O que é talento? É aprendido ou nato?**

**Felipe:** Aprender fácil é uma coisa especial a pessoa nasce com facilidade de aprender um instrumento. Tem gente que tem facilidade pra aprender um instrumento, tem gente que não, que acha difícil.

**Paulo:** Talento é um pouco das duas coisas, primeiro é uma questão de interesse numa coisa e depois você aprende, pois ninguém nasce sabendo. Você pode ter uma inclinação, mas tem que desenvolver.

**Júlia:** Eu tenho talentos pela metade!(risos gerais) Eu sou mais ou menos boa em quase tudo. Eu sei tocar um pouco de violão, eu canto um pouco, eu sei de tudo um pouco, por isso às vezes, eu acabo fazendo um pouco de tudo, menos cozinhar (risos da turma). Eu tenho muitos interesses. Uma coisa que eu gosto e tenho talento e facilidade é para línguas. Eu gosto muito de esportes também, só não sou boa em dança, mas eu gosto muito. Não é um talento, não é nato, mas eu acredito que eu posso aprender. Eu gosto de várias áreas, e até fico confusa na hora de escolher no vestibular. A única coisa que tenho certeza é que não será nada que envolva exatas, mas mesmo assim, tem muitas escolhas!

**Paulo:** Eu tento ser o que chamo de polímata. Não acho que é necessário se especializar em uma coisa específica, mas eu tento me aprofundar e desenvolver em cada parte das capacidades dos meus conhecimentos. Polímata é um cara que tem conhecimentos variados.

**Cássio:** Eu acho que tenho talento em mexer com computador. Tenho muito conhecimento e acho que uso isso criando coisas. Eu sempre gostei desde pequeno e sempre mexi e aprendi rápido.

**André:** Eu tenho talento em cozinhar (Risos) Sério! Quando minha mãe morava no sul, meus pais trabalhavam e eu ficava em casa sozinho e comecei a cozinhar. Eu também tenho facilidade de pilotar avião. Meu sonho é ser piloto de avião e eu tenho um simulador em casa e vivo treinando; sinto facilidade em pilotar e administrar situações de emergência. (Risos da turma) Uai, não é fácil pilotar avião!

**Felipe:** Toco altos instrumentos, aprendi sozinho desde pequeno. Depois comecei a ter aulas com professor. **Você gostou das aulas?** As aulas foram boas, aprendi coisas novas.

**Fábio:** Eu não tenho talento específico, mas acho que tenho facilidade de ensinar, tenho a capacidade de transmitir conhecimento de maneira clara para a pessoa aprender e facilidade de fazer a pessoa aprender.

**Priscila:** Eu tenho talento pra línguas.

### **8) O que vocês querem fazer profissionalmente?**

**Fábio:** Meu objetivo é, de alguma forma no poder público ou privado, manter uma liderança, sendo gerente, diretor, administrador, ou algo do tipo. Pretendo fazer o vestibular para gestão de políticas públicas, me formar em gestor público, vou tentar minha carreira no setor público mesmo. Caso não dê certo, a gente sempre tem que ter o plano B, então quero fazer também o curso de economia, que tem muitas matérias iguais as do curso que quero fazer, ou quem sabe até fazer os dois ao mesmo tempo. Quem sabe até vou atuar no setor privado também. No ano passado tivemos um curso aqui, dado por uma ONG chamada Generativa, que existe em vários países. Criamos uma empresa júnior e acabou que deu muito certo; eu estava participando de tudo, de reuniões. Inclusive, as pessoas que participavam das reuniões comigo, que eram gestores da ONG eram administradores, economistas, contábeis e eu peguei muito esse gancho de liderança e me identifiquei muito com essas profissões. Foi com essa experiência que eu realmente decidi o que queria ser.

**Felipe:** Eu quero fazer direito e fazer concurso pra polícia federal, civil, militar. **E a música? Só hobby?** Musica não dá dinheiro não. **Fale mais. Porque quer estudar direito?** É pra ter um curso superior, um negócio legal e fácil. É bom pra trabalhar e pra concurso. Meus pais são advogados, meu irmão, então eu curto. Quero um curso que me dê ferramentas pro mercado de trabalho.

**André:** Pretendo ser piloto de avião, mas quero estudar jornalismo também, pois acho uma profissão bacana, onde a pessoa pode viajar muito a trabalho, conhecer muitas coisas. E pilotar avião é minha paixão. É isso.

**Cássio:** Quero fazer engenharia de redes, me formar e ir trabalhar em uma empresa em São Paulo.

**Priscila:** Eu estudo francês no CIL há quatro anos, por isso decidi estudar letras-tradução-francês na UnB. Depois, quero ser tradutora em uma embaixada.

**Janaína:** Quero ser professora de história, mas marquei museologia no PAS, pois quero trabalhar com restauração e em museu, pois acho uma área legal de trabalhar. E eu quero estudar pra ser professora de história, mas não para ensino médio, para ensino fundamental, pois acho importante ensinar história. Acho que a história ensina muito, o mercado de hoje tem um déficit de conhecimento histórico.

**Paulo:** Ainda não sei o que quero ser da vida, gosto de muitas coisas e achei muito difícil escolher, mas escolhi mecatrônica, pois sempre gostei de automação, faço robô desde pequeno.

**Júlia:** Eu também penei pra escolher, é que eu não quero ser uma desconhecida, uma secretária, quero ser uma pessoa com um cargo elevado. Também não quero ser servidora pública, quero ter uma posição de prestígio. No PAS, levemente escolhi turismo, pensei na copa e na minha facilidade em línguas. Mas quero fazer outros cursos também. Ainda tenho 16 anos então, se me formar com 20 anos, eu posso fazer outros cursos depois e acabar com 30. O que eu quero mesmo...é.. Eu não sei. Ah sim, a música, já pensei também. Tem uma banda que quando eu escuto, chama “the kooks”- é uma banda britânica- Um dia, eu assisti o show deles, o DVD, e nunca um show me deu tanta vontade de cantar pra pessoas antes. Como eu nunca decidi nada, quem sabe um dia eu não abandone turismo e faça música, compre um violão, e vire hippie!

## **9) Quando você sente que algo é arte?**

**Janaína:** Meu caso é um exemplo disso. Algo que é feito com amor e dedicação é arte; tudo é arte. Acho que não deixa de ser arte por ser outra matéria.

**Paulo:** Acho uma pergunta difícil de ser respondida, é muito abstrata. Pode depender da concepção de artista que ta fazendo aquilo quanto do público que ele queira atingir. Pode ser que a pessoa faça alguma coisa e chame de arte e ninguém ache que aquilo é arte. Ou a pessoa pode fazer algo banal, do cotidiano e as pessoas acharem que é arte. É bem difícil.

**Júlia:** Concordo que depende do ponto de vista de quem vê, mas acho que a arte é muito subjetiva e abstrata. Por exemplo, tem dias que você vê um trabalho e ta evidente, como aquele trabalho que representa alguma coisa como a Proclamação da República por exemplo. Mas depende, teve um dia que eu fui num espaço cultural e tinha um monte de pedaço de carne. **De verdade?(Paulo)** Eu perguntei quanto tempo ia ficar ali e o carinha que guiou a gente respondeu que aquilo ia ficar exposto por dois meses. **Tinha cheiro de que?(Paulo)** Cheiro de carne! Aí, tipo assim, o rapaz que nos guiou me explicou o trabalho. Falou que a carne se modificava, falou do trabalho que o artista fez com a carne e começou a fazer comparações. Aí depois que ele explicou, eu até percebi e vi que se eu for olhar por esse ponto de vista, aí até entendo que seja arte. Mas

se eu chegasse à exposição com os olhos vendados, ia pensar que estava num açougue. Por isso que eu acho que depende, é difícil. Tem artistas que, por exemplo, falam: “Eu quero que uma pessoa veja que eu amo aquela mulher, aí ele faz aquela pintura dela e quem vê, olha e diz: “Esse cara ta apaixonado”. Então, depende do trabalho, é muito difícil responder, são muitas respostas que explicam o que é arte.

#### **10) Então o artista faz um trabalho querendo passar uma mensagem específica?**

**Janaína:** Sim!

**Paulo:** Sim e não. Depende, principalmente no caso da arte mais abstrata, é normal ele fazer uma arte não querendo passar uma mensagem específica, mas querendo possibilitar diversas interpretações daquilo. A arte abstrata permite a pessoa olhar pro trabalho e fazer diferentes interpretações, ter a visão dela. E muitas pessoas têm visões diferentes daquele mesmo trabalho.

**Janaína:** Eu falei que sim, mas depois que eu ouvi o Paulo, eu concordo com ele.

#### **Faltam algumas pessoas responderem quando consideram algo arte.**

**Priscila:** Para mim, a partir do momento que a pessoa faz o que quer e o que gosta, pode ser considerado arte. O importante é fazer o que gosta. Independente do talento depende muito do ponto de vista. Às vezes você acha que ta fazendo arte. Em qualquer profissão, pode ser em qualquer profissão. Arte de cantar, de pintar; acho que tudo é arte dependendo da dedicação da pessoa.

**Felipe:** Quando a pessoa expressa o que sente independente do talento. Depende muito do ponto de vista de quem vê. Às vezes a acho que é segundo a forma que você se sente.

**Cássio:** Eu acho que arte é um trabalho bem feito. Uma coisa bem feita acaba se tornando arte. Se você faz uma música ruim, ninguém vai gostar. Pra você pode até ser arte, mas para os outros, não vai ser. Deixa-me ver aqui, quero dizer uma música sem sentido. Ou um quadro todo abstrato, às vezes pode ser um quadro bom, mas se não tiver sentido, ele não será nada.

**Janaína:** Eu discordo. São pontos de vista. Vai depender da pessoa que olha o quadro. Hoje, tem muita musica ruim, e que as pessoas gostam então eu acho que o que ele falou não faz sentido. O que determina se algo é arte não é apenas o ponto de vista de uma pessoa.

**Fábio:** Para acabar o debate de vocês, se depende do ponto de vista ou não, da pessoa gostar ou não, se faz sentido ou não, acho que a partir do ponto que tem um público que o admira, aquilo passa a ser arte.

**Júlia:** Não! Eu não acho que a partir do ponto que tem alguém que admira vai passar a ser arte necessariamente. Um exemplo é o funk, que muitas vezes, não to generalizando, denigra a imagem da mulher, mas tem gente que gosta. As pessoas vão ver um lado, o

lado do prazer sexual, ao ouvir, tem gente que gosta de dançar, e se sente sexy, mas nem por isso é arte. Talvez não faça sentido pra quem está vendo, e talvez gente goste, mas isso não faz do funk uma arte.

**Júlia:** Eu fui à feira da torre um dia desses e tinha uma loja super diferente com as roupas super diferentes, mas não tinha nenhuma relação com coisas que estão na moda. Mas mesmo assim, eu olhei e pensei que seria legal eu usar isso. Eu conversei com a irmã da moça que faz aquilo e ela disse que sua irmã não se considera costureira, ela se considera estilista. Ela não tá nem aí com o que os outros pensam, ela faz o que gosta e tira sua renda do que faz. Ela gosta do que faz!

**11) O reconhecimento é sinônimo de arte?** Às vezes, a pessoa morre e vira um sucesso. Quer dizer que só vira artista quando morreu? Claro que não, ela já era artista! Tem uma relação sim entre reconhecimento e arte.

Pra mim é questão de sorte, tem gente que começa a cantar e alguém descobre e ele fica famoso. Por exemplo, as Mamonas Assassinas, eles eram conhecido quando eram vivos, e quando morreram ficaram mais famosos ainda.

**Janaina:** Na área da música, quando são bons de verdade, eles ficam.

**Paulo:** Mas tem tanta gente boa que nem é descoberta.

**Janaína:** Sim, mas tô falando daqueles que já estão na mídia. Mas concordo contigo, tem muita gente que é boa e não é reconhecido. A Ellen Oléria por exemplo. Ela é muito boa, canta muito bem, eu a considero muito artista, ela tem seu estilo, seu jeito, canta muito e ainda não é reconhecida.

Ela é formada em cênicas. Ela não segue o padrão, ela é ela.

Tem gente que canta muito bem, não é reconhecido, e fica aí esperando ser descoberto.

Ele é ela, tem aquele jeito dela.

Eu acho que tem muito cantor que é só modinha.

**Priscila:** Não é só na música que tem gente reconhecida por coisas fúteis. Tem gente que é reconhecida como a Geisy Arruda, por exemplo, que ficou famosa por que foi pra faculdade de mini-vestido. Ela é famosa!

**Júlia:** Dizem que ela virou empresária. Empresária de quê? De mini-vestidos?

**Paulo:** Ela virou estilista!

**Júlia:** Que nem aquele cara que ficou famoso por causa daquela música “Não vou não, não vou não, minha mulher não deixa não!”. O homem ficou famoso por uma música daquelas, nada a ver! E tem pessoas que fazem coisas muito melhores e são desconhecidas.

**Janaína:** A sociedade tem uma série de preconceitos. O caso da Helen Oléria. Ela é gorda e negra. As pessoas olham pra ela e dizem ah, ela não tem cara de cantora. Entendeu? Então por isso, ela está há muito tempo na estrada da música. Outro dia vi um artigo sobre ela no Correio Brasiliense. Eu pensei, “Poxa, isso deveria estar aqui há muito tempo!” E é assim com muita gente. A gente se pergunta: Por que esses pintores na eram reconhecidos? No caso da música, se o músico fosse bom, o rei mandava chamar pra tocar no seu palácio. No caso do pintor não, às vezes era quem que pedia comida, que passava vendendo seu trabalho por prato de comida. Quem era que fazia isso? Era o Leonardo Da Vinci?

**Paulo:** Tem a aceitação popular, Ele pode ser um cara bonito e bom no que faz, mas não faz o estilo do que as pessoas querem ver e ouvir. E tem a mídia controladora, as pessoas que seguem o padrão ficam famosas. A Helen Oléria canta da mesma maneira, ela não se preocupa

**Janaína:** Ta aí a questão da mídia controladora. Que nem o caso da Helen Oléria. Ela não está no padrão da mídia controladora, ela não é loirinha, magrinha.

**Paulo:** Tem um monte de gente estranha pra caramba fazendo sucesso por aí. Você se lembra da Susan Boyle?

**Janaína:** Eu não considero a Susan Boyle um exemplo de mídia controladora, pois não chega a todo mundo. Eu me lembro dela no processo eliminatório. Ouvi dizer que ela cantou até pro Barack Obama. **Fala mais dela, pois nem todo mundo conhece.** Ela é inglesa, cantora, chegou ao programa de televisão americano “American Idol”, e todo mundo ficou olhando pra ela e não dava nada por ela porque ela é acabada, é uma senhora, gordinha e virgem! Ela não tem a beleza padrão, mas ela canta **muito** bem. Ela não ganhou o prêmio, mas ela canta muito bem, mas ficou famosa.

## **12) Explica mais essa idéia de mídia controladora.**

**Janaína:** Mídia controladora, por exemplo, quando as pessoas estão falando, eles, a Globo, e outros vão e investem. Se o povo quer ouvir, eles vão colocar pra ouvir. Quando tá cantando besteira, vão colocar. Como são os cantores das novelas. Por exemplo, na Malhação, sempre tem aquela bandinha adolescente que canta música de amor. Mas tem vários cantores da MPB como Chico Cesar, Vanderly, nem todo mundo conhece. Tem uma amiga minha que disse: “Nossa, eu não agüento ver a cara desse cara cantando, eu só ouço a música.” Eu disse: “Nossa!”! Só porque ele não é bonito. Outro exemplo é a Joelma. Ela teve que emagrecer e fazer altas coisas quando começou a ficar famoso pra entrar no padrão.

