

## Alguns saberes específicos necessários a um arte-educador

Walace Rodrigues<sup>1</sup>

### Resumo

Este escrito busca compreender quais são alguns dos saberes necessários para que um arte-educador exerça bem sua função educacional. Buscamos fazer uma revisão bibliográfica e de cunho qualitativo para melhor compreensão do tema abordado. Os resultados mostram que há que se estudar e pesquisar muito sobre arte para poder compreender a grandeza de seus benefícios para a humanidade e para a educação escolar, principalmente para o desenvolvimento cognitivo, social e cultural dos estudantes.

**Palavras-chave:** Ensino; Saberes; Arte-Educação; Arte-educador.

### Abstract

This paper seeks to to understand some of the knowledges which are necessary for an art educator to carry out his educational function. We searched for a bibliographical and qualitative review to better understand the topic. The results show that one must study and research a great deal about art in order to understand the greatness of its benefits for humanity and for school education, especially for students' cognitive, social and cultural development.

**Keywords:** Teaching; Knowledges; Art Education; Art educator.

### Introdução

Neste artigo buscamos, verificar, através de um estudo bibliográfico de cunho qualitativo e de nossa experiência em sala de aula, quais seriam alguns dos saberes mais urgentes para um profissional que se dedica à arte-educação.

Vemos que são poucas as pessoas com formação acadêmica em artes desenvolvendo a função de educadores no Brasil, principalmente no interior do país. Daí a necessidade de instrumentalizar os professores que trabalham com

---

<sup>1</sup> Docente do Programa de Pós-Graduação em Demandas Populares e Dinâmicas Regionais (PPGDire) da Universidade Federal do Tocantins – E-mail: [walace@uft.edu.br](mailto:walace@uft.edu.br)

artes nas escolas mais afastadas.

Nesse sentido, esse artigo tenta contribuir para que os educadores sem formação acadêmica na área de artes tenham um pouco mais de informação acerca dos saberes necessários para ensinar artes no ambiente escolar.

### **Saberes necessários para um profissional de Arte-Educação**

Conforme nos diz Luis Carlos de Menezes (2012, s/p), arte se aprende praticando, fazendo, tentando, experimentando: “Tanto quanto as ciências e as demais dimensões da cultura, a arte se aprende praticando, compreendendo e apreciando. Por isso, ela é para ser vivida, conhecida e saboreada.”

Nossa pesquisa bibliográfica para esse artigo e nossa experiência mostram que, para um bom desempenho enquanto arte-educador, é necessário dominar alguns saberes básicos, que seriam: criatividade, inventividade e conhecimentos teóricos sobre arte. Explicaremos um pouco sobre cada um desses saberes.

A **criatividade** se relaciona à capacidade de criar, de conhecer as maneiras para a boa execução de determinado trabalho artístico. Há que se conhecer os materiais e técnicas, além de suas possibilidades criativas. Compreender que o ferro enferruja e muda de cor quando exposto às condições atmosféricas de um ambiente externo faz com que o artista utilize tal material para determinado trabalho, como, por exemplo, na obra “Beam drop (71 vigas de ferro)”, de Cris Burden. Essa escultura está colocada no Instituto Inhotim (MG).

Para Elisabeth Prosser (2009), o conhecimento da materialidade dos objetos empregados e a experimentação das técnicas que se deseja utilizar trazem um claro aprimoramento do trabalho artístico, conforme a passagem abaixo:

A atividade artística, ou o fazer arte, implica também em um outro tipo de

conhecimento: o manuseio e o domínio das técnicas, dos materiais e dos instrumentos. Para conhecer as inúmeras possibilidades dos traços, das cores, dos gestos, dos sons, das palavras, da voz, dos movimentos, é necessário explorá-los, experimentá-los, observar os resultados a cada etapa. (PROSSER, 2009, p. 33)

A criatividade, portanto, depende muito dos materiais que serão utilizados para compor um trabalho artístico, num processo de busca constante por resultados. A conhecida artista Fayga Ostrower (1977) nos diz que os materiais também detêm determinados valores culturais:

[...] o conceito de materialidade não indica apenas um determinado campo de ação humana. Indica também certas possibilidades do contexto cultural, a partir de normas e meios disponíveis. Com efeito, para o indivíduo que vai lidar com uma matéria, ela já surge em algum nível de informação e já de certo modo configurada – isso, em todas as culturas; já vem impregnada de valores culturais. (OSTROWER, 1977, p. 43)

As arte-educadoras Ana Mae Barbosa e Rejane Coutinho (2012) nos falam da importância de se conhecer bem e de relacionar as dimensões artística (materiais, técnicas, etc) e a estética (caráter questionador e entendimento filosófico) e com as quais o arte-educador deve trabalhar:

Por este entendimento da Proposta Triangular, a dimensão da produção pode ser iluminada pelas concepções de Dewey, que nos apresenta uma possibilidade de compreensão mais orgânica da experiência pelo fato de não separar as dimensões artísticas das dimensões estéticas. Sendo assim, ao configurar e operar no âmbito das práticas artísticas o sujeito necessariamente precisa estar conectado com os aspectos estéticos. Toda produção tem seu contexto de origem, seja material ou conceitual. A história das técnicas, o desenvolvimento das tecnologias no campo das artes são questões intrinsecamente relacionadas com as práticas de produção e de recepção. Fecha-se assim o elo entre as dimensões da Proposta Triangular. O contexto de produção é tão importante quanto o contexto de recepção. Esta é a ideia de sistema que perpassa esta abordagem. (BARBOSA; COUTINHO, 2011, p. 52)

A **inventividade** está ligada à criação de algo único a partir de um objeto dado. Como fez Marcel Duchamp (1887-1968) com seu “A Fonte”, em 1917, atualmente exposto no Centro Pompidou, em Paris. Tal obra partiu de um objeto dado, mas que teve seu posicionamento e seu uso completamente alterados. Essa capacidade de “criar do nada” remete ao pensamento daquilo que esteticamente é inovador em artes.

A inventividade está diretamente relacionada à capacidade imaginativa, buscando sempre algo novo. As arte-educadoras Maria Felisminda de Rezende Fusari e Maria Heloísa Corrêa de Toledo Ferraz nos informam que:

A atividade imaginativa é uma atividade criadora por excelência, pois resulta da reformulação de experiências vivenciadas e da combinação de elementos da vida real. A imaginação constitui-se, portanto, de novas imagens e conceitos que vinculam a fantasia à realidade. (FUSARI; FERRAZ, 1993, p. 60)

A Fonte”, de Marcel Duchamp, de 1917



“. Fonte: <https://proustmatters.com/tag/duchamp/>

“A Fonte” de Duchamps também tem relação com a inventividade, como

outras obras emblemáticas do Dadaísmo, como “A roda de bicicleta”, do mesmo artista, e a escultura “Presente”, de Man Ray, somente para oferecer alguns exemplos.

Esse saber específico retoma as ideias dos artistas do Dadaísmo. O Dadaísmo, iniciado por Hugo Ball, em 1916, foi um movimento artístico ligado ao absurdo, rompendo com as formas tradicionais de arte, com um forte sentimento anárquico e ligado ao descontentamento com a Europa da primeira guerra mundial. A invenção de trabalhos artísticos inovadores foi necessário para o momento de então. Hoje colhemos os frutos dos experimentos de inventividade dadaísta.

O Dadaísmo se utilizava da inventividade porque descaracterizava a identidade dos objetos e os combinava de maneira inusitada e única, acabando com suas utilidades primárias e criando novos objetos. Tais objetos novos, como o “ferro de passar” de Man Ray, tomavam uma nova identidade utilitária: eram objetos de arte, objetos do fazer pensar, objetos-conceito.

O terceiro saber a que nos referimos nesse texto é o **conhecimento teórico sobre arte**, pois não se pode pensar em arte sem conhecer o que já foi feito, os caminhos percorridos pelos importantes artistas da história da arte. No nosso caso, da história da arte ocidental, pois a arte também está intimamente ligada ao conceito local de cultura.

“Presente”, de Man Ray, de 1921.



Fonte: <https://www.pinterest.pt/pin/306948530825414862/>

Os Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte (1997) nos informam sobre a necessidade de os arte-educadores conhecerem sobre a história da arte de seu lugar, a nacional e a mundial. Sem essa bagagem de conhecimentos não é possível ensinar artes com conhecimento de causa.

Conhecer artistas e movimentos artísticos faz com que o professor seja capaz de utilizar esses conhecimentos para o aprimoramento de seu trabalho em sala de aula, fazendo relações, tecendo críticas e auxiliando seus alunos nas leituras dos trabalhos artísticos analisados.

O professor precisa conhecer a História da Arte para poder escolher o que ensinar, com o objetivo de que os alunos compreendam que os trabalhos de arte não existem isoladamente, mas relacionam-se com as idéias e tendências de uma determinada época e localidade. A apreensão da arte se

dá como fenômeno imerso na cultura, que se desvela nas conexões e interações existentes entre o local, o nacional e o internacional. (BRASIL, 1997, p. 72)

Infelizmente, no Brasil, são poucas as pessoas que são educadas com uma boa bagagem artística desde a infância. As classes mais privilegiadas de nossa sociedade são aquelas que detêm o saber sobre arte, principalmente a arte contemporânea. O físico Luis Carlos de Menezes (2012) nos confirma isso:

Só quem teve o privilégio de estudar em uma boa instituição, que valoriza as artes, sabe a importância de participar de um conjunto musical, de uma oficina de teatro e de grafite ou de ter visitado mostras e museus. Desenvolvendo a sensibilidade e o gosto do convívio nas artes se aprende também a arte no convívio. Valores como respeito, cooperação e tolerância também estão em jogo quando se ensina e se aprende Arte. Basta se lembrar do movimento entre os personagens numa peça ou do intervalo deixado para um solo de bateria. Ambos exercitam tais atitudes, nos preparando para lidar com uma intervenção durante reuniões de trabalho ou com opiniões divergentes numa discussão entre amigos. (MENEZES, 2012, s/p)

A importância de se conhecer arte, seus artistas, movimentos, pensamentos, motivos etc., sempre foi uma questão relacionada às elites no Brasil. Daí, talvez, o pouco conhecimento das classes menos privilegiadas em relação às artes, principalmente as ditas “eruditas”. A arte-educadora Ana Mae Barbosa (1995) confirma esse nosso pensamento na passagem seguinte:

Sonegação de informação das elites para as classes populares é uma constante no Brasil, onde a maioria dos poderosos e até alguns educadores acham que esta história de criatividade é para criança rica. Segundo eles, os pobres precisam somente aprender a ler, escrever e contar. O que eles não dizem, mas nós sabemos é que, assim, estes pobres serão mais facilmente manipulados. (BARBOSA, 1995, p. 64)

Ainda, há que se ter conhecimentos das artes de fora do Ocidente, como de países como China, Japão, Indonésia, Índia, Angola, Nigéria, entre tantos outros deixados à margem pelos historiadores das artes ocidentais. O professor Wallace Rodrigues (2012) nos interroga sobre isso, sempre pensando pela via do

pós-colonialismo:

[...] toda a especulação sobre o que é “arte”, “beleza”, “estética”, parece necessitar reformulação atual, como as sociedades que criaram estes termos. Por que forçar países milenares como Índia e China, expressivos criadores de arte por milênios, a padrões externos a seus saberes e às suas criações artísticas? Foi a falta de classificação por parte dos europeus que deixou por tanto tempo o estudo sobre as criações desses países de lado? Ou foi a impossibilidade de compreensão dos cânones artísticos do “outro” que impossibilitou sua nomeação e entendimento? (RODRIGUES, 2012, p. 92-93)

O pesquisador de arte oriental Jean Rivière (1979) também nos informa sobre a grandeza estética da arte chinesa e da japonesa, artes pouco conhecidas do público ocidental:

[...] certamente, as estéticas chinesas e japonesas nunca passaram pelos atuais exageros de alguns grupos ocidentais, mais preocupados com a sua publicidade perante os compradores do que com a busca tenaz de novas formas estéticas originais. Felizmente, a arte oriental nunca conheceu estes erros lamentáveis; já vimos que passou por períodos de decadência, coisa inevitável em qualquer evolução estética, mas o artista permaneceu sempre digno de si próprio, ainda que fosse medíocre ou carecesse de inspiração. Já comentamos que os “objetos chineses” e os “objetos japoneses” do século passado foram feitos expressamente a pedido das companhias ocidentais de exportação do Oriente; as cerâmicas chegavam brancas a Cantão, onde oficinas especializadas as decoravam segundo os padrões dos pedidos europeus. Os chineses zombavam desta produção “para os bárbaros”. A prova disso é que nunca circularam na China. (RIVIÈRE, 1979, p. 137-139)

Também devemos pensar nas artes produzidas pelas populações indígenas, ciganas, quilombolas e outros artistas populares que se expressam através da confecção de objetos artísticos com qualidades estéticas notáveis. Além disso, é necessário conhecer a cultura de onde os objetos artísticos provém e como eles agem dentro de suas sociedades, como nos informa a professora Els Lagrou (2009) usando como exemplo a arte indígena:

É exatamente esta distinção entre arte e artefato que a maioria das



etnografias sobre produção de artefatos e artes indígenas vem negando há mais de dez anos: não há distinção entre a beleza produtiva de uma panela para cozinhar alimentos, uma criança bem cuidada e decorada e um banco esculpido com esmero. Como afirmam os Piaroa (Venezuela) todos estes itens, desde pessoas a objetos, são frutos dos pensamentos (*a'kwa*) do seu produtor, além de terem capacidades agentivas próprias: são belos porque funcionam, não porque comunicam, mas porque agem. (LAGROU, 2009, p. 35)

Os estudos das artes não-ocidentais são, geralmente, realizados pela antropologia da arte, que busca compreender a arte de cada grupo étnico dentro de sua cultura. A antropóloga Berta Ribeiro (1989) nos diz que podemos compreender a arte de um grupo humano e pensar sobre uma estética específica para esse grupo. Ela nos dá o exemplo dos grupos indígenas brasileiros.

O estudo dos objetos, das técnicas que os tornam possíveis e de seus significados é tema ligado às esferas do econômico, do social e do simbólico nas sociedades indígenas. Os esquemas de interpretação dessa problemática, na medida em que forem ampliados, reorganizados e discutidos possibilitarão o desenvolvimento empírico e teórico de uma antropologia da arte, de uma etno-estética ou uma arte étnica dignas desse nome. (RIBEIRO, 1989, p. 25)

E como o arte-educador pode conseguir apoderar-se de tão vasto conhecimento sobre a história da arte ocidental, africana, oriental, muçulmana, entre tantas outras? Nossa resposta é bem clara: estudando, lendo sobre o assunto, visitando exposições, assistindo documentários e filmes sobre arte, fazendo curso na área, entre outras atividades.

Também é necessário que o arte-educador busque ler todas as imagens artísticas com as quais tiver contato. Isso facilita uma aproximação dos elementos da composição da obra, de sua história e traz um exercício de sensibilização muito proveitoso.

## Considerações finais

Este texto buscou mostrar alguns saberes necessários aos arte-educadores. Tais saberes são: criatividade, inventividade e conhecimentos teóricos sobre arte. Essa compreensão de que arte se aprende e se ensina faz com que os conhecimentos artísticos tenham que ser metodologicamente classificados e estudados, impondo um aprendizado da linguagem utilizada em cada obra de arte, sejam elas eruditas ou populares.

Em cidades onde não há museus, salas de exposições, galerias, entre outras instituições culturais, como no caso de várias cidades do interior do Brasil, coloca-se como premente o conhecimento das artes através de boas reproduções e de bons livros sobre o tema.

Também, a escola se coloca como um local de possibilidades para a experimentação com artes e para um conhecimento mais apurado sobre os saberes artísticos. Os alunos que têm contato com um bom ensino de artes em suas escolas serão alunos com uma inteligência mais bem estimulada para o aspecto sensível das coisas e situações. Elisabeth Prosser nos diz que:

[...] o ensino da arte e o aprendizado por meio da arte nas escolas de ensino regular contribuem para que a escola proporcione condições para seus alunos se tornarem sujeitos do seu conhecer, na interação com seu meio ambiente, para agirem e transformarem continuamente sua realidade, por sua inteligência. (PROSSER, 2009, p. 16)

Ainda, ressaltamos a necessidade de alunos e professores experimentarem várias técnicas e materiais em suas aulas de arte, sempre buscando aguçar a curiosidade e a inventividade. Isso faz com que todos desenvolvam uma inteligência mais sensível do real, estimulando novas descobertas e a alegria em aprender.

Concluindo, podemos dizer que os saberes aqui informados enquanto necessários são somente alguns dos vários saberes para se ensinar arte, seja num ambiente escolar, seja numa escola de artes, seja numa clínica infantil, seja

num hospital, seja num local de tratamento psiquiátrico, entre tantos outros locais onde o ensino da arte se faz necessário e enriquecedor.

## Referências

BARBOSA, A. M. Arte-Educação pós-colonialista no Brasil: aprendizagem triangular. IN: **Comunicação e Educação**. Universidade de São Paulo, São Paulo, jan./abr. 1995, pág. 59 a 64.

BARBOSA, A. M.; COUTINHO, R. G. **Rede São Paulo de Formação Docente: Cursos de Especialização para o Quadro do Magistério da SEESP, Ensino Fundamental II e Médio**. Ensino da arte. São Paulo, 2011.

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais: arte**. Secretaria de Educação Fundamental. – Brasília : MEC/SEF, 1997.

FUSARI, M. F. de R.; FERRAZ, M. H. C. de T. **Arte na educação escolar**. São Paulo: Cortez,

LAGROU, E. **Arte indígena no Brasil**. Belo Horizonte: Editora C/ Arte, 2009.

MENEZES, L. C. de. O convívio nas artes e as artes no convívio. IN: **Revista Nova Escola**. Editora Abril, abril de 2012. Disponível em < <https://novaescola.org.br/conteudo/1513/o-convivio-nas-artes-e-as-artes-no-convivio> >, acesso em 18 de fevereiro de 2018.

OSTROWER, F. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 1977, 12ª Edição.

PROSSER, E. S. **Ensino de artes**. Curitiba: IESDE Brasil, 2009.

RIBEIRO, B. G. **Arte Indígena**, Linguagem Visual. São Paulo: Editora da USP, 1989

RIVIÈRE, J. **A arte oriental**. Biblioteca Salvat de grandes temas. Rio de Janeiro: Salvat Editora do Brasil, 1979.

RODRIGUES, W. Arte ou artesanato? Artes sem preconceitos em um mundo globalizado. IN: **Cultura visual**. N. 18, dezembro/2012, Salvador: EDUFBA, p. 85-95.