

# A ARTE NA FORMAÇÃO DA CRIANÇA: OLHARES SOBRE O CORPO E O PROCESSO DE ENSINO E APRENDIZAGEM

Carlise Pohren<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo resulta da investigação de uma problemática encontrada no contexto escolar enquanto integrante do processo de ensino e aprendizagem. O objetivo do estudo é compreender de que modo a arte oferece meios para que o educando compreenda/reconheça o corpo como objeto carregado de significação e sentidos artísticos, como forma de educar para os sentidos do corpo. Pois, pela sociedade estar num constante processo de evolução, o sistema capitalista incita ao consumo exagerado de bens e serviços, o que leva a uma vida meramente existencial, desta forma, os sentidos e saberes corpóreos são deixados em segundo plano. Nesse sentido, constatou-se que as vivências em Arte têm a possibilidade de aguçar o senso crítico, a fim de que valores e comportamentos sejam questionados e construídos a partir do reconhecimento das diferenças e valorização do ser, em um processo humano.

**Palavras-Chave:** História da arte. Saber sensível. Educação do Sensível. Ensino das artes.

## 1 ELEMENTOS INTRODUTÓRIOS

Como percebe-se em nosso cotidiano, desde criança somos influenciados a ver a unidade escolar como um lugar que faz parte de nossa vida. Destacando desta maneira, que a educação é concedida para a criança por familiares, pela sociedade e pelos professores com o passar do tempo.

Ao abordar a questão do ser humano, o qual está inserido na contemporaneidade, observa-se a necessidade, através de estudos e constatações, que as pessoas se auto-conheçam, se expressem, se descubram como seres inseridos em um determinado meio e que se relacionem com este e com outros seres.

Vale ressaltar que este artigo tem como foco de estudo a arte na formação da criança: olhares sobre o corpo e o processo de ensino e aprendizagem. Objetiva-se responder a seguinte questão: “De que modo a arte oferece meios para que o educando compreenda/reconheça o corpo como objeto carregado de significação e sentidos artísticos, e haja como veículo facilitador de ensino aprendizagem?”

Visando com esta pesquisa observar e analisar o corpo na história da arte e no processo de ensinar e aprender, procurou-se seguir o objetivo geral: “Investigar, por meio de um estudo teórico, a história das vivências corpóreas da criança no Brasil e a retratação do

---

<sup>1</sup> Especialista em Educação Infantil e Anos iniciais pela Faculdade de Itapiranga (FAI) e graduada em Artes Visuais pela Universidade do Oeste de Santa Catarina (Unoesc). Professora efetiva da disciplina de Artes na Rede Municipal de Tunápolis\SC na Educação Infantil e Ensino Fundamental - Anos Iniciais.

corpo na história da arte, entrelaçando-as ao processo pedagógico como uma forma de ensinar e aprender na contemporaneidade”, e relevar também os objetivos específicos: “Contextualizar a história sobre as vivências corpóreas da criança no Brasil; conceituar corpo e figura e as diferentes formas de representação do corpo em diferentes períodos da história da arte; ressaltar os procedimentos teóricos e metodológicos possíveis de se utilizar para que o aluno compreenda/reconheça o corpo como objeto carregado de significação e sentidos artísticos no seu cotidiano e refletir sobre a importância da arte educação voltada para o olhar sensível.”

Os métodos utilizados para a realização e desenvolvimento da pesquisa são de cunho qualitativo, por entender que a temática “A arte na formação da criança: olhares sobre o corpo e o processo de ensino e aprendizagem” está ligada a um contexto social e educacional do nosso cotidiano. Segundo Minayo (2002, p. 21-22):

A pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares. [...] ela trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos a operacionalidade de variáveis.

É importante destacar que todo o processo teve seu segmento na utilização do método de pesquisa qualitativa com base teórico-bibliográfica.

Na contemporaneidade, na qual as transