

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

ANDERSON MOREIRA DE SOUZA
LÍVIA CRISTINA PEREIRA SILVEIRA

REFLEXÕES SOBRE A ARTE EDUCAÇÃO NO BRASIL A PARTIR DA NARRATIVA
DO CURTA DE ANIMAÇÃO “ARTE NA PRAÇA”, DA TURMA DA MÔNICA

GOIÂNIA
2021

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFG), regulamentado pela Resolução CEPEC nº 1204/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo dos Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Graduação disponibilizado no RI/UFG é de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o(s) autor(a)(es)(as) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG):

Nome(s) completo(s) do(a)s autor(a)(es)(as): Anderson Moreira de Souza, Lívia Cristina Pereira Silveira


Título do trabalho: _REFLEXÕES SOBRE A ARTE EDUCAÇÃO NO BRASIL A PARTIR DA NARRATIVA DO CURTA DE ANIMAÇÃO "ARTE NA PRAÇA", DA TURMA DA MÔNICA

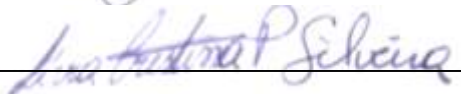
;

2. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO⁵

Independente da concordância com a disponibilização eletrônica, é imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF do TCCG.





Assinatura do(a)s
autor(a)(es)(as)

Ciente e de acordo:



Assinatura do(a) orientador(a)

Goiânia, 23 de Junho de 2021.

⁵ Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(à)s autor(a)(es)(as) e ao(à) orientador(a); b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo do TCCG. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro.

ANDERSON MOREIRA DE SOUZA
LÍVIA CRISTINA PEREIRA SILVEIRA

REFLEXÕES SOBRE A ARTE EDUCAÇÃO NO BRASIL A PARTIR DA NARRATIVA
DO CURTA DE ANIMAÇÃO “ARTE NA PRAÇA”, DA TURMA DA MÔNICA.

Trabalho apresentado a Universidade Federal de Goiás -
UFG, Campus Samambaia, como requisito para
obtenção do título de Licenciatura em Artes Visuais.

Orientadora: Profa. Dra. Lorena Pompei Abdala

GOIÂNIA
2021

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

De Souza, Anderson Moreira; Silveira, Lívia Cristina Pereira

Reflexões sobre a Arte Educação no Brasil a partir da narrativa do curta de animação "Arte na Praça", da Turma da Mônica / Anderson Moreira de Souza, Lívia Cristina Pereira Silveira. - 2021.

L, 50 f.: il.

Orientador: Profa. Dra. Lorena Pompei Abdala.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Artes Visuais, Goiânia, 2021.

Bibliografia.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
CURSO DE ARTES VISUAIS – LICENCIATURA EaD**

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos 22 dias do mês de Maio de 2021, realizou-se a sessão pública de defesa de TCC do Curso de Artes Visuais- Licenciatura/modalidade a distância, da Universidade Federal de Goiás. O/A(s) acadêmico/a (s): ANDERSON MOREIRA DE SOUZA e LÍVIA CRISTINA PEREIRA SILVEIRA sob orientação da professora Lorena Pompei Abdala do trabalho intitulado: REFLEXÕES SOBRE A ARTE EDUCAÇÃO NO BRASIL A PARTIR DA NARRATIVA DO CURTA DE ANIMAÇÃO “ARTE NA PRAÇA”, DA TURMA DA MÔNICA

Compuseram a Banca Examinadora os/as professores(as):

Orientador (a) Profª Dra. Lorena Pompei Abdala

Membro 2: Profª Dra. Leda Maria de Barros Guimarães

Membro3 : Profª Me. Leandro Bessa Oliveira

Após a exposição oral, os candidatos foram arguidos pelos membros da banca, os quais reuniram-se reservadamente, e decidiram por APROVAR (x) REPROVAR (). Para constar, redigi a presente Ata, que aprovada por todos os presentes, vai assinada por mim, Orientador do TCC, e pelos demais membros da banca.

Observações da Banca:

Revisão de ortografia e ABNT

Revisão da proposta pedagógica

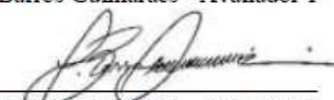
Revisão das referências

Rever palavras-chaves

Justificar o porque do uso das histórias em quadrinhos


Profª. Dra. Lorena Pompei Abdala- Orientador (a)


Profª. Dra. Leda Maria de Barros Guimarães - Avaliador 1


Profª. Me. Leandro de Bessa Oliveira - Avaliador 2

RESUMO

O presente trabalho monográfico tem como objetivo analisar os reflexos da arte educação no Brasil a partir do curta de animação intitulado “Arte na Praça”, um desenho animado da Turma da Mônica e como, a partir de um contexto de indiferença e depreciação do ensino das artes nos níveis básico e fundamental ao longo das décadas, o entendimento pela população de uma forma geral daquilo que podemos chamar de arte, se tornou tendenciosamente elitista e conceitualmente pobres dadas às diretrizes que condensam a arte em uma ou outra de suas variações. Ao mesmo tempo e em contrapartida, pudemos perceber o poder de sobrevivência da arte no país e o interesse que desperta nas mais diversas camadas. “Arte na Praça” nos mostra como essa ambiguidade se traduz no nosso cotidiano e como determinados conceitos são construídos e desconstruídos dentro de metodologias difusas e equivocadas na arte educação.

Palavras-chave: Quadrinhos. Desenho animado. Arte Educação.

ABSTRACT

This monographic work aims to analyze the reflexes of art education in Brazil from the animation short entitled “Arte na Praça”, an animated film by Turma da Mônica and how, from a concept of indifference and depreciation of the teaching of arts at the basic and fundamental levels over the decades, the general understanding by the population of what we can call art, has become biased and conceptually poor, given the guidelines that condense art into one or another of its variations. At the same time in return, we were able to perceive the survival power of art in the country and the interest it arouses in the most diverse layers, “Arte na Praça” show us how this ambiguity translates into our daily lives and how certain concepts are constructed and deconstructed within diffuse and mistaken methodologies in art education.

Key-words: Comics. Cartoons. Art Education

SUMÁRIO

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1. LINHAS HISTÓRICAS: O ENSINO DA ARTE NO BRASIL EM BREVES APONTAMENTOS.....	9
2 PENSANDO O ENSINO DA ARTE ATRAVÉS DOS QUADRINHOS E DOS DESENHOS ANIMADOS.....	13
3 “ARTE NA PRAÇA” COMO REFLEXO DO ENSINO DE ARTES VISUAIS NO BRASIL.....	16
4 - “ARTE NA PRAÇA” COMO POSSÍVEL PROPOSTA PEDAGÓGICA.....	29
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	34
REFERÊNCIAS.....	35

INTRODUÇÃO

O presente estudo, de caráter teórico-crítico, trata dos reflexos que o ensino de artes visuais no Brasil produziu ao longo de sua história e que se fazem presentes na narrativa infantil do desenho animado “Arte na Praça” (2012), dirigido pelo próprio autor, Maurício de Sousa, a partir da história em quadrinhos (HQ) com o mesmo título. Dele, tecemos considerações acerca de como a narrativa contribui para a quebra de determinados conceitos ligados às artes visuais, ao mesmo tempo em que perpetua velhas ideias que acompanham o ensino da arte até a atualidade.

O trabalho foi estruturado em quatro capítulos, a saber: os apontamentos históricos do ensino de artes no Brasil; as considerações sobre o uso dos quadrinhos e dos desenhos animados na docência em artes; reflexões sobre o episódio “Arte na Praça” e o ensino de artes visuais em nosso país; bem como a apresentação de uma proposta pedagógica possível de ser trabalhada a partir do próprio desenho animado.

Os apontamentos históricos visam contextualizar a evolução da arte educação no Brasil a partir das diretrizes que foram se formando ao longo da história recente do nosso país e suas aplicações práticas no currículo escolar, enquanto a pesquisa sobre a utilização de HQs e desenhos animados na prática do ensino de artes aponta para a eficácia do entretenimento como ferramenta didático-pedagógica importante no sentido de despertar o interesse do educando. Já as reflexões sobre a narrativa do curta apresenta uma análise crítica sobre os reflexos que as políticas educacionais equivocadas voltadas para o ensino das artes provocou nas sucessivas gerações de alunos, transformando a arte em um produto supérfluo diante da necessidade intelectual do brasileiro. Por fim, a proposição de atividades pedagógicas voltadas para a utilização das HQs e dos desenhos animados em conformidade com a abordagem triangular de Ana Mae Barbosa podem contribuir para um melhor ou, talvez, mais correto aproveitamento da disciplina, além de alavancar maiores interesses dos educandos em diversas outras e, claro, lidar de forma mais otimizada com a desvalorização dessa área do conhecimento.

O objetivo deste estudo é analisar como o discurso de “Arte na Praça” pode irradiar os reflexos do ensino brasileiro de artes visuais, seus métodos, seus conceitos

e pré-conceitos e seus resultados, vinculando o desenho animado a nossa pesquisa como matriz dos questionamentos desses reflexos.