É pra entrar no padrão de beleza padrão!

A Claudia leite também. É padrão da mídia é da sociedade. Quem controla a mídia. Quem controla a mídia? Os ricos. São as pessoas ricas que controlam a sociedade não é? Então? Não é a mesma coisa?

Você nunca vai ver a mídia colocando uma pessoa feia e pobre porque é pra vender e isso não vende. E quando coloca é de uma maneira estranha. Tem uma novela que ta passando agora, por exemplo, que tem uma moça pobre que estuda medicina, mas que não tem um pedaço de pão na casa dela pra comer! Isso é ridículo. A mídia sempre usa das maneiras mais rebaixadas para ilustrar as pessoas humildes. Isso se chama “Pão e circo”. Colocam coisas absurdas, engraçadas e estranhas para distrair o povo. É porque os pobres não querem ver outros pobres, eles querem ver a vida de rico, que eles almejam que assim elas se sentem melhor! Eles querem ganhar dinheiro. Se o povo ta querendo ouvir, eles colocam!

**Felipe:** As pessoas vêem as informações muito pela televisão e vem tudo mastigado. E as pessoas acham que aquilo é a realidade. E o pior é que a televisão acrescenta muita coisa. Mas vai ler o jornal e é muito diferente.

**Júlia:** A mídia é formadora de opinião. A mídia mostra o que o povo gosta e que o povo não gosta! Mídia controladora envolve dinheiro. Só pra você ver como a mídia nem sempre coloca o que o povo quer ver, vamos pensar em política. Bem no comecinho, quando a Globo ficou do lado do Collor promoveram um debate entre o Lula e o Collor e só mostraram as falas boas do Collor e o lado ruim do Lula. Se eles quisessem mostrar o que o povo queria ouvir, eles não tinham queimado o filme do Lula, mas eles quiseram deliberadamente acabar com o Lula.

**Paulo:** Então deve ser porque o Collor devia estar dando dinheiro pra Globo.

**Felipe:** Na cidade onde a gente morava Reginho Cumprido tocava há muito tempo. Muita gente não gostava dele e começou a gostar quando ele ficou famoso na internet e na Globo. E aí, só quando colocaram na internet que todo mundo começou a gostar.

## **12) Vocês acham então que a internet favorece a democratização da arte?**

**Júlia:** Sim, com certeza. Eu tava vendo uns blogs de uns artesãos de umas cidadezinhas de interior e eu tava pensando que de repente, eles nem são tão famosos nas suas cidades, mas graças à internet, eles podem ser conhecidos no mundo inteiro!

## **13) Arte pra você e para seus avôs é a mesma coisa?**

**Felipe:** Não. Tem uma diferença enorme. A geração deles gosta de outras coisas. A gente tem muito mais acesso por causa da internet. Antes as coisas eram muito limitadas à região. Tinha só o rádio. Depois surgiu o cinema, a televisão e agora, a internet, e as coisas foram se agregando os conteúdos.

**Júlia:** Na casa da minha bisavô tem um monte de porcelana. Então eu perguntei pra ela, bisavô, porque você tem esses vasos? Ah, é de muito tempo atrás, quando eu era mais nova da minha cidade, o povo fazia e vendia na feira. Agora com essas facilidades das cidades modernas, tudo mudou. Você vai numa loja e vê um vaso feito na China ao lado de algo feito no Nordeste.



**Felipe:** Alguns anos atrás tinham muito menos gente no mundo e as pessoas tinham menos acesso à informação. Então você só podia gostar de A ou B. Tinha menos opção. Hoje não. A população aumentou e temos muito mais acesso à informação com a tecnologia. Então temos muito mais escolhas. Os meus avós têm seus costumes. Eles não vão mudar seus costumes pra gostar do que eu gosto.

Acho que a sociedade em que estamos hoje é diferente que a do passado. Isso influencia o jeito deles verem a arte. Na época deles, não tinha computador, então não era possível desenhar algo no computador, então era algo mais valioso do que aquilo que é feito hoje.

#### **14) Tem que ter conhecimento técnico pra ser artista?**

**Paulo:** Não. Tinha um cara da Austrália. Ele aprendeu a tocar piano sozinho. Ele não sabia ler partitura. Mas ele tocava muito bem de ouvido!

**Mas, mesmo que a pessoa não saiba ler partitura, talvez ela saiba tocar um instrumento muito bem.**

**Priscila:** Não precisa ter conhecimento técnico. Uma mulher pode ser burra, burra, burra, mas se ela tem uma bundona, um peitão, e ela tá na mídia, ela pode virar artista.

**15) Então, agora vamos à última etapa da entrevista. No ano passado, eu dei aula aqui pro 1º. Ano como parte de meu estágio. A professora estava dando aula de arte contemporânea e estudando a 29ª. Bienal de Arte de São Paulo. Por isso continuei nessa linha e me interessei em saber como um grupo de jovens percebe algumas obras de arte contemporânea que apareceram na Bienal. Vocês, se eu entendi bem estão vendo, ou vão ver arte contemporânea nesse ano? Digam-me como são as aulas de artes de vocês? O que estão estudando? Vocês já viram arte contemporânea no 1º e 2º. ano? Vocês estão vendo arte contemporânea agora?**

Não, agora estamos vendo teatro desde o começo do ano. Já vimos arte contemporânea na aula de português. O que acontece é o seguinte, é que a professora faz assim: ela escreve questionário no quadro e a gente passa a aula respondendo e recebe a nota pelo trabalho depois. É só responder tudo que você se sai bem. Não tem aula prática e eu acho que tem que ter prática pra entender a teoria. Eu acho que é um pouco a culpa da escola e do Brasil na verdade. Muitas vezes é preciso pedir o material e ele demora pra chegar. Outro dia fomos procurar material e só tinham dois pinceis! Aí, a gente não tem aula prática! Mas, também é um pouco a culpa dela também, pois ela poderia usar data show e não usa mais. Antes, no ano passado, ela usava, mas aí ela parou porque os alunos não prestavam atenção e faziam bagunça. **Será que ela faz isso por causa do conteúdo do PAS?** Ela nunca nos falou isso, mas eu acho que não. Acho que é um pouco de preguiça e desânimo com a turma. A aula dela é assim, por exemplo: Romantismo. O que foi o Romantismo? A aula acaba sendo muito teórica e chata. Tem outros professores que se importam com isso também, mas q passam dever e coisas

práticas. Tem formas legais de aprender coisas legais pro PAS. Não seria a mesma coisa se ela explicasse. Ela na da aula mais. Desenhar, explicar, mostrar imagem, ela não faz mais.

**16) Qual é o livro didático que vocês usam?** Usamos xérox e material do tele curso. Pra artes a gente usava um livro branco. Ela prefere passar o exercício a dar aula porque o pessoal fica bagunçando.

**Júlia:** Pra mim a arte tem muito mais a oferecer q uma aula teórica. A gente poderia desenhar, pintar, visitar museus.

**Janaína:** Nossa professora é muito viajada, tem muito pra oferecer, se formou na França, mas não tem recurso, não sabe passar isso pra gente. Na verdade, essa coisa de fazer só aula teórica é ruim, pois não fixamos tão bem quanto se fazemos aula prática.

**Priscila:** A arte deveria ser uma aula diferente, não que nem as outras aulas.

**17) Quando estagiei aqui no ano passado com o 1º ano, tive que mudar as atividades que havia planejado por causa da atitude de alguns alunos. Eu planejei, criei atividades divertidas, mas tive que mudar tudo, pois se eu não cobrava algo escrito valendo nota, eles não participavam, e alguns abaixavam a cabeça. Quais vocês acham que são os problemas?** Um problema é que todo mundo aprende que a aula de arte é a aula pra descansar, pra zoar, bagunçar.

**Janaína:** É porque é a concepção que você tem desde pequeno, que a aula de artes é pra descansar. Pra se divertir.

**18) Esses trabalhos apresentados nas imagens participaram da 29ª Bienal de São Paulo. Tem instalação, performance, vídeo arte. Escolha uma imagem, a que mais falar com você, leia rapidamente as informações no verso e me diga como você entende o significado desse trabalho? Qual é o sentido do trabalho pra você?**



**Cássio:** O nome da obra é: “O que é arte? Pra que serve?” do artista Paulo Bruscky. Foi uma forma de ele retratar a arte dele. Ele ta na vitrine de uma loja e ele ta querendo mostrar que pra ele isso é arte. Mas o que acontece, ele ta numa vitrine porque nem todos os museus, nem todo lugar onde ele pode expor a arte dele que poderia expor o seu trabalho aceita o trabalho dele, considera que o trabalho seja arte. Do ponto de vista das pessoas não é uma arte, mas pra ele é uma arte, pro cérebro dele é uma arte, e ele ta querendo mostrar, mas do

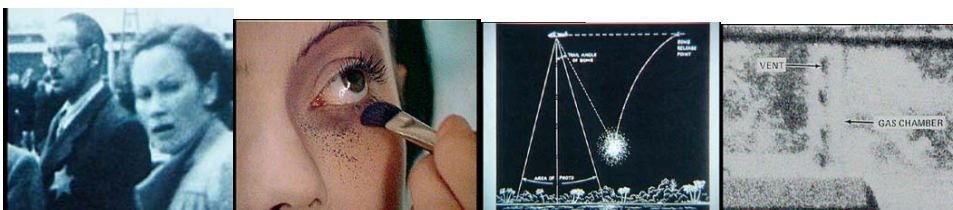
ponto de vista dele é. Pra mim não seria uma arte, mas pra ele é uma arte.

**Janaína:** O nome do artista é Artur Barrio. O trabalho chama: “Des.Compressão.” Ele é muito interessante na verdade, e pelo que eu vi aqui, os trabalhos dele são bem realistas e sugestivos. Ele levanta um questionamento muito interessante: Será que toda arte deveria produzir objetos? Pois, pelo que eu li aqui, ele não gostava daquele padrão convencional de arte, de usar tinta, papel. Ele sabia dividir muito bem o que considerava arte e o que não considerava arte para poder produzir as imagens. Mas considerava como se fosse um registro, mas ele não considerava registro, ele considerava arte por retratar. Não era aquela arte padrão.



**Priscila:** Eu escolhi esse. O nome da artista é Emily Jacir e o trabalho dela se chama: “De onde viemos (Hana)”- Eu a escolhi porque gostei da relação que a mulher tem com a criança, de humildade e de carinho. E é como se ela tivesse prestando um benefício para o menino. Aqui, atrás do cartão o autor escreveu a seguinte pergunta: Que serviço você imagina poder prestar às pessoas de onde você mora? Pra mim é um serviço que ela prestou e eu acho que é arte e que ela pode ser considerada artista pela humildade que teve e pelo registro que fez. **Porque você acha que ela fez isso? Diz alguma coisa no cartão?** Eu não li, mas talvez ela faça porque ela goste, talvez porque ela considere isso bom pra ela, faz bem pra ela, então ela fez. Acho que se ela gostou disso, se ela considera arte, é arte.

**Paulo:** O nome da pintura é: “Série trágica: Minha mãe morrendo” de Flávio de Carvalho. E é legal. **É a mãe dele?** Eu não sei se é a mãe dele, mas o nome do quadro é “minha mãe morrendo” e tem um lance metafórico por trás. Ele parece seguir o movimento do século XX, filosófico racionalista, e o próprio modernismo mesmo, que é o negócio de quebrar com paradigmas, com tudo que foi feito antes, fazer uma coisa nova, sem regras, valores. É uma pintura bem diferente. Eu escolhi ela porque foi uma das duas que sobrou.



**Júlia:** Eu escolhi o filme de Harun Farocki, chamado “Imagens do Mundo e a inscrição da guerra”. Escolhi porque foi o que sobrou. Sinceramente, só de olhar, eu não escolheria essa imagem se eu tivesse o bolo todo como o André por que ela é muito complexa. Só de bater o olho nela, você não percebe



do que ela fala. Mas depois eu fui ler sobre o trabalho, atrás, e comecei a ver que é muito interessante. Tem uma relação. Porque ele coloca aqui imagens

de algumas mulheres sendo maquiadas, cortando o cabelo, aí vem essa sensação de conceito de beleza. Tem outras imagens que são umas máquinas. Depois tem uma imagem que mostra o ângulo correto de



lançar uma bomba em algum lugar, e outras imagens que parecem ser da Segunda Guerra Mundial. Tem outra imagem que me lembrou de um filme que eu assisti onde tem uma câmara de gás onde eles colocavam pessoas dentro, ligavam o gás e elas morriam. Era um campo de concentração para judeus durante a Segunda Guerra Mundial, não sei se era um Auschwitz, teve vários campos de concentração. Inclusive, eu já tinha tido essa impressão e está escrito aqui atrás da imagem, o que a gente acabou de falar aqui: “Farocki demonstra que por trás de cada imagem do mundo se inscrevem significados imperceptíveis, que começam a se revelar quando olhamos novamente para aquilo que já estava diante de nós, mas, aparentemente.” E é bem isso que aconteceu comigo; eu olhei aquele monte de imagem da primeira vez de mulher sendo maquiada ao lado de imagens de um trem e pensei: “Nossa, não tem nada a ver!” Aí, eu fui ler um pouquinho atrás e fui ver de novo. Ai eu vi poxa, realmente, mostra a questão da máquina, do avanço tecnológico que teve naquela época e como isso afetou a guerra, eu acho que é isso. **Paulo:** É que no começo você tava olhando as imagens separadas. **Júlia:** É, mas elas são interligadas, eu analisei cada imagem separadamente, depois analisei todas juntas e consegui ir além.

**Cássio:** Esse trabalho é da Lygia Pape e chama “Divisor” e foi feito em 1968. Esse é um pano de 30 X 30 metros que não seria nada. Aí a mulher, uma louca, a Lygia Pape, começou a fazer buracos no pano, e disse para as pessoas “Entra aí!, coloca a cabeça aí nos buracos” E ficou legal porque o público que tava vendo não tava dando nada pra aquilo, então houve interação da população e a arte, deixou de ser aquela coisa quadrada que a gente vê no museu uma vitrine e virou uma coisa viva.

**Felipe:** Eu não quero falar, não entendi. **Não tem problema se não tiver gostado.** Gostar eu gostei, mas não sei se entendi. Bem, o artista é da Bélgica, o



nome dele é Francis Alÿs e chama “Ensaio 1”. É um vídeo. E uma favela na cidade do México, o cara perdeu o documento lá não podia voltar. Então começou a fotografar. Começou a mostrar a favela lá. **O que você achou?** Legal. **Mas**

**Fábio:** O meu chama Inserções em circuitos ideológicos: 1- Projeto Coca Cola. O meu, pra mim, não seria uma arte, seria mais uma propaganda de marketing. Seria mais uma



forma de expressar uma ideia, ideologia ou uma crítica. **Por quê?** Bem, pelo que eu entendi, a coca-cola imprimiu mensagens políticas e críticas em suas garrafas e colocou-as em circulação. Como a garrafa de coca cola é algo que circula comercialmente, que passa na mão de todos, ao colocar mensagens na garrafa, a coca cola encontrou uma maneira de passar mensagens. **Mas foi a coca cola que colocou as**

**mensagens na garrafa?** Foi.