



Fundação

CECIERJ

Consórcio **cederj**

Centro de Educação Superior a Distância do Estado do Rio de Janeiro

Tendências Contemporâneas do Ensino de Artes

Volume único

Terezinha Losada



**GOVERNO DO
Rio de Janeiro**

**SECRETARIA DE CIÊNCIA,
TECNOLOGIA, INOVAÇÃO E
DESENVOLVIMENTO SOCIAL**

**UNIVERSIDADE
ABERTA DO BRASIL**

**MINISTÉRIO DA
EDUCAÇÃO**



Apoio:



FAPERJ

Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo
à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro

Fundação Cecierj / Consórcio Cederj

www.cederj.edu.br

Presidente

Carlos Eduardo Bielschowsky

Vice-presidente

Marilvia Dansa de Alencar

Coordenação do Curso de Pedagogia

UENF – Shirlena Campos de Souza Amaral

UERJ – Solange Medeiros Pitombeira de Lucena

UNIRIO – Leonardo Villela de Castro

Material Didático

ELABORAÇÃO DE CONTEÚDO

Terezinha Losada

COORDENAÇÃO DE DESENVOLVIMENTO INSTRUCIONAL

Cristine Costa Barreto

SUPERVISÃO DE DESENVOLVIMENTO INSTRUCIONAL

Miguel Siano da Cunha

DESENVOLVIMENTO INSTRUCIONAL E REVISÃO

Anna Maria Osborne

Nataniel dos Santos Gomes

Paulo Alves

AVALIAÇÃO DO MATERIAL DIDÁTICO

Thaís de Siervi

Departamento de Produção

EDITOR

Fábio Rapello Alencar

COORDENAÇÃO DE REVISÃO

Cristina Freixinho

REVISÃO TIPOGRÁFICA

Carolina Godoi

Cristina Freixinho

Elaine Bayma

Renata Lauria

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO

Ronaldo d'Aguiar Silva

DIRETOR DE ARTE

Alexandre d'Oliveira

PROGRAMAÇÃO VISUAL

Alexandre d'Oliveira

Janaína Santana

Ricardo Polato

ILUSTRAÇÃO

Fernando Romeiro

CAPA

Fernando Romeiro

PRODUÇÃO GRÁFICA

Verônica Paranhos

Copyright © 2011, Fundação Cecierj / Consórcio Cederj

Nenhuma parte deste material poderá ser reproduzida, transmitida e gravada, por qualquer meio eletrônico, mecânico, por fotocópia e outros, sem a prévia autorização, por escrito, da Fundação.

L879

Losada, Terezinha.

Tendências contemporâneas do ensino de artes / Terezinha

Losada – Rio de Janeiro: Fundação CECIERJ, 2011.

130 p.; 19 x 26,5 cm.

ISBN: 978-85-7648-775-3

1. Arte - estudo e ensino. 2. Funções da linguagem. II. Título.

CDD 700.7

Referências Bibliográficas e catalogação na fonte, de acordo com as normas da ABNT.
Texto revisado segundo o novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.

Governo do Estado do Rio de Janeiro

Governador

Luiz Fernando de Souza Pezão

Secretário de Estado de Ciência, Tecnologia, Inovação e Desenvolvimento Social

Gabriell Carvalho Neves Franco dos Santos

Universidades Consorciadas

CEFET/RJ - Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca

Diretor-geral: Carlos Henrique Figueiredo Alves

FAETEC - Fundação de Apoio à Escola Técnica

Presidente: Alexandre Sérgio Alves Vieira

IFF - Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Fluminense

Reitor: Jefferson Manhães de Azevedo

UENF - Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro

Reitor: Luis César Passoni

UERJ - Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Reitor: Ruy Garcia Marques

UFF - Universidade Federal Fluminense

Reitor: Sidney Luiz de Matos Mello

UFRJ - Universidade Federal do Rio de Janeiro

Reitor: Roberto Leher

UFRRJ - Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Reitor: Ricardo Luiz Louro Berbara

UNIRIO - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Reitor: Luiz Pedro San Gil Jutuca

Tendências Contemporâneas do Ensino de Artes

Volume único

SUMÁRIO

Aula 1 – Linguagens e ciências: a estrutura curricular da educação brasileira ____	7
<i>Terezinha Losada</i>	
Aula 2 – Dimensão estética: a pluralidade das formas de conhecimento _____	19
<i>Terezinha Losada</i>	
Aula 3 – Dimensão educacional: a pluralidade das correntes pedagógicas ____	43
<i>Terezinha Losada</i>	
Aula 4 – Dimensão cultural: a pluralidade das tradições artísticas _____	61
<i>Terezinha Losada</i>	
Aula 5 – Funções da linguagem: o referente, o emissor e o receptor _____	77
<i>Terezinha Losada</i>	
Aula 6 – Funções da linguagem: o canal e o código _____	91
<i>Terezinha Losada</i>	
Aula 7 – Funções da linguagem: a mensagem _____	105
<i>Terezinha Losada</i>	
Aula 8 – Contextualização: o processo de construção do conhecimento ____	117
<i>Terezinha Losada</i>	
Referências _____	127

Linguagens e ciências: a estrutura curricular da educação brasileira

Terezinha Losada

AULA

1

Meta da aula

Apresentar a estrutura curricular da educação brasileira, que se divide nas áreas de Linguagem e de Ciências Naturais e Humanas, destacando as principais características, objetivos e desafios metodológicos do ensino na área de linguagens.

objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. identificar as linguagens como a principal *ferramenta* humana para estabelecer as relações sociais, a construção, a representação e a comunicação de todos os tipos de conhecimentos, isto é, você deverá ser capaz de reconhecer o caráter *instrumental* das linguagens;
2. diferenciar as múltiplas formas de linguagem: verbal, matemática, visual, sonora, corporal, bem como suas hibridizações, que é o caso do teatro, do cinema e das novas mídias que utilizam ao mesmo tempo esses vários códigos de comunicação;
3. identificar as múltiplas funções instrumentais das linguagens artísticas (Música, Artes Cênicas e Artes Visuais) no cotidiano e na educação;
4. distinguir o conceito de *interdisciplinaridade*, ligado à divisão disciplinar das ciências, do conceito de *transversalidade*, ligado ao caráter instrumental das linguagens.

INTRODUÇÃO

Muitos teóricos afirmam que o grande desenvolvimento do ser humano frente aos demais seres da face da terra deve-se a sua habilidade em utilizar as mãos, tornando-o capaz de construir ferramentas e transformar a natureza. Para o antropólogo Levi-Strauss, tal distinção deve-se à aquisição da linguagem. Para ele, a linguagem é a principal “ferramenta” desenvolvida pelo ser humano, permitindo-lhe elaborar e transmitir conhecimentos, construindo, desse modo, diferentes culturas e sociedades.

Nesta primeira aula, vamos discutir os diversos tipos de linguagem, suas diferentes funções comunicativas e os objetivos do ensino de linguagem nos currículos escolares.

AS DIVERSAS LINGUAGENS

ATIVIDADE

Atende aos Objetivos 1 e 2

1.



É impressionante o volume de informações que recebemos cotidianamente por meio dos mais variados tipos de estímulos, sinais e códigos. Essa imagem registra uma cena urbana. Anote os diversos tipos de informações e estímulos que você observa nesta ilustração e que poderia sentir e perceber se estivesse concretamente nesta cena.

Informações visuais: _____

Informações verbais: _____

Informações numéricas: _____

Possíveis informações sonoras: _____

Possíveis informações e sensações corporais: _____

Possíveis informações quantitativas: _____

RESPOSTA COMENTADA

O objetivo deste exercício de observação e memória foi apenas ressaltar a infinidade de informações que recebemos cotidianamente por meio dos mais diversos códigos e meios de comunicação. Informações verbais (orais e escritas) estão presentes nos letreiros das lojas, nas placas de informação, além da fala das pessoas e dos vendedores ambulantes anunciando seus produtos. A linguagem matemática é perceptível na numeração das ruas, das linhas de ônibus, nos preços dos produtos nas vitrines, como também nas noções de quantidade, quando avaliamos o congestionamento do trânsito ou a velocidade de um carro que passa. São inúmeras as informações visuais, tais como as cores codificadas dos semáforos (sinais), as fotografias dos anúncios publicitários, a arquitetura da cidade, a decoração das lojas, além da contínua mudança da moda no vestir, com todas as suas cores, estamparias e modelos.

Imperceptível numa fotografia, mas perturbadoramente presente no cotidiano é a linguagem sonora: o burburinho dos motores, das buzinas dos carros, dos diferentes tipos de sirenes (ambulância, bombeiros, polícia), dos toques dos celulares, até o eventual canto de um pássaro ou o latido de um cachorro. Há ainda a expressão corporal ou cênica do fluxo ritmado dos pedestres, ora desviando, ora esbarrando uns nos outros; os gestos convencionais dos guardas de trânsito, o assédio dos entregadores de filipetas, que pelo menos encontraram essa alternativa de trabalho, além do consternamento, ou mesmo temor, diante das inúmeras crianças e jovens pedintes, que infelizmente ainda marcam o cenário da realidade brasileira.

Veja, agora, como você pode identificar os inúmeros tipos de linguagens e os diferentes veículos dessas linguagens.



Figura 1.1: ADN (ácido desoxirribonucleico), base da herança genética.

Fonte: http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:ADN_static.png

Assim como na vida cotidiana, as linguagens são fundamentais também para a elaboração e divulgação de todos os tipos de conhecimentos técnicos e científicos. Quando olhamos o diagrama do código genético (**Figura 1.1**) mesmo não sabendo exatamente o que significa cada uma daquelas partículas ali representadas, temos um entendimento bastante sintético e imediato da dinâmica de seu funcionamento. Isto é, percebemos a conexão de pares de formas que se repetem num movimento infinito. Este modelo gráfico facilita enormemente a compreensão do complexo processo de combinação dos ácidos nucleicos na organização do código genético.

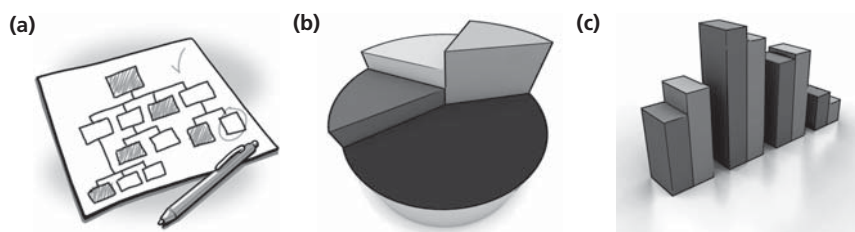


Figura 1.2: (a) Organograma; (b) gráfico em forma de pizza; (c) gráfico de coluna.

Fontes: http://www.istockphoto.com/file_closeup/?id=11261411&refnum=1056317&source=sxchu04&source=sxchu04, <http://www.sxc.hu/photo/1189105>, <http://www.sxc.hu/photo/1209458>

O mesmo ocorre nos organogramas (**Figura 1.2(a)**). Mesmo sem saber do que se trata, facilmente deduzimos a referência a um processo ordenado de subdivisões, que sugere a subordinação de um elemento ao outro. Estrutura esta muito distinta da cadeia genética, na qual todos os elementos parecem ter o mesmo valor, sem qualquer relação de hierarquia.

Outro exemplo de representação visual muito comum e eficiente são os gráficos (**Figura 1.2 (b)** e **Figura 1.2 (c)**). Eles nos permitem estabelecer relações de quantidade e proporções difíceis de serem percebidas na forma abstrata dos números, especialmente os de grande magnitude. Neste caso, são muito úteis também as remissões comparativas da linguagem, estabelecendo relações com medidas que nos são mais familiares. Assim, dizemos que uma determinada grandeza corresponde à distância de tantas voltas na Terra, ou à área de tantos campos de futebol, ou ao valor monetário da compra de tantos carros.

Por essas diversas razões, o estudo das diferentes linguagens é tão importante na educação. Isso pode ser facilmente percebido por meio de um rápido passeio por esse material didático, seja na sua forma impressa ou eletrônica. Observe a presença dos textos, das ilustrações e dos números ordenando as páginas e seus diversos itens, além de outras relações quantitativas. Na educação presencial é fundamental a organização do espaço físico da escola, os modos de interação verbal e corporal entre os professores, alunos e técnicos. Na educação a distância, essa interlocução direta é mais restrita; porém, essa modalidade de ensino permite o acesso a diferentes textos, imagens e vídeos por meio de um simples toque no computador. Nesta modalidade de ensino, a distância física entre as pessoas é superada por meio da utilização de outros meios



Na década de 1960, diante apenas do advento da televisão, o autor canadense Marshall **McLUHAN** (1911-1980) preconiza que os meios de comunicação transformariam o mundo numa imensa “aldeia global”. Profeta do processo de globalização, suas ideias serão amplamente resgatadas a partir dos anos 1980, devido à difusão dos computadores pessoais e da comunicação via internet. Voltaremos discutir esse autor nas próximas aulas, mas você pode conhecer melhor suas ideias revolucionárias visitando seu *site* oficial: <http://www.marshallmcluhan.com>
Fonte: <http://en.wikipedia.org/wiki/File:MarshallMcLuhan.png>

de comunicação, tais como os fóruns virtuais de debate, a veiculação de som e imagem, redimensionando, desse modo, nossas concepções tradicionais de tempo e espaço.

Em suma, as linguagens e seus diversos veículos são – como tão bem sintetizou **McLUHAN** – magníficas extensões de nosso corpo e de nossa mente. Por outro lado, é preciso aceitar que nenhuma linguagem e nenhum meio de comunicação é capaz de representar plenamente a realidade dos fenômenos ou de nossas impressões e sentimentos sobre eles. Cada linguagem inscreve certas possibilidades e certos limites nos seus modos de representação (códigos) e nos seus meios de comunicação (tecnologias).

Por isso, a estrutura curricular da educação brasileira prevê a área de Linguagens, Códigos e suas Tecnologias, voltada para o estudo dos diferentes tipos de linguagem. Esta área envolve o estudo da linguagem verbal (Língua Portuguesa, Língua Estrangeira), da linguagem corporal (Educação Física) e também das linguagens artísticas (Artes Visuais, Música, Artes Cênicas e Dança). Ao lado da área de linguagens, a estrutura curricular da educação brasileira também prevê as áreas das Ciências Naturais e das Ciências Humanas. Vamos analisar brevemente quais são as principais diferenças e, conseqüentemente, os principais desafios metodológicos no ensino destas diferentes áreas curriculares: linguagens e Ciências.

OS DESAFIOS NO ENSINO DAS CIÊNCIAS

As disciplinas científicas são delimitadas pelo seu *objeto de estudo* e pelas diferentes *questões* que se elaboram sobre estes objetos. De acordo com o seu objeto de estudo, distinguimos as ciências que se ocupam dos fenômenos naturais daquelas que se ocupam dos fenômenos humanos.

Dependendo do tipo de questão formulada frente a esses objetos, distinguimos, entre as Ciências Naturais, a Física, que se ocupa das leis da matéria; a Química, que trata de suas propriedades; a Biologia, que envolve as funções orgânicas.

Da mesma maneira, entre as chamadas Ciências Humanas, de acordo com a questão formulada identificamos diferentes campos disciplinares. A História ocupa-se da concatenação dos fatos no tempo; a Sociologia prioriza o estudo das estruturas sociais e dos modelos políticos;

a Geografia investiga a relação do ser humano com o meio ambiente, destacando seus aspectos físicos, demográficos e econômicos.

Através do detalhamento desses objetos e questões, cada uma dessas disciplinas se subdivide em inúmeras subdisciplinas, cada qual podendo abarcar teorias divergentes. Nesse processo de especialização, aquilo que a ciência ganha em profundidade geralmente perde nas conexões com o todo. Esse é, portanto, o principal desafio metodológico do ensino na área de ciências: Como fomentar o necessário conhecimento especializado sem perder de vista o sentido de totalidade?

Em síntese, o grande desafio do ensino de ciências é estabelecer a interdisciplinaridade, ou seja, a relação entre as diferentes disciplinas científicas, de modo que o aluno possa ter, ao mesmo tempo, uma visão plural e integrada da realidade.

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 3

2.



Figura 1.3: Plataforma da Petrobras do Campo Tupi, na bacia de Santos, onde foram realizados os primeiros testes de extração de petróleo na camada do pré-sal.

Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Oil_platform_P-51_\(Brazil\).jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Oil_platform_P-51_(Brazil).jpg)

A descoberta de reservas de petróleo na camada do pré-sal do litoral brasileiro, por exemplo, é um tema atual que para ser devidamente compreendido exige uma abordagem interdisciplinar. Abra um *site* de pesquisa na internet e faça uma busca das expressões citadas a seguir. Comente brevemente como as imagens utilizadas nos *sites* pesquisados te ajudaram a compreender algum aspecto do assunto em questão.

“origem do petróleo”

“localização do pré-sal”:

“distribuição dos *royalties* do pré-sal”:

RESPOSTA COMENTADA

Você deve ter percebido que a discussão deste assunto envolve a relação de conhecimentos ligados a diferentes campos das ciências. A hipótese mais aceita entre os cientistas é a de que o petróleo resulte da decomposição e sedimentação de fósseis, criando os hidrocarbonetos (Química). O petróleo pode ser encontrado em camadas superficiais ou muito profundas da crosta terrestre, como ocorre no pré-sal, tipo de formação geológica que se estende ao longo da costa brasileira (Geologia, Geografia). Sendo uma importante riqueza natural, o petróleo é também tema de importantes discussões econômicas, políticas e sociais ligadas ao campo da História. Este é o caso das atuais discussões sobre a distribuição dos royalties do pré-sal. Royalties são taxas que as empresas exploradoras do petróleo pagam ao Governo Brasileiro e que este distribui aos diversos estados da Federação. Os critérios dessa distribuição dividem as opiniões e os interesses dos estados produtores e não-produtores de petróleo. Você deve ter percebido também que a utilização de mapas, ilustrações científicas e gráficos de relações numéricas facilitam a compreensão dessas informações especializadas.

OS DESAFIOS NO ENSINO DAS LINGUAGENS

Voltando à discussão sobre a área das linguagens, poderíamos então perguntar: qual é o objeto e qual é a questão das linguagens? E teríamos de reconhecer que as linguagens permeiam todos os objetos e todas as questões, todos os conhecimentos de senso comum e todos os conhecimentos científicos. Afinal, como vimos, para elaborar e divulgar suas teorias, as ciências dispõem das linguagens. Recorrem à corriqueira linguagem verbal, criando terminologias especiais e definindo conceitos que garantam a objetividade científica. Utilizam linguagens especiais, como a linguagem da matemática ou o código dos símbolos químicos. Recorrem, ainda, às representações imagéticas, tais como os gráficos, diagramas, mapas etc.

A linguagem permeia o conhecimento e as formas de conhecer, o pensamento e as formas de pensar, a comunicação e os modos de comunicar, a ação e os modos de agir. Ela é a roda inventada que movimenta o homem e é movimentada pelo homem. Produto e produção cultural nascida por força das práticas sociais, a linguagem é humana e, tal como o homem, destaca-se pelo seu caráter criativo, contraditório, pluridimensional, múltiplo e singular a um só tempo (BRASIL, 2002, p. 125).

Em outras palavras, as linguagens são intrinsecamente *transdisciplinares*, pois cumprem uma função *instrumental* na construção e veiculação de toda sorte de conhecimentos. Portanto, o grande desafio metodológico para o ensino de linguagem é garantir esse seu caráter *transversal*.

CONCLUSÃO

Devido exatamente ao seu caráter transversal e instrumental, é muito comum diretores de escolas solicitarem que os professores organizem com os alunos peças de teatro, números de músicas e produção de murais para serem apresentados na escola em datas festivas. Porém, para que estas atividades sejam desenvolvidas com qualidade e tenham uma efetiva participação criativa dos alunos, é necessário que o aprendizado das linguagens artísticas seja desenvolvido na escola ao longo de todo o ano. Caso contrário, as crianças ficarão apenas repetindo mecanicamente coisas planejadas pelos professores, isso quando não é o próprio professor que faz o trabalho em nome do aluno, fato muito frequente na produção de presentes para o Dia das Mães e outras atividades ligadas às artes visuais.

Em outras palavras, queremos frisar que, apesar de suas várias funções instrumentais, a expressão artística não ocorre de modo automático ou espontâneo. É necessária uma “alfabetização” das crianças nestes códigos, assim como ocorre no ensino de Língua Portuguesa e de Matemática, sendo, para isso, desenvolvido um programa contínuo e sistemático de aprendizagem, do mesmo modo como ocorre com todas as demais disciplinas do currículo. Conforme sintetiza a arte-educadora Ana Mae Barbosa (2003) "a arte tem conteúdo, história, várias gramáticas e múltiplos sistemas de interpretação que devem ser ensinados".

Porém, esse corpo de conhecimentos disciplinares da área de linguagem, seja no âmbito das categorias gramaticais ou da história, não deve ser ensinado como um conteúdo puramente escolar e válido em si mesmo, mas sim na transversalidade de seus usos concretos, isto é, de modo contextualizado, estimulando o desenvolvimento dos alunos como receptores e como emissores dos diversos gêneros narrativos: cotidianos, técnicos, científicos e artísticos.

A relevância desse caráter transversal e instrumental das linguagens artísticas, particularmente na formação das crianças, é destacada por importantes educadores do passado e da atualidade. Há um consenso entre eles de que o desenvolvimento de atividades ligadas às artes na escola:

- estimula as faculdades sensórias e as habilidades motoras da criança, formando as bases do pensamento simbólico (Montessori e Piaget);
- desenvolve a criatividade e a capacidade de solução de problemas (Dewey);

- permite a elaboração de conteúdos afetivos (Dewey e Freinet);
- incentiva a cooperação nas interações sociais e a construção da identidade cultural (Vigotsky, Paulo Freire, Freinet);
- estabelece vínculos existenciais e afetivos entre o ambiente escolar e a realidade cotidiana e cultural do aluno (Richter).

ATIVIDADE FINAL

Atende ao Objetivo 3



Fonte: <http://www.sxc.hu/photo/1182575>

Além de instrumentalizar a análise de aspectos específicos das ciências, as imagens (e a arte em geral) têm também o poder de suscitar reflexões amplas sobre a realidade humana, como é o caso da charge apresentada sobre a questão do petróleo. Faça a sua interpretação desta imagem.

RESPOSTA COMENTADA

Nesta charge, o artista se apropriou do código de representação das placas de trânsito, dando novos sentidos aos seus elementos. Em vez da função usual de sinalizar a presença de um posto de combustível, ela indica que o cidadão pode estar cometendo suicídio ao desenvolver essa ação. Por meio desta estratégia poética e humorística, ele nos leva a pensar sobre os riscos à sobrevivência do planeta e da espécie humana relacionados ao uso desta fonte de energia.

RESUMO

Ao analisarmos a estrutura curricular da educação brasileira, é essencial levar em conta dois conceitos de grande importância nos planejamentos didáticos: “interdisciplinaridade” e “transversalidade”.

As estratégias interdisciplinares de ensino visam a relacionar os conhecimentos específicos das diversas disciplinas científicas, permitindo que você elabore uma visão ampla e integrada da realidade. O ensino das linguagens, por sua vez, deve explorar estratégias transversais, que permitam a você decifrar e produzir mensagens relacionadas aos mais diversos contextos: científicos, culturais e emotivos.

INFORMAÇÃO SOBRE A PRÓXIMA AULA

Exatamente devido a seu caráter instrumental, o estudo da linguagem verbal (Língua Portuguesa e Língua Estrangeira) e da linguagem matemática sempre tiveram grande prestígio na escola, sendo estas reconhecidas como áreas de conhecimento necessárias para o bom desenvolvimento das demais disciplinas do currículo. No entanto, o mesmo não pode ser dito em relação às linguagens artísticas, muitas vezes negligenciadas na escola como disciplinas de menor importância. Por que isso ocorre? Na próxima aula, buscaremos discutir esse problema, analisando as relações entre razão e sensibilidade nas diversas teorias do conhecimento.

Dimensão estética: a pluralidade das formas de conhecimento

Terezinha Losada

AULA 2

Meta da aula

Apresentar a arte como uma forma particular e especial de conhecimento por meio de uma breve revisão das principais teorias do conhecimento e teorias estéticas, legadas pela tradição filosófica ocidental.

objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. distinguir a arte, a religião, a Filosofia e a ciência como diferentes modos narrativos utilizados pelo ser humano para explicitar a sua compreensão sobre o universo, o mundo, a vida social e individual;
2. comparar as diversas concepções de conhecimento desenvolvidas pela tradição filosófica por meio da análise das relações entre razão e sensibilidade;
3. reconhecer a importância da experiência estética e artística na construção do conhecimento, identificando diferentes tipos de práticas artísticas desenvolvidas na escola.