A metodologia utilizada baseou-se na utilização pesquisa qualitativa, através da análise de textos de livros e revistas eletrônicas, buscando narrativas que corroborem e contribuam para a problematização do tema proposto; e bibliográfica documental, traçando os seguintes objetivos específicos: análise das concepções ligadas às artes visuais observadas no episódio do desenho animado; entender como a narrativa desconstrói e conserva ao mesmo tempo visões acerca da arte-educação; propor uma ação pedagógica a partir do desenho animado tendo por base a Proposta Triangular.

1. LINHAS HISTÓRICAS: O ENSINO DA ARTE NO BRASIL EM BREVES APONTAMENTOS

Um breve apanhado histórico da evolução do ensino de artes no país se faz necessário para podermos estabelecer uma conexão entre os possíveis reflexos do ensino de artes visuais e a narrativa apresentada em “Arte na Praça”.

Guimarães e Pereira (2018) apontam que o desenvolvimento da arte no período em que o Brasil mantinha o status de colônia portuguesa caracterizou-se pelo estabelecimento das primeiras escolas dirigidas pelos padres jesuítas (1549-1759), comprometidos com a propagação da cultura europeia e difusão da religião cristã na nova colônia, pregando e um estilo artístico derivado de transformações do Barroco.

Assumindo as relações ensino-aprendizagem da arte durante esse período, contextualizadas com o desenvolvimento do trabalho artístico nas oficinas de artesãos e em instituições religiosas, percebeu-se que o ensino se dava nas oficinas através da relação entre mestre e aprendiz, também ocorrendo no seio das relações familiares, marcada por uma clara diferenciação valorativa do trabalho manual (relacionado à educação profissional, direcionada às classes baixas) e das atividades intelectuais (relacionadas à educação humanista, para formação da elite brasileira). Conforme Morais (2016), a educação no Brasil Colônia teria como características significativas a dualidade de categorias: de um lado, uma educação escolarizada, humanista, livresca, para iluminar o espírito, afastada da ciência e das utilidades práticas (desenvolvida pelos padres jesuítas) e por outro lado, o esboço de uma educação profissionalizante, assistemática e não escolarizada.

Com a vinda da Família Real para a Colônia e os eventos que sucederam a isso (abertura dos portos, fim da escravidão e estabelecimento do trabalho assalariado, além do surgimento do sistema de acumulação de capital) fincaram-se as bases principiológicas da necessidade de se formar a mão de obra assalariada no Brasil, justificando, segundo Barbosa (2011) a indispensabilidade de criação de uma escola de ciência, artes e ofícios. Com as ações ligadas à Academia Imperial de Belas Artes (1826), percebe-se o olhar direcionado à formação educacional de uma classe elitizada, inaugurando o ensino da arte oficialmente no país, atrelado à elite aristocrática. Segundo Guimarães e Pereira (2018) as bases educacionais expressas pela Academia de Belas Artes baseavam-se nos métodos e nos conceitos do Neoclassicismo, sempre seguindo as definições burguesas/europeias de arte, em

nítido descompasso com a realidade vivida no Brasil, sendo o estilo barroco brasileiro substituído pelo estilo neoclássico burguês. Teve-se por método acadêmico, inicialmente, o desenvolvimento de desenho de partes do corpo humano, o trabalho em busto de gesso, o treinamento de luz e sombra, posteriormente passando o aluno a produzir pinturas com temáticas hierarquizadas: retratação da história, dos mitos e alegorias, da natureza-morta e a da paisagem, dos animais e da figura humana, não tendo espaço nas produções artísticas para as representações imagéticas de temas considerados triviais, ou imagens do cotidiano, já que esses elementos não poderiam representar os ideais clássicos de arte.

Com a criação dos liceus a partir de 1850, procurou-se instruir o povo para o trabalho, sendo o ensino da arte ofertado para as camadas populares focado no tecnicismo industrial, baseado na aplicação dos ensinamentos do desenho geométrico, perdurando da Primeira República até meados do Séc. XX. Contribuiu também para a formação profissional das classes sociais mais baixas a criação das escolas de aprendizes artífices (1919), posteriormente transformadas em escolas industriais com o estabelecimento da divisão no ensino das artes para as classes altas e classes baixas (artes liberais e artes mecânicas), ainda predominando como linguagem o ensino do desenho.

Assim, Wroblevski (2009) resume as características do ensino da arte na virada do século XIX para o XX como aquele estritamente ligado à tendência tradicional, ou seja, baseado na reprodução dos modelos prontos por meio das cópias miméticas como meio de aperfeiçoar a técnica com a exaltação do padrão de beleza estética, ensino artístico voltado para o desenho padronizado, com a grande finalidade de preparar a mão de obra para o mercado de trabalho por meio de uma educação adestradora e disciplinadora para as classes baixas, enquanto que para a burguesia estaria disponível uma educação intelectual.

Com o advento no Brasil da teoria da Escola Nova (1930), observou-se uma significativa mudança no foco da educação em artes, que passou a ser centrada na preocupação do modo de se aprender, valorizando a aplicação da prática sobre a teoria. Tal método encontrava lugar na interação entre professor e aluno, afastando-se a ideia do ensino do desenho baseado na cópia de modelos, mas atrelado à liberdade, criatividade e livre expressão do discente que passa a aprender fazendo, não podendo ter seu processo criativo interrompido (Wroblevski, 2009).

E foi a partir de 1940 que se estabeleceu o entendimento da arte a partir da concepção da livre expressão individual. Ganhou o apoio do movimento modernista brasileiro, principalmente com a atuação de Mário de Andrade e Anita Malfatti, tendo o princípio da livre expressão como objetivo fundamental facilitar o desenvolvimento criador da criança, desencadeando, contudo, a aplicação indiscriminada de ideias vagas e imprecisas sobre a função da educação artística (Guimarães e Pereira, 2018). Com a implantação da Escolinha de Arte do Rio de Janeiro (1948) e a atuação de Noêmia Varela, abriu-se um cenário predisposto ao trabalho da possibilidade de se promover a educação através da arte, pedagogia que tinha por base os princípios da Escola Nova e de autores como Dewey e Lowenfeld, nos Estados Unidos.

Com a promulgação da Lei n. 5.692/71 torna-se obrigatório o ensino da Educação Artística nos currículos escolares dos ensinos de 1º e 2º graus, observando-se na prática aulas caracterizadas por uma verdadeira ausência de fundamentação teórica, com metodologia fragmentada, marcada pela pedagogia dos desenhos mimeografados que exigiam o fazer baseado no rigor da estética, deixando de lado a busca pela criatividade nos trabalhos artísticos. Tal metodologia era totalmente oscilante, ora mesclando conteúdos e métodos da teoria tradicional, ora adotando as ideias da escola nova (Wroblevski, 2009). Guimarães e Pereira (2018) acrescentam que a notável desqualificação dos cursos de formação de professores de artes, permitiu instaurar a polivalência no ensino, além da concepção de ensino de arte voltada para o lazer como distração para as disciplinas mais sérias ou como atividade manual, ambas tendências originadas do desvirtuamento das ideias da Escola Nova.

Abrindo terreno para as teorias pedagógicas progressistas e contemporâneas visíveis a partir do ano de 1977, volta-se a docência para a aplicação de uma visão mais crítica do ensino de artes, fazendo Guimarães e Pereira (2018) um destaque para as contribuições de Ana Mae Barbosa ante a sistematização da Proposta Triangular, concebida como verdadeira alternativa para escape do ensino meramente técnico e descontextualizado. Propunha um ensino emancipador e crítico de arte baseado na apreciação da arte, sua contextualização histórica e o trabalho do fazer artístico. O movimento Arte-Educação (1980) buscou conscientizar e debater os conceitos e metodologias do ensino de arte, motivando os arte-educadores a promoverem a luta em defesa da manutenção do ensino de artes na política institucional, sendo a década de 1990 um importante marco para o ensino das artes,

ante à criação de cursos de graduação, pós-graduação, além de se observar o trabalho educacional da arte realizado em museus e outros espaços expositivos, permitindo a reflexão sobre a arte, o fazer docente, as consciências crítica e política, e a busca, no campo artístico, por autonomia política, social, cultural e estética.

E, com a nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação (Lei n. 9.394/97), passou-se a entender o ensino de Arte (não mais Educação Artística) como um componente curricular, deixando-se de exigir a formação específica nas diferentes linguagens artísticas, culminado no empobrecimento da docência em Artes e levando à prática de ensino baseada na multiplicidade das diferentes linguagens artísticas. Segundo Wroblevski (2009), a nova LDB pretendeu aplicar melhorias na qualidade da prática pedagógica de ensino por meio da interação entre o aluno e a arte, com nítido propósito de estimular a percepção, a imaginação, o desenvolvimento da criatividade na produção artística, bem como atribuição de significados coerentes para as práticas artísticas. Contudo, foram as novas diretrizes de ensino desenvolvidas de acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais, cujo objetivo era uniformizar sistematicamente o ensino de artes em todo o país, desconsiderando a realidade sociocultural, econômica e política de cada região, que trabalhou o currículo da disciplina de forma equivocada e menosprezada em seu alcance, com conteúdos de ensino abordados isoladamente, sem vínculos com outras disciplinas e com a realidade das experiências do cotidiano.

O ensino de artes, hoje, ainda percorre uma longa jornada para cumprir a promessa de promover uma educação crítica, consciente e emancipatória de um educando consciente do papel da cultura artística como forma de conhecimento e constituição do sujeito, questionando a própria metodologia de ensino, imergindo em novas perspectivas e em novos elementos, antes desprezados, através do uso dos quadrinhos e desenhos animados, provocando reflexões sobre essas materialidades midiáticas e o seu uso como instrumentos pedagógicos eficazes na educação.

2. PENSANDO O ENSINO DA ARTE ATRAVÉS DOS QUADRINHOS E DOS DESENHOS ANIMADOS

Para Alexandre Barbosa “palavras e imagens, juntos, ensinam de forma mais eficiente – a interligação do texto com a imagem, existente nas histórias em quadrinhos, amplia a compreensão de conceitos de uma forma que qualquer um dos códigos, isoladamente, teria dificuldades para agir” (BARBOSA, 2006, p.18). A possibilidade do uso das histórias em quadrinhos (HQ) como recurso didático-escolar no ensino de uma forma geral, e no ensino de artes, mais especificamente, não só é uma realidade tangível como pode, inclusive, ser mais eficaz que o uso de outros elementos na prática educacional, principalmente se aplicado na alfabetização e nos primeiros anos escolares. Na arte educação, por se tratar de uma linguagem mista, onde se predomina o uso da linguagem visual como recurso narrativo, os quadrinhos se posicionam como uma ferramenta introdutória das demais linguagens que serão trabalhadas durante a vida escolar do aluno. Dessa forma, o curta de animação sobre o qual partem as considerações deste trabalho, apresenta características funcionais marcantes, de onde surge um manancial de recursos sobre os quais os arte-educadores poderão se debruçar e extrair conteúdos importantes.

O episódio do desenho animado “Arte na Praça” baseia-se nas aventuras da Turma da Mônica, originalmente produzida sob a forma de histórias em quadrinhos por Maurício de Sousa. Tanto a animação quanto as histórias em quadrinhos foram inicialmente produzidas como forma de entretenimento, contudo nos traz a possibilidade de pensar propostas pedagógicas para o ensino de artes, quando utilizadas de maneira contextualizadas e provocativas, atraentes para o público infantil que frequentemente consome esse tipo de conteúdo.

Silva e Costa (2011) propõem às histórias em quadrinhos (HQs) como um produto da indústria cultural, um meio de comunicação de massa que também se constituem manifestações artísticas que têm por base a utilização da imagem para contar uma história, servindo como instrumento para o processo de ensino/aprendizagem nas diversas disciplinas escolares, especialmente, na disciplina de artes, onde não são vistas apenas como um meio, mas um objeto das culturas visuais contemporâneas a ser estudado, asseverando que as HQs são consideradas um meio de comunicação de massa por conseguirem atingir todas as camadas da

população, apresentando um grande potencial para educar, apesar de terem sido duramente criticadas na primeira metade do século XX e ainda serem erroneamente vistas por muitos educadores como expedientes capazes de afastar as crianças das leituras de “livros de verdade”, ou de leituras mais “profundas”.

Marafigo (2019) entende que, mesmo marginalizada e contestada como instrumento educativo, os quadrinhos vêm ganhando espaço e reconhecimento na sociedade ao atestar sua ampla capacidade de demonstrar fatos e ideias aos seus leitores de uma forma entretida, tornando-se uma ferramenta pedagógica útil, fazendo sentido a sua utilização quando se puder estabelecer uma relação de interdisciplinaridade entre as histórias e o conteúdo educacional a ser aprendido, caminhando de uma forma conectada para ressignificar as práticas tradicionais de ensinar artes.

Azevedo (2015) coloca ser possível a utilização das HQs em sala de aula ao reconhecer a sua importância como um elemento potente no processo pedagógico, não resumindo a sua função apenas como estímulo da produção artística e, tampouco, ao desenvolvimento do texto, da escrita e todas as nuances morfológicas da palavra, mas também como forma de promoverem o trabalho coletivo, criativo, as relações sociais, fundamentais no espaço escolar.

O desenho animado, igualmente concebido como ferramenta pedagógica a ser utilizada em sala de aula, deve proporcionar uma aprendizagem crítica quando utilizado pelo professor de maneira mediada, contextualizada com a realidade do aluno e com os objetivos a serem alcançados, não podendo o docente ignorar os conhecimentos prévios dos educandos, mas interligar a visualidade do desenho animado ao conhecimento discente e aos conhecimentos científicos que se pretende ensinar, ofertando uma variedade maior de entendimento sobre outras culturas, outras línguas e outros pontos de vistas de forma prazerosa e diferente do que os alunos estão acostumados em sua rotina escolar (Bifon, 2012).

Desta feita, utilizando-se de um tom lúdico e de uma linguagem facilmente compreendida, tanto os quadrinhos quanto os desenhos animados transformam-se em verdadeiros artefatos capazes de problematizar discussões de temas ligados ao ensino da arte, tendo inclusive as HQs, conforme Silva e Costa (2011), a sua importância reconhecida pelo Ministério da Educação – MEC, que desde o ano de 2006 às incluíram na lista do Programa Nacional Biblioteca na Escola – PNBE, fornecendo-as para as bibliotecas escolares, podendo ser utilizadas como material de

apoio no ensino de artes, ou ser a finalidade em si, partindo do entendimento que praticar e produzir quadrinhos pode se constituir num fazer artístico. Dessa forma, conforme os autores, os quadrinhos podem ser utilizados em sala de aula não apenas para explicar elementos das artes visuais, mas também como um exercício prático para exercitar o processo criativo dos alunos, devendo o docente realizar previamente a aproximação dos educandos à linguagem, podendo inclusive se trabalhar a prática de leitura de imagens sejam elas artísticas ou não, contribuindo para o processo de alfabetização visual e silábica dos alunos.

Torna-se possível então pensarmos as práticas docentes que levam em consideração o uso de narrativas visuais baseadas nos desenhos animados e HQs como meios capazes de trabalhar o conhecimento da arte de forma operativa, em diálogo como a realidade do educando em formação, via linguagem que se aproxima culturalmente do contexto do sujeito em desenvolvimento. Assim, tomando como ponto de partida um episódio da Turma da Mônica, procuramos traçar reflexões sobre como o próprio ensino da arte no Brasil contribuiu para a construção do discurso que emerge na narrativa, permitindo pensarmos e repensarmos a nossa prática educacional.

3. “ARTE NA PRAÇA” COMO REFLEXO DO ENSINO DE ARTES VISUAIS NO BRASIL

“Arte na Praça” é um episódio da Turma da Mônica lançado no ano de 2012, de autoria de Maurício de Sousa. O episódio conta com a participação dos personagens Mônica, Marina, Cebolinha, Cascão e Xaveco e tem duração de aproximadamente sete minutos, abordando as complicações decorrentes de uma exposição de arte organizada pela personagem Marina.

A trama inicia-se com as personagens Marina e Mônica se dirigindo à pracinha da cidade para organizarem uma exposição dos trabalhos de arte desenvolvidos por Marina (figura 1). Logo percebem que Cebolinha também está ali, expondo diversas caricaturas de Mônica. Após certo tempo, Cebolinha, utilizando um “lápiz mágico” de Marina, resolve fazer retratos que ganham vida, gerando muita confusão.

Interessante é observar as diversas falas que surgem no decorrer do episódio evidenciando como o autor da obra elabora para o público infantil o discurso do que seria arte e qual seria a sua função, contribuindo assim para a quebra de determinados conceitos ligados às artes visuais, mas reproduzindo ao mesmo tempo velhas ideias que acompanham o ensino da arte até a atualidade, mostrando que “Arte da Praça” pode ser concebida como um produto-reflexo do ensino de Artes Visuais no Brasil ao levamos em consideração as diversas falas e os significados propostos na narrativa.

Iniciando a análise do papel da arte e suas implicações estampadas no desenho animado, temos uma intrigante fala de Marina que nos faz refletir sobre o local legitimado para a arte em nossa sociedade, através do questionamento “*onde podemos ver arte?*”. Vejamos a fala da personagem, representada pela figura 1:

Marina: Ai! Estou tão emocionada! É minha primeira exposição! Mesmo não sendo numa galeria de artes, expor na praça também é super legal! Afinal, a praça é um espaço democrático, aberto a todas as formas de expressão! [sic] (0:29 minutos)

Figura 1 – Mônica e Marina caminhando para a praça com as obras de arte. Frame: 0:29”



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=KPNrnch8tRg>

Trabalhando o local da praça como um espaço também possível para a arte, percebemos a abertura dada pelo desenho para o entendimento de que arte está para além dos museus, apontando, sensatamente, que os locais públicos são lugares igualmente legítimos para *o fazer, viver e apreciar arte*, porque permitem a presença de sujeitos com constituições socioculturais distintas, trazendo leituras diferentes de mundo e possibilitando ampliar o diálogo do entendimento das manifestações imagéticas.

A ideia de “galeria” lembra a representação dos museus como locais tradicionais e sacralizados para abrigar uma arte tida por legítima. Pina explica que a noção moderna de museu surge no final do século XVIII, com inspiração iluminista, ante à formação da elite ilustrada, preocupada em criar espaços neutros para abrigar as obras de artes, locais que preservariam as riquezas artísticas da nação, se comprometendo assim com a sua história (PINA, 2007). Os museus expandem-se então e passam a ser valorizados como templos, abrindo-se ao longo do século XIX ao público com a missão de preservação da memória e de guarda do conhecimento da arte, vinculando-se a natureza do museu à natureza da arte. Lamounier acrescenta que a própria história da arte, a criação dos museus e das galerias e, principalmente, a busca do espaço perfeito para a exibição das obras, legitimaram a galeria como o único e inquestionável espaço de exibição (Lamounier, 2009).

A arte exposta em locais públicos e a própria transformação da visão do museu para se adequar à cultura de massas, especialmente a partir dos anos 1980, acrescentou novos olhares para os espaços da arte, sejam olhares carregados de cargas negativas (arte, cultura e museus como mercadoria) ou positivas

(democratização do acesso aos museus para classes menos favorecidas), tornando os museus em um sistema complexo, composto por múltiplas dimensões. (Pina, 2007).

Lamounier (2009) aponta para a ideia de que a obra de arte exposta no espaço urbano passa a estar submetida a um sistema próprio de apreciação, diferente daquele a que se submetem as obras que se encontram protegidas pelas paredes do museu/galeria, estando as do espaço público descontextualizadas do espaço da galeria, atraindo atenção do expectador de uma forma diferente, criando novas possibilidades de diálogo entre o cidadão, o espaço e a representação. Afirma-se, assim, a dimensão pública da arte ao permitir o seu acesso às comunidades locais e com as tribos urbanas para fomentar o sentimento de pertencimento, na tentativa de rearticular esses indivíduos dispersos na sociedade de massas e colocá-los vinculados à uma rede de sociabilidade organizada em torno dos valores próximos à experiência cotidiana dessa comunidade.

Gouveia (1998 apud Lamounier, 2009, p. 123) afirma que o conceito de arte pública (bem como suas características) deve ser entendido com base no processo histórico de migração da arte da galeria e dos museus para o espaço urbano, sendo que, a partir dos anos 60, os artistas resolveram libertar suas obras do destino fatal dos limites institucionais ou das coleções particulares. Começa-se a produzir obras especialmente direcionadas a locais públicos, acrescentando que, ao longo desse processo, passaram a desenvolver com o público passante (apreciadores e usuários desse tipo de obra) uma relação diferente daquela de reverência e respeito que se estabelece no interior dos museus e galerias, representando verdadeira ruptura com o discurso hermético que vigorava, até então, no mercado da arte, uma vez que o acesso à obra de arte implicava o acesso a um código formal e restrito, preestabelecido. Assim, à medida que as obras se voltam para o público, reintroduz-se, segundo ela, aquela utilidade que fazia parte da arte em seus tempos iniciais, incorporando um caráter utilitário.

No Brasil, é possível pensar em arte pública por meio de iniciativas individuais de artistas. Na década de 1960, as manifestações ambientais de Hélio Oiticica (1937 - 1980), com suas capas, estandartes, tendas, parangolés, uma sala de sinuca (1966) e Tropicália (1967, ambiente labiríntico composto de dois *Penetráveis* associados a plantas, areia, araras, poemas-objetos, capas de parangolé e um aparelho de

televisão) podem ser tomadas como exemplos de produção artística que interpela a cena pública.

O episódio de “Arte na Praça” lança então uma possibilidade de reflexão do local em que a arte se faz presente, apontando (mesmo que timidamente e sem muito questionamento ou aprofundamento) espaços onde a arte pode ser apreciada, ganhando a qualificação de democrático, aberto a todas as formas de expressão, como é o exemplo da praça, sem perder a obra ali exposta o conceito de “arte”. A arte é forma de expressão humana que não pode estar restrita apenas nos espaços museológicos, se fazendo presente em cavernas, nas ruas, nas danças, nas expressões culturais e tradicionais que formam o patrimônio imaterial de uma dada sociedade. A ruptura com condicionamentos históricos de arte legitimada pelos museus inaugura, na contemporaneidade, novos olhares para as práticas estéticas ao se discutir o papel e o lugar da arte, contribuindo para a sua saída dos espaços idealizados das instituições. Percebe-se, então, a arte nos espaços públicos como forma de se aproximar tanto da realidade quanto das pessoas, imprimindo novos diálogos que precisam ser debatidos, tais como: a imperceptibilidade da obra de arte como tal, o artista-anônimo, a efemeridade da obra e a sua dissolução na estruturalidade (Cartaxo, 2009). Todas essas questões devem ser discutidas no processo de ensino-aprendizagem em artes para, enfim, promover a visão crítica e emancipatória do educando.

Necessita-se entender que a arte pública contemporânea compreende um código próprio e estabelece diálogo bastante profícuo com o espaço urbano no qual se insere. Abramo (1998 apud Lamounier, 2009, p. 127) constata que é nos espaços públicos que se observa uma nova forma de se entender a arte, percepção que se realizaria com base na análise do processo de assimilação da obra de arte pelo cidadão, de forma que o transeunte não contemplaria a obra de arte ali exposta de uma só vez, não existindo assim um só instante de fruição determinado, tal como ocorre com a obra exposta no museu/galeria. Constata, ainda, que existiria uma forma continuada de fruição, que permite à arte ser absorvida aos poucos, formando paulatinamente e por meio de uma percepção fragmentada, uma memória, que é processualmente construída no dia a dia, no que se acrescenta a permissão de ser

desconstruída e ressignificada no cotidiano, de forma contínua e incessante, a cada novo olhar dado pelo apreciador.

Não só o local de exposição da arte, mas o próprio conceito de arte pode ser trabalhado a partir da narrativa infantil de Maurício de Sousa, através da fala dos personagens, quando se questiona o trabalho de Cebolinha, que também passa a ser exposto na praça (figura 2). Seguem os trechos de diálogos do frame, bem como a imagem da cena:

Mônica: Esses rabiscos não são arte!

Cebolinha: Desde quando você é *clítica* especializada?

Mônica: Você tá fazendo isso pra me irritar!

Cebolinha: Sou apenas um *altista* tentando *mostlar* seu *tlabalho*! Uma *personalidade* inquieta e conflitante tentando *encontlar* o seu *plóplio* eu! [sic] (1:16 minutos)

Xaveco: Até meu primo de dois anos desenha melhor!

Cebolinha: Mentila! O seu plimo tem tlês anos! Ele colole pla fola e ainda come o giz de cela! [sic]

Xaveco: Desista! Ninguém vai querer ver isso! [sic] (2:27 minutos)

Figura 2 – Cebolinha conversando com Xaveco sobre os desenhos. Frame: 2:13”



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=KPNrnch8tRg>

Existe uma dificuldade em se conceituar arte, até mesmo porque as definições por vezes acabam por limitar o alcance daquilo que se pretende designar. Quando Mônica afirma que os “rabiscos” do Cebolinha não poderiam ser considerados arte ou quando Xaveco compara as produções de Cebolinha como piores que os desenhos de uma “criança de dois anos” temos um discurso excludente muito comum

que classifica em arte e não arte determinadas manifestações culturais humanas. Guimarães e Pereira (2018) explica que diferentes definições de arte têm criado debates entre críticos e historiadores, geralmente levando a polarizações, entendendo de um lado uma arte de imagens reconhecidas como tal e do outro, vários afazeres humanos não reconhecidos como arte.

Na obra infantil em análise percebe-se então que a concepção de arte que o autor propaga é a mesma que vem, por vezes, sendo trabalhada nos espaços escolares, voltada para a afirmação de que determinadas materialidades podem ser consideradas artes ao seguir um padrão de repetição de produções estéticas clássicas, enquanto outras devem ser descartadas por se resumirem a rabiscos quando comparadas com os “tipos ideais” de arte, entendimento que é fruto de uma prática docente não coerente com o objetivo da arte na educação, proposto por Ana Mae Barbosa, que é a formação do sujeito que conhece, aprecia e decodifica a obra de arte, fundamental no progresso cultural da sociedade (Araújo, 2018).

Morokawa (2018) apresenta a ideia de que as grandes teorias clássicas sobre o conceito de arte são incapazes de classificar o que é extensamente produzido hoje e ao qual se denomina “arte” ou “obras de arte”. O produto advindo das escolas contemporâneas do Novo Realismo, Pop Art, Minimalismo, Arte Conceitual, entre outros, apresenta a impossibilidade da definição de arte predominante nas elaborações teóricas entre as décadas de 1950 e 1960 - contestada posteriormente nas décadas seguintes. A autora afirma, após análise da teoria de Morris Weitz, que a questão “O que é arte?” deve ser substituída pela questão “Que tipo de conceito é arte?”, sendo o conceito entendido como aberto, de difícil definição. Como bem coloca Araújo (2018), qualquer manifestação ou objeto, fruto da ação humana, poderia ser chamado de arte, desde que alguém o defina assim, independente de ter ou não sido feito por alguém reconhecidamente denominado artista, sendo a definição atrelada à história, a cultura e às percepções subjetiva e objetiva das pessoas. Aquilo que para uma cultura pode ser considerado objeto artístico, para outra não o é e vice-versa, sendo a cultura o verdadeiro local de manifestação e reflexão do significado de arte, capaz de afirmar e dá aos objetos tal status, adquirindo assim uma função, não podendo existir uma única concepção, inclusive, sobre o modo de produção da arte.

A visão de arte como produto disponível em um contexto mercadológico também é possível no episódio Arte na Praça, especificamente quando avaliamos

como Cebolinha entende a finalidade da sua arte como um meio de obter fama e fortuna.

Cebolinha: Se não vão *comprar*, coloquem de volta ao lugar!

Marina: Cebolinha, que ideia foi essa?

(...)

Xaveco: Quer que as pessoas conheçam o seu trabalho também?

Cebolinha: Bom, não... Eu tava pensando mais em *fortuna* mesmo!

(...)

Cebolinha: *Ola... ô Malina!* Você tá *atlapalhando* meu negócio!

(...)

Cebolinha: *Ola*, tô tocando meu negócio honestamente! E vai indo muito bem!

(...)

Cebolinha: Você não *supolta* o sucesso alheio, né?

Marina: Sinto muito, Cascão! Vamos ter que apagar o seu desenho!

Cascão: Mas eu paguei por ele!

Mônica: Devolve o dinheiro dele!

(...)

Cebolinha: Foi! *Agola* que eu ia começar a fazer sucesso! Já vi que não dá *pla* viver de *alte!*[sic]

Figura 3 – Marina apagando o desenho de Cebolinha feito com o lápis mágico. Frame: 4:30”



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=KPNrnch8tRg>

Alanbert (2010) declara que no início do capitalismo, por volta do século XIII e XIV, passou-se a designar todo e qualquer gênero de produto passível de ser comprado ou vendido com lucro, mesmo aqueles que não eram criados para esse fim, configurando a mercadoria parte das relações econômicas e sociais da modernidade capitalista, colocando-a no centro deste sistema, atingindo inclusive a arte. Assim, no mundo da arte, aquilo que pode ser mais exposto e reproduzido torna capaz de adquirir um sobrevalor, que independe da tradição, tornando-se verdadeira mercadoria, mero objeto da sociedade contemporânea, força produtiva para a reprodução do capital, uma verdadeira arte-mercadoria-industrial capaz de formar e

conformar o "objeto" (a obra) e o "sujeito" (o artista) às finalidades funcionais do mercado, do lucro rápido e constante e da existência efêmera (o caráter daquilo que deve desaparecer logo para que outra mercadoria entre em seu lugar sem emperrar a cadeia de investimentos e lucratividade). Essa visão corrobora o entendimento de como Cebolinha percebe a arte, estabelecida como negócio puramente econômico, voltado para o lucro, sendo o sucesso do artista definido pela capacidade de venda das suas obras, tornando-o incompreendido quando passa a não ter o retorno financeiro que esperava com a mercancia de suas produções.

Walter Benjamim (1935) afirma em seu ensaio "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica" que,

em sua essência, a obra de arte sempre foi reproduzível. O que os homens faziam sempre podia ser imitado por outros homens. Essa imitação era praticada por discípulos, em seus exercícios, pelos mestres, para difusão das obras, e finalmente por terceiros, meramente interessados no lucro. (1935, p.166)).

Essa imitação ganhou características de produção em massa com o advento das artes gráficas, uma vez que não só a reprodução técnica da obra de arte representa, em si, um novo processo, mas também admite a possibilidade de recriações ou criações novas a partir de uma matriz. Dessa forma, completa Benjamim,

as artes gráficas adquiriram os meios de ilustrar a vida cotidiana. Graças à litografia. E, na medida em que essa técnica permite à reprodução vir ao encontro do espectador, em todas as situações, ela atualiza o objeto reproduzido. (1935, p.167)

Para Benjamim (1935), a obra de arte tem uma existência única que se desdobra em sua própria história, no momento em que ela foi criada, momento este que constitui a sua assinatura, a sua autenticidade e nela "se enraíza uma tradição que identifica esse objeto, até nossos dias, como sendo aquele objeto, sempre igual e idêntico a si mesmo" (p. 17). Para melhor definir essa assinatura singular, Benjamim aplica o conceito de aura associado à autenticidade de uma obra de arte. Diz ele:

É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante por mais perto que ela esteja. Observar, em repouso, numa tarde de verão, uma cadeia de montanhas no horizonte, ou um galho, que projeta sua sombra sobre nós, significa respirar a aura dessas montanhas, desse galho. (1935, p.170)

Dessa forma, a ideia de arte como um instrumento meramente voltado para a contemplação da pintura de temas clássicos é assistida na proposta da personagem Marina como arte concebida como capital especulativo (voltado apenas para o lucro, para o enriquecimento do artista). É testemunhada pela ideia de Cebolinha, espelhando uma pedagogia liberal e tecnicista para o ensino de arte, perdendo o episódio a oportunidade de questionar o papel da arte como linguagem visual-comunicativa, que acompanha a humanidade desde a sua origem, bem como um meio de se constituir e propagar a cultura, valores e a identidade de povos.

A narrativa infantil também permite realizar questionamentos sobre os estilos artísticos e as experiências estéticas vividas pelos personagens do desenho como sujeitos produtores de arte. Aparentemente Marina produz obras baseadas na técnica do desenho e da pintura, expondo as formas clássicas conhecidas: pintura de naturezas-mortas, paisagens, animais, corpo humano, recebendo elogios pela produção, ao contrário das obras do personagem Cebolinha, taxadas de rabiscos e comparadas como inferiores à de uma criança de dois anos.

Quando Antônio Poteiro foi incentivado por Siron Franco à pintura, ele era um ceramista já bastante conhecido e se dedicava quase exclusivamente a esse ofício. Poteiro não poderia ser considerado um grande desenhista, haja vista os traços “infantis” de suas produções e, por certo, já deve ter sido alvo de comentários que reduziam a sua técnica a meros rabiscos, a exemplo da Mônica em Arte na Praça, em relação ao Cebolinha. No entanto, o jornalista Júlio Pomar, em sua crítica para o site escitoriodearte.com sobre a exposição do artista na Performance Galeria de Arte, em Brasília, em 1987, esclarece a sua técnica:

Antonio Poteiro é um sutil harmonizador de formas e de cores e um não menos sutil comentarista do grande teatro do mundo. Ele conta ou inventa fábulas, traça parábolas, troca-lhes o sentido. Nas obsessivas variações ornamentais que cobrem a pele das suas cerâmicas e das suas pinturas, a irreverência das situações e o rigor das imagens concretizam, agora, plasticamente aquela atividade que ele sonhava para si - a de poeta e de cantor... A arte de Poteiro é concebida sem pecado: a inocência não conhece pecado, tal como a sabedoria é sem presunção.

Também é evidente a maneira como Maurício de Souza limita a arte como manifestação apenas da pintura e do desenho, deixando de apresentar ao público infantil outras linguagens artísticas possíveis, tais como a música, a dança, o teatro, o

cinema, a própria história em quadrinhos, a escultura, a fotografia, a instalação, a arte urbana, a arte digital.

Mônica: Vai ficar bonito.

Marina: Vamos colocar em ordem! Os meus primeiros esboços, minhas naturezas-mortas, minhas paisagens, animais, corpo humano...

(Marina pega um desenho feito por Cebolinha onde aparecia a Mônica de um jeito desengonçado).

Marina: Ué! Não me lembro dessa minha fase cubista! Engraçado, quem foi esse modelo?

(Mônica olha para Marina com cara de brava.)

Marina: Não fui eu que fiz isso, Mônica!

[sic]

Figura 4 – Marina observando o desenho feito pelo Cebolinha. Frame: 0:50”



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=KPNrnch8tRg>

Um necessário recorte a ser feito é para a declaração de que “as pessoas não valorizam a arte” (figura 5), feita por Cebolinha, após diversas tentativas de chamar a atenção do público para que suas obras fossem apreciadas, sendo uma importante oportunidade criada pela narrativa para se discutir o papel social da arte para além da função estética e contemplativa, papel que perpassa as ideias de arte como uma linguagem voltada para o registro visual de feitos históricos da humanidade, como expressão da cultura de um povo ou como uma ferramenta educativa e de expressão de e para além da realidade. Tal afirmação vai ao encontro da realidade vivenciada por novos artistas, a de que para tornar-se respeitado e valorizado no mercado/mundo das artes, é preciso ser reconhecido e legitimado por pessoas “importantes”, formadoras de opinião e que “detêm”, de certa forma, o “poder” de validar aqueles que devem fazer parte de um grupo seletivo e exclusivo de artistas. Vik Muniz alcançou o sucesso após ter o seu talento reconhecido pelo crítico de arte

Charles Haggan, do New York Times. Basquiat “estourou”, apesar de já ser conhecido, somente após ser validado por Andy Warhol como artista talentoso e original. Diante disso, a afirmação de Cebolinha de que “as pessoas não valorizam a arte”, não só descreve uma realidade como expõe a incapacidade popular de reconhecer a arte tão logo ela se apresente, talvez pela impossibilidade de acesso aos trabalhos, mas também pela negligência e precariedade como é tratada a arte educação no país.

Cebolinha: Tá meio devagar...

(Ele escreveu na placa: "Só hoje: Maravilhosa exposição")

Cebolinha: Deve ser o calor...

(Ele escreveu na placa: "Só hoje: Estupenda exposição")

Cebolinha: As pessoas não valolizam mais a alte!

(Ele escreveu na placa: "A maior exposição de todos os tempos")][sic]

Figura 5 – Cebolinha chateado pela falta de público em sua exposição. Frame: 3:17”.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=KPNrnch8tRg>

A solução encontrada por Cebolinha para tentar chegar ao sucesso retrata a ideia de que para se fazer arte é necessário ferramentas apropriadas, como por exemplo um lápis “mágico”, ignorando a importância do sujeito produtor de arte em detrimento da ferramenta adequada de produção. Entende, o personagem, que por meio de um determinado lápis conseguiria ser um artista de sucesso, ideia que se atrela à problemática de se entender quem é o artista em nossa sociedade. Seria então o artista aquele que simplesmente tem as ferramentas precisas para o trabalho? E quais ferramentas seriam essas? E quanto aos sujeitos que se utilizam de elementos encontrados no cotidiano (elementos naturais, recicláveis) estariam

fazendo arte, já que esses elementos não fazem parte das ferramentas clássicas do fazer artístico? Estaria a arte e o artista atrelados ao aprender “desenhar e pintar e se dedicar bastante”? A arte não pode ser resumida ao desenho e a pintura e muito menos à visualidade, tão somente. A arte escapa aos conceitos definidores e essa abrangência multiconceitual, multiespacial e atemporal que ela carrega em si mesma deveria ser o norte de tudo o que se pretende a arte educação.

Cebolinha: Então, é isso! É por isso que ninguém chega até a minha exposição! A Malina tá jogando pesado! Preciso agir! O que é aquilo de bobeila ali? O lápis mágico da Malina! É o que eu preciso pra esquentar os negócios!
(...)

Cebolinha: Foi! Agola que eu ia começar a fazer sucesso! Já vi que não dá pra viver de arte!

Marina: É só aprender a desenhar e pintar e se dedicar bastante!

Cebolinha: Assim dá muito trabalho! [sic]

Figura 6 – Cebolinha observando o sucesso de Marina. Frame: 3:39”.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=KPNrnch8tRg>

Percebe-se então que o conceito de arte vislumbrado nas falas do desenho animado é limitado à produção de uma pintura ou desenho feita pelo artista e sendo esse artista tão somente a pessoa que “se esforçou muito” para aprender essas duas linguagens, não podendo se considerar os “rabiscos” resultados artísticos possíveis de qualidade estética com qualificação de arte. Alude-se ao ensino de arte pautado na cópia de temas, modelos e padrões clássicos (naturezas-mortas, paisagens, animais, corpo humano), refletindo assim a realidade de que por anos o ensino de arte

no Brasil vem seguindo por caminhos descontextualizados e marcado por concepções tradicionalistas, de caráter tecnicista e tendo por metodologia a cópia de modelos europeus, valorizando os chamados “dons artísticos” e não a expressão artística em si. Ao assumir uma visão utilitarista e imediatista da arte para o desenvolvimento de habilidades como o artesanato, por exemplo, além de se limitar ao auxílio das festividades cívicas, históricas ou religiosas, incapacita o provimento de uma educação artística e estética que forneça informação histórica, a compreensão de uma gramática visual e a compreensão do fazer artístico como autoexpressão, conforme a visão de Ana Mae Barbosa (Cunha, 2012).

Transpondo-se a narrativa de Arte na Praça para a realidade do ensino de arte no Brasil, identifica-se que a fala dos personagens, de uma forma geral, é representativa daquilo que vem sendo ensinado nas salas de aula pelo país. A preponderância do audiovisual na grade curricular e nos planos didáticos dos professores de arte delimita e encarcera o seu ensino dentro de uma visão empobrecida da disciplina como ferramenta de desenvolvimento cognitivo, crítico, perceptivo, criativo e imaginativo dos alunos, principalmente em sua fase escolar mais primária. Expressões artísticas como a música, a dança, o teatro, entre tantas outras parecem não ter o valor dispensado às artes visuais, muito embora, esta última parece ter um alcance mais popular no sentido econômico da palavra. A grande maioria dos estudantes da rede pública e até mesmo as escolas parecem não dispor de recursos financeiros que os permitam manterem uma estrutura de suporte ao ensino dessas linguagens artísticas.

Logo, percebemos que o episódio do desenho animado da Turma da Mônica apresenta-se como uma significativa obra audiovisual capaz de emergir inúmeras análises e problemáticas passíveis de aplicação dentro do ambiente da arte educação, sendo então entendido como um produto-reflexo do ensino da disciplina no Brasil. De fato, o predomínio de atividades burocráticas nas aulas de arte trava a criatividade e a resposta dos alunos é, com raríssimas exceções, sempre deficitária. Ana Mae explica que “nas artes visuais ainda domina na sala de aula o ensino de desenho geométrico, o *laissez-faire*, temas banais, as folhas para colorir, a variação de técnicas e o desenho de observação, os mesmos métodos, procedimentos e princípios ideológicos encontrados numa pesquisa feita em programas de ensino de artes de 1971 e 1973 (BARBOSA, 1975, p.86-7). Conclui-se disso que “Arte na Praça” representa os vícios e as deficiências que são encontrados nas salas de aula por todo

o país, em especial nas escolas públicas, evidenciando as negligências aplicadas à disciplina ao longo de sua história como tal. Romper com as velhas ideias e com os métodos equivocados é extremamente necessário para a construção de uma nova identidade da arte educação.

4 - “ARTE NA PRAÇA” COMO UMA POSSÍVEL PROPOSTA PEDAGÓGICA

A utilização no ambiente da sala de aula de desenhos animados e/ou HQs como ferramentas de ensino coopera para o desenvolvimento de um processo de aprendizagem que se conecta com a realidade do aluno da educação básica. Assim, ao expormos como um curta de animação foi capaz de problematizar e trazer reflexões sobre a arte educação no Brasil apresentamos uma possível proposta pedagógica a ser trabalhada partindo da apresentação em sala do episódio de “Arte na Praça”.

É sabido que a educação brasileira tem por dever legal o compromisso de preparar o educando para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho, tornando-se um verdadeiro instrumento de transformação dos sujeitos que se envolvem na relação de ensino-aprendizagem, devendo sempre estar alicerçada em princípios humanos que respeitem a condição dos educandos como sujeitos de direitos.

Neste sentido, a proposta pedagógica tem por princípio a necessidade de desenvolvimento das potencialidades do educando para que tenha a oportunidade de participar de atividades significativas, compreendendo temáticas atreladas ao ensino de Arte de uma forma contextualizada, reflexiva e crítica. Uma experiência, conforme dispõe o Documento Curricular para Goiás (2018), provocadora dos sentidos, alimentadora da experimentação, da atenção, da curiosidade e da crítica, capaz, ao mesmo tempo, de dar um novo sentido ao estudar e ao existir. Nesse sentido, a proposta justifica-se como ferramenta útil ao permitir ao educando refletir de forma crítica acerca do conceito e da função da arte, apreciando determinadas produções visuais, propondo o desenvolvimento dos sentidos e a percepção visual.

INSTITUIÇÃO DE ENSINO:

DOCENTE:

PROPOSTA PEDAGÓGICA

ONDE EU VEJO ARTE?

COMPONENTE: ARTES VISUAIS**PÚBLICO-ALVO:** 7º ano do Ensino Fundamental**COMPETÊNCIAS ESPECÍFICAS DE ARTE PARA O ENSINO FUNDAMENTAL**

1 Explorar, conhecer, fruir e analisar, criticamente, práticas e produções artísticas e culturais do seu entorno social, dos povos indígenas, das comunidades tradicionais brasileiras e de diversas sociedades, em distintos tempos e espaços, para reconhecer a arte como um fenômeno cultural, histórico, social e sensível a diferentes contextos e dialogar com as diversidades;

2 Compreender as relações entre as linguagens da Arte e suas práticas integradas, inclusive aquelas possibilitadas pelo uso das novas tecnologias de informação e comunicação, pelo cinema e pelo audiovisual, nas condições particulares de produção, na prática de cada linguagem e nas suas articulações;

3 Pesquisar e conhecer distintas matrizes estéticas e culturais – especialmente aquelas manifestas na arte e nas culturas que constituem a identidade brasileira – sua tradição e manifestações contemporâneas, reelaborando-as nas criações em Arte;

4 Experimentar a ludicidade, a percepção, a expressividade e a imaginação, ressignificando espaços da escola e de fora dela no âmbito da Arte;

5 Mobilizar recursos tecnológicos como formas de registro, pesquisa e criação artística;

6 Estabelecer relações entre arte, mídia, mercado e consumo, compreendendo, de forma crítica e problematizadora, modos de produção e de circulação da arte na sociedade;

7 Problematicar questões políticas, sociais, econômicas, científicas, tecnológicas e culturais, por meio de exercícios, produções, intervenções e apresentações artísticas;

8 Desenvolver a autonomia, a crítica, a autoria e o trabalho coletivo e colaborativo nas artes;

9 Analisar e valorizar o patrimônio artístico nacional e internacional, material e imaterial, com suas histórias e diferentes visões de mundo.

HABILIDADES DA BNCC TRABALHADAS:

Distinguir, explorar, compreender e empregar diferentes formas de expressão artística existentes, tais como: desenhos, pinturas, gravuras, colagens, HQ, zines, memes, intervenções artísticas, dobraduras, esculturas, modelagens, instalações, vídeos, fotografias, performances, grafite, tecelagens, entre outras possibilidades expressivas. Fazer uso sustentável de materiais, instrumentos, recursos e técnicas

convencionais e não convencionais, bem como experimentar e compreender os processos de criação artística e suas possibilidades distintas na bidimensionalidade e na tridimensionalidade.

Reconhecer algumas categorias do sistema das artes visuais, tais como: museus, galerias, instituições, espaços culturais, centros culturais, fundações, ateliês de artistas, artesãos, curadores, e prender de forma significativa as relações entre o sujeito e as experiências em artes visuais, assim como ampliar o seu repertório imagético, estético, o pensamento crítico e sensível.

Desenvolver processos de criação em artes visuais com base em temas cotidianos ou de interesses artísticos, de modo individual, autoral, coletivo e colaborativo, fazendo uso de materiais, suportes, ferramentas, instrumentos, recursos convencionais, alternativos e digitais.

Analisar situações nas quais as linguagens das artes visuais se integram às linguagens audiovisuais: cinema, animações, vídeos, às gráficas: capas de livros, ilustrações de textos diversos, às cenográficas, às coreográficas, aos musicais, relacionando com as suas vivências;

OBJETIVO(S) DE APRENDIZAGEM:

Compreender o conceito de Artes Visuais, entendendo como objeto de apreciação; produto cultural e histórico e como meio de expressão e comunicação.

Entender o local da arte na sociedade

Desenvolver uma criação autoral com base em temas cotidianos, levando em consideração os conceitos aprendidos durante as aulas.

CONTEÚDOS:

- 1 – ARTES VISUAIS: conceito e suas formas de expressão
- 2- O LUGAR DA ARTE: Onde se vê a arte?
- 3 – EXPOSIÇÃO “A ARTE NO COTIDIANO”

METODOLOGIA:

A proposta deverá ser desenvolvida em 03 (três) aulas, que, em razão da necessidade de observação do distanciamento social decorrente da situação enfrentada pela Pandemia do novo coronavírus, acontecerão através do ensino remoto.

1ª AULA:

Explicando a proposta

A primeira aula será destinada, em um primeiro momento, à apresentação da proposta pelo professor, que explicará aos alunos os objetivos da proposta, os conteúdos que deverão ser trabalhados, a metodologia, os recursos didáticos que estarão envolvidos, bem como a forma de avaliação do aprendizado, solucionando as eventuais dúvidas apontadas pelos alunos.

Pesquisando o tema

O segundo momento será destinado à pesquisa do tema proposto. O professor solicitará aos alunos que pesquisem e tragam imagens de manifestações das artes visuais que podem ser observadas no dia a dia (na praça ou em outros locais públicos e privados que tenham acesso).

2ª AULA:

A segunda aula será destinada à apresentação e problematização do tema “O LUGAR DA ARTE: Onde se vê a arte?” e a discussão do “QUANDO É ARTE?”

Assim, após a pesquisa feitas pelos alunos, o professor pedirá que eles compartilhem com a turma as imagens escolhidas, explicando como elas representariam o conceito de ARTES VISUAIS.

O professor fará os seguintes questionamentos, construindo junto com a turma as informações relativas aos conceitos e formas de expressão das artes visuais:

- a) *Quando podemos ver a arte?*
- b) *Quais as formas de expressão das artes visuais que os alunos conhecem?*
- c) *Existem alguma forma de expressão das artes visuais que os alunos não conheciam, mas que através da pesquisa tomaram conhecimento?*
- d) *Onde é possível encontrarmos obras de arte?*
- e) *De que forma a arte se faz presente no cotidiano das pessoas?*

Posteriormente, o professor mostrará para a turma o episódio “ARTE NA PRAÇA”, da Turma da Mônica.

Após a apresentação do episódio, o professor, levando em consideração a narrativa do desenho animado, iniciará um diálogo com a turma a partir dos questionamentos

abaixo, podendo acrescentar outros que surgirem no momento da aula, construindo junto com a turma o conhecimento sobre o local da arte.

- a) *Onde podemos ver a arte?*
- b) *O que é um museu? O que é uma galeria de arte?*
- c) *A arte existe apenas nos museus e nas galerias de arte?*
- d) *A arte pode ser exposta na praça? Ou em outros locais da cidade?*
- e) *Os alunos já viram manifestações artísticas das artes visuais (pinturas, esculturas, desenhos, obras da arquitetura, artesanatos, fotografias, filmes) em locais diversos dos museus?*
- f) *Os desenhos animados podem ser considerados uma forma de arte? E as histórias em quadrinhos? O cinema é uma arte?*
- g) *Os desenhos e gravuras feitos nas cavernas pelos nossos ancestrais na pré-história é uma forma de arte, mesmo estando fora dos museus?*
- h) *O grafite é uma espécie de arte? Onde podemos encontrar manifestações do grafite na nossa cidade?*
- i) *Podemos fazer arte através da utilização de recursos naturais? (o professor pode apresentar exemplos de Land art, arte ambiental, arte ecológica...).*
- j) *A que conclusão chegamos sobre o local da arte?*

Para encerrar a segunda aula o professor irá explicar a dinâmica da próxima aula, explicando que a terceira aula será destinada à apresentação de uma criação autoral. Para tanto, o professor retomará ao episódio de “Arte na Praça”, lembrando que personagem Marina desenvolveu suas produções através de duas formas de expressão das artes visuais (pintura e desenho). Assim, os alunos escolherão uma das formas de expressão das artes visuais e através dela produzirá uma criação autoral que gere reflexão sobre como o aluno vê a arte inserida em seu cotidiano, devendo os resultados serem apresentados e discutidos em uma espécie de exposição virtual a realizar-se durante a terceira aula.

3ª AULA:

A terceira aula será destinada à exposição das imagens autorais preparadas pelos alunos. Os estudantes serão convidados a apresentarem suas propostas, expondo

como fizeram a atividade, que forma de expressão foi utilizada, qual foi a sua inspiração para a produção, como percebeu a arte em seu cotidiano. O professor fará um diálogo com a turma sobre as imagens, questionando e fazendo apontamentos sobre as produções e os conceitos trabalhados durante as duas primeiras aulas.

RECURSOS DIDÁTICOS:

Serão utilizados os seguintes recursos didáticos: computador, telefone celular.

Serão utilizadas as plataformas digitais de reunião para as aulas on-line (google meet, zoom), e plataformas de pesquisa.

AValiação:

A avaliação deverá ser realizada de forma contínua, através da observação do desenvolvimento das discussões levantadas durante as aulas, levando em conta a participação dos alunos nos diálogos, observando se os conceitos trabalhados foram realmente aprendidos.

Também serão avaliadas as produções autorais dos alunos e suas apresentações para a turma, observando o professor como os alunos conseguiram desenvolver a atividade e como relacionaram o conceito de artes visuais e o cotidiano em suas produções.

REFERÊNCIAS:

BRASIL. Artes Visuais. **Portal do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação.** Disponível em

<http://www.fnde.gov.br/financiamento/fundeb/consultas/item/4096-artes-visuais>.

Acesso em 28.04.2021.

ESTADO DE GOIÁS. **DOCUMENTO CURRICULAR PARA GOIÁS – DC-GO.**

Disponível em <https://cee.go.gov.br/documento-curricular-para-goias-dc-go/>. Acesso em 28.04.2021.

SILVA, E. A. et. Al. Fazendo arte para aprender: A importância das artes visuais no ato educativo. **Pedagogia em ação.** v.2, n.2, p. 1-117, nov. 2010.

VARELLA, P. O que são as artes visuais? **Art REF.** 2020. Disponível em <https://arteref.com/arte/o-que-sao-as-artes-visuais-saiba-tudo-aqui/>. Acesso em 28.04.2021

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através da análise exposta no presente trabalho concluímos que o episódio “Arte na Praça” se assume como importante ferramenta para pensarmos a docência em arte, ao possibilitar discussões acerca dos reflexos do ensino de artes visuais no Brasil que se fizeram presentes na narrativa animada, chamando a atenção para o fato de que apesar de muitos avanços vividos na seara da arte educação, o ensino ainda reproduz muitos dogmas conservadores.

Foi possível então observar que a formação discursiva do desenho animado fundamenta-se em velhas ideias ligadas ao tradicional ensino de artes (arte resumida à pintura e ao desenho de natureza morta, paisagem, corpo humano, animais; manifestações artísticas legítimas, desde que não fossem consideradas “meros rabiscos”; arte reconhecida/negada apenas por crítico especialista em arte; arte como produto do artista talentoso e do “lápis mágico”; e arte como verdadeiro negócio econômico exposto para a fama e a fortuna). Contudo também permitiu a abertura para uma nova visão sobre o lugar da arte na sociedade ao trabalhar a ideia de se ver a arte em espaços para além do museu, considerando o ambiente público como um local de manifestação cultural, democrático e aberto à diversidade de formas de expressão, acessível assim aos sujeitos produtores e apreciadores de arte. Representa uma verdadeira ruptura na ideia dos locais tradicionais do museu e das galerias como únicos legitimados a abrigarem exposições artísticas, podendo a arte se fazer presente em ambientes populares e nas mais diversas formas e expressões, permitindo ao docente trabalhar os questionamentos sobre o lugar da arte em nossa sociedade.

Os quadrinhos, os desenhos animados e outras linguagens tornam-se importantes ferramentas pedagógicas a serem utilizadas no ensino de artes, devendo o seu uso ser feito de forma a permitir aproximar o conhecimento científico ao universo sociocultural do sujeito em formação, mediando um processo de aprendizagem efetivo, criativo e emancipador ao proporcionar a formação de um educando capaz de compreender a dimensão sociocultural das manifestações artísticas, com o desenvolvimento da compreensão artística e da sua percepção estética.

Assim, como futuros arte educadores, compreendemos que o ensino da arte pressupõe o comprometimento docente com uma educação emancipadora ao

propor aos educandos maneiras de se posicionar criticamente no mundo, além de compreender o papel da arte enquanto uma necessidade humana, linguagem comunicativa e potente manifestação de cultura que acompanha o homem desde os primórdios de sua constituição social, pensando dessa forma novos olhares para o local da arte, para as manifestações do que poderia a arte se constituir e para as funções que ela assume em nosso cotidiano.

Percebemos que apesar de ainda encontrarmos traços de um tradicional ensino de arte, existem sim avanços materializados no sistema educacional brasileiro que procuram compreender que o acesso aos bens e manifestações artísticas de forma consciente, posicionada e comprometida é um direito do educando para o seu pleno desenvolvimento enquanto pessoa e seu preparo para o exercício da cidadania, demonstrando que uma verdadeira arte educação comprometida vem ganhando espaço no Brasil na tentativa de promover um ensino voltado para uma compreensão crítica e significativa da arte.

REFERÊNCIAS

- ALAMBERT, Francisco. **Arte como mercadoria**: crítica materialista desde Benjamin. III Seminário Internacional Políticas de la memoria. Buenos Aires, Argentina, 2010. Disponível em http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2010/10/mesa-42/alambert_mesa_42.pdf. Acesso em: 04.05. 2021.
- ARAUJO, Gustavo Cunha. Arte, escola e museu: análise de uma experiência em arte/educação no Museu Universitário de Arte – **MunA. Educ. Pesqui.**, São Paulo, v. 44, e174612, 2018. Disponível em <https://www.scielo.br/pdf/ep/v44/1517-9702-ep-44-e174612.pdf>. Acesso em 03.05.2021.
- AZEVEDO, Cláudio Tarouco; FLORES, José Antônio; LIMA, Luciano Soares. O ensino de arte e as histórias em quadrinhos (HQ): A arte sequencial e o desenvolvimento gráfico. **Palíndromo**. nº 14, ago/dez 2015. Disponível em <https://www.periodicos.udesc.br/>. Acesso em 03.05.2021.
- BARBOSA, Ana Mae. 1975. Teoria e prática da educação artística. São Paulo, Cultrix. CANCLINI, N. 1980. A socialização da arte. São Paulo, Cultrix.
- BARBOSA, Ana Mae. **Recorte e colagem**: influências de John Dewey no ensino da arte no Brasil. [S.l: s.n.], 1989.
- BARBOSA, Ana Mae; Coutinho, Rejane Galvão. **Ensino da arte no Brasil**: Aspectos históricos e metodológicos. São Paulo: Unesp/Redefor, 2011.
- BARBOSA, Ana Mae. **História do Ensino de Artes no Brasil**. Entrevista concedida Felipe Chaves. UFMG, Belo Horizonte, 2011. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=KyjPjAM784o>. Acesso em 04.05.2021.
- BARBOSA, Alexandre et al. **Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2006. p. 21.
- BENHAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. 1955. Disponível em <https://philarchive.org/archive/DIATAT>. Acesso em 03.05.2021.
- BIFON, Karoline Raquel. **O uso do desenho animado como ferramenta pedagógica na aprendizagem da criança**. Londrina-PR, 2012. Disponível em <http://www.uel.br/ceca/pedagogia/pages/arquivos/2012%20KAROLINE%20RAQUEL%20BIFON.pdf>. Acesso em 03.05.2021.
- BRASIL. Lei n. 5.692, de 11 de agosto de 1971. **Fixa Diretrizes e Bases para o ensino de 1 e 2 graus**, e dá outras providências. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L5692.htm>. Acesso em dezembro de 2020.
- BRASIL. Lei n. 9.394,, de 20 de dezembro de 1996. **Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional**. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9394.htm>. Acesso em dezembro de 2020.

ESTADO DE GOIÁS. **Documento Curricular para Goiás**. Goiânia, 2018. <https://cee.go.gov.br/wp-content/uploads/2019/08/Documento-Curricular-para-Goi%C3%A1s.pdf>. Acesso em 04.05.2021.

CARTAXO, Zalinda. Arte nos espaços públicos: a cidade como realidade. O **Percevejo Online**, v. 1, n. 1, 2009. DOI: 10.9789/2176-7017.2009. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/opercevejoonline/article/view/431>. Acesso em: 04.05. 2021.

COSTA, Fábio José Rodrigues; SILVA, Fabio Taveres. **Quadrinhos na Educação: Experiência No Projeto “O Prazer da Arte”**. Escola de Comunicações e Artes - Universidade de São Paulo - 23 a 26 de agosto de 2011. Disponível em http://www2.eca.usp.br/jornadas/anais/1asjornadas/q_educacao/fabio_tavares_da_silva_e_fabio_jose_rodrigues_da_costa.pdf. Acesso em 03.05.2021.

CUNHA, Júlia Maria de Jesus. Ensino de artes: dificuldades, experiências e desafios. **Revela**, Ano VI - Nº XIV-DEZ, 2012. Disponível em: http://fals.com.br/novofals/revela/REVELA%20XVII/art_exp05_14.pdf. Acesso em: 04.05. 2021.

GUIMARAES, Leda Maria de Barros; PEREIRA, Vânia Olária. História do Ensino das Artes Visuais no Brasil. **Licenciatura em artes visuais** : percurso 2 [Ebook] / organizadoras, Leda Maria de Barros Guimarães, e Lilian Ucker Perotto. Goiânia : Gráfica da UFG, 2018. Disponível em: <https://publica.ciar.ufg.br/ebooks/licenciatura-em-artes-visuais/modulo/2/001.html>. Acesso em 04.05.2021

LUCAS, Lamounier. A Arte no espaço urbano. **Revista Concinnitas**, ano 10, volume 2, número 15, dezembro 2009, pp. 119-132. Disponível em <https://lume-re-demonstracao.ufrgs.br/abarca/textos/LUCAS-A-arte-no-espaco-urbano-In-Concinnitas-UERJ-N-15.pdf>. Acesso em 03.05.2021.

MARAFIGO, Ariel da Silva. História em quadrinhos na sala de aula: um diálogo entre educação e arte. Criciúma, 2019. Disponível em <http://repositorio.unesc.net/bitstream/1/7593/1/ARIEL%20DA%20SILVA%20MARAFIGO.pdf>. Acesso em 04.05. 2021.

MORAIS, Renata Araújo. **O ensino de artes e ofícios no Brasil Colônia**. 2016. Disponível em <http://seer.mouralacerda.edu.br/index.php/plures/article/viewFile/256/177>. Acesso em 04.05.2021.

MOROKAWA, Rosi Leny. Definir ou não definir arte: objeções à tese da impossibilidade da definição de arte e perspectivas teóricas após Morris Weitz. **ARS (São Paulo)**, São Paulo , v. 16, n. 34, p. 93-111. 2018 . Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202018000300093&lng=en&nrm=iso. Acesso em 04.05.2021.

PINA, Lidice Maria Matos. **Museo Contemporâneo de Arte, lugar privilegiado e ambivalente da Crítica**. Rio de Janeiro, 2007. Disponível em <http://www.ppgartes.uerj.br/discentes/dissertacoes/dismestlidicematos2007.pdf>. Acesso em 04.05.2021.

POMAR, Júlio. Fabuloso Poteiro. POTEIRO, Antonio. Pintura - cerâmica. Brasília: Performance Galeria de Arte, 1987.

Turma da Mônica (Temporada 12, ep. 31). Arte na Praça. Criação e produção: Mauricio de Sousa. Brasil. 2014. 1 DVD (67 min.), son., color. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=KPNrnch8tRg&t=220s>. Acesso em 04.05.2021

WROBLESVSKI, Danieli E. F. **As tendências pedagógicas no ensino de artes**. IX Congresso Nacional de Educação, PUC PR, 2009. Disponível em https://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2009/3057_1891.pdf. Acesso em: 04.05.2021.