INTRODUÇÃO

Na aula anterior, analisamos a estrutura curricular da educação brasileira, particularmente a importância da área de Linguagem, Códigos e suas Tecnologias. Salientamos o caráter transversal das linguagens, que funcionam como instrumentos para a elaboração e a difusão de toda sorte de conhecimentos, ligados às ciências e à vida em geral. Destacamos que, exatamente por isso, o ensino da Língua Portuguesa e da Matemática são muito valorizados na escola. Porém, as linguagens artísticas nem sempre guardam o mesmo prestígio. Por que isso ocorre?

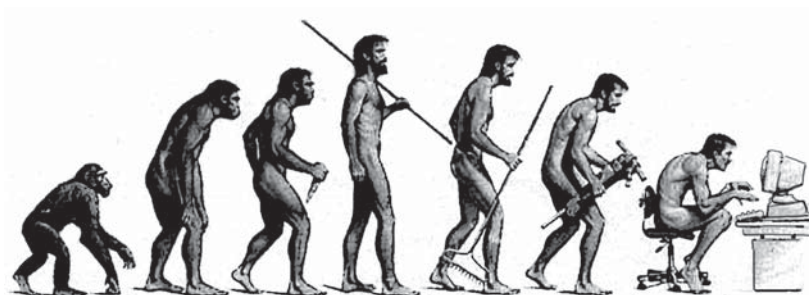
Para discutirmos essa questão nesta aula, vamos analisar um uso muito particular das linguagens: a arte, ou seja, esta forma especial de elaboração da experiência, do conhecimento e da cultura que não se organiza a partir de princípios racionais ou lógicos, como ocorre com a ciência, mas de princípios estéticos, ligados à percepção sensorial que temos do mundo.

Em torno desse propósito, faremos uma breve discussão das principais teorias do conhecimento e teorias estéticas formuladas pela tradição filosófica. Neste levantamento histórico será apresentado um grande volume de nomes, datas, conceitos e correntes teóricas. Mas fique tranquilo! Esta é, sem dúvida, a aula mais densa de teorias de todo o curso e não esperamos que você memorize todos os dados nela apresentados. Para isso podemos utilizar a memória deste texto, dos livros, das enciclopédias ou dos computadores, essas preciosas “extensões” de nossa mente, conforme salientou McLuhan.

De fato, esperamos que esta aula funcione como um mapa, que sinalize os principais caminhos desenvolvidos pelos filósofos ocidentais para relacionar os territórios da razão e da sensibilidade em suas teorias do conhecimento. Muitas dessas teorias já foram ou serão tratadas em outras disciplinas do nosso curso e serão resgatadas nas próximas aulas, momento em que você poderá entendê-las melhor, por meio de várias contextualizações.

O MODERNO E O PÓS-MODERNO

Vamos iniciar nosso percurso histórico problematizando como a questão do conhecimento está posta na atualidade. Para isso vamos comparar as ideias de dois importantes filósofos: Hegel e Lyotard.



Fonte: http://multimedia.iol.pt/iol/gar_multimedia/objecto_imagem/id/1265/584

Para Hegel (1770-1831), filósofo alemão do século XIX, a história tem uma finalidade, um sentido, que seria a plena realização do espírito. Nessa perspectiva, ele identifica três formas de realização do espírito: a arte, a religião e a Filosofia. Cada qual é apresentada como uma etapa a ser superada historicamente no desenvolvimento humano, de modo que a arte representaria a forma mais elementar de realização do espírito, enquanto a Filosofia, a mais evoluída.

Não toda e qualquer filosofia, mas a dialética por ele elaborada. Desse modo:

O seu sistema representaria (...) o fim da filosofia, a superação da oposição entre os diferentes sistemas e a síntese das verdades que todos contêm, resultado de sua análise das etapas do desenvolvimento do espírito (JAPIASSU; MARCONDES, 1993, p. 116).

Assim Hegel fez seu prognóstico sobre a morte da arte, da religião, e também anuncia o fim da Filosofia, já plenamente explicitada no seu próprio sistema filosófico. Quanto à História, esta permaneceria no seu *vir-a-ser* dialético, de contradição a contradição. Essas ideias de Hegel exerceram forte influência no posterior desenvolvimento das teorias filosóficas e artísticas, sendo amplamente debatidas até os nossos dias.

Lytard (1924-1998), filósofo francês contemporâneo, guarda em comum com Hegel a concepção de que a arte, a religião, a Filosofia e também a ciência são diferentes modos narrativos desenvolvidos pelo ser humano para explicitar sua compreensão sobre a vida, o mundo e o universo.

Porém, ele discorda frontalmente da classificação hierárquica e evolucionista desenvolvida por Hegel. Na obra *Condição pós-moderna*, de 1979, Lyotard argumenta que, no mundo de hoje, não há mais lugar para os grandes sistemas explicativos da Filosofia e da ciência, que marcaram a tradição moderna. A antiga aspiração ao absoluto, desenvolvida pela Filosofia, e à verdade, perseguida pelas ciências, deveria ceder à análise da pluralidade e diversidade humana.

Pois, para Lyotard, diferentemente de Hegel, a História não tem um sentido único que possa ser avaliado de modo evolutivo. Diante disso, ele questiona o caráter emancipatório da razão, apresentando a crença na Filosofia e na ciência que o Iluminismo nos legou como uma narrativa “totalizante” e “autoritária”. Com forte inspiração romântica, ele postula que a verdadeira emancipação do homem se dá pela liberdade de sentir, pela criatividade, pelo caráter desregulamentador da arte.

Sem formar um movimento coeso, vários outros filósofos contemporâneos compartilham dessas ideias de Lyotard, substituindo a busca de uma teoria absoluta sobre a realidade pelo interesse por “microteorias” que tratem de aspectos específicos da realidade, tais como: poder, sexualidade, direito, loucura, arte, etc. Por contestarem a tradição filosófica, estes pensadores utilizam muitos prefixos de negação (anti, des) na elaboração de seus conceitos e são também assim identificados, sendo denominados como pós-modernos ou pós-estruturalistas. No entanto, conforme discutiremos adiante, esse debate ainda está em aberto na atualidade, envolvendo o confronto de diferentes ideias.

ATIVIDADE



Atende aos Objetivos 1, 2 e 3

1.a. O que você acha dessas teses de Hegel e Lyotard? Para você, a arte, a religião, a Filosofia e a ciência são formas de conhecimento ou “realização do espírito”? Justifique a sua resposta.

1.b. Você considera que há uma hierarquia entre essas atividades que sinalize um processo evolutivo rumo ao conhecimento absoluto, conforme argumenta Hegel? Em caso positivo, você adotaria a mesma classificação de Hegel ou proporia outra? Ou você considera que sejam apenas diferentes formas de experimentar e representar a realidade, como argumenta Lyotard? Justifique a sua resposta.

RESPOSTA COMENTADA

A resposta a esta atividade é de caráter pessoal.

Entretanto, repare que há na atualidade uma grande aceitação das ideias pós-modernistas de Lyotard, que priorizam o particular e o plural, em oposição às noções de universal e absoluto. Entretanto, conforme discutiremos adiante, muitos aspectos relativos a essas questões dividem as opiniões dos filósofos ainda hoje. Decerto a consideração desses confrontos de ideias exige um estudo detalhado da tradição filosófica, que extrapola o âmbito desta disciplina. Portanto, o objetivo desta sucinta e rápida aula será apenas o de situar algumas questões relativas à área de artes, tais como:

- A arte é ou não uma forma de conhecimento?

- A arte está superada, ou ainda representa um modo de experimentar e explicar a realidade no mundo atual?

Mesmo nestes limites, não pretendemos oferecer respostas conclusivas ou consensuais, mas apenas estimular a sua reflexão sobre esse assunto, para que você elabore suas próprias opiniões.

AFINAL, O QUE É A VERDADE? O QUE É A REALIDADE? O QUE É A CONSCIÊNCIA? O QUE É O CONHECIMENTO?

Com base na distinção entre a experiência racional e a experiência sensorial, também chamada experiência sensível ou estética, desde Platão e Aristóteles essas questões instigam os filósofos ocidentais. As artes se inscrevem nesse debate filosófico sobre o conhecimento, ora como o contraponto negativo da razão, como o fizeram todas as tendências *racionalistas*; ora como um modo rudimentar de elaboração da experiência, tal como formulado pelos *empiristas*; e ora como a mani-

festação mais perfeita do espírito, maneira privilegiada de alcançar o absoluto, como fora considerado por Nietzsche, pelos *estetas românticos* e também por muitos filósofos contemporâneos ligados ao movimento pós-estruturalista ou pós-modernista.

De fato, esse divórcio entre razão e sensibilidade está presente na própria identidade antropológica da sociedade ocidental, repercutindo não só nas teorias filosóficas e científicas, mas também nos nossos modos de perceber, agir e representar o mundo, bem como nas diversas concepções de educação.

Nesta aula, vamos abordar o debate filosófico sobre o conhecimento para na próxima aula identificarmos a influência desses pensadores no desenvolvimento das principais correntes pedagógicas, destacando sempre suas concepções sobre o ensino de Artes.

Platão e o racionalismo

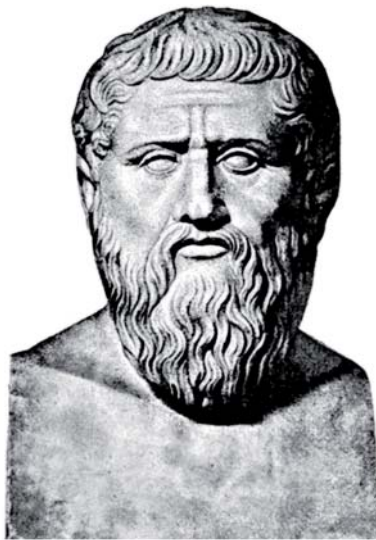


Figura 2.1: Platão.

Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Platon-2.jpg>

Para Platão (427-348 ou 347 a.C.), a “aparência” sensível é ilusória, e a “essência” verdadeira do homem e do cosmos só é alcançada pela ideia. Curiosamente, para expor esses conceitos, Platão utilizou a metáfora, altamente figurativa, do mito da caverna (ver **Figura 2.2**). De um lado o fogo que representa a verdade das essências. Do outro lado, escravos acorrentados no interior escuro da caverna, tomando a aparência distorcida e fantasmagórica das sombras projetadas pela luz como se fosse a realidade. A caverna é o mundo concreto dos fenômenos, do homem acorrentado às opiniões, aos afetos, ao senso comum e às diferentes visões de mundo. Segundo Platão, esses vários aspectos distorcem a compreensão da verdade, que só pode ser alcançada por meio da intuição das ideias.

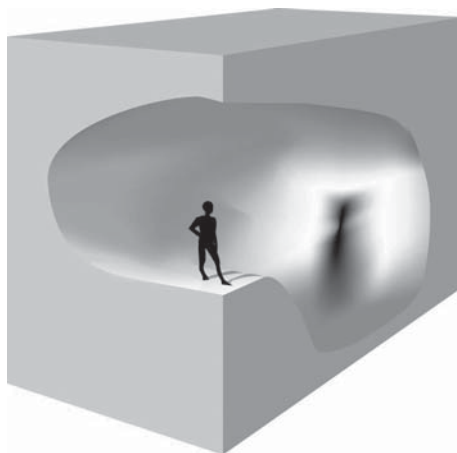


Figura 2.2: O mito da caverna.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Plato%27s_allegory_of_the_cave.jpg

Segundo Marc Jimenez (1999, p. 194), ao contrapor “o mundo inteligível e o mundo sensível, entre a razão, o conhecimento, o Logos de um lado, e a sensibilidade, o prazer, o gozo, de outro”, temos em Platão a origem de todas as teorias filosóficas fundamentadas na ideia (idealismo) e na razão (racionalismo).

As formulações estéticas de Platão são derivadas dessa teoria do conhecimento e se projetam em suas concepções políticas. Para ele, as artes de modo geral e particularmente as artes plásticas do período clássico grego, que se fixaram na representação referencial do mundo, são consideradas atividades inferiores e até danosas ao espírito e, por isso, deveriam ser proscritas da “cidade ideal” concebida pelo filósofo na obra *A República*.

ARISTÓTELES E O EMPIRISMO

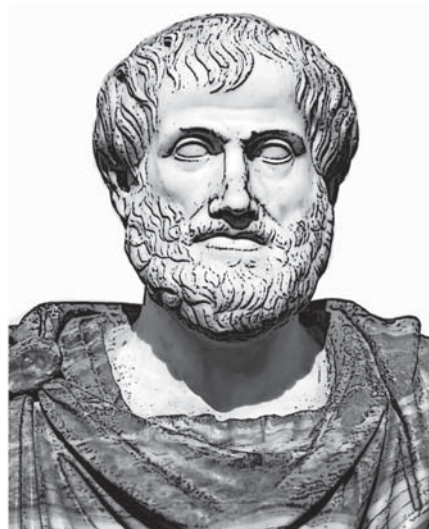


Figura 2.3: Aristóteles.

Fonte: <http://en.wikipedia.org/wiki/Aristotle>

Discípulo rebelde de Platão, Aristóteles (384-322 a.C.) rejeita a cisão de mundos formulada pelo mestre. Para ele, o conhecimento é construído gradativamente a partir das impressões sensoriais até alcançar a abstração das ideias. Embora considerada inferior aos processos racionais da reflexão, a imitação apresenta-se como um modo cognitivo elementar, como uma forma natural e salutar de aprendizagem. Desse modo, podem ser associadas a Aristóteles todas as teorias que relacionam o conhecimento à observação do mundo empírico (empirismo).

Para Aristóteles, a arte, como representação sensível do mundo, mesmo não alcançando a verdade dos conceitos filosóficos, teria o mérito de cumprir finalidades morais por meio da representação da diferença entre o bem e o mal. Analisando as formas teatrais de seu tempo, Aristóteles argumenta que a *epopeia* representa estas relações entre o bem e o mal de modo positivo, descrevendo os grandes fatos heroicos. Entretanto, a arte pode educar também a partir de exemplos negativos, representando o feio e o grotesco, como ocorre na *comédia*, ou purgando as paixões extremadas por meio da catarse provocada pela *tragédia*.

Discutindo o conceito de catarse, Marc Jimenez (1997, p. 223) comenta que a tragédia permite “viver de forma fictícia, de maneira inocente e inofensiva para a pessoa e para a sociedade, paixões que, se fossem reais, as colocariam em perigo. A catarse autorizaria então uma espécie de desrescalque e desempenharia um papel de EXUTÓRIO”. Na atualidade esse processo de catarse pode ser observado no grande envolvimento do público com as situações trágicas e também moralizantes das telenovelas.

EXUTÓRIO

Termo que significa despir, deixar de lado, pôr para fora.

Em suma, relacionando o belo aos critérios da verdade e do bem, os dois filósofos articulam projetos políticos estabelecendo funções morais e pedagógicas para a arte. Embora as considerações de Aristóteles sobre as artes se apresentem como mais flexíveis e liberais que a postura de “censor da *pólis*” assumida por Platão, Marc Jimenez (1999, p. 229) adverte que Aristóteles partilha a mesma desconfiança de Platão diante das obras de arte que desafiam os limites do razoável, da razão, e tendem a se afastar da verdade.

Nesse sentido, ambas

São filosofias da “separação” que procuram todos os caminhos possíveis de uma reconciliação. Mas, quando o conseguem, é sempre em proveito do mundo inteligível e em detrimento do mundo sensível: os valores do espírito, da inteligência, da razão dominam os valores sensíveis. Sem exagerar, poderíamos dizer que toda a estética ocidental, da antiguidade até a modernidade, não cessa de contar a história dessa separação. Sem dúvida ela conserva ainda hoje suas seqüelas (JIMENEZ, 1999, p. 195).

Essas considerações de Marc Jimenez respondem a nossa questão sobre a diferença de prestígio entre o ensino de Arte e o das linguagens verbal e matemática, ligadas ao pensamento lógico e científico. Veremos a seguir como alguns filósofos modernos e contemporâneos trataram desta cisão, buscando conciliar esses diferentes aspectos da vida humana.

As imagens ilustram o desenvolvimento da arte grega da Antiguidade. Notem que, na primeira escultura, a figura humana é representada de modo frontal e rígido (Período Arcaico). Na segunda, a anatomia e o movimento do corpo se tornam mais naturais, levando muitos historiadores a afirmarem que tais esculturas se inflam de vida. Denominado Período Clássico, foi nesta época da cultura grega que viveu Platão. A terceira representa o Período Helenístico, caracterizado por obras marcadamente emotivas e dramáticas.

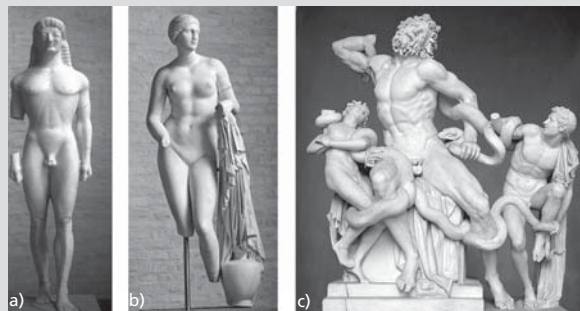


Figura 2.4: (a) Período Arcaico. *Kouros*; (b) Período Clássico. Praxíteles, *Afrodite*; (c) Período Helenista. *Laocoonte e seus filhos*.

Fontes: (a) http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Apollo_of_Tenea_Glyptothek_Munich_168.jpg; (b) http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Aphrodite_Braschi_Glyptothek_Munich_258.jpg; (c) http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Laocoon_Pio-Clementino_Inv1059-1064-1067.jpg

**Atende aos Objetivos 1, 2 e 3**

2. Posto que Platão considerasse que a arte não seria necessária na “cidade ideal”, certamente não haveria o seu ensino na escola desta cidade. Aristóteles, ao contrário, destacou certas funções educativas da arte. Que tipo de atividades artísticas você acha que seriam desenvolvidas numa escola que seguisse os princípios desse filósofo?

RESPOSTA COMENTADA

Aristóteles argumenta que a arte colabora para a construção de valores morais, ajudando-nos a distinguir o bem e o mal. É curioso notar que, mesmo sem citar Aristóteles, essa concepção é ainda muito difundida na atualidade. As atividades de artes na escola são muito utilizadas para a celebração de datas comemorativas que estimulam o amor e respeito ao próximo (Dia das Mães, do Índio, da Consciência Negra), a identidade nacional (Dia da Independência e da Bandeira), ou a discussão de temas relevantes à vida social (ecologia, saúde, leis de trânsito, etc.) Sem dúvida, todas estas aplicações da arte são muito importantes, mas, conforme discutiremos adiante, o ensino de arte não pode ser reduzido apenas a esses momentos festivos e a estas funções morais.

KANT E O CONCEITO DE IMAGINAÇÃO

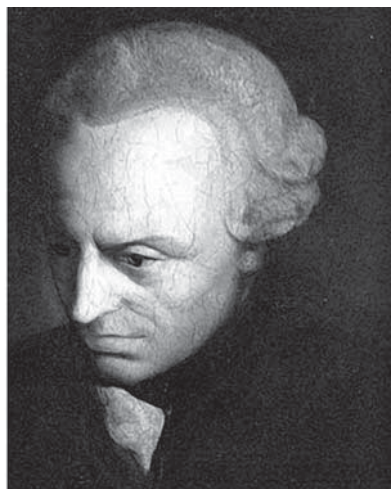


Figura 2.5: Immanuel Kant.

Fonte: [http://en.wikipedia.org/wiki/](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Immanuel_Kant_(painted_portrait).jpg)

File:Immanuel_Kant_(painted_portrait).jpg

Kant postula que a experiência do real resulta da necessária conjugação de duas fontes de conhecimento: a *sensibilidade*, pela qual percebemos ou intuimos as coisas, e o *entendimento*, relativo à formulação dos conceitos. Porém, ele não elabora uma teoria empirista a partir desta conexão entre sensibilidade e entendimento, mas sim um “idealismo transcendental”, modo como a sua filosofia é normalmente classificada.

Para explicar sua teoria do conhecimento, Kant toma como exemplo a lei gravitacional, desenvolvida por Newton, importante cientista de seu tempo. Ele argumenta que, embora possa estar ligada à experiência sensorial como, por exemplo, à queda de uma maçã, a lei gravitacional não depende dessa experiência para ser elaborada, pois, caso dependesse, seria um conhecimento tácito, acessível a qualquer pessoa. Em outras palavras, Kant busca explicar que a hipótese científica é um *a priori*, isto é, uma ideia pura, algo novo e inaugural, que a mente intui a partir do fenômeno e nele projeta como pura teoria, permitindo assim a elaboração de novos conceitos sobre a realidade.

Para explicar esse processo de descoberta, Kant irá desenvolver o conceito de Imaginação. Nunes (1991, p. 51) comenta que:

Na acepção kantiana a imaginação é a faculdade intermediária, que liga as intuições da Sensibilidade aos conceitos do Enten-

dimento. Mas esta ligação pode ser feita de duas maneiras: ou subordinando as intuições aos conceitos, e nesse caso temos o *conhecimento objetivo*, ou apenas relacionando-os funcionalmente entre si, caso em que temos o *prazer estético*.

Nota-se que, por meio do caráter intermediário da imaginação, Kant estabeleceu uma ponte entre os territórios da razão e da sensibilidade, separados desde a Antiguidade. A importância cognitiva da sensibilidade não é negada por ele, como fora por Platão e pelos racionalistas, nem tampouco é tomada como uma forma de conhecimento elementar, como fora concebida por Aristóteles e pelos empiristas.

Ao contrário, a sensibilidade e a imaginação, antes sempre relacionadas às artes, aos delírios e às ilusões, assumem nas formulações de Kant um papel fundamental para explicar a possibilidade de elaboração do conhecimento científico.

Por meio da dimensão estética da imaginação (aquela segunda maneira descrita por Nunes), Kant também explica a possibilidade de o espírito formular as complexas ideias metafísicas, tais como as noções de Deus, liberdade e finalidade, que tal como a arte são “representações da imaginação irreduzíveis a conceitos” (NUNES, 1991, p. 53).

Essas ideias de Kant serão decisivas para o desenvolvimento da **ESTÉTICA** romântica e a consideração da arte como uma forma particular e especial de construção do conhecimento.



O *Dicionário Eletrônico Houaiss* (HOUAISS, 2009)

traz os seguintes verbetes para o termo **ESTÉTICA**.

Parte da filosofia voltada para a reflexão a respeito da beleza sensível e do fenômeno artístico.

Veja as diversas definições para o termo.

1.1 Rubrica: filosofia. segundo o criador do termo, o filósofo alemão Alexander Baumgarten (1714-1762), ciência das faculdades sensitivas humanas, investigadas em sua função cognitiva particular, cuja perfeição consiste na captação da beleza e das formas artísticas

1.2 Rubrica: filosofia. no *kantismo*, estudo dos juízos por meio dos quais os seres humanos afirmam que determinado objeto artístico ou natural desperta universalmente um sentimento de beleza ou sublimidade

1.3 Rubrica: filosofia. no *hegelianismo*, estudo da beleza artística, que apresenta em imagens sensoriais, ou representações sensíveis, a verdade do espírito, do princípio divino, ou da ideia.

ATIVIDADE



Atende aos Objetivos 1, 2 e 3

3. Tendo em vista o conceito de Imaginação desenvolvido por Kant, qual seria o papel do ensino de arte numa escola que adotasse as ideias desse filósofo?

RESPOSTA COMENTADA

Com certeza a arte teria um papel bem distinto das funções morais atribuídas por Aristóteles. É possível que ela fosse muito valorizada, exatamente porque desenvolve a imaginação e a criatividade, faculdades cognitivas necessárias tanto ao desenvolvimento da própria arte, quanto da ciência. Veremos na próxima aula que foi essa convicção que norteou a valorização da arte na escola por John Dewey, filósofo fundador da Escola Nova.

De todo modo, para Kant, a experiência estética tem uma finalidade em si mesma, independente de qualquer outra função, que é o juízo de gosto, permitindo-nos na apreciação da natureza, da arte e de todas as coisas que nos cercam a distinção entre o belo e o feio. Sem dúvida a beleza é uma fonte de prazer importantíssima em nossas vidas. Mesmo que a beleza não seja nosso único e principal critério, ela geralmente orienta nossas escolhas. Entre dois pares de sapatos do mesmo preço, por exemplo, certamente irei comprar aquele que me parece o mais bonito.

No entanto, veremos que além de contribuir para a formação moral, conforme salientou Aristóteles, estimular o desenvolvimento cognitivo e o prazer do sentimento do belo, aspectos salientados por Kant, a dimensão estética da arte pode cumprir ainda outras importantes funções na educação.

ILUMINISMO E ROMANTISMO: O PARADOXO ENTRE RAZÃO E SENSIBILIDADE

Nada mais exemplar da profunda oposição entre razão e sensibilidade na cultura ocidental do que os dois movimentos culturais surgidos no século XVIII: o Iluminismo e o Romantismo. Ambos são movimentos de oposição à ordem aristocrática do absolutismo, representando os anseios liberais da burguesia e da classe média emergente. Porém, elaboram estratégias diametralmente opostas para expressar seu espírito revolucionário.

Os iluministas resgatam os valores da Antiguidade grega: sua estrutura política baseada no poder representativo do Senado; o caráter secular de seus deuses, que expressam as paixões humanas; a importância do conhecimento racional e sistemático, elaborados por seus filósofos e geômetras, como o meio de promover a emancipação humana. Os enciclopedistas, ligados a esse movimento, tiveram um papel decisivo no desenvolvimento da Revolução Francesa (1789), influenciando outros movimentos republicanos na Europa, nos Estados Unidos e também no Brasil.



Figura 2.6: Os enciclopedistas (a) Denis Diderot (1713-784); (b) Jean-Jacques Rousseau (1712-1778).

Fonte: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Louis-Michel_van_Loo_001.jpg; [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Jean-Jacques_Rousseau_\(painted_portrait\).jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Jean-Jacques_Rousseau_(painted_portrait).jpg)

No entanto, a almejada “liberdade, igualdade e fraternidade”, lema utópico dos iluministas, logo se frustra, especialmente com o desenrolar da Revolução Industrial no século XIX. Quando consagraram o poder da burguesia, que controlava a indústria e o comércio, estas transformações políticas e econômicas também criaram uma enorme massa proletária, destituída de direitos, mal remunerada, submetendo inclusive crianças a extenuantes jornadas de trabalho.



Figura 2.7: Mão de obra infantil.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Trabalho_infantil

ATIVIDADE



Atende aos Objetivos 1, 2 e 3

4. A imagem anterior representa o trabalho infantil nas fábricas do século XIX. Aliado ao estudo da História, da Geografia e da Sociologia, o ensino de Arte também contribui para a discussão dos problemas sociais, pois além de ser um documento histórico, que revela a cultura dos diferentes locais e épocas, a arte é sempre uma forma de expressão atual, utilizada por muitos artistas para incitar a reflexão crítica sobre a sua realidade. Cite, a seguir, alguns exemplos ligados a qualquer forma artística (literatura, teatro, música, artes visuais) que tenham esse perfil de crítica política e social.

RESPOSTA COMENTADA

Os exemplos desse tipo de aplicação das artes são muito frequentes e variados, particularmente nas práticas artísticas que envolvem o uso da linguagem verbal, caso da literatura e do texto teatral. No campo da música, por exemplo, o caráter narrativo do funk é muito apreciado pelos alunos como meio de discutir problemas sociais e também questões ligadas à vida do jovem contemporâneo. No âmbito das artes visuais, tornou-se muito frequente a utilização de "sucatas", isto é, a reciclagem artística de materiais descartáveis como meio de denunciar o consumismo e os problemas ecológicos do mundo atual.

Dissidente do círculo dos enciclopedistas, Rousseau percebeu muito precocemente essas contradições. Ele nega o modelo clássico de sociedade, baseado na Antiguidade grega e na Renascença, que inspirava os iluministas. Evocando o bucolismo de uma Idade Média idealizada, Rousseau propôs o retorno a uma vida simples e natural. Sua tese fundamental é a de que o homem nasce bom e a sociedade é que o corrompe. Isto é, a sociedade calcada na desigualdade, espoliando a maioria em favor dos privilégios de uma minoria. Suas ideias, assim como sua conduta livre e rebelde, influenciaram o movimento romântico na arte

de sua época e posteriores movimentos culturais como, por exemplo, o movimento *hippie* de meados do século XX.

Os filósofos românticos também são considerados os primeiros autores ligados às concepções humanistas de educação, caso da obra *Emílio* (1762) do próprio Rousseau e de *Cartas sobre a educação estética do homem* (1794/95) de Schiller, período em que Pestalozzi também elaborou suas teorias educacionais.

O *Dicionário Eletrônico Houaiss* (HOU-AISS, 2009) traz o seguinte verbete para o termo **NIILISMO**:

1. redução ao nada; aniquilamento; não existência;
2. ponto de vista que considera que as crenças e os valores tradicionais são infundados e que não há qualquer sentido ou utilidade na existência;
3. total e absoluto espírito destrutivo, em relação ao mundo circundante e ao próprio eu;
4. rubrica: filosofia. no *nietzschianismo*, negação, declínio ou recusa, em curso na história humana e especialmente na modernidade ocidental, de crenças e convicções – com seus respectivos valores morais, estéticos ou políticos – que ofereçam um sentido consistente e positivo para a experiência imediata da vida.



Figura 2.8: (a) Friedrich Schiller (1759-1805); (b) Friedrich Nietzsche (1844-1900).

Fontes: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Friedrich_schiller.jpg; http://en.wikipedia.org/wiki/File:Portrait_of_Friedrich_Nietzsche.jpg

Nas suas *Cartas*, Schiller preconiza que, por meio da educação estética, a liberdade que a arte propicia poderia estender-se para os domínios das relações sociais e morais, promovendo o surgimento de um “Estado ideal”, no qual o estético e o moral se confundem. Porém, em sua sexta carta, ele já acusa a suspeita, muito recorrente na atualidade, de que o otimismo utópico desta estetização da política, que busca fundir a arte à vida, esbarra nas condições adversas da educação do homem moderno, baseada na fragmentação e utilitarismo das ciências.

Se, para Schiller, tais condições se apresentam como uma adversidade, possivelmente superável pela educação estética, para Nietzsche, os vieses da modernidade são insuperáveis. Antiluzes, antiutopias, antimoral, antirreligião, Nietzsche, em seu **NIILISMO** radical, também faz considerações sobre a educação e a estetização do cotidiano. Quanto

à educação, tece críticas que ainda permanecem atuais. Recrimina a reprodução mecânica e enfadonha dos clássicos gregos nas escolas em detrimento de uma formação pautada nas questões fundamentais da vida. Sobre a estetização do cotidiano, Nunes (1991, p. 67) sintetiza que para Nietzsche as artes

Surgem da própria vida, e o conhecimento que alcançamos por intermédio delas, irreduzível ao pensamento lógico e conceptual, é mais uma resposta do homem ao “caráter pavoroso e problemático da existência”, para justificar, como fenômeno estético, a realidade que, em si mesma, é irracional e destituída de valor.

ATIVIDADE



Atende aos Objetivos 1, 2 e 3

5. Nas atividades anteriores, perguntamos como você imaginava que seria uma escola baseada nas ideias dos filósofos em discussão. Você acha que é possível se ter uma escola baseada nos princípios niilistas de Nietzsche? Justifique.

RESPOSTA COMENTADA

Realmente, é difícil imaginar uma escola que se defina como “niilista”, pois a educação pressupõe esperança, confiança nos valores e conhecimentos que transmite, seja no sentido de manter uma tradição, ou de transformá-la para melhor.

No entanto, todos nós temos nossos momentos niilistas, nos quais nada parece fazer sentido. É comum nessas horas nos isolarmos do mundo para ouvir uma música, contemplar uma paisagem, ou mesmo para escrever um poema, só para desabafar. Portanto, além da percepção da beleza, a arte tem esse poder de expressar o sublime, de comunicar sentimentos incommunicáveis nas formas cotidianas da linguagem, de modo que o ensino de Arte cumpre também esse importante papel de permitir a elaboração e expressão de conteúdos emocionais.

Contudo, veremos na próxima aula que a realização desse potencial expressivo da arte não ocorre de modo automático e espontâneo. Ao contrário, exige um processo de aprendizagem, de “alfabetização” nas linguagens artísticas.

Iniciamos esta aula comentando a confiança de Hegel na evolução histórica da consciência humana rumo ao Absoluto. Além de Nietzsche, outros dois importantes pensadores de finais do século XIX irão contestar esse poderes da Razão e da Consciência: Marx e Freud.

Marx desenvolveu o conceito político de ideologia, definido como “falsa consciência”. Isto é, como valores do interesse das classes dominantes que são difundidos culturalmente na sociedade como sendo do interesse de todos, promovendo, desse modo, a aceitação das desigualdades sociais como algo necessário ou natural.

Freud, por sua vez, discute na teoria psicanalítica os limites da consciência humana, denominada ego. Segundo ele, nosso modo de ser e agir é largamente influenciado por dois tipos de conteúdos inconscientes de natureza antagônicas. De um lado, os conteúdos do id, relacionados aos nossos impulsos vitais, tais como o instinto sexual e de sobrevivência. Do outro lado estaria o superego, que representa a pressão dos valores e regras culturais, conteúdos inconscientes que em larga medida coincidem com o conceito de ideologia, desenvolvido por Marx.



Figura 2.9: (a) Nicolau Copérnico (1473-1543); (b) Charles Darwin (1809-1882); (c) Karl Marx (1818-1883); (d) Sigmund Freud (1858-1939).

Fontes: (a) <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Copernicus.jpg>; (b) <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Copernicus.jpg>; (c) http://en.wikipedia.org/wiki/File:Karl_Marx_001.jpg; (d) http://en.wikipedia.org/wiki/File:Sigmund_Freud_LIFE.jpg

Aliás, Freud foi um homem absolutamente cético (ou niilista?) sobre os desígnios superiores da humanidade. Segundo ele (CHAUÍ, 1997), o “narcisismo” do homem moderno foi ferido três vezes por postulados da ciência: o de Copérnico, revelando que a Terra não é o centro do universo; o de Darwin, sobre sermos descendentes de primatas; e, por fim, a própria teoria psicanalítica, que apresenta a consciência humana irremediavelmente cindida pelos impulsos antagônicos do inconsciente.

CONCLUSÃO

O contexto pós-moderno sob as tensões da tradição

Os filósofos Lyotard e Habermas (1929-) são os grandes protagonistas das controvérsias sobre a discussão do contexto contemporâneo. Suas teorias reapresentam o paradoxo entre razão e sensibilidade, gerando, novamente, a emergência de várias teorias divergentes.



Figura 2.10: (a) Jean-François Lyotard (1924-1998); (b) Jürgen Habermas (1929-); (c) Marshall McLuhan (1911-1980).

Fontes: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Jean-Francois_Lyotard_cropped.jpg; <http://en.wikipedia.org/wiki/File:JuergenHabermas.jpg>; <http://en.wikipedia.org/wiki/File:MarshallMcLuhan.png>

Conforme discutimos brevemente no início desta aula, Lyotard questiona o caráter emancipatório da razão, apresentando a crença na ciência que o Iluminismo nos legou como uma “narrativa” totalizante e coercitiva. Habermas, ao contrário, postula que o projeto iluminista está inacabado e deve ser concluído por meio do desenvolvimento de uma nova razão baseada no “espírito crítico” e no “agir comunicativo”.

Habermas condena, principalmente, a dimensão “instrumental” que a razão adquiriu no século XX, reduzida a ser apenas um meio para se alcançarem fins determinados. “Fins” estes que, geralmente, privilegiam os interesses políticos e econômicos em detrimento do homem.

De fato, Habermas é um continuador da Escola de Frankfurt, também denominada Escola Crítica. Os pensadores dessa tendência (Adorno, Horkheimer, Walter Benjamin e Marcuse) fizeram uma revisão do marxismo, particularmente sobre a análise do desenvolvimento da sociedade de consumo e da indústria cultural. Além de contribuírem de forma significativa para o debate da estética no século XX, esses teóricos anteviram algumas das principais questões do mundo contemporâneo fazendo, também, prognósticos niilistas. Estão relacionadas a esses teóricos as primeiras discussões sobre alguns efeitos nocivos do amplo desenvolvimento dos meios de comunicação, tais como a “massificação”, a “perda de identidade” e a “banalização” dos valores culturais.

Em contrapartida, alguns teóricos manifestam franco otimismo diante dos progressos da ciência e da técnica, caso especial de McLuhan. Conforme comentamos na aula anterior, diante apenas do desenvolvimento da televisão na década de 1960 ele anteviu o fenômeno da globalização, afirmando que o mundo se transformaria numa imensa “aldeia global”. Aliás, McLuhan já discutia nesta época o importante e positivo impacto que as novas tecnologias teriam sobre a Educação, influenciando o atual debate sobre esse assunto.

ATIVIDADE FINAL

Atende aos Objetivos 1, 2 e 3

E você, o que acha dessas diferentes perspectivas (ora pessimistas, ora otimistas) sobre o impacto das tecnologias da comunicação no mundo atual?

RESPOSTA COMENTADA

Decerto, a nossa participação neste curso de Educação a Distância revela que compartilhamos do otimismo de McLuhan. Contudo, isso não significa que iremos perder de vista a importância do crivo crítico das demais ideias aqui discutidas. Em suma, o objetivo desta aula é exatamente esse, o de fundamentar historicamente e suscitar discussões sobre a pluralidade de ideias que envolvem a compreensão da importância do conhecimento, da Educação e do ensino de Arte no contexto cultural contemporâneo.

RESUMO

A partir da análise das relações entre a experiência estética e a atividade racional, podemos confrontar a opinião de diversos filósofos sobre a arte. Destacamos as objeções de Platão ao caráter ilusório, ou mesmo corruptor, das impressões sensíveis e suas representações por meio da arte. Aristóteles toma a arte como veículo de difusão de valores morais. Para Kant, diferentemente, o sentimento de beleza que derivamos da natureza e da arte é algo livre, desinteressado e irreduzível a conceitos. Kant também destaca a importância cognitiva da imaginação, faculdade necessária tanto ao desenvolvimento da arte, quanto da ciência. A estética romântica, por sua vez, atribui à arte um papel contestador, ora como crítica social, ora como manifestação das angústias dos seres humanos frente ao seu mundo. Estes dois aspectos – social e psicológico – foram aprofundados respectivamente por Marx, ao desenvolver o conceito de ideologia, e por Freud, por meio do conceito de inconsciente.

Por fim, observe algumas concepções divergentes sobre o contexto contemporâneo. Habermas defende a importância de se continuar perseguindo o desenvolvimento da razão crítica. Lyotard contesta que tal projeto característico da modernidade deve ser superado por uma perspectiva pós-moderna, que contemple a pluralidade dos modos de sentir, viver e narrar a realidade. No entanto, por diferentes razões, ambos guardam certo pessimismo sobre o mundo contemporâneo, marcado pelo desenvolvimento técnico e científico, aspecto que, ao contrário, entusiasma McLuhan e seus seguidores atuais.

INFORMAÇÃO SOBRE A PRÓXIMA AULA

Por meio das atividades propostas nesta aula, buscamos demonstrar como as diversas concepções filosóficas discutidas afetam o nosso modo de pensar e realizar o ensino de Arte. Aprofundaremos essa discussão na próxima aula, dedicada à discussão da dimensão cultural da arte, de suma importância na escolha do que ensinamos nas aulas de Arte.

Dimensão educacional: a pluralidade das correntes pedagógicas

Terezinha Losada

AULA

3

Meta da aula

Apresentar uma revisão histórica das principais tendências pedagógicas do ensino de arte no Brasil.

objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. identificar os fundamentos históricos e filosóficos das diversas tendências educacionais para o ensino de arte;
2. reconhecer suas principais características, potencialidades e limites pedagógicos;
3. contextualizar, de modo crítico e criativo, esse repertório de conhecimentos pedagógicos acumulados ao longo da história no desenvolvimento de sua prática docente.

INTRODUÇÃO

Várias disciplinas do currículo de nosso curso envolvem a discussão das principais correntes pedagógicas, analisando seus fundamentos filosóficos, políticos e metodológicos. Nesta aula, retomaremos este assunto para discutir especificamente como o ensino de arte é considerado por estas diversas correntes do pensamento educacional.

Para isso, iremos resgatar muitas das discussões realizadas nas duas aulas anteriores. Na primeira, foi abordado o caráter transversal das linguagens, devido a suas funções instrumentais na elaboração de todo tipo de conhecimento: cotidiano, técnico, científico e também artístico. Na segunda aula, discutimos as ideias de diversos filósofos sobre a importância da experiência estética (sensorial) e artística na construção do conhecimento. Nela, buscamos apresentar a arte como uma forma particular de elaboração do conhecimento, ao lado de outros modos narrativos como os elaborados pela religião, pela filosofia e pelas ciências.



Nesta aula, utilizaremos como fonte bibliográfica de consulta o documento do MEC denominado Orientações Curriculares para o Ensino Médio, publicado em 2006. No seu item “Revisão Histórica” é apresentada uma síntese das principais concepções e práticas educacionais ligadas às várias correntes pedagógicas.

Fonte: http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/book_volume_01_internet.pdf

PEDAGOGIA TRADICIONAL

Na aula anterior, comentamos que Platão considerou a arte uma atividade corruptora, que nos afasta da verdade e da boa conduta. Em larga medida, podemos associar suas concepções idealistas ao intelectualismo da Pedagogia Tradicional, que toma a escola como o espaço para a pura transmissão de conhecimentos.

Numa analogia ao mito da caverna, podemos dizer que, nesta concepção educacional, a escola representa a luz do mundo das ideias. Território onde são cultivadas e transmitidas as “verdades”, neste caso, a transmissão das verdades científicas, posto que o estudo da Filosofia foi largamente abandonado nas últimas décadas, voltando para a estrutura curricular da educação brasileira recentemente, por meio da Lei nº 11.684/2008, que prevê o ensino de Filosofia e Sociologia no Ensino Médio.

Já a caverna, com todas as suas sombras ilusórias e fantasmagóricas, representaria as impressões, sentimentos e experiências ligadas à realidade concreta do aluno. Aspectos estes normalmente desqualificados ou mesmo reprimidos pela educação tradicional como conhecimento de “senso-comum”, isto é, um conhecimento vulgar, ligado a credices, aos nossos afetos e temores, sem o crivo sistemático dos métodos científicos de aferição da verdade.

Esta mesma metáfora do mito da caverna é válida para associar as concepções da Pedagogia Tradicional ao movimento filosófico iluminista do século XVIII. Pois esta corrente filosófica prioriza o conhecimento “positivo” ou objetivo, ligado à razão e à ciência, como o meio de se alcançar a Verdade sobre as coisas do mundo e a Liberdade dos seres humanos, lemas da Revolução Francesa.

Por outro lado, podemos também relacionar a Pedagogia Tradicional a algumas ideias de Aristóteles. Pois, conforme vimos anteriormente, ele desenvolveu a noção de que as artes cumprem funções pedagógicas moralizantes e civilizatórias, seja de modo edificante, caso da epopeia, ou então quando representam aspectos negativos da realidade por meio da comédia ou da tragédia.

Johann Friedrich Herbart (1776-1841)



Fonte: http://en.wikipedia.org/wiki/Johann_Friedrich_Herbart

Filósofo alemão, Herbart é considerado o primeiro pensador a organizar o campo da Pedagogia como uma ciência sistemática. Ele negava a existência de faculdades inatas, tomando a educação como o meio de moldar a formação mental das crianças. Sua teoria destaca três procedimentos educativos básicos: o *governo*, exercido em casa pelos pais e na escola pelo professor com o objetivo de manter a ordem, controlando o comportamento impulsivo da criança; a *instrução* propriamente dita, que deve por diversos meios despertar o interesse do aluno; e, por fim, a *disciplina*, que se distingue do governo por se relacionar ao desenvolvimento da autodeterminação do aluno.

Qualificados como Pedagogia Tradicional, tais pressupostos serão posteriormente questionados por John Dewey e teóricos da Escola Nova, que salientam especialmente o papel passivo do aluno nesse modelo, frente à autoridade do professor e das formas estabelecidas de conhecimento.

ATIVIDADE



Atende aos Objetivos 1 e 2

1. Pesquise o item “Revisão Histórica” do texto Orientações Curriculares para o Ensino Médio – Arte (BRASIL, 2006) e cite os tipos de atividades artísticas desenvolvidas na escola pela Pedagogia Tradicional.

Em seguida, faça um breve comentário sobre as relações dessa tendência com as ideias de Herbart, apresentadas no box anterior, e dos filósofos Platão e Aristóteles, dicutidos na Aula 2.

Atividades de Música:

Atividades de Artes Cênicas e Dança:

Atividades de Artes Visuais:

Comentário:

RESPOSTA COMENTADA

Você deve ter notado que as concepções de Herbart e da Pedagogia Tradicional conciliam aspectos possíveis de serem relacionados tanto às ideias de Platão como às de Aristóteles. A marca intelectualista ou idealista de Platão pode ser observada no ensino de música, quando este enfatiza a estrita transmissão do código musical e também na utilização do desenho geométrico como meio para desenvolver o pensamento lógico-matemático.

Em contrapartida, estão mais próximas das ideias de Aristóteles as derivações instrumentais que tomam o ensino de linguagem como meio de favorecer a formação moral e cívica dos alunos, tais como: o canto orfeônico (hinos), as peças celebratórias de teatro e

a concepção higienista do corpo adotada nas aulas de Educação Física. É interessante notar também que a ênfase instrucional do ensino de arte na Pedagogia Tradicional seguia distinções de classe social e de gênero. Aos meninos das escolas de elite era privilegiado o ensino da Geometria, com o objetivo de desenvolver o pensamento abstrato; para os das classes populares era enfatizada a formação para o trabalho, por meio das escolas de artes e ofícios. Seguindo a mesma lógica, as escolas femininas de elite ensinavam “prendas domésticas”, visando à formação das futuras esposas e mães e, por outro lado, ensinavam atividades artísticas ligadas ao magistério, para as moças que ingressariam nessa carreira de trabalho.

NOVA ESCOLA

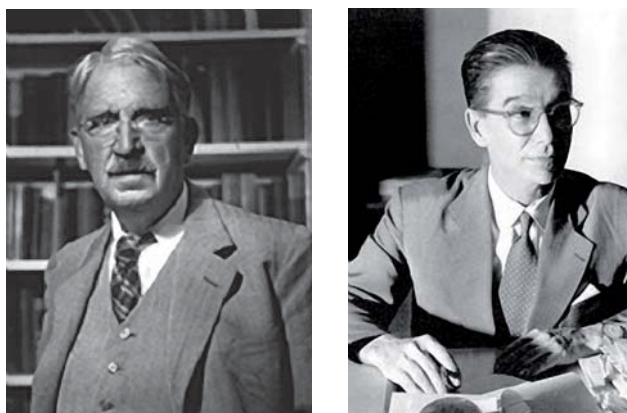


Figura 3.1: John Dewey (1859-1952) e Anísio Teixeira (1900-1971).

Fontes: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:John_Dewey_lib.jpg;

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:An%C3%ADsioTeixeira.jpg>

Os princípios da Escola Nova são uma reação à Pedagogia Tradicional em favor de uma escola mais investigativa, reflexiva e participativa. Este movimento foi iniciado pelo filósofo norte-americano John Dewey, sendo Anísio Teixeira (**Figura 3.1**) um dos principais difusores dessas ideias no Brasil. As diferenças entre essas duas correntes pedagógicas foram sintetizadas pelo educador Demerval Saviani (1997) em sete pares de princípios opostos (ver quadro).

Quadro 3.1: Diferenças entre as correntes pedagógicas

ÊNFASES DA PEDAGOGIA TRADICIONAL	ÊNFASES DA PEDAGOGIA NOVA
Conhecimento	Sentimento
Lógico	Psicológico
Conteúdo	Métodos e processos
Professor	Aluno
Esforço	Interesse
Disciplina	Espontaneidade
Inspiração filosófica	Inspiração experimental

Esta renovação do pensamento educacional está relacionada ao contexto cultural do início do século XX, marcado pela industrialização e urbanização, momento em que também ocorre a Semana de Arte Moderna de 1922, realizada em São Paulo. A partir de então, as intensas experimentações sobre os novos estilos artísticos em voga na Europa se aliam ao interesse em representar as características da cultura brasileira, como ocorre nas obras de Tarsila do Amaral, e posteriormente de Di Cavalcanti e Portinari (Figura 3.2), entre outros artistas.

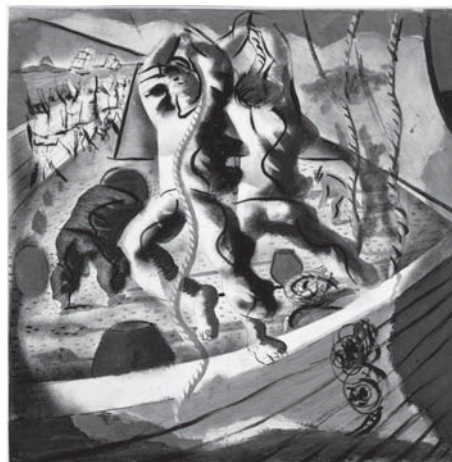


Figura 3.2: Obra de Cândido Portinari (1903-1962).

Fonte: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Discovery_of_the_Land1.jpg

Resgatando as discussões da Aula 2, pode-se derivar dos princípios da Escola Nova algumas relações com os pressupostos cognitivos de Kant. Pois os educadores escolanovistas destacam a importância da arte na escola para desenvolver a “imaginação” e a criatividade, estimulando o desenvolvimento das capacidades de levantar hipóteses sobre a realidade e testá-las na solução de problemas. E, conforme discutimos, para Kant a Imaginação, geralmente ligada apenas às artes, é também fundamental para o desenvolvimento das ciências.

Também podemos relacionar a valorização do ensino de arte no movimento escolanovista às ideias de Nietzsche, Freud e às posteriores formulações de Lyotard, posto que todos eles consideram a arte como uma forma particular e especial de conhecimento válida em si mesma, que nos permite lidar com conteúdos emocionais, impossíveis de serem elaborados pela lógica racional.

Baseada nestes princípios românticos, a tônica do ensino de arte nesta vertente é a experimentação e a livre expressão. A interferência do professor neste processo é normalmente vista como algo negativo, que afeta a liberdade e a espontaneidade da criança. Apesar das grandes contribuições dessa corrente pedagógica, este aspecto será redimensionado nas atuais propostas metodológicas para o ensino de arte, conforme veremos adiante.

Dra. Nise da Silveira



Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Art0902.jpg>

Direcionada para a Educação Infantil e para a formação de professores de arte, a Escolinha de Arte Brasil (EAB) foi o grande centro de difusão das concepções escolanovistas no Brasil, envolvendo importantes educadores como Augusto Rodrigues, Noemia Varela, Lucia Valentim e Margaret Spencer. A livre expressão artística foi também a estratégia revolucionária desenvolvida pela Dra. Nise da Silveira (1905-1999) no tratamento psiquiátrico.

Radicalmente contrária à agressividade dos métodos terapêuticos tradicionais (eletrochoque, lobotomia), ela adota a experiência estética como meio de humanizar o tratamento das doenças mentais, tendo suas pesquisas e atividades clínicas reconhecidas mundialmente (Arte Terapia, Terapia Ocupacional). Além da importância terapêutica, o Museu Imagens do Inconsciente, inaugurado por ela em 1952, revelou também talentos artísticos como, por exemplo, Arthur Bispo do Rosário, hoje consagrado como uma referência da arte brasileira.

Visite os sites do box multimídia a seguir sobre essas importantes iniciativas.



Museu Imagens do Inconsciente:

<http://www.museuimagensdoinconsciente.org.br/>

Escolinha de Arte do Brasil – EAB

http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=marcos_texto&cd_verbete=3757&cd_item=10&cd_idioma=28555

http://www.educacaopublica.rj.gov.br/biblioteca/educacao/0069_09.html

ATIVIDADE



Atende aos Objetivos 2 e 3

2. Ao tratar da Escola Nova, o item “Revisão Histórica” do texto Orientações Curriculares para o Ensino Médio – Arte (BRASIL, 2006) cita importantes educadores ligados a essa corrente.

Leia novamente o texto no *site* indicado no box multimídia da Introdução desta aula.

Escolha no texto um educador da área de Música e pesquise na internet maiores informações sobre a sua proposta de ensino, descrevendo, a seguir.

RESPOSTA COMENTADA

As propostas de educação musical relacionadas à Escola Nova ainda hoje são muito difundidas. Elas guardam em comum certos princípios, tais como a exploração dos movimentos rítmicos do corpo e a improvisação musical a partir de melodias populares, da fala cotidiana, dos sons do ambiente e do uso de instrumentos simples de percussão.

CONSTRUTIVISMO E SOCIOCONSTRUTIVISMO

O empirismo é o principal aspecto da teoria do conhecimento de Aristóteles. Para ele a experiência sensorial e concreta que temos do mundo e sua representação pelas formas artísticas ajudam o paulatino desenvolvimento do pensamento abstrato. No âmbito das teorias educacionais, esta ênfase na experimentação como meio para a construção do conhecimento é normalmente identificada como construtivismo. Os métodos educacionais desenvolvidos por Pestalozzi (1746-1827) e Montessori (1870-1952), entre outros importantes educadores, são baseados neste princípio empirista. Todos destacam a importância da utilização de jogos e atividades operatórias para promover o desenvolvimento cognitivo da criança. A maioria dessas atividades envolve o caráter lúdico das linguagens artísticas, valorizadas nesta corrente por cumprirem essa função instrumental, relacionada ao desenvolvimento cognitivo.

Piaget (1896-1980) formalizou teoricamente essa concepção identificando fases progressivas do desenvolvimento cognitivo infantil: sensório-motor (0 a 2 anos), pré-operacional (3 a 6 anos), operações concretas (7 a 11 anos) e finalmente operações formais (12 em diante), fase marcada pelo amplo domínio do pensamento abstrato.

Vygotsky, por seu turno, irá contestar esse caráter linear e universal do desenvolvimento infantil proposto por Piaget, argumentando sobre a importância dos fatores socioculturais nesse processo, tendência denominada socioconstrutivismo. De grande importância nesse sentido, é seu conceito de *zona proximal de aprendizagem*, que prevê uma postura ativa do professor no sentido de criar situações de aprendizagem que favoreçam o desenvolvimento cognitivo da criança.



Figura 3.3: Jean Piaget (1896-1980), Lev Vygotsky (1896-1934) e Paulo Freire (1921-1997).

Fontes: http://en.wikipedia.org/wiki/Jean_Piaget; http://es.wikipedia.org/wiki/Lev_Vygotski; http://en.wikipedia.org/wiki/Paulo_Freire

As ideias marxistas também promoveram um grande impacto nas teorias educacionais. Alguns teóricos denominados crítico-reprodutivistas passam a ver a escola como sendo inexoravelmente um “aparelho ideológico do Estado”. Numa perspectiva niilista (veja o verbete na Aula 2), para estes, a escola apenas perpetua as diferenças sociais. No sentido inverso, outros teóricos e educadores atribuem à Educação e à arte uma função crítico-transformadora, capaz de desvelar as ideologias e incentivar as mudanças sociais. Entre estes últimos, a arte passa a ser vista como importante instrumento pedagógico para o fortalecimento da identidade cultural e conscientização política. A Pedagogia do Oprimido desenvolvida por Paulo Freire representa esta concepção, tendo influenciado o trabalho de inúmeros outros educadores e artistas como, por exemplo, Augusto Boal, autor da obra Teatro do Oprimido.

ATIVIDADE



Atende aos Objetivos 2 e 3

3. Vamos conhecer melhor as propostas de Augusto Boal. Visite o *site* do Centro Teatro do Oprimido (<http://ctorio.org.br/novosite/>). No item “Método”, da barra principal da *homepage*, você encontrará uma breve descrição das principais técnicas teatrais por ele desenvolvidas: Teatro Jornal, Teatro Invisível, Teatro Imagem, Teatro Fórum, Arco-íris do Desejo, Teatro Legislativo. As descrições das técnicas no *site* recomendado são bastante sumárias.

Escolha uma delas para aprofundar seu conhecimento sobre ela nesta atividade. Utilizando o nome de Augusto Boal e da técnica escolhida como palavra-chave, faça novas pesquisas na internet para ter mais informações e, caso encontre, descreva uma experiência concreta de sua aplicação.

RESPOSTA COMENTADA

Um dos aspectos mais interessantes das propostas de Augusto Boal é que, no planejamento pedagógico, você só pode escolher antecipadamente a técnica teatral a ser utilizada e o tema a ser tratado. Fora isso, tudo mais é imprevisível! Pois Boal não desenvolveu um teatro convencional, com texto fixo, final predeterminado, atores de

lado e público de outro. Ao contrário, conforme devem ter notado, todas as suas propostas são interativas, de modo que seu desenvolvimento e desenlace dependem da participação ativa e crítica do público. Aliás, muitas vezes, o público sequer percebe que está participando de uma proposta teatral, vivendo aquela “cena” como uma experiência concreta, em algum contexto real de sua vida. Atualmente, muitos programas de televisão exploram suas técnicas teatrais por meio das famosas “pegadinhas”. Além do ineditismo, aquilo que distingue as propostas de Boal dessas outras iniciativas é exatamente o seu propósito. O objetivo do Teatro do Oprimido não é expor as pessoas a situações vexatórias, como ocorre nos atuais programas televisivos, mas incitá-las a refletir e agir diante dos problemas candentes de sua realidade. Certamente, uma proposta como essa tem muito a contribuir para a Educação!

TECNICISMO

De fato, as propostas escolanovistas e socioconstrutivistas apresentadas nunca se estabeleceram como uma política oficial para a educação. À margem do sistema hegemônico, de matriz tradicional e tecnicista, elas podiam ser encontradas apenas em escolas diferenciadas, geralmente particulares, caso das propostas escolanovistas; ou em projetos educativos populares que, a partir da década de 1960, teve seus participantes perseguidos pela ditadura militar, conforme ocorreu com Paulo Freire. De todo modo, o caráter inovador de ambas as propostas contagiou inúmeros educadores permeando, mesmo que de modo tímido e informal, o sistema de ensino.

A partir da promulgação da LDB 5.692/71, o ensino de arte torna-se disciplina curricular obrigatória e o tecnicismo, o modelo educacional dominante.

Centrado no uso de recursos tecnológicos, essa tendência enfatiza o estudo programado e o uso de meios audiovisuais e do livro didático. No ensino de arte predomina o ‘receituário’ de técnicas artísticas ligadas à programação visual e à publicidade. De fato, naquele momento, a indústria cultural e os meios de comunicação de massa efetivam-se no Brasil, surgindo os telejornais, as novelas e os projetos de educação de adultos via telecursos (BRASIL, 2006).

A recente revolução tecnológica da informática trouxe também fortes impactos na educação em geral, gerando particularmente a ampliação dos cursos de formação a distância e semipresenciais, como este de que estamos participando. Evitar os vieses tecnicistas do passado, explorando de modo crítico, criativo e interativo as potencialidades dessas novas tecnologias é, sem dúvida, o principal desafio dessa modalidade de ensino.

TENDÊNCIAS ATUAIS

A partir da década de 1980 intensificam-se as pesquisas sobre os fundamentos e métodos específicos para o ensino de arte. Isso se deve à expansão dos cursos de graduação e pós-graduação em arte, o fortalecimento das associações de professores da área e o maior intercâmbio com a comunidade internacional.

ATIVIDADE



Atende aos Objetivos 2 e 3

4. O item Sistematizações Conceituais e Metodológicas (página 174) do documento Orientações Curriculares para o Ensino Médio (MEC, 2006) cita várias propostas metodológicas relacionadas às diferentes linguagens artísticas que prosperam nesta época, a saber:

- Música: Proposta de H. J. Koellreuter, modelo C(L)ASP ou (T)EC(L)A de Swanwick.
- Dança: Educação somática, Eutonia, Método Laban.
- Artes Cênicas: livros de jogos teatrais de Viola Spolin, Augusto Boal e Ingrid Koudela.
- Artes Visuais: DBAE (Ensino de Arte Baseado em Disciplinas), Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa.

Conforme fizemos na atividade anterior, dedicada ao estudo das propostas de Augusto Boal, desenvolva nesta atividade também uma pesquisa na internet sobre uma das propostas educacionais citadas. Identifique a linguagem artística escolhida, o nome do método ou autor e faça um breve comentário sobre suas características.

Linguagem artística:

Método ou autor:

Comentário:

RESPOSTA COMENTADA

Diferentemente da “livre expressão”, tônica do ensino de arte escolanovista, o que caracteriza a maioria dessas propostas é buscar uma formação mais ampla, relacionando – cada proposta ao seu modo – aspectos tais como: o fazer artístico, a apreciação e interpretação crítica de obras de arte, o conhecimento da História da Arte, a compreensão e a aquisição dos códigos artísticos, fatores que aprofundam e dão significado existencial e histórico ao aprendizado da arte.

Duas outras tendências ainda são destacadas em nosso texto base (MEC, 2006): “Diversidade e Pluralidade Cultural” e “Cotidiano e Mídias”. Ambas dialogam com as questões das teorias sociais e filosóficas contemporâneas, também chamadas pós-modernas.

É importante salientar que o foco ora multi, ora inter, ora transcultural da primeira tendência está profundamente ligado a questões sociais e políticas. Vincula-se ao modelo colonial desenvolvido pelas nações europeias no passado e a fatores atuais tais como o processo de globalização da informação e da economia, o fim da guerra fria e os conflitos pós-coloniais, especialmente na África. Estes fatores recentes promoveram um grande fluxo migratório de pessoas exiladas de suas terras por problemas políticos e econômicos em direção às nações mais estáveis e prósperas, como os EUA e os Estados europeus. Portanto, a questão multicultural é, ao mesmo tempo, uma reivindicação dessas minorias e um desafio estatal na formulação de políticas públicas para o enfrentamento dessas novas demandas sociais.



Figura 3.4: *Os sertões*, de Euclides da Cunha (primeira página), e *Casa-grande & senzala*, de Gilberto Freyre (capa).

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Os_Sert%C3%B5es_livro_1902.jpg

Na perspectiva de país colonizado, o debate sobre a diversidade cultural já guarda uma longa e rica história no Brasil, que antecede esse interesse atual nas nações hegemônicas. Nesse sentido, podem ser citados diversos estudos e movimentos artísticos-culturais. Na obra *Os sertões* (1902), Euclides da Cunha analisa as contradições políticas e culturais do Brasil ao relatar a violenta repressão ao movimento político-religioso liderado por Antonio Conselheiro na Guerra de Canudos (Bahia, 1896-1897). O sociólogo Gilberto Freyre aborda a construção da identidade brasileira a partir da análise de sua história colonial e escravagista, na obra *Casa-grande & senzala* (1933). Diversos movimentos artísticos tais como o modernismo do início do século XX, o tropicalismo, nos anos 1960, e recentes propostas musicais como o Mague Beat, problematizam a questão da inovação artística, aliada ao reconhecimento e à valorização da cultura brasileira.

Decerto o debate sobre a diversidade cultural na educação brasileira não se esgota no resgate dessas importantes iniciativas e deve avançar. A partir de intensa mobilização política, novas legislações (Lei 11.645/08) foram criadas prevendo a abordagem das culturas indígena e afro-brasileira nos currículos educacionais, e vem crescendo o número de pesquisas, publicações e projetos educativos sobre esses temas.

Também profundamente relacionada ao debate pós-moderno, a última tendência mencionada, “Cotidiano e Mídias”, volta-se particularmente para a cultura urbana. Nela se inscreve uma vasta lista de temas: as relações entre centro e periferia nas grandes cidades, entre cultura erudita e cultura de massa e o impacto das novas mídias, especialmente na vida das crianças e jovens, temas muito explorados pela vertente educativa denominada Cultura Visual.



Figura 3.5: Grafite, muro do Jockey, no Rio de Janeiro.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Muro_jockey.jpg

Além desses aspectos abrangentes da realidade contemporânea, são ainda destacadas a importância de se discutir na escola tópicos microculturais relativos à cultura e à condição social feminina, questões de gênero e de opções sexuais, demandas relativas à educação de portadores de necessidades especiais, educação ambiental, entres outros temas.

CONCLUSÃO

Diante do panorama apresentado, podemos nos perguntar: qual a importância das diversas teorias educacionais? Como o professor deve lidar com essa diversidade de propostas, escolhendo a que mais lhe agrada, ou recusando as do passado em favor das mais recentes? Buscando responder a essas questões, podemos concluir nossa aula citando as advertências feitas na introdução da “Revisão Histórica” de nosso texto base, MEC, 2006, p. 169, a qual esclarece que:

Essas iniciativas foram criadas atendendo a demandas diversas. Embora alguma delas tenha dominado o ensino de Arte em determinados momentos, outras se colocaram como possibilidades alternativas. No conjunto, essas diferentes iniciativas formam um *corpus* de conhecimento pedagógico acumulado na área do ensino de Arte (...). O panorama apresentado (...) pretende romper com a visão evolucionista de que cada nova proposta elimina a anterior. O que se busca com esse olhar histórico é o exercício de compreensão do próprio trabalho docente, um posicionamento crítico em relação às tendências metodológicas mais recorrentes, resgatando-as, revisando-as, transformando-as e inovando-as de acordo com as demandas de cada contexto ou atuação, mediante a atualização e a análise teórica.

ATIVIDADE FINAL

Atende aos Objetivos 1, 2 e 3

Com o objetivo de contextualizar, em sua prática pedagógica, os temas discutidos, nesta atividade final você deverá realizar um planejamento didático. Escolha um tema relacionado aos focos de interesse das correntes pedagógicas pós-modernistas (diversidade cultural, mídias ou cotidiano). Identifique seu público-alvo e descreva no item “metodologia” a sequência de atividades que você irá desenvolver para tratar o tema, sejam aulas teóricas, atividades práticas, visitas, debates, em suma, tudo que você julgar importante, envolvendo o número de aulas que achar necessário. A única exigência é que uma dessas atividades deve ser a aplicação de uma das técnicas teatrais desenvolvidas por Augusto Boal.

Tema da aula:

Público-alvo:

Técnica teatral de Augusto Boal escolhida:

Metodologia:

RESPOSTA COMENTADA

Ao longo de nosso curso você será convidado a realizar vários outros planejamentos didáticos, explorando aspectos pontuais das teorias que estivermos discutindo. Esse, contudo, é especialmente importante porque poderá enriquecer e orientar a realização de todos os demais. Seu objetivo é demonstrar que você pode articular, de modo crítico e criativo, estratégias didáticas oriundas das mais variadas correntes pedagógicas e ligadas às diferentes linguagens artísticas.

RESUMO

Nota-se que algumas das tendências pedagógicas enfatizam o valor particular e autônomo da arte, enquanto outras destacam o seu valor instrumental. A autonomia é o traço dominante, embora não exclusivo, das propostas escolanovistas, como também de algumas metodologias desenvolvidas a partir dos anos 1980, como o DBAE, por exemplo. Outras priorizam o valor instrumental do ensino de arte, entendido como um meio para se alcançar diferentes objetivos pedagógicos. Tais objetivos podem estar relacionados ao desenvolvimento cognitivo do estudante, como ocorre em certas propostas da Pedagogia Tradicional e no

Construtivismo; em outros casos pode visar a uma atualização tecnológica e à preparação para o trabalho, traço da Pedagogia Tradicional aplicada nas escolas populares e do Tecnicismo; ou então tomar o ensino de arte como meio para promover o desenvolvimento do espírito crítico e identitário do aluno, ênfase do socioconstrutivismo e das vertentes pós-modernas. No entanto, o objetivo desse panorama não foi o de se construir uma lista de tendências ultrapassadas, mas o de resgatar as múltiplas potencialidades desses conhecimentos pedagógicos acumulados ao longo da história.

Dimensão cultural: a pluralidade das tradições artísticas

Terezinha Losada

AULA

4

Metas da aula

Demonstrar que os estilos artísticos variam de acordo com a visão de mundo e os interesses comunicativos de cada cultura, de cada época e de cada situação contextual.

objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. reconhecer que a forma de uma mensagem muda de acordo com a sua função em cada contexto (prático, cultural, histórico);
2. identificar os preconceitos universalistas e evolucionistas subjacentes às distinções entre arte erudita, arte popular, cultura de massa e artes aplicadas;
3. identificar a arte como um fenômeno cultural que é objeto de estudo de várias áreas do conhecimento, tais como Filosofia, História, Sociologia, Antropologia, Semiótica, entre outras;
4. reconhecer a importância do estudo da História da Arte na escola, como meio de fortalecer as noções de identidade cultural e diversidade cultural;
5. identificar que as atuais legislações educacionais requisitam, no planejamento curricular, a discussão de conteúdos relativos às culturas africana e indígena.

INTRODUÇÃO

Em nossa primeira aula, destacamos a *função transversal* das linguagens, que permeia todas as esferas de nossa vida. Na aula seguinte, discutimos a importância da *experiência estética* na construção do conhecimento. Agora, iremos tratar da *dimensão cultural* da arte, tomando-a como um patrimônio historicamente construído, que revela a identidade das diferentes civilizações e seus grupos sociais.

EVOLUCIONISMO OU DIVERSIDADE?

Conforme foi analisado na aula anterior, a oposição entre evolucionismo e diversidade é uma das principais divergências entre as concepções modernistas e pós-modernistas nas teorias filosóficas. Tais divergências também dividem correntes da História da Arte. No campo das artes visuais, durante muito tempo os historiadores utilizaram o critério da imitação da realidade, **MIMESE**, para analisar as obras de arte, deduzindo dele uma classificação evolucionista dos estilos artísticos.

Em um paralelo aos ciclos da vida biológica (nascimento, infância, maturidade, velhice e morte), resulta dessa abordagem a concepção de que a arte das tradições antigas, como é o caso da rigidez e frontalidade da arte egípcia (**Figura 4.1**), representaria a infância artística da humanidade. Segundo esses historiadores, a arte só viria a alcançar concepções mais desenvolvidas e maduras com o advento da cultura grega (**Figura 4.2**), quando a representação das figuras assume uma forma mais natural e espontânea.

MIMESE

Vindo do grego, o termo mimese liga-se ao conceito de imitação. Para Platão, todas as manifestações sensíveis são imitações do mundo das ideias, sejam as formas da Natureza ou da arte. Já para Aristóteles (HOUAISS, 2001, p. 1924), “a mimese seria a imitação da vida interior dos homens, suas paixões, seu caráter, seu comportamento etc.”. Gramaticalmente o sentido imitativo do antepositivo *mime(o)* liga-se a vários termos, tais como “mimeógrafo”, técnica de reprodução gráfica, mímica, técnica de representação cênica, ou então ao comportamento dito mimético de certos animais, que mudam de cor de acordo com o ambiente onde estão para se proteger, camuflando-se.



Figura 4.1: Antiquidade, arte egípcia, pedra tumular, Nefertari.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Maler_der_Grabkammer_der_Nefertari_004.jpg



Figura 4.2: Antiquidade, arte grega, mosaico dos caçadores.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Deer_hunt_mosaic_from_Pella.jpg

A queda do Império Romano, fragmentando a Europa em pequenos feudos, demarca o fim da Antiguidade, iniciando o período denominado Idade Média. Nesta época, a arte torna-se bastante frontal e rígida (**Figura 4.3**). Formas artísticas mais naturalistas só voltaram a surgir no início da Idade Moderna (**Figura 4.4**), período marcado pela formação dos Estados europeus sob o comando de reis absolutistas; pelas grandes navegações, que levaram ao descobrimento do Brasil; pelo desenvolvimento das cidades, do comércio, das ciências e das artes.

Adotando o citado critério evolucionista, esse intenso movimento cultural foi denominado Renascimento, devido ao resgate de muitas tradições gregas da Antiguidade que haviam sido abandonadas (ou morrido) ao longo da Idade Média, período chamado de Idade das Trevas.



Figura 4.3: Idade Média, ícone bizantino.

Fonte: http://en.wikipedia.org/wiki/File:L%27abb%C3%A9_M%C3%A9na_et_le_Christ_01.JPG



Figura 4.4: Idade Moderna – Renascimento, *Virgem, o menino e Santa Ana*, Leonardo da Vinci.

Fonte: http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Leonardo_da_Vinci_020.jpg

Essa alternância entre ciclos ora mais esquemáticos, ora mais naturalistas das representações artísticas levou muitos historiadores da arte a associarem as representações que imitam a aparência da realidade (mimese) como sendo as mais evoluídas, estigmatizando tudo o que fugisse desse modelo como sendo primitivo ou inculto.

Em torno desses princípios evolucionistas são denominadas “arte primitiva” as produções artísticas de povos do passado ou atuais que vivem isoladas de nossos padrões de desenvolvimento, como é caso da cultura indígena brasileira. Do mesmo modo, são classificadas as produções artísticas dos diferentes grupos sociais no interior de uma mesma sociedade. A arte cultivada pelas elites é tomada como o padrão culto, e tudo o que não segue os seus modelos é denominado “arte ingênua” ou “arte popular”.

Em todos os casos, a *diferença* é tratada como *inferioridade*, isto é, como falta de cultura ou mesmo uma debilidade cognitiva, sugerindo que tais civilizações ou grupos sociais são compostos por seres humanos infantis ou imaturos.

A RELAÇÃO ENTRE FORMA E FUNÇÃO

Ernst Gombrich (1909-2001) adota as relações entre *forma* e *função* nas imagens como o meio de romper com essa concepção. Ele inicia a obra que trata desse assunto afirmando que “o evolucionismo está morto” (GOMBRICH, 1986), tornando-se, por isso, um dos precursores dos estudos culturais sobre arte, ligados às áreas da Antropologia e da Semiótica.

ATIVIDADE

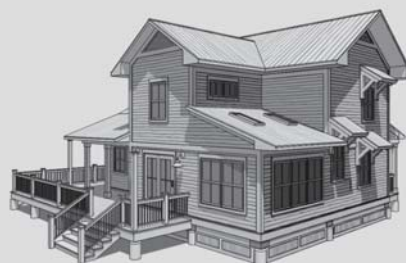


Atende aos Objetivos 1 e 2

1. Para facilitar o entendimento das ideias de Gombrich, vamos analisar as imagens a seguir, ligadas ao mundo contemporâneo. Marque com um X qual delas você considera mais evoluída, justificando, em seguida, a sua resposta.



(a)



(b)

RESPOSTA COMENTADA

Não sei qual foi a sua resposta, mas certamente trata-se de uma comparação desconcertante. Pois, se um arquiteto quiser mostrar ao seu cliente a aparência de um edifício, a Figura b, com todos os seus efeitos de perspectiva, luz e sombra, apresenta-se como a forma de representação mais adequada. Porém, se ele for instruir um engenheiro sobre a sua construção, o modo linear e plano da planta baixa, exemplificado na Figura a, torna-se mais eficiente, pois representa todos os cômodos do edifício com suas respectivas medidas, sem as distorções das projeções em perspectiva. Portanto, não é possível analisar tais exemplos a partir de pressupostos evolucionistas ou absolutos. Considerando suas respectivas

funções comunicativas, nenhum dos métodos de representação visual apresentados é melhor, mais evoluído ou mais culto do que o outro. Eles apenas atendem a interesses diferentes.

Um dos principais objetivos das teorias de Gombrich foi buscar demonstrar que a arte de cada tradição cultural deve ser analisada e compreendida de acordo com suas próprias funções contextuais ou interesses comunicativos. Ele desenvolveu sua análise confrontando a arte grega e a egípcia da Antiguidade, citadas anteriormente. Leia o box de curiosidade.

Gombrich ressalta que a arte egípcia tinha uma função oficial e religiosa, representando o que as coisas são e deveriam ser por toda a eternidade. Para ser claro e legível, as pessoas eram sempre representadas de modo frontal, com o rosto de perfil, de modo a serem facilmente identificadas. Notem que essa mesma estratégia ainda hoje é utilizada nas fotografias de documentos e de identificação policial. As imagens do faraó e de outras divindades ocupam a posição central da composição, e a diferença de tamanho entre as figuras reflete sua importância na hierarquia social. Notem que costumamos utilizar essa estrutura frontal e centralizada na maioria das fotografias de cerimônias oficiais, como, por exemplo, a representação do presidente com seus ministros, fotografias de formatura acadêmica ou mesmo as fotos oficiais dos times de futebol.



Figura 4.5: O drible.

Fonte: [http://www.sxc.hu/browse.phtml?f=download&id=814382&redirect=photo\(o+drible\)](http://www.sxc.hu/browse.phtml?f=download&id=814382&redirect=photo(o+drible))



Figura 4.6: Time de futebol.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Time_Botafogo_1912.jpg

A arte grega, por outro lado, assumiu uma função narrativa, representando como as coisas são em sua aparência imediata e transitória, assemelhando-se, desse modo, à noção atual do flagrante fotográfico. Nela predomina o ponto de vista do artista, como é o caso da figura na qual o fotógrafo captura o instante de um drible. Desse modo, a arte deixa de representar uma verdade eterna, consensual, guiada por regras ligadas à tradição, e passa a representar fatos corriqueiros ou mesmo situações imaginadas pelos artistas, tornando-se uma ficção.

Por isso, conforme discutimos na aula anterior, Platão se opôs à presença da arte na sua cidade ideal, pois ela poderia induzir ao erro e à ilusão, ao passo que Aristóteles considera que o caráter ficcional da arte poderia cumprir finalidades educativas. As divergências entre esses dois filósofos sobre a arte de seu tempo nos demonstra que nenhum dos dois estilos analisados – egípcio e grego – é melhor ou mais evoluído do que o outro. Eles apenas são diferentes, representando diferentes funções comunicativas.

Em um paralelo com os exemplos usados no início desta discussão, poderíamos dizer que a arte egípcia se assemelha à planta baixa arquitetônica. Nela, tudo é representado na exata medida das convenções sociais, enquanto a arte grega representa os fatos em perspectiva, salientando a aparência das coisas, o ponto de vista e a opinião do autor.

Analisando essas diferenças, Gombrich deu uma importante contribuição teórica para romper com os estigmas pejorativos e preconceituosos das teorias evolucionistas. Ele nos demonstrou que, com sua inteligência e criatividade, toda civilização e seus diversos grupos culturais desenvolvem suas próprias formas simbólicas de representação, a fim de expressar seus interesses, seus valores e sua visão de mundo.

No entanto, abandonar nossos próprios valores e interesses para entendermos quais são os valores e interesses do outro é algo sempre muito difícil, tanto em nossa vida cotidiana como na política ou nos estudos acadêmicos. Por isso, a ruptura com concepções evolucionistas e universais em favor da identificação e valorização da “diferença” tornou-se um fator central das teorias sociais contemporâneas, também chamadas pós-modernas.

ATIVIDADE



Atende aos Objetivos 1 e 2

2. As duas imagens apresentadas nesta atividade não utilizam o método mimético ou naturalista de representação da realidade. A **Figura 4.7** é uma placa de trânsito, a **Figura 4.8** representa uma carranca, arte tradicional da região brasileira do rio São Francisco.

Pesquise e comente a relação entre a forma como a figura humana é representada nestas duas imagens e a sua função contextual.



Figura 4.7: Placa de sinalização de trânsito.

Fonte: <http://www.sxc.hu/photo/806340>



Figura 4.8: Carranca, arte popular da região do rio São Francisco (MG) Brasil.

Fonte: <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Carranca-vampiro.JPG>

RESPOSTA COMENTADA

Esses exemplos sintetizam as nossas discussões, demonstrando como a forma de uma imagem muda de acordo com suas funções contextuais e culturais. Nenhuma delas representa a figura humana de modo fiel ou mimético. Na **Figura 4.7**, a figura humana é representada de modo extremamente simplificado. Esta forma esquemática de representação cumpre a função de permitir uma leitura rápida e objetiva da informação que pretende transmitir, aspecto necessário nas placas de trânsito e demais meios de sinalização. A **Figura 4.8**, ao contrário, representa a figura humana, exagerando suas formas de modo dramático e caricatural. Seguindo uma tradição antiga, também presente em outras culturas, essas esculturas

denominadas “carrancas”, são colocadas nas proas dos barcos do rio São Francisco com a função de assustar o observador, protegendo a embarcação do assalto de qualquer perigo, tais como invasores, monstros, maus espíritos etc.

A DIVERSIDADE DAS TEORIAS DA ARTE

Para pesquisar os significados de uma obra de arte, foram desenvolvidos diferentes métodos de abordagem, ligados a diferentes disciplinas científicas. Vamos discutir brevemente esses métodos analisando a obra representada na **Figura 4.9**.



Figura 4.9: *Indígenas*, de Debret.

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Debret37.jpg>

O *método biográfico* aborda a vida e as motivações do artista. Neste caso trata-se de Jean-Baptiste Debret (1768-1848), pintor e desenhista francês que integrou a missão artística francesa de 1816, trazida ao Brasil por D. João VI para fundar a Academia de Artes e Ofícios, mais tarde denominada Academia Imperial de Belas-Artes.

O *método formalista*, por sua vez, discute as características da obra, isto é, seu tema e a forma como ele é tratado, descrevendo as técnicas, os materiais e os efeitos expressivos nela utilizados. Neste caso,

Debret representou um grupo de indígenas, colocando no centro da composição um homem com penacho e lança, cercado por mulheres e crianças realizando atividades cotidianas. Ele utiliza a técnica da aquarela, tinta à base de água que permite um colorido leve e transparente. Todas as figuras do primeiro plano são bem delineadas e iluminadas. As figuras do fundo, no canto esquerdo do quadro, são representadas numa escala de tamanho menor, com tons mais claros e formas menos definidas, criando desse modo um efeito de profundidade espacial.

Os *métodos histórico e sociológico* abordam as características sociopolíticas da época em que a obra foi realizada, discutindo como esses fatores afetam as características estilísticas daquela obra e seu diálogo com as tendências artísticas anteriores.

Nesse sentido, vale salientar que a corte portuguesa veio para o Brasil fugindo do bloqueio econômico de Napoleão Bonaparte, trazendo consigo toda uma infraestrutura técnica e cultural que permitisse a sobrevivência e o funcionamento da corte na colônia brasileira, a qual era usada antes apenas para a exploração de riquezas. Debret tem influência dos estilos neoclássico e romântico, em voga na Europa a partir do século XVIII. Ironicamente, por ser inspirado no movimento iluminista e na Revolução Francesa, o ideário dessas correntes culturais e artísticas irá influenciar os movimentos republicanos responsáveis pelo fim do regime monárquico no Brasil, assim como em várias nações europeias.

Enquanto os métodos histórico e sociológico discutem as circunstâncias e mudanças da sociedade e da arte ao longo do tempo, o *método antropológico* discute o contrário, ou seja, indaga sobre aquilo que permanece imutável numa cultura, apesar das mudanças circunstanciais da História.

As *abordagens pós-modernas* projetam essas macroindagações culturais dos antropológicos para microaspectos da realidade, envolvendo questões tais como: Será que um jovem e um velho veem o mundo da mesma maneira? E um rico e um pobre? E um descendente de europeus, ou de índios, ou de negros? E um portador de necessidades especiais? E um homossexual? Será que homens e mulheres veem e vivem esse mundo da mesma maneira? Como as diferenças religiosas afetam nossa visão de mundo? Como essas diferenças se manifestam nas representações culturais e artísticas? Há espaço para essa diversidade ou predominam concepções hegemônicas? Como tratar desses diversos aspectos na educação?

Sem dúvida, a obra de Debret é um importante documento histórico e antropológico. Ela nos mostra como os índios nativos do Brasil viviam no século XIX, sua liberdade com a nudez e muitos de seus hábitos e modos de viver. No entanto, ela expressa um olhar externo, ou seja, a visão de Debret, um francês, sobre essa cultura exótica. Tudo é representado de acordo com os cânones da arte europeia, de modo bastante pitoresco, idealizado e romântico. Será que a vida dos índios então colonizados era de fato assim tão harmoniosa? Qual o significado de sua própria cultura, de seus rituais, de seus adornos? Essas são algumas das questões formuladas pelas correntes antropológicas e dos atuais estudos culturais.

Quadro 4.1: Diagrama de síntese

Método	Questão
Biográfico	Quem fez a obra?
Formalista	Quais as características da obra?
Histórico e sociológico	Quando e em que contexto social, político e econômico a obra foi produzida?
Antropológico	Quais as macromotivações culturais da obra?
Pós-moderno ou pós-estruturalistas	Quais as micromotivações culturais da obra, envolvendo questões de classe social, idade, etnia, gênero, opção sexual e religiosa, entre outros aspectos?

DIVERSIDADE CULTURAL E EDUCAÇÃO

Estas recentes formulações teóricas a respeito da diversidade cultural foram acompanhadas de intensos movimentos sociais e políticos que buscam definir uma prática social mais democrática e plural. Nesse sentido, novas legislações preveem a presença de conteúdos sobre as culturas indígena e afro-brasileira nos currículos escolares, a definição de cotas sociais ou étnicas de acesso desses grupos sociais às universidades, bem como a garantia dos direitos dos portadores de necessidades especiais.

Uma das grandes dificuldades dos professores na consecução dessas propostas é a falta de material de pesquisa e material didático relativos a essas novas demandas. No entanto, muitas pesquisas e iniciativas têm sido desenvolvidas buscando suprir essa carência.

O Artigo 26A da Lei 11.645/2008 prevê:

Nos estabelecimentos de Ensino Fundamental e de Ensino Médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena.

§ 1º O conteúdo programático a que se refere este artigo incluirá diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, tais como o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a cultura negra e indígena brasileira e o negro e o índio na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes à história do Brasil.

§ 2º Os conteúdos referentes à história e à cultura afro-brasileira e dos povos indígenas brasileiros serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística, de literatura e história brasileiras.



ATIVIDADE

Atende ao Objetivo 5

3. Acesse na internet o site Portal do Professor do Ministério da Educação (<http://portaldoprofessor.mec.gov.br/>). Na sua página principal, você encontrará ícones indicando as seguintes possibilidades de pesquisa: “Espaço Aula”, “Recursos Educacionais” e “Cursos e Materiais”. Utilizando palavras-chave tais como “cultura afro-brasileira”, “cultura indígena” e “educação especial”, você irá encontrar várias opções de abordagem desses temas em sala de aula. Selecione uma fonte relativa a cada um desses temas que tenha achado interessante e faça um breve comentário sobre elas.

Cultura afro-brasileira

Nome do recurso:

Link:

Comentário:

Cultura indígena

Nome do recurso:

Link:

Comentário:

Educação especial

Nome do recurso:

Link:

Comentário:

RESPOSTA COMENTADA

A criação deste site foi uma iniciativa do MEC de grande importância para a formação do professor. Nele são encontrados recursos dos mais variados suportes multimídia e formatos (textos e sites para pesquisa, livros didáticos, relatos de planos de aula). Outro aspecto importante é que se trata de uma produção colaborativa, na qual todo professor pode publicar suas iniciativas e comentar a de seus colegas. Participe, publicando um dos comentários feitos por você nesta atividade no site.

CONCLUSÃO

Portanto, mesmo não sendo uma ciência com aquele perfil disciplinar de objetos e questões específicas mencionado em nossa primeira aula, podemos dizer que as linguagens geram um importante e diversificado campo teórico, envolvendo contribuições de diversas abordagens disciplinares. Assim, buscamos, nesta aula, reconstruir o "campo" das linguagens e das artes como uma *área de conhecimento* fundamental para o desenvolvimento humano, um "campo" no sentido mais extenso do termo, intrinsecamente *multi* e *interdisciplinar* e, acima de tudo, essencialmente *transversal*, pois seu domínio coincide com a própria estatura *simbólica* e *cultural* do ser humano, tão rica e instigante exatamente devido a sua *diversidade*.

Sem dúvida, o acesso a esses conhecimentos é fundamental para a aquisição e o uso das linguagens tanto em suas formas cotidianas como científicas e artísticas. Desse modo, para cumprir sua *função instrumental*, desenvolvendo as potencialidades dos alunos como emissores e receptores, deve também ser previsto e prestigiado nas estruturas curriculares o estudo desse vasto conjunto de ideias e teorias que constitui o *campo disciplinar da arte*.

ATIVIDADE FINAL

Atende aos Objetivos 3 e 4

Escolha uma obra de arte de que você goste. Pode ser uma pintura, uma música, um filme ou qualquer outro gênero artístico, ligado à cultura “erudita” ou “popular”. Identifique a obra escolhida e, em seguida, escreva um breve texto crítico sobre ela. Busque responder às diversas questões relativas aos diferentes métodos teóricos apresentadas no diagrama. Não é necessário responder a todas as questões. Elas são apenas parâmetros de análise.

RESPOSTA COMENTADA

Para construir o seu texto, se oriente nas análises feitas sobre a obra *Indígenas*, de Debret (**Figura 4.9**).

RESUMO

A partir da discussão das relações entre forma e função, nesta aula buscamos ressaltar a importância da arte como patrimônio histórico e cultural, ressaltando seu papel no fortalecimento da identidade cultural e na promoção do respeito à diversidade. Para isso, buscamos desconstruir os preconceitos universalistas e evolucionistas subjacentes às distinções entre arte erudita, arte popular, cultura de massa e artes aplicadas.

Funções da linguagem: o referente, o emissor e o receptor

Terezinha Losada

AULA

5

Meta da aula

Relacionar as discussões de Roman Jakobson sobre as funções da linguagem ao campo do ensino de artes.

objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. reconhecer as motivações comunicativas ligadas às diferentes funções da linguagem;
2. aplicar os conceitos discutidos na formulação de planejamentos didáticos que estimulem os processos interpretativos e criativos do aluno.

INTRODUÇÃO

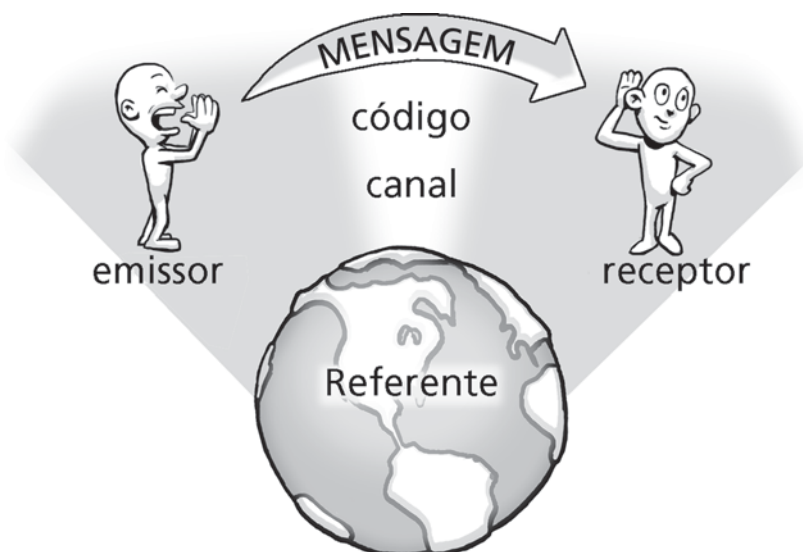
Na aula anterior, discutimos a relação entre forma e função para analisar a diversidade cultural. Nesta aula, veremos que o linguista russo Roman Jakobson (1896-1982) se utilizou desse mesmo critério para interpretar a linguagem verbal, criando uma tipologia das mensagens. Embora dirigida à análise dos usos cotidianos da linguagem, sua teoria exerceu grande influência no desenvolvimento da crítica literária e das artes em geral.



Figura 5.1: Roman Jakobson.

Fonte: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Jakobson_RO.jpg

Os conceitos de Jakobson são um componente curricular frequente nas aulas de Língua Portuguesa e talvez sejam conhecidos por muitos. Segundo ele, o processo comunicativo envolve seis diferentes fatores: o *emissor*, que para enviar uma *mensagem* ao *receptor*, sobre qualquer tema *referente* à realidade, precisa dispor de um *código* (a linguagem verbal ou qualquer outro código) e também de um *canal*, isto é, de algum meio de comunicação.



Quadro 5.1: Fatores que envolvem uma mensagem

Fator comunicativo	Função da linguagem
Emissor	Função emotiva
Receptor	Função conativa
Referente	Função referencial
Canal	Função fática
Código	Função metalinguística
Mensagem	Função poética

Jakobson argumenta que toda e qualquer mensagem envolve a presença desses diversos fatores. Porém, de acordo com a intenção, ou seja, a *função comunicativa* de cada mensagem particular, algum fator será enfatizado, enquanto os demais funcionarão de modo secundário.



Para a discussão dessas múltiplas aplicações da teoria de Jakobson, recomendamos para esta aula a leitura do livro *Funções da linguagem*, de Samira Chalhoub. Texto ágil e sintético que orienta muitas das análises que serão aqui apresentadas.

DENOTAÇÃO

A linguagem tem uma função cognitiva. Por seu intermédio, nomeamos todas as coisas que conhecemos e inventamos. Este sentido convencional, ou “literal”, das palavras é chamado denotação.

CONOTAÇÃO

É o que normalmente chamamos de “sentido figurado”, ou seja, quando, a partir de alguma relação de semelhança, aplicamos o sentido usual de uma palavra a outras situações. Se eu afirmar que Maria é uma rosa, decerto quero dizer que ela é bonita e delicada, e não que seja efetivamente um vegetal.

FUNÇÃO REFERENCIAL

“O Referente liga-se à 3ª pessoa do verbo. Do que se fala? De quem se fala?” (CHALHUB, 1990).

A intenção da mensagem com função referencial é criar uma representação da realidade circundante. Ela está ligada à apreensão sensorial que temos do mundo. Nela, predomina o sentido **DENOTATIVO** da linguagem, criando mensagens objetivas e descritivas.

Vejamos alguns exemplos da função referencial. Na *linguagem cotidiana*, essa função apresenta-se nas mensagens com a intenção de descrever aspectos sobre as coisas, pessoas e fatos que nos rodeiam. Outro exemplo é a *linguagem jornalística*, que deve relatar com fidelidade e imparcialidade os fatos políticos e sociais, embora, muitas vezes, se possam identificar vieses subjetivos e ideológicos. Essa função também destaca-se na *linguagem científica*, que busca descrever, de modo criterioso e objetivo, os fenômenos naturais e sociais.

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 1

1. Observe atentamente o ambiente à sua volta e descreva de modo bem objetivo o seu contexto, neste exato momento. Mencione a data, o horário, o local onde você está e suas características; se há a presença de outras pessoas no ambiente e o modo como você está vestido. Por fim, mencione um detalhe desse ambiente, por mais simples que seja, que você nunca havia notado antes.

RESPOSTA COMENTADA

Este exercício de observação é interessante porque, envoltos em nossas atividades cotidianas, muitas vezes deixamos de observar o mundo a nossa volta. Note, também, que a estrutura do texto que você acabou de produzir é aplicada a várias funções técnicas, tais como as atas de reuniões e os laudos de perícia policial.

Linguagens artísticas

Na arte, a função referencial manifesta-se especialmente nas tendências *naturalistas* e *realistas*, que enfatizam a dimensão sensorial e concreta da realidade. Na *literatura*, esse caráter descritivo muitas vezes envolve a apropriação dos modos cotidianos e regionais de fala. As *artes cênicas* acrescem ao caráter literário anteriormente citado o uso de figurinos e cenários realistas no teatro, no cinema, na televisão, entre outras mídias.

Mesmo sendo a menos referencial das linguagens artísticas, na *música* tal característica é perceptível, por exemplo, no estilo romântico, quando este busca reproduzir com os instrumentos musicais os sons da natureza (ruídos dos pássaros, dos ventos e trovões). Também é perceptível na música contemporânea, quando ela se apropria de ruídos gravados do cotidiano ou utiliza objetos do dia a dia como instrumentos musicais.

Devido à representação figurativa, as *artes visuais* são profundamente referenciais, especialmente a arte ocidental, que, resgatando a tradição grega, desde o Renascimento até o Impressionismo perseguiu uma forma ideal de representar a realidade. Esse é caso do busto de D. Pedro I (Figura 5.2); devido ao seu caráter referencial, os retratos, as paisagens, as representações de cenas cívicas e cotidianas são importantes registros artísticos para os estudos históricos.



Figura 5.2: Busto de D. Pedro I (de Marc Ferrez). Museu Histórico Nacional.

Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Ferrez-MHN-dpedrol.jpg>

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 1

2. Escolha uma das linguagens artísticas anteriormente mencionadas (literatura, artes visuais, artes cênicas, música) e elabore uma atividade para ser desenvolvida na sala de aula explorando a função referencial.

RESPOSTA COMENTADA

A função referencial explora a relação entre arte e realidade. As atividades artísticas com esse foco estimulam o aluno a observar o mundo ao seu redor, compreendê-lo e representá-lo de modo estético e crítico. Vale ainda salientar que, no planejamento didático, a realização dessas atividades artísticas pode ser associada de modo interdisciplinar às reflexões ligadas às Ciências Naturais e Sociais.

Função emotiva

“O emissor liga-se à 1ª pessoa do verbo. Quem fala?” (CHALHUB, 1990).

A função emotiva é identificada por sua *marca subjetiva*. Ela é proeminente nas situações em que buscamos expressar nossos sentimentos e emoções. Porém, pode ser observada também em quase todas as mensagens cotidianas, pois, mesmo quando tratamos de um assunto referencial, deixamos transparecer o valor emotivo que o tema tem para nós. No texto oral, isso se manifesta na postura corporal, nas entonações de voz. Na linguagem escrita, por meio do uso de adjetivos, interjeições, sinais de pontuação (exclamação, reticências) e alguns advérbios.

Chalhub (1990, p. 22) argumenta que, devido ao caráter confessional e subjetivo dessa função, o diálogo toma a forma de “monólogo emotivo – no qual o emissor é receptor de si mesmo”. Quantas vezes, como se costuma dizer, “alugamos a orelha” de um amigo simplesmente porque precisamos desabafar, falar de nossas emoções e sentimentos.

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 1

3. Desejo agora que você esqueça tudo que está ao redor, feche os olhos por um minuto, a fim de olhar para dentro de si, seu estado de espírito, seus sentimentos, seu humor. Feito isso, escreva um breve parágrafo sobre o que você sentiu e pensou.

RESPOSTA COMENTADA

Este exercício de observação interior é interessante porque, envolvidos em nossas atividades cotidianas, muitas vezes deixamos de observar quais são os nossos próprios anseios, necessidades e situação afetiva. Note também que a estrutura do texto que você acabou de produzir é aplicada a várias funções contextuais, tais como a tradição de escrever um diário pessoal, hoje largamente substituída pelos blogs,

facebook ou sites de relacionamento, nos quais, além de um perfil sobre sua aparência física (função referencial), você também comenta aspectos sobre o seu tipo psicológico e suas preferências pessoais (função emotiva).

Linguagens artísticas

Na arte, a função emotiva manifesta-se especialmente nas tendências genericamente denominadas *expressionistas*. Nelas, a referência ao mundo concreto de fato funcionam como um pretexto para a manifestação dos sentimentos do artista, seja de modo dramático ou lírico. Essa função está profundamente relacionada ao *paradoxo entre razão e sensibilidade*, analisado em nossa primeira aula. Naquela oportunidade, você viu que, em diversos períodos históricos, especialmente os de crise, tal tendência mais emotiva se manifesta.

Nas *artes visuais*, isso é perceptível na dramaticidade do estilo helenístico grego (Aula 2) e das formas barrocas da arte do século XVII. No século XIX, esse teor emotivo manifesta-se no lirismo e melancolia das pinturas de paisagens do Romantismo, movimento que também encontra forte expressão na *literatura* e na *música*.

No âmbito do *teatro*, destacam-se a tragédia grega e posteriores textos cênicos, inspirados neste estilo, bem como o traço confessional dos monólogos, que apresentam um único ator em cena falando de si e consigo.

De fato, desde o movimento romântico, a arte ocidental passou a ter uma forte marca emotiva, de modo que tendemos a identificar como sendo sua principal função a expressão da subjetividade do artista e das emoções humanas, caso da escultura tumular apresentada (**Figura 5.3**) que representa os sentimentos de amor e perda.

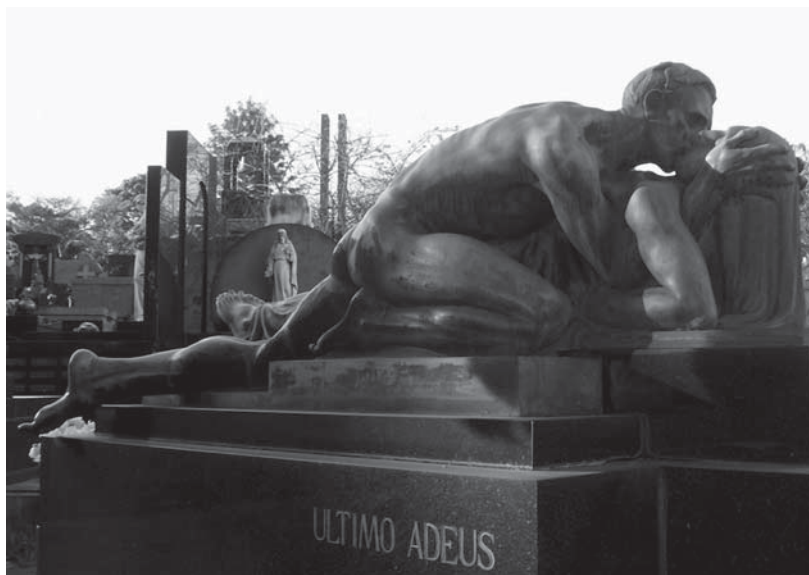


Figura 5.3: Alfredo Olini: *Último adeus*, Cemitério São Paulo, túmulo da família Cantarella.

Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Alfredo_Olini_-__%C3%9Altimo_Adeus_\(T%C3%BAmulo_Cantarella\).JPG](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Alfredo_Olini_-__%C3%9Altimo_Adeus_(T%C3%BAmulo_Cantarella).JPG)

Porém, ao discutirmos a diversidade cultural na aula anterior, você viu que as funções da arte mudam de acordo com os interesses de cada cultura e contexto histórico e com os propósitos comunicativos do artista.

O conceito de *gênio criativo* surge no Renascimento, quando as ciências e as artes emancipam-se da esfera religiosa, que orientava a produção de conhecimento ao longo da Idade Média. A partir dos movimentos republicanos do século XVIII, muitos artistas desvinculam-se do mecenato da Igreja ou das cortes. Nesse período, além do aspecto técnico-criativo, a estética romântica cria o conceito do artista como “gênio maldito”, rebelde, marginal à sociedade, devido ao fato de ele transgredir seus valores morais, sociais e políticos.

Esta supervalorização da autoria criou uma estreita associação entre a arte e a função emotiva. No entanto, Gombrich adverte-nos que a arte pode cumprir diferentes funções de acordo com as motivações dos diferentes contextos e culturas. Nesse mesmo sentido, Shalhub pondera que é uma noção ingênua tomar a criatividade como uma manifestação livre e espontânea do gênio do artista. Conforme veremos ao longo dessa discussão, a criatividade artística envolve princípios ligados a várias outras funções da linguagem, relacionados ao modo como o artista seleciona e combina elementos básicos da linguagem (função poética), dialoga com o código dos estilos de sua época e de outras (função metalinguística) e explora os materiais e tecnologias de que dispõe para trabalhar (função fática).

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 2

4. Escolha uma das linguagens artísticas anteriormente mencionadas (diferente da já utilizada na Atividade 2) e elabore uma atividade para ser desenvolvida na sala de aula, explorando a função emotiva.

RESPOSTA COMENTADA

A função emotiva explora a relação entre arte e autoria. As atividades artísticas com esse foco estimulam o aluno a observar a si, seus sentimentos, emoções, suas opiniões acerca de si, do outro e do mundo. Vale salientar que as disciplinas científicas tratam de inúmeras questões polêmicas sobre a vida social e ambiental do ser humano. Associar de modo interdisciplinar as atividades artísticas a esses temas é uma excelente oportunidade para o aluno elaborar e expressar seus próprios sentimentos e opiniões sobre esses temas, posicionando-se de modo pessoal (emotivo), distinto da abordagem objetiva, ligada à função referencial.

FUNÇÃO CONATIVA OU APELATIVA

“O receptor liga-se à 2ª pessoa do verbo. Com quem se fala” (CHALHUB, 1990).

O termo latino *conatum* significa tentar influenciar alguém com o emprego de um esforço. Esta função é marcada gramaticalmente pela presença do imperativo e do vocativo. É revelada, também (CHALHUB, 1990, p. 22), nas fórmulas mágicas e encantatórias, que se expressam em forma de desejo: “Fique com Deus”, “Vá para o inferno”.

Nos seus usos cotidianos, o caráter persuasivo ou apelativo da função conativa é observado especialmente na *propaganda*, dirigida à divulgação de ideias (políticas, religiosas etc.), e na *publicidade*, vinculada à divulgação de produtos.

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 1

5. Imagine agora que aquela pessoa que você descreveu fisicamente na Atividade 1 (função referencial) e na Atividade 3 (função emotiva) não seja você, mas sim um ente querido, ligado a sua família ou círculo de amizade. Escreva a seguir três conselhos ou ordens que você daria a essa pessoa para ela viver melhor.

- a) _____
- b) _____
- c) _____

RESPOSTA COMENTADA

Embora dirigido a você, este exercício simula uma situação conativa. São conativas todas as mensagens que, de modo imperativo, veiculam uma ordem ou conselho. Provavelmente, a estrutura das frases que você acabou de produzir seja muito semelhante a outros tipos de discursos conativos, tais como: mandamentos religiosos (10 mandamentos cristãos), regras de jogo e legislações em geral, como é o caso das placas gráficas de trânsito, que automaticamente traduzimos como ordens do tipo: Não ultrapasse, Vire à esquerda ou à direita etc.

LINGUAGENS ARTÍSTICAS

Note que um mesmo tema pode ser tratado de diferentes maneiras. A primeira escultura de D. Pedro I apresentada (**Figura 5.2**) foi elaborada de modo impessoal e distanciado, ligando-se ao caráter objetivo da função referencial. Nesta última (**Figura 5.4**), ao contrário, D. Pedro I foi representado de forma dramática e envolvente, aproximando-se da função emotiva. Pode-se também dizer que esta escultura tem um sentido apelativo ou conativo, pois D. Pedro I parece conclamar o espectador a segui-lo. Nesse sentido, Chalhub comenta que a função emotiva sempre tem um contraponto conativo, pois o emissor quer comover o receptor, no sentido de “mover com”.



Figura 5.4: Estudo para estátua equestre de D. Pedro I. Louis Rouchet, 1857.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Escultura_do_Brasil

O mesmo ocorre em relação aos *movimentos de vanguarda* do século XX. Embora possam enfatizar outras funções, a maioria dessas experimentações artísticas tem forte traço conativo. Em vez de seduzir o receptor com uma forma agradável e facilmente assimilável, busca chocá-lo com o alto grau de novidade de sua poética, criando um efeito de *estranhamento* no público.

Outro aspecto conativo das vanguardas foi estimular a *participação do espectador*, rompendo com o caráter passivo ou puramente contemplativo da obra de arte. Nas *artes visuais*, surgem obras que podem ser manipuladas e transformadas pelo público, caso de algumas esculturas de Lygia Clark construídas com placas de metal articuladas por dobradiças. Há ainda os *happenings* (acontecimentos), obras em que o artista apenas propõe uma situação que tem um desenvolvimento imprevisível, dependendo da participação do público. Esse tipo de manifestação, na fronteira entre as artes visuais e as artes cênicas, é hoje muito utilizado pelos movimentos sociais, a exemplo do movimento estudantil brasileiro dos caras-pintadas, ligado à deposição do presidente Collor, ou de manifestações de grupos ecológicos mundo afora.

O *teatro*, por sua vez, busca romper a distância entre palco e plateia, criando estruturas cênicas mais interativas. Ligado aos movimentos políticos contrários à ditadura militar dos anos 1960, Augusto Boal, por exemplo, desenvolveu a proposta denominada *Teatro Invisível*. Nela, os atores atuam nas ruas sem se identificarem como tal, criando situações que exigem a participação do público sobre temas ligados à realidade social e política do país.

Denominada “pegadinhas”, esse tipo de proposta é hoje muito utilizado por programas de televisão, geralmente expondo o público a situações vexatórias. Nesse sentido, vale destacar a objeção de Adorno, filósofo ligado à Escola de Frankfurt, de que a principal estratégia do sistema hegemônico para evitar o efeito transgressor das vanguardas não foi rechaçá-las, mas sim absorver suas estratégias, banalizando e neutralizando seus efeitos críticos, como ocorre com as pegadinhas da televisão.

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 2

6. O foco da função conativa é o receptor. Conforme os exemplos mencionados, as mensagens ligadas a esta função comunicativa podem ser imperativas (ordens ou conselhos) ou então incitar uma atitude do receptor, caso das propostas artísticas citadas. Pesquise na internet os termos *happening* e “Teatro Invisível, de Augusto Boal”. Em seguida, elabore uma atividade envolvendo aspectos da vida escolar explorando essas estratégias poéticas.

RESPOSTA COMENTADA

A função conativa explora a relação entre arte e público, estimulando a criação coletiva de obras, a interatividade e a cooperação. Por meio desse tipo de ação artística, muitos temas relevantes podem ser tratados na escola, tais como os preconceitos sociais e raciais, o assédio entre colegas (bullying), questões ecológicas (desperdício de água, energia, tratamento do lixo), entre outras possibilidades.

CONCLUSÃO

Podemos concluir essas primeiras discussões sobre a classificação das mensagens desenvolvida por Jakobson, destacando que ela constitui uma excelente ferramenta teórica para orientar o trabalho do professor. De um lado, porque estimula o *processo interpretativo*, estabelecendo certos critérios objetivos para a análise das obras de arte e de qualquer outro produto cultural. Por outro lado, a aplicação de seus conceitos estimula também o processo criativo, propiciando que o professor desenvolva atividades com diferentes focos de interesse, levando o aluno a explorar diferentes aspectos da realidade ou um mesmo tema por diferentes pontos de vista; neste caso, as perspectivas referencial, emotiva e conativa.

RESUMO

Nesta aula, discutimos as funções da linguagem ligadas às três pessoas do verbo. A ênfase na 1ª pessoa (quem fala – função emotiva) gera mensagens cotidianas e artísticas de cunho subjetivo, que expressam os sentimentos e opiniões do emissor. A ênfase na 2ª pessoa (com quem se fala – função conativa) ocorre quando se quer influenciar o receptor, seja por meio de uma ordem, ou conclamando-o a aderir a certas ideias (propaganda), ou a consumir certos produtos (publicidade). Já a ênfase na 3ª pessoa (do que ou de quem se fala – função referencial) destaca-se nas mensagens cotidianas e artísticas que se dirigem à descrição objetiva da realidade, seja sobre seus aspectos naturais ou sociopolíticos.

INFORMAÇÃO SOBRE A PRÓXIMA AULA

Na próxima aula, trataremos dos fatores que sustentam essa interação comunicativa: o código (função metalinguística) e o canal (função fática).

Funções da linguagem: o canal e o código

Terezinha Losada

AULA

6

Meta da aula

Relacionar as discussões de Roman Jakobson sobre as funções da linguagem ao campo do ensino de artes.

objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. reconhecer as motivações comunicativas ligadas às diferentes funções da linguagem;
2. aplicar os conceitos discutidos na formulação de planejamentos didáticos que estimulem os processos interpretativos e criativos do aluno.

INTRODUÇÃO

O primeiro modelo do processo comunicativo, desenvolvido pelo psicólogo austríaco Karl Bühler, contemplava apenas os três fatores discutidos na aula passada: o *emissor*, o *receptor* e o *contexto*. Jakobson ampliou e desenvolveu essa abordagem acrescentando três outros fatores ligados à própria natureza da linguagem:

- 1) o *canal*, que trata do suporte físico da mensagem;
- 2) o *código*, que envolve a estrutura abstrata da linguagem utilizada, aspecto que discutiremos nesta aula;
- 3) a *mensagem* em si mesma, tema de nossa próxima aula.

Tais fatores, por vezes pouco relevantes nos usos cotidianos da linguagem, são, conforme buscaremos demonstrar, fundamentais para a compreensão da arte, razão pela qual as teorias de Jakobson exerceram forte influência no desenvolvimento da crítica literária e artística.

FUNÇÃO FÁTICA

“Liga-se ao canal, ao suporte físico em que a mensagem é transmitida. Onde?” (CHALHUB, 1990).

Na *linguagem cotidiana*, usamos a função fática para estabelecer e manter o contato com o receptor. Isso é perceptível nas formas de cumprimentos (Oi! Como vai?), na troca de olhares e expressões corporais ou em expressões tais como “é”, “isto mesmo”, “ham-ham”, típicas quando falamos ao telefone.

No mundo contemporâneo, a análise desta função se destaca devido à crescente presença dos meios de comunicação em nossas vidas. Conforme discutimos em nossa primeira aula, os pensadores da Escola de Frankfurt foram os primeiros críticos da indústria cultural. Segundo eles, ao mesmo tempo que promoviam uma popularização da cultura, tornando-a acessível ao grande público, os novos meios de comunicação (cinema, mídia impressa, televisão) também provocavam uma banalização e massificação dos valores culturais.

No sentido inverso, como vimos, foram os argumentos otimistas de McLuhan que, mesmo antes do advento da internet, já preconizavam que os meios de comunicação transformariam o mundo numa imensa aldeia global. Analisando o impacto das novas mídias no processo comunicativo, McLuhan afirma que “o meio é a mensagem”. Para entendermos melhor o sentido desta insólita proposição, vamos analisar um exemplo prático.

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 1

1. Imagine que você queira transmitir a mensagem “Eu te amo” à pessoa amada. Tal mensagem pode ser sussurrada no ouvido dessa pessoa, pode ser escrita no cartão de um buquê de flores ou então, como fazem atualmente alguns casais, pode ser expressa em letras garrafais numa faixa de propaganda estendida de lado a lado na rua onde reside o destinatário. Você acha que esses diferentes meios alteram o significado da mensagem? Por quê?

RESPOSTA COMENTADA

Embora os termos sejam os mesmos – “Eu te amo” –, certamente cada um dos meios citados causa um impacto diferente no receptor (função conativa). Pois os meios não são veículos neutros, ao contrário, eles condensam diferentes potencialidades expressivas, valores simbólicos e ideológicos (função fática). Assim, podemos distinguir o sentido mais íntimo e mesmo corriqueiro do primeiro exemplo, do tradicional e o sentido simbólico, caráter romântico do buquê de flores, do extravagante sentido público do último exemplo. Ou seja, atribuímos valores diferentes a uma mensagem de acordo com o meio pelo qual ela é veiculada. Por isso, é comum, diante da desconfiança de alguém sobre uma informação que estamos transmitindo, afirmarmos que aquilo é verdade porque você viu num livro, jornal ou canal de televisão.

LINGUAGENS ARTÍSTICAS

De acordo com suas intenções comunicativas, o artista também dispõe de diferentes meios e materiais para elaborar suas mensagens. Ele pode utilizar os suportes e técnicas artísticas tradicionais ou então as mais recentes tecnologias, como também utilizar materiais inusitados, como é caso das obras de Franz Krajcberg apresentados na **Figura 6.1**. Este artista realiza as suas esculturas a partir de restos mortos de troncos, galhos e raízes de árvores, criando obras de alta qualidade estética e que também incitam reflexões ecológicas.



Figura 6.1: Detalhe do Espaço Franz Krajcberg, Curitiba, Brasil.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Franz_Krajcberg_space.jpg

Observe que as demais esculturas apresentadas na aula anterior também possuem suas características fáticas. No entanto, a utilização do mármore ou da fundição em bronze são canais ou técnicas tão tradicionais no campo da escultura que tomamos esse aspecto como algo “natural”, sem considerarmos esse aspecto relevante para a interpretação da obra. Na obra de Krajcberg, diferentemente, esse aspecto fático é sem dúvida aquilo que mais nos chama a atenção, tornando essa função determinante na interpretação da mensagem.

A partir do século XX, o sentido de muitas obras será determinado por estas escolhas fáticas. Nas *artes visuais*, os cubistas utilizaram a colagem de jornais e outros elementos em suas telas; os construtivistas russos criavam suas esculturas a partir da montagem de materiais industriais (madeira, ferro, vidro). Duchamp utilizou a apropriação de objetos já fabricados (*ready-made*), caso da famosa obra *Fonte*, que é um mictório produzido em série e ironicamente assinado por ele com um pseudônimo. Entre inúmeros outros exemplos, na atualidade pode-se destacar o trabalho de Jenny Holzer, artista que utiliza camisetas, cartazes, outdoors para veicular suas obras.

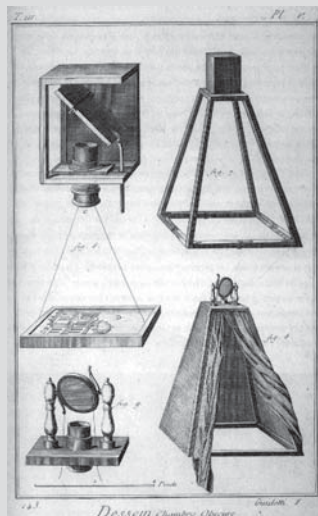


Figura 6.2: Marcel Duchamp, *Fonte*: ready-made assinado com o pseudônimo R. Mutt, 1917.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Fontaine_Duchamp.jpg

Tal pesquisa fática é notável na *música contemporânea* quando são criados efeitos sonoros a partir de instrumentos não tradicionais, seja utilizando objetos do cotidiano ou os recursos das tecnologias de ponta. No *teatro* e na *dança*, a função fática está relacionada aos recursos técnicos ligados a iluminação, cenografia e figurino. Em todos os casos, a seleção e a combinação dessas técnicas e materiais afetam profundamente o significado das obras.

Diante desses exemplos, observamos que a função fática inscreve a relação entre arte e tecnologia, pois o surgimento de novos materiais, suportes e tecnologias sempre influenciou o desenvolvimento da História da Arte. A invenção da imprensa foi determinante para a Literatura, possibilitando, por meio do livro impresso, sua divulgação para o grande público. O mesmo ocorreu no campo da música, diante do aparecimento das tecnologias de gravação e reprodução da fugacidade dos sons. A criação da tela de tecido, suporte flexível e transportável, incrementou o mercado de arte no Renascimento. Os impressionistas desenvolveram o princípio da “mistura ótica”, técnica de justaposição de pontos coloridos, hoje utilizada na indústria gráfica como, por exemplo, as impressoras de computador.



Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Camera_obscura.jpg

É importante salientar que os artistas sempre desenvolveram e utilizaram as tecnologias disponíveis na época para realizar suas obras. No período do Renascimento, por exemplo, Durer desenvolveu a malha quadriculada, para orientar a cópia dos seus modelos. Leonardo da Vinci utilizou a câmara escura, equipamento que posteriormente possibilitou o desenvolvimento da máquina fotográfica. Desse modo, é muito aceitável supor que, se vivessem na atualidade, esses dois artistas do Renascimento não hesitariam em usar as tecnologias da informática para produzir suas obras. O que você acha?

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 1

2. As novas tecnologias ligadas à informática permeiam todas as esferas do cotidiano na atualidade. O número de linhas de telefonia celular no Brasil aproxima-se do número de habitantes, e a maioria desses equipamentos possui câmeras fotográficas. Os computadores conectados à rede da internet se alastram nos lares, comunidades e escolas, tornando possível o acesso e a manipulação de inúmeras informações verbais, imagéticas e sonoras. Esse conjunto de novos meios não pode ser negligenciado pelo professor! Avalie o potencial de recursos tecnológicos disponíveis entre os alunos e escolas de sua região e planeje uma atividade artística (artes visuais, artes cênicas, música e suas possíveis inter-relações) que poderiam ser aplicadas em sala de aula.

RESPOSTA COMENTADA

Uma atividade muito interessante, e já bastante difundida, envolvendo a função fática é a utilização de materiais recicláveis nas aulas de artes (“sucatas” industriais ou orgânicas, como fez Kracjberg). Nesta atividade, entretanto, decidimos focar a utilização das novas mídias. Pois, apesar de despertar grande interesse nos estudantes e estar cada vez mais presente em suas vidas, o uso dessas tecnologias na escola ainda é muito incipiente. Exatamente por serem alunos de um curso semipresencial, que utiliza essas novas tecnologias para formar futuros professores, vocês representam a vanguarda dessa transformação, tão importante para a educação do futuro. Utilizando os recursos do computador (softs de edição de imagem e de som) e as oportunidades de pesquisa da internet, você pode desenvolver inúmeras atividades que enriqueçam as aulas de artes e que relacionem seus conteúdos com outros aspectos da vida e das ciências.

FUNÇÃO METALINGÜÍSTICA

“O fator em evidência nesta função é o código, identificado pela questão: Com o quê?” (CHALHUB, 1990).

Na função referencial usamos a linguagem para nos referir aos objetos do mundo. Na função metalingüística, a linguagem é utilizada para falar sobre a própria linguagem.

Os exemplos emblemáticos desta função comunicativa são os dicionários e as gramáticas, pois são textos que tratam do sentido e das regras de uso dos termos da própria linguagem. Na *fala cotidiana*, essa função é percebida no uso de expressões tais como: “Você me compreendeu?”, “Não foi isso que quis dizer”, “Isto é”, “Em outras palavras” etc.

Este texto também é um bom exemplo de metalinguagem, pois estamos usando a linguagem para discutir os diversos tipos e usos da linguagem. Aliás, Samira Chalhub (2001) destaca que o trabalho interpretativo da *crítica* nada mais é do que um exercício metalinguístico. O mesmo ocorre com a atividade de *tradução*, especialmente a poética, que, para além do sentido literal, precisa resgatar o sentido poético de um poema ou romance, tentando reconstruí-lo no universo de possibilidades do código de outro idioma. O mesmo ocorre com as *traduções intersemióticas*, tais como a adaptação de um romance para o cinema, ou de músicas que inspiram pinturas, entre outros exemplos.

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 1

3. Para discutir esta função da linguagem, sempre pergunto aos meus alunos por que Beethoven, sendo um músico tão criativo, nunca compôs um samba? Será que ele, sendo um compositor alemão do século XVIII, poderia compor um samba se quisesse? O que você acha?

RESPOSTA COMENTADA

Para responder a esta questão, teremos de resgatar nossas discussões sobre a dimensão cultural da arte, pois, independentemente de sua grande criatividade musical, sendo um compositor alemão do século XVIII, Beethoven jamais poderia compor um samba; do mesmo modo como você não é capaz de criar um texto em grego sem conhecer o código desse idioma. Para compreender melhor esta questão, vamos resgatar as ideias de Ernst Gombrich, teórico discutido na Aula 3.

LINGUAGENS ARTÍSTICAS

Quando Gombrich afirma que “nenhum artista é independente de predecessores e modelos” (1986, p. 24), ele quer dizer que aquilo que determina a preservação ou mudança dos estilos artísticos é a metalinguagem, isto é, o modo como o artista dialoga com os códigos de sua própria tradição cultural e com as informações que porventura tenha sobre outras culturas.

Em outras palavras, do mesmo modo como só conseguimos pensar e nos comunicar a partir dos códigos linguísticos que conhecemos, o artista também cria suas obras a partir dos modelos de representação (*schematas*) por ele já conhecidos. Portanto, o ato criativo não é uma inspiração pura, livre de qualquer condicionamento. Se fosse assim, argumenta Gombrich, as obras de arte seriam absolutamente distintas entre si. Não seria possível contar a História da Arte, distinguindo as *características comuns* (estilo ou código) de cada época e de cada lugar.

Utilizando a distinção linguística entre “língua” e “fala”, Gombrich afirma que os “estilos” artísticos também são construções coletivas que funcionam como um idioma (língua) sobre o qual o artista articula sua “expressão” individual (fala). Nessa prática construtiva, os artistas são condicionados por sua tradição cultural e são, também, os responsáveis por sua transformação. Do mesmo modo, são os falantes, ou usuários da língua, que a transformam ao longo da História, criando novos termos, como são as gírias, e imprimindo novos sentidos às palavras já existentes, conforme atestam as pesquisas etimológicas.

Portanto, toda obra de arte tem um traço metalinguístico, posto que traduz ou transforma algum código estilístico preexistente. Retomando nosso exemplo, podemos dizer que todo samba é assim identificado porque repete algo do código dessa tradição, ao mesmo tempo que pode estar também inovando-a e transformando-a.

Essas inovações, contudo, não são gratuitas. Elas atendem aos novos interesses comunicativos dos artistas e do público. A partir da Revolução Industrial do século XIX e da revolução tecnológica atual, as intensas transformações sociais repercutem no âmbito da cultura em geral e da arte em particular. A ruptura com a tradição e a busca pelo novo tornou-se um paradigma da arte ocidental, de modo que o tema

ou o objetivo da maioria das obras de arte passou a ser a discussão do próprio conceito arte, tornando-se, fundamentalmente, obras com ênfase na função metalinguística.

As pesquisas da arte abstrata (**Figura 6.3**) representam essa tendência de ruptura com a tradição. Rompe-se com a tradição figurativa cultivada desde a Grécia Antiga (função referencial). Rompe-se com o valor subjetivo da obra, cultivado pela tradição romântica (função emotiva). Observe que o artista Bruno Giorgi utiliza princípios matemáticos para elaborar sua obra, denominado-a *Teorema*.

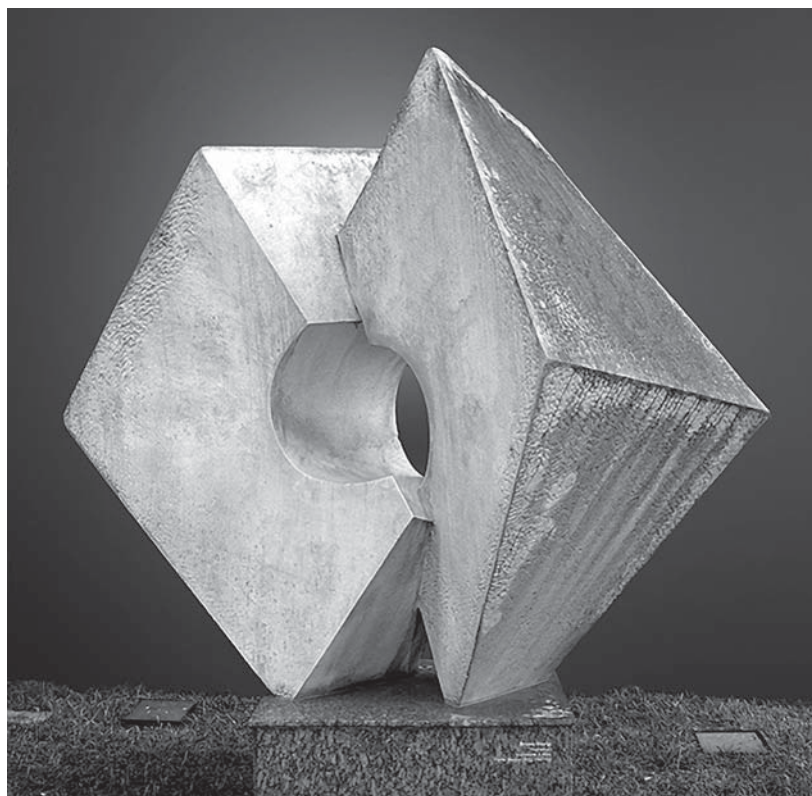


Figura 6.3: Escultura em mármore de Bruno Giorgi, intitulada *Teorema*, 1987-88. Instalada na praça da Alfândega, defronte ao Banrisul. Porto Alegre, Brasil. Fundo editado.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Teorema_-_Bruno_Giorgi.jpg

Este intenso exercício metalinguístico acabou transformando a inovação, em si mesma, como um dos principais critérios de avaliação e valorização da arte ocidental. A busca por novos códigos de representação se tornou uma função da arte, particularmente entre os movimentos de vanguardas do século XX. Em outras palavras, há na arte desse período uma grande ênfase na função metalinguística. Os artistas utilizam a arte para discutir o próprio conceito de arte, subvertendo seus códigos tradicionais. Disso resulta também uma grande ênfase na função fática, por meio da pesquisa de novos materiais e meios adequados a esse propósito altamente crítico e experimental, caso da emblemática obra *Fonte*, de Marcel Duchamp.

CONCLUSÃO

Nesta aula, associamos os conceitos de Jakobson, sobre as funções da linguagem, às análises culturais de Gombrich sobre as relações entre forma e função na identificação dos estilos artísticos.

Embora relacionados a todos os usos da linguagem, vimos que os conceitos de Jakobson representam um importante instrumento teórico para a interpretação das obras de arte e também para estimular a pesquisa de estratégias didáticas, destacando, particularmente, a importância de se discutir os diferentes códigos artísticos (função metalinguísticas) e suas tecnologias de produção (função fática).

ATIVIDADE FINAL

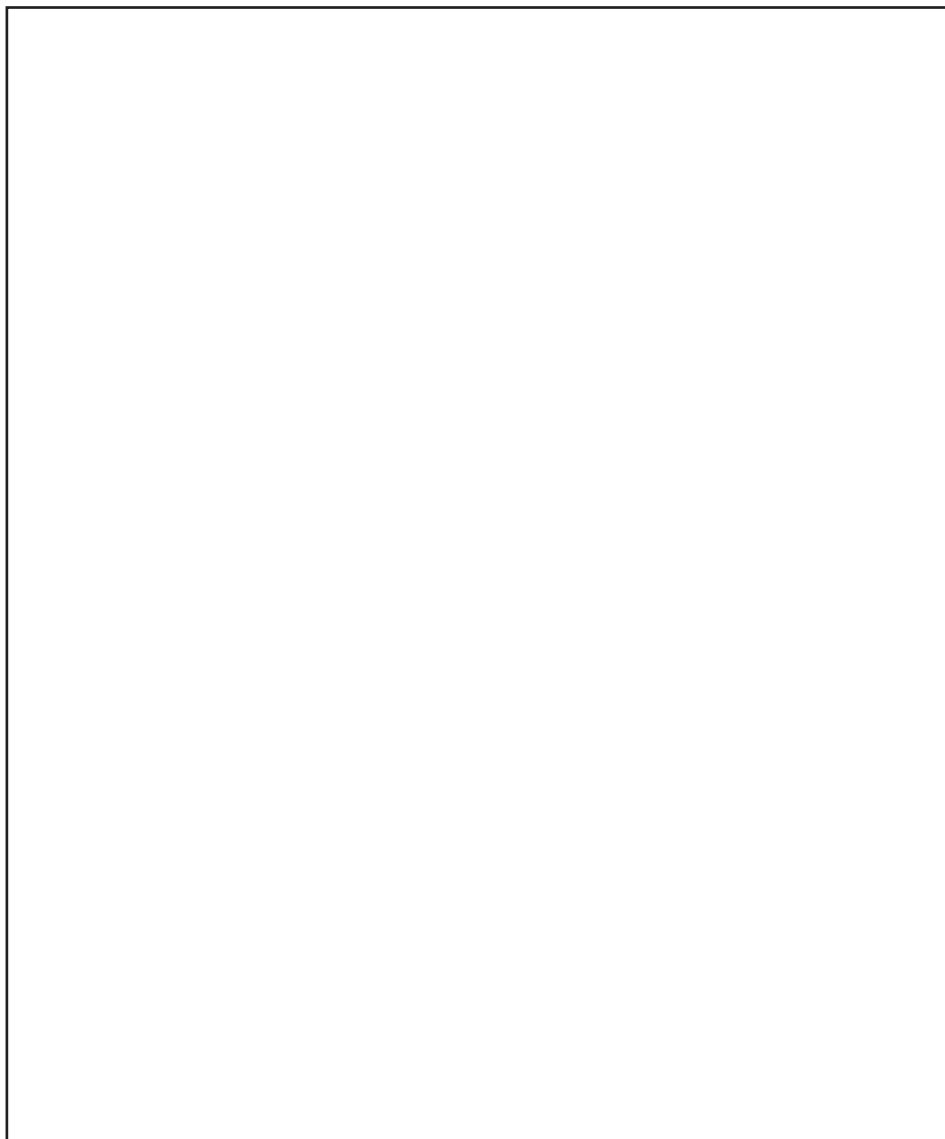
Atende ao Objetivo 2

Complementando a atividade de visita a museus, a arte-educadora Ana Mae Barbosa propõe a realização de exercícios de *releitura* de obras de arte. Essa técnica se distingue da simples cópia, pois deve estimular o estudante a contextualizar a obra de arte.

Por meio desse tipo de atividade o aluno desenvolve, ao mesmo tempo, suas habilidades como receptor de arte e como emissor, produzindo trabalhos artísticos.

Tais visitas a museus hoje podem ser feitas de modo virtual, por meio dos sites dessas instituições. A seguir estão os links de dois importantes museus do estado do Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas-Artes – MNBA (<http://www.mnba.gov.br/>) e Museu de Arte Moderna – MAM-RJ (<http://www.mamrio.com.br/>).

Visite esses museus e escolha uma obra que ache interessante. Faça a releitura dessa obra percebendo, desse modo, como tal atividade pode ser aplicada em sala de aula. Utilize o quadro a seguir ou outro suporte, de acordo com os materiais (função fática) que desejar empregar.



RESUMO

Na aula anterior, discutimos as funções da linguagem ligadas às três pessoas do verbo: 1ª pessoa (quem fala – função emotiva), 2ª pessoa (com quem se fala – função conativa) e 3ª pessoa (de quem ou do que se fala – função referencial). Nesta aula, abordamos os elementos que sustentam esse processo comunicativo. O código (função metalinguística) liga-se à dimensão abstrata da linguagem, envolvendo os diferentes idiomas (português, francês, latim) e também as características convencionais que distinguem os vários estilos artísticos (Renascimento, Barroco, Cubismo etc.). O canal (função fática), por outro lado, está relacionado à dimensão concreta dos meios utilizados para veicular a mensagem, sejam eles tradicionais (livro, pintura a óleo sobre tela), ligados às inovações tecnológicas, ou experimentais, como a pesquisa de novos suportes e materiais na arte. Vimos nos exemplos apresentados que a pesquisa de novos códigos de representação e meios de veiculação é uma das principais características da arte moderna e contemporânea.

INFORMAÇÃO SOBRE A PRÓXIMA AULA

Na próxima aula, vamos discutir a *função poética* explorando a relação entre *arte* e *criatividade*, momento em que você será desafiado a aplicar essas diversas funções da linguagem já discutidas na interpretação de obras de arte e outros produtos culturais.

Funções da linguagem: a mensagem

Terezinha Losada

AULA

7

Meta da aula

Relacionar as discussões de Roman Jakobson sobre as funções da linguagem no campo do ensino de artes.

objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. reconhecer as motivações comunicativas ligadas às diferentes funções da linguagem;
2. aplicar os conceitos discutidos na formulação de planejamentos didáticos que estimulem os processos interpretativos e criativos do aluno.

INTRODUÇÃO

As teorias de Jakobson marcam uma guinada nas pesquisas linguísticas. Até o século XX, os estudos sobre a linguagem limitavam-se à análise dos aspectos gerais e abstratos da língua, discutindo suas estruturas sintáticas e morfológicas. A fala, isto é, o uso concreto que fazemos da língua, não era considerada objeto de estudo científico, devido ao seu caráter mutável e circunstancial.

Analisando o processo comunicativo, Jakobson identificou certas características gerais no universo infinito das mensagens que articulamos, levando-o a desenvolver a classificação das mensagens que ora estamos estudando. Em outras palavras, ele demonstrou que era possível estabelecer certos critérios objetivos para a atividade interpretativa.

Quadro 7.1: Classificação das mensagens

Função da linguagem	Fator comunicativo	Questão	Relação
Função referencial	Referente	Do que se fala? De quem se fala?	Arte e realidade
Função emotiva	Emissor	Quem fala?	Arte e autoria
Função conativa	Receptor	Com quem se fala?	Arte e público
Função fática	Canal	Onde se fala? (meios, suportes, materiais)	Arte e tecnologia
Função metalinguística	Código	Com o quê se fala? (diferentes idiomas e linguagens)	Arte e estilos
Função poética	Mensagem	Como se fala?	Arte e criatividade

Cada um dos fatores comunicativos presentes em toda mensagem permitem-nos formular diferentes questões e estabelecer diferentes relações que orientam o processo de interpretação da mensagem em análise.

Nesta aula, iremos discutir a função poética, que trata da própria mensagem. Diferente das demais funções já discutidas ligadas ao processo interpretativo, esta função vincula-se ao processo criativo. Sua questão é: “como” a mensagem foi construída?

FUNÇÃO POÉTICA

“O fator enfatizado nesta função é a mensagem. Podemos identificá-lo perguntando: Como se fala?” (CHALHUB, 1990).

Vamos iniciar a discussão desta função realizando a seguinte atividade.

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 1

1. Responda:

a) Quantas vezes você costuma ler uma matéria de jornal de que gostou e que achou interessante?

b) E uma música de que tenha gostado e que tenha achado interessante, quantas vezes você costuma escutá-la?

RESPOSTA COMENTADA

Em tom de ironia, certa vez uma aluna já formada em jornalismo respondeu-me que lê as reportagens jornalísticas “meia” vez, pois logo antevê sua abordagem, perdendo o interesse. De fato, para a maioria de nós basta uma boa leitura do jornal, ao passo que podemos escutar uma música inúmeras vezes sem nos cansar, extraindo de cada escuta diferentes sentidos e sentimentos. Isso ocorre porque na matéria jornalística predomina o valor cognitivo ou informativo da mensagem, ligado à função referencial da linguagem, de modo que seu conteúdo pode ser expresso de diferentes formas sem prejuízo do seu teor informativo. Na arte, ao contrário, forma e conteúdo relacionam-se de modo único, indissociável. É essa interrelação entre o “o quê” e o “como” que imprime o seu valor estético, aspecto que Jakobson define como função poética.

Sem dúvida, a preocupação com a maneira como a mensagem é construída é uma característica proeminente na poesia e na arte de modo geral. No entanto, Jakobson (1991, p. 128) adverte que “qualquer tentativa de reduzir a esfera da função poética à poesia ou de confinar a poesia à função poética seria uma simplificação excessiva e enganadora”.

Tal ênfase pode ser verificada em outros tipos de mensagens. Quando vamos fazer um discurso em público, apesar de sabermos de antemão o seu propósito, gastamos horas e horas pensando no modo de comunicá-lo. Os políticos são famosos por suas “frases de efeito”, e muitos jornais e revistas costumam ter uma sessão só para estampar as melhores frases da semana. O jogo de palavras dos *slogans*, provérbios e trocadilhos é outro exemplo no qual o valor da mensagem está no modo exato como as palavras são selecionadas e combinadas.

De fato, a *seleção* e a *combinação* são dois modos básicos de arranjo da linguagem, presentes na elaboração de qualquer mensagem; portanto, aquilo que determina a ênfase na função poética é o zelo no trato desses dois mecanismos. Esse aspecto pode ser observado quando selecionamos e combinamos as roupas que vamos vestir, quando nos detemos na arrumação de uma mesa para um jantar especial, entre tantos outros exemplos cotidianos.

O eixo da seleção

Numa frase, um termo pode ser substituído por outro com teor equivalente, por exemplo: Eu te *amo*, Eu te *adoro*, Eu *gosto de você*. Esse é o *eixo da seleção*. Ele é guiado pela *similaridade*, pela analogia semântica dos sinônimos e antônimos. Na função poética, aquilo que predomina nas seleções não é apenas o valor denotativo (“literal”) da palavra, mas especialmente o seu teor conotativo, ligado às qualidades sensíveis que a palavra sugere, isto é, suas características sonoras, rítmicas e gráficas. Por isso, Jakobson associa o eixo da seleção ao caráter alusivo da *metáfora*.

Ao discutir o conceito de denotação, comentamos que aquilo que liga uma palavra (significante) ao seu sentido (significado) é uma convenção. No entanto, Jakobson irá relativizar a ideia corrente na linguística de que esta relação é estritamente arbitrária. Por exemplo, na palavra

“trovão”, a vibração da letra “r” e a articulação aberta do fonema “ão”, também utilizado para criar o grau aumentativo das palavras, parecem guardar um nexo de analogia com a magnitude dos ruídos e vibrações concretas do fenômeno natural representado por esta palavra. Isto não significa que irei confundir o termo “trovão” com o termo “Brandão”, que possui características similares, pois acima desses atributos qualitativos, aquilo que governa o código é a convenção. Contudo, devido à semelhança entre os dois termos e a essas analogias sensíveis, se for criar um personagem agressivo e intempestivo numa história, certamente o nome Brandão lhe cairá muito bem. São essas relações metafóricas que orientam o eixo da seleção na mensagem poética.

O eixo da combinação

A combinação é guiada pela *contiguidade*, pelo deslocamento. Por meio da combinação, as palavras selecionadas são ordenadas numa determinada sequência, de acordo com as diversas regras e opções sintáticas do código. Por exemplo, falamos “Eu te amo”, e não “Eu te gosto”. Sendo gostar um verbo transitivo indireto, a escolha desse termo implica a simultânea utilização de outro modelo combinatório, qual seja: sujeito (Eu) – verbo (gosto) – objeto indireto (de você).

Jakobson associa o eixo da combinação à *metonímia*, figura de linguagem que afeta a sequência sintática da frase. A partir das relações contextuais entre dois termos diferentes, pelo nexo metonímico, podemos suprimir um deles, deixando-o subentendido no outro. Assim, quando afirmo “gosto de Picasso”, estou, de fato, querendo dizer que gosto (*da obra*) de Picasso. Esta característica da metonímia que permite alterar, fragmentar ou subverter a sequência da frase é muito explorada na literatura, especialmente na poesia, com o objetivo de criar seus jogos de rima e métrica.

Analisando esses dois mecanismos de elaboração da linguagem, Jakobson (1991, p. 130) afirma que “a função poética projeta o princípio da equivalência do eixo da seleção para o eixo da combinação. A equivalência é promovida à condição de recurso constitutivo da sequência”.

Arte e processo criativo

Embora presente em outras mensagens, a função poética é estreitamente relacionada à linguagem artística. Sem pretender esgotar o conceito de arte, Jakobson (1969, p. 128) argumenta que apenas esta função pode responder à questão sobre “qual é o característico indispensável, inerente a toda obra poética”.

Pois é a função poética que imprime a chamada “qualidade estética” da obra de arte, perceptível na maneira especial e singular em que o artista selecionou e combinou os diversos fatores do processo comunicativo.

Em outras palavras, para abordar qualquer aspecto da realidade (função referencial) ou expressar sua subjetividade (função emotiva), instigando a atenção do público receptor (função conativa), o artista precisa *selecionar* e *combinar* as possibilidades expressivas da linguagem (função poética).

Este processo criativo envolve também a *seleção* e *combinação* dos elementos dos códigos estilísticos que o artista conhece (função metalinguística), bem como dos materiais e tecnologias de que dispõe para trabalhar (função fática). Isso pode ser feito obedecendo aos cânones da tradição cultural ou subvertendo-os de modo inovador. Configura-se assim a malha de interação dos diversos fatores do processo comunicativo na construção da mensagem.

Assim, podemos concluir que embora possa estar presente em outros tipos de mensagem, tudo aquilo que chamamos arte, nos mais diversos tempos e lugares, envolve a função poética, isto é, a seleção e combinação cuidadosa e precisa dos elementos da linguagem. O objetivo dessas obras é sempre o de comunicar algo por meio de um efeito estético. No entanto, chamamos “obras-primas”, aquelas situações em que o artista cria um efeito estético tão especial e profundo que sequer sabemos dizer o que é, por serem impressões e sentimentos irreduzíveis a conceitos, que escapam à racionalidade, como tão bem formulou Kant.

Decerto podemos achar que alguns artistas ou algumas obras específicas cumprem melhor essa espetacular e arrebatadora função. Porém, como se diz, “Gosto não se discute!” ou “Há gosto para tudo!”. Por isso, tal como Kant, Jakobson também nos adverte que seu objetivo

não era julgar a arte, mas apenas estabelecer alguns critérios para a sua apreciação, embora seu sentido último e mais verdadeiro nunca se esgote por meio da análise crítica.

A *Fonte* de Marcel Duchamp

A obra *Fonte*, de Marcel Duchamp, é considerada um marco da história da arte moderna e contemporânea. Ela é citada pela crítica de arte como a síntese e a expressão mais radical da ruptura com a tradição artística promovida pelas vanguardas do início do século XX, sendo ainda reconhecida como uma das principais referências da produção artística contemporânea.

Vamos, então, utilizar os critérios desenvolvidos por Jakobson para buscar compreender melhor os significados e a importância histórica dessa obra.



Figura 7.1: *Fonte*, de Marcel Duchamp.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Fontaine_Duchamp.jpg

FUNÇÃO REFERENCIAL

Referente: Do que ou de quem se fala?

A figura dentro do boxe representa um mictório masculino, produzido industrialmente. Porém, foi assentado num pedestal e exposto numa galeria de arte, em vez de ser fixado na parede de um banheiro, local onde normalmente é encontrado. Ou seja, isso é efetivamente um vaso sanitário, algo “já feito” (*ready-made*).

Decerto essa atitude de Duchamp coloca em crise a relação entre arte e realidade até então cultivada pela tradição artística. Isso porque, em vez de “representar” a realidade, ele simplesmente “apresenta” algo da realidade num contexto artístico – a galeria de arte.

FUNÇÃO EMOTIVA

Emissor: Quem fala?

Normalmente, consumimos esses produtos industriais sem nos preocuparmos sobre quem os criou originalmente, e, de todo modo, não foi Duchamp quem desenhou esse sanitário, ele simplesmente se apropriou dele; portanto, essa é uma obra impessoal. Ela não revela o primor técnico do artista, nem sua subjetividade ou seus sentimentos, exceto pelo gesto rápido da assinatura e data colocada na peça, como normalmente se faz nas obras de arte. Porém, não é o seu nome que está registrado ali, mas o pseudônimo R. Mutt. Decerto essa atitude de Duchamp coloca em crise a relação entre arte e autoria até então cultivada pela tradição artística.

FUNÇÃO CONATIVA

Receptor: Com quem se fala?

Imagine agora a reação do público no ano de 1917 ao encontrar esta peça exposta numa galeria de arte. Choque total! Decerto esta atitude de Duchamp colocou em crise as relações entre arte e público até então cultivadas pela tradição artística, isto é, a concepção de que a arte dirige-se ao deleite do espírito, à contemplação do belo.

FUNÇÃO FÁTICA

Canal: Onde se fala?

Conforme discutimos na aula anterior, a estratégia utilizada por Duchamp para gerar todas essas “crises” foi eminentemente fática. Ou seja, em vez de usar materiais e suportes tradicionais, tais como a pintura sobre tela ou a escultura em mármore, ele utilizou algo novo, até então inusitado no campo da arte. Neste caso, a apropriação de um objeto cotidiano.

FUNÇÃO METALINGÜÍSTICA

Código: Com o quê se fala?

Sem dúvida, essa escolha fática de Duchamp gerou uma profunda crise metalingüística no público, isto é, as pessoas olhavam “aquilo” e provavelmente se perguntavam: “O que está acontecendo?” Por que esse objeto, ligado à vida privada e às necessidades biológicas mais primárias do ser humano, está aqui exposto e assinado como se fosse uma obra de arte? Que petulância! Será que este artista está querendo zombar de nosso bom-senso, de nosso espírito crítico? Isso não é arte! Ou será? Como analisar essa situação se não se encaixa em nenhum código, em nenhuma convenção artística antes prevista?

O fato é que esta foi a obra mais comentada da exposição e até hoje suas repercussões estão sendo discutidas. Diante disso, pode-se dizer que por meio de uma estratégia fática, a seleção de um mictório, Duchamp criou uma obra que enfatiza a função metalingüística. Isso porque ela é uma obra de arte que nos leva a refletir sobre o próprio conceito de arte, discutindo seus limites e suas imprevisíveis possibilidades.

CONCLUSÃO

Identificando o que o artista selecionou e combinou na criação de sua obra, analisamos no texto anterior como os diversos fatores do processo comunicativo nela se manifestam: Referente, Emissor, Receptor, Canal e Código. Em outras palavras, discutimos sua estrutura poética ou função poética.

Desse modo, independentemente de gostarmos ou não dessa obra, pudemos compreender alguns de seus significados e as razões de sua importância histórica, isto é, o seu caráter de contestação radical dos princípios artísticos cultivados por séculos pela tradição artística ocidental. Olhando por outro prisma, também se pode dizer que esta obra é uma autêntica representante da cultura artística ocidental, pois seu teor crítico e profundamente irônico só faz sentido numa sociedade em que a arte tenha cultivado todos os valores que ela contesta. Se antes de Duchamp os críticos e filósofos tinham grande dificuldade em definir o que é a arte, depois dele esta tarefa tornou-se ainda mais difícil.

ATIVIDADE FINAL

Atende aos Objetivos 1 e 2

Agora é sua vez de aplicar os conceitos de Jakobson. Escolha uma obra de arte e desenvolva a sua análise crítica. Utilize a mesma estrutura de análise da obra de Duchamp apresentada na Resposta Comentada da outra atividade e dos demais exemplos discutidos nas aulas anteriores.

Seja conativo! Imagine que você está escrevendo um texto para algum jornal e queira realmente despertar o interesse do público sobre algum artista e sua obra.

Você pode escolher qualquer obra: do passado ou atual; ligada à cultura erudita, à cultura popular ou à cultura de massa; feita por um artista renomado, pouco conhecido, anônimo, ou mesmo por você. Tal obra pode estar ligada a qualquer linguagem: música, artes visuais, teatro, dança, cinema, vídeo, videoclip, literatura, quadrinhos, grafite etc., etc., etc. Antes, porém, observe as orientações a seguir:

Em primeiro lugar, é importante salientar que a função poética é um aspecto subentendido a toda e qualquer obra que você escolha. Diante disso, esta função **NÃO SERÁ VÁLIDA COMO CLASSIFICAÇÃO**, pois a função poética é, de fato, a incógnita a ser desvendada, respondendo-se à seguinte questão:

COMO o artista SELECIONOU e COMBINOU os elementos ligados aos diversos fatores do processo comunicativo?

A partir dessa questão, você deve analisar como cada um dos demais fatores apresenta-se na obra, tecendo um breve comentário sobre cada função da linguagem: referencial, emotiva, conativa, fática e metalinguística. Ao final, você deve identificar qual dessas funções lhe parece mais relevante na interpretação daquela obra, justificando sua escolha.

É importante também considerar os seguintes aspectos:

1. Note que esta classificação final pode variar de pessoa para pessoa. Ela revela a sua interpretação da obra e, como vimos uma obra de arte pode gerar múltiplos sentidos sem nunca se esgotar. O importante é que você justifique os seus argumentos, utilizando corretamente os conceitos. Em outras palavras, nesta atividade o professor irá avaliar apenas a *compreensão dos conceitos e sua aplicação em novas situações*.

2. É importante salientar também que este tipo de análise é denominada semiótica ou semiológica, por se deter nos aspectos intrínsecos da linguagem, isto é, nas *características presentes na obra*. Portanto, na justificativa sobre cada uma das funções da linguagem (as subsidiárias e a principal) você deve descrever os aspectos observados relativos a cada fator comunicativo.

3. Todos os fatores comunicativos devem ser analisados, pois de algum modo eles contribuem para a interpretação da obra. Note que em alguns casos um fator comunicativo é importante exatamente pela *ausência* daquela característica na obra. Por exemplo, na primeira escultura de D. Pedro I (**Figura 5.2**), apresentada na Aula 5, a função emotiva não se manifesta, o que reforça o sentido objetivo de sua ênfase puramente referencial, ao passo que outra representação de D. Pedro I (**Figura 5.4**) é altamente emotiva, permitindo, inclusive, que ela seja classificada como conativa, pois D. Pedro I parece incitar o público a segui-lo. Nesse mesmo sentido, pode-se dizer que na arte abstrata há certo sentido de fuga da realidade, devido aos artistas ligados a este estilo terem abandonado a função referencial da linguagem.

4. Por fim, é importantíssimo frisar que *fatores externos à obra também iluminam a sua interpretação*, tais como dados históricos, sociológicos e biográficos. Muitas críticas são feitas às análises semióticas, acusando-as de não considerarem estes aspectos. Isso é uma meia-verdade! De fato, muitos teóricos recusam a consideração destes fatores em suas análises, fixando-se apenas nas características internas da obra, sendo, por isso, chamados “formalistas”. Outros salientam sua importância, porém com a ressalva de que tais *contextualizações* devem sempre ser aplicadas ao esclarecimento dos atributos perceptíveis na obra. Propomos que nesta atividade seja adotada essa segunda perspectiva. Portanto, diante da obra escolhida, é interessante você pesquisar esses aspectos em livros, *sites* ou entrevistas com os autores, quando possível. O importante é que, em suas análises, você busque relacionar estas informações às características observáveis na obra.

Feitas estas orientações, o desafio está lançado. Bom trabalho!

RESPOSTA COMENTADA

Para realizar esta atividade, utilize as informações da tabela apresentada e siga a mesma estrutura da análise realizada no item Fonte, de Marcel Duchamp (**Figura 7.1**). Pesquise também a análise realizada sobre as obras apresentadas nas Aulas 4 e 5.

RESUMO

Ao longo das discussões e exercícios realizados nestas aulas sobre as funções da linguagem, buscamos demonstrar que as ideias de Jakobson representam uma rica ferramenta teórica para orientar a atividade do professor nas aulas de arte. Suas categorias classificatórias funcionam como chaves conceituais que nos permitem abrir a discussão de diferentes dimensões da linguagem, seja no sentido de interpretar os produtos artísticos e culturais, seja no sentido de estimular a produção artística dos alunos, por meio de diferentes desafios técnicos e expressivos. Sua aplicação pode ser destinada a jovens e adultos, inclusive apresentando toda a teoria e os conceitos aqui expostos, mas também às crianças. Neste caso, não é necessário explicar tudo que discutimos nestas aulas, mas apenas estabelecer um diálogo sobre as obras de arte, a partir de questões muito simples, ligadas aos diferentes fatores comunicativos, tais como:

- a) Função referencial: O que o artista representou nesta obra?
- b) Função emotiva: Ele representou as coisas do modo como você as vê, ou ele exagerou, distorceu sua aparência, desenvolvendo um modo pessoal de representar as coisas?
- c) Função conativa: Que impressão esses efeitos usados pelo artista te causaram – alegria, tristeza, susto, medo, o quê?
- d) Função fática: Quais os materiais usados pelo artista? Você já conhecia esse material, essa técnica ou tecnologia?

Contextualização: o processo de construção do conhecimento

Terezinha Losada

AULA

8

Meta da aula

Apresentar a importância do princípio da contextualização no ensino de arte e das linguagens em geral.

objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. identificar as similaridades entre as atuais formulações para o ensino de Língua Portuguesa, Matemática e Artes.
2. reconhecer a dinâmica interativa dos eixos da Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa: fazer, apreciar e contextualizar.

INTRODUÇÃO

Vamos encerrar nosso curso resgatando as discussões feitas em nossa primeira aula. Nela, você viu que os currículos da Educação Básica brasileira são divididos em duas grandes áreas: Linguagens e Ciências, esta última dividida entre Ciências Naturais e Ciências Humanas.

As Ciências têm um caráter disciplinar, recortando a discussão de objetos e questões específicas sobre a realidade. O grande desafio pedagógico nesta área é, portanto, a interdisciplinaridade, a fim de se estabelecer os nexos entre essas várias áreas de conhecimento, propiciando uma compreensão integrada da realidade natural e humana.

A importância do estudo de linguagem, por outro lado, deve-se a sua função instrumental, isto é, por serem ferramentas cognitivas que permeiam de modo transversal a construção do pensamento e de toda sorte de conhecimentos, meios de comunicação e interação humana.

Exatamente por isso o ensino de Língua Portuguesa (principal ferramenta de acesso às Ciências Humanas) e o ensino de Matemática (linguagem fundamental no desenvolvimento das Ciências Naturais) são tão prestigiados nas grades curriculares, concentrando o maior número de carga horária de aulas. No entanto, mesmo com todo esse empenho, essas duas disciplinas costumam apresentar resultados críticos, sendo normalmente as principais responsáveis pelos altos índices de retenção escolar. Por que isso ocorre?

Veremos a seguir que a falta de contextualizações transversais no ensino dessas linguagens é apontada pelas atuais propostas pedagógicas como o principal fator responsável por esses problemas. No mesmo sentido, a abordagem triangular, desenvolvida pela educadora Ana Mae Barbosa, destaca a “contextualização” como um eixo fundamental para o desenvolvimento do ensino de arte.

A IMPORTÂNCIA DA CONTEXTUALIZAÇÃO NO ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA E DE MATEMÁTICA

O caráter instrumental da linguagem e a importância de seu aprendizado ocorrer de modo contextualizado são aspectos em destaque nos recentes documentos educacionais sobre o ensino de Língua Portuguesa e de Matemática.



Fonte: <http://www.sxc.hu/photo/690954>

Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) de Língua Portuguesa para 5ª a 8ª séries (BRASIL, 1998, p. 19, grifos nossos):

O domínio da linguagem, como *atividade discursiva e cognitiva*, e o domínio da língua como *sistema simbólico* utilizado por uma comunidade lingüística, são condição de possibilidade de plena participação social. Pela linguagem os homens e as mulheres se comunicam, tem acesso à informação, expressam e defendem pontos de vista, partilham ou constroem visões de mundo, produzem cultura.

PCN de Matemática para 5ª a 8ª séries (BRASIL, 1998, p. 19-24, grifos nossos)

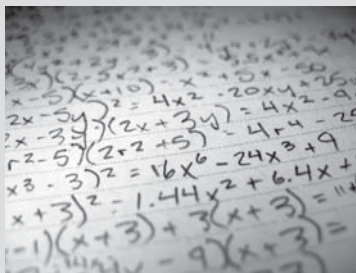
A Matemática caracteriza-se como *uma forma de compreender e atuar no mundo* e o conhecimento gerado nessa área do saber como um fruto da construção humana na sua interação constante com o contexto natural, social e cultural.

[...] a par de seu *valor intrínseco, de natureza lógica*, (as descobertas Matemáticas) tem sido *instrumentos* úteis na solução de problemas científicos e tecnológicos (contudo) não se pode perder de vista os caracteres *especulativo, estético não imediatamente pragmático* do conhecimento matemático sem os quais se perde parte de sua natureza.

É interessante notar que as duas disciplinas não se apresentam nesses documentos como sendo estritamente de domínios científicos ou áreas circunscritas de conhecimento, e sim como “atividade discursiva” e “cognitiva”, no caso de Língua Portuguesa, e como “forma de compreender e atuar no mundo”, no caso da Matemática; ou seja, são formas de pensar, comunicar e interagir.

Por outro lado, as duas disciplinas destacam seu status de linguagem, o qual envolve o conhecimento de sua estrutura codificada, abstrata ou simbólica. A Língua Portuguesa é apresentada como “sistema simbólico” e a Matemática pela sua “natureza lógica” de caráter “especulativo, estético, não imediatamente pragmático”.

Em torno destas duas dimensões (ser um código e ter funções instrumentais), a excessiva ênfase nos aspectos abstratos da linguagem é apontada como o maior problema no ensino dessas disciplinas. Esses aspectos são apresentados como um conteúdo puramente escolar, sem relação com seus usos concretos, isto é, as funções instrumentais das linguagens.



Fonte: <http://www.sxc.hu/photo/1052394>



Fonte: <http://www.sxc.hu/photo/614682>

Quanto à organização dos conteúdos, o PCN de Matemática para 5ª a 8ª séries postula que “de modo geral observa-se uma forma excessivamente hierarquizada de fazê-la. É uma organização dominada pela idéia de pré-requisito, cujo único critério é a estrutura lógica da Matemática” (BRASIL, 1998, p. 22).

No item “Reflexão gramatical na prática pedagógica”, o PCN de Língua Portuguesa para 5ª a 8ª séries afirma (BRASIL, 1998, p. 28):

Na perspectiva de uma didática voltada para a produção e interpretação de textos, a atividade metalinguística deve ser instrumento de apoio para a discussão dos aspectos da língua que o professor seleciona e ordena no curso do ensino-aprendizagem. Assim, não se justifica tratar o ensino gramatical desarticulado das práticas de linguagem. É o caso, por exemplo, da gramática que, ensinada de forma descontextualizada, tornou-se emblemática de um conteúdo estritamente escolar, do tipo que só serve para ir bem na prova e passar de ano. [...] Em função disso discute-se se há ou não necessidade de ensinar gramática. Mas essa é uma falsa questão: a questão verdadeira é o que, para que e como ensiná-la.

Tradicionalmente, o ensino da linguagem verbal, nacional e estrangeira, se divide em três eixos: gramática, literatura e redação. Resgatando nossas discussões sobre as teorias de Roman Jakobson (Aulas 5, 6 e 7), pode-se dizer que o aluno precisa conhecer o “código” (gramática) para desenvolver suas habilidades como “emissor” (redação ou produção de texto) e como “receptor” (literatura). De fato, as atuais formulações pedagógicas reivindicam que, no eixo da recepção, o estudante deve ser estimulado a apreciar e interpretar a arte (literatura e demais formas artísticas), como também todos os outros tipos (gêneros) de mensagem que povoam o nosso cotidiano.

Código	Gramática (verbal, musical, visual, cênica etc.)
Emissor	Redação ou produção de texto, fazer artístico.
Receptor	Literatura, demais artes e gêneros comunicativos.

O grande problema é que esses aspectos costumam ser tratados na escola de modo fragmentado e geralmente enfatizando o estudo dos conteúdos gramaticais como algo válido em si mesmo. Vale ainda salientar que os discursos e os textos não existem para aprendermos gramática. Ao contrário, a gramática existe e deve ser ensinada na escola como conhecimentos facilitadores da compreensão e da produção de textos, “aumentando e aprofundando seus esquemas cognitivos pela ampliação do léxico e de suas respectivas redes semânticas” (BRASIL, 1998, p. 33). Por isso, se postula uma didática voltada para a *produção e interpretação de textos*, imprimindo à atividade metalinguística um caráter instrumental.

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 1

1. Os gêneros linguísticos são muitos variados, definindo diferentes estruturas discursivas importantes de serem analisadas na escola. No âmbito da literatura, temos o poema, o romance, o conto e a crônica. Nos demais usos da linguagem, podem ser mencionados, além das estruturas narrativa, descritiva e dissertativa, inúmeras outras possibilidades, tais como a estrutura do texto jornalístico, das cartas e dos anúncios publicitários. A linguagem matemática também permeia nosso cotidiano, assumindo diferentes funções. Pesquise em revistas cinco situações distintas de uso da linguagem matemática. Recorte e cole no quadro a seguir os exemplos encontrados.

RESPOSTA COMENTADA

A linguagem matemática está presente na própria estrutura de uma revista, definindo a sua data e a numeração de sua edição, tiragem e páginas. Vários outros exemplos, contudo, podem ser encontrados tanto nos textos quanto nas imagens, por meio de referências quantitativas, monetárias, de porcentagem ou de combinação numérica, caso dos códigos de barras e placas de automóveis.

ABORDAGEM TRIANGULAR: A IMPORTÂNCIA DA CONTEXTUALIZAÇÃO NO ENSINO DE ARTES

A educadora Ana Mae Barbosa desenvolveu a Abordagem Triangular durante efervescência das discussões metodológicas para o ensino de arte na década de 1980, exercendo uma fecunda influência na formação dos professores de arte.

Inicialmente, sua proposta tinha como vértices o “conhecer”, o “apreciar” e o “fazer”. Posteriormente, o termo “conhecer” foi substituído por “contextualizar”. Longe de ser um mero jogo de palavras, em torno dessa mudança conceitual podemos sintetizar os objetivos das discussões realizadas ao longo de todo o nosso curso.

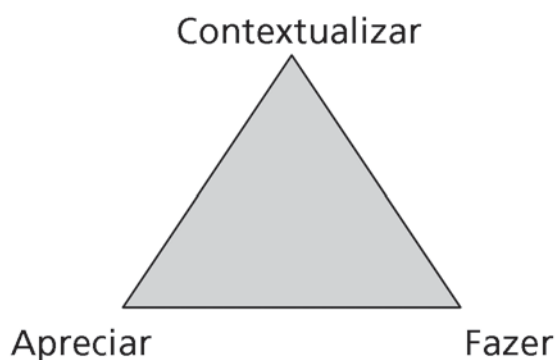


Figura 8.1: Os eixos da Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa.

Antes, porém, vamos analisar brevemente os princípios desta abordagem didática, em especial o significado de sua estrutura triangular. A adoção desse modelo implica que estes três pontos (apreciar, fazer e contextualizar) devem estar sempre interligados e que não há uma hierarquia de importância entre eles. Ao contrário, eles são dinamicamente complementares, gerando um movimento contínuo de um vértice para o outro.

O vértice da *apreciação* é normalmente relacionado ao acesso às grandes obras da literatura e das artes. De fato, são discursos-produtos realizados por grandes mestres – os artistas – que reinventam a linguagem e condensam um profundo sentimento do mundo e de nossa identidade cultural. No entanto, conforme já foi frisado em nossas aulas anteriores, é

de suma importância contemplar, sem estigmas e preconceitos, a riqueza da cultura popular, as manifestações técnicas da linguagem e ligadas à cultura de massa.

O vértice do *fazer* envolve todas as oportunidades de o estudante elaborar e expressar sua visão de mundo. Devemos lembrar que não existe o mundo dos emissores e o mundo dos receptores, outra constatação óbvia que, no entanto, a escola tem muita dificuldade de compreender. Somos todos emissores e receptores de conhecimentos, informações, opiniões e valores. Restringir o aluno à qualidade de receptor é condená-lo a uma passividade anti-humana e é, portanto, uma atitude desumanizadora. Nega os conhecimentos oriundos da vida cotidiana do aluno e inibe sua confiança na capacidade de conhecer e transformar o mundo.



Figura 8.2: Linguagens artísticas: (a) Música; (b) Teatro e (c) Artes visuais

Fontes: <http://www.sxc.hu/photo/956901>; <http://www.sxc.hu/photo/476129>; <http://www.sxc.hu/photo/607060>

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 2

2. Na aula passada, você desenvolveu um detalhado texto crítico sobre uma obra de arte de sua escolha, utilizando a teoria sobre as funções da linguagem de Roman Jakobson.

Agora você vai planejar uma aula sobre aquela obra já analisada por você, propondo atividades ligadas a cada um dos eixos da Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa: o fazer, o apreciar e o contextualizar. No eixo da contextualização, proponha ao longo de seu planejamento atividades envolvendo pelo menos três dos nexos contextualizadores apresentados no texto, identificando-os a seguir.

Nome e autor da obra em análise:

Nexos contextualizadores aplicados:

a) _____

b) _____

c) _____

Planejamento:

RESPOSTA COMENTADA

Note que a dinâmica da estrutura triangular dessa proposta permite que a aula seja iniciada a partir de qualquer um de seus vértices. Não existe uma ordem fixa, e o desenvolvimento de atividades ligadas a cada um dos eixos pode ocorrer em vários momentos. Vamos analisar um exemplo. Como se trata de uma aula baseada na análise de uma obra de arte específica, você pode fazê-la da forma mais tradicional, isto é, mostrar a obra para os alunos e, de imediato, fazer uma exposição teórica sobre seu autor, seu estilo, seus significados e suas referências históricas. Desse modo, já estaria cumprida a etapa de contextualizar os conhecimentos sobre aquela obra. Porém, isso teria ocorrido de uma forma intelectualista e diretiva, sem permitir que o aluno elabore e explore suas próprias hipóteses interpretativas e ligadas ao fazer. Por isso Ana Mae substitui o termo “conhecer” por “contextualizar”, pois contextualizar é processo de aprendizagem, algo interativo, investigativo, ao passo que o termo “conhecer” refere-se ao resultado da aprendizagem, que pode ocorrer de modo ativo e crítico, ou passivo, configurando aquilo que Paulo Freire denomina “educação bancária”. Para evitar esse viés você pode solicitar, como atividade introdutória, que os

alunos façam um desenho sobre o tema da obra antes de conhecê-la, para depois comparar as soluções encontradas pelos alunos e a do artista. A apreciação pode ser um processo de descoberta, utilizando-se as questões apresentadas na aula anterior, baseada nas funções da linguagem. Depois podem ser feitas pesquisas e exposições teóricas aprofundando as contextualizações já iniciadas, bem como a proposição de novos trabalhos práticos, explorando, dessa vez, os conhecimentos acumulados.

RESUMO

Um paralelo entre as recentes formulações pedagógicas para a área de linguagem (Matemática, Língua Portuguesa e Artes) apresenta o conceito de contextualização como o ponto de convergência entre elas. No âmbito do ensino de arte, a Abordagem Triangular articula, de modo integrado, o “fazer” artístico (emissão), a “apreciação” de bens culturais (recepção) e a “contextualização” (referencial). Na organização do planejamento didático, podemos destacar diferentes nexos contextualizadores: nexos metalinguísticos, histórico-culturais, interdisciplinares, transversais e existenciais-afetivos, os quais devem ser sempre articulados a partir da dimensão estética da experiência artística.

Tendências Contemporâneas do Ensino de Artes

Referências

Aula 1

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. *Inquietações no ensino de arte*. São Paulo, Cortez, 2002.

BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros Curriculares Nacionais: ensino médio*. Brasília: MEC, 2002.

MCLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensão do homem*. São Paulo, Cultrix, 1979.

Aula 2

CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. São Paulo: Ática, 1997.

HABERMAS, Jürgen. Modernidade versus pós-modernidade. *Arte em revista*, São Paulo, ano 5, n. 7, ago. 1983.

JAPAIASSU, Hilton; MARCONDES, Danilo. *Dicionário básico de filosofia*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

JIMENEZ, Marc. *Estética*. São Leopoldo: Unissinos, 1999.

LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

MCLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensão do homem*. São Paulo: Cultrix, 1979.

NUNES, Benedito. *Introdução à filosofia da arte*. São Paulo: Ática, 1991.

Aula 3

BRASIL. Lei 11.645 de 10 de março de 2008. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. *Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil*, Poder Executivo, Brasília, DF, 11 mar. 2008.

_____. MEC. *Orientações curriculares para o ensino médio*. Brasília, 2006. v. 1. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/book_volume_01_internet.pdf>. Acesso em: 28 jan. 2011.

ESCOLINHA de Arte do Brasil. In: ENCICLOPÉDIA Itaú cultural: artes visuais. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=marcos_texto&cd_verbete=3757&cd_item=10&cd_idioma=28555>. Acesso em: 31 jan. 2011.

MARTINS, Maria Lúcia. *Augusto Rodrigues: um educador com arte*. Educação pública. Disponível em: <http://www.educacaopublica.rj.gov.br/biblioteca/educacao/0069_09.html>. Acesso em: 31 jan. 2011.

MUSEU Imagens do Inconsciente. Disponível em: <<http://www.museuimagensdoinconsciente.org.br/>>. Acesso em: 31 jan. 2011.

SAVIANI, Demerval. *Escola e democracia*. Campinas: Autores Associados, 1997.

Aula 4

BRASIL. Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. *Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil*, Brasília, DF, 11 mar. 2008. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm>. Acesso em: 06 jan. 2011.

GOMBRICH, Ernst. *Arte e ilusão*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 1.924.

Aula 5

CHALHUB, Samira. *Funções da linguagem*. São Paulo: Ática, 1990.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1969.

Aula 6

CHALHUB, Samira. *Funções da linguagem*. São Paulo: Ática, 1990.

GOMBRICH, Ernst. *Arte e ilusão*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS: Museu Nacional de Belas-Artes. Disponível em: <<http://www.mnba.gov.br/>>. Acesso em: 27 jan. 2011.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1969.

MUSEU DE ARTE MODERNA RIO DE JANEIRO. Disponível em: <<http://www.mamrio.com.br/>>. Acesso em: 27 jan. 2011.

TEOREMA – Bruno Giorgi.jpg. In: WIKIPEDIA: a enciclopédia livre. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Teorema_-_Bruno_Giorgi.jpg>. Acesso em: 27 jan. 2010.

Aula 7

CHALHUB, Samira. *Funções da linguagem*. São Paulo: Ática, 1990.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1969.

Aula 8

BARBOSA, Ana Mae. *A imagem no ensino da arte*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

_____; CUNHA, Fernanda Pereira (Org.). *Abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais*. São Paulo: Cortez, 2010.

BRASIL. Ministério da Educação e dos Desportos. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros Curriculares Nacionais*. Brasília MEC/SEF, 1998. 3v.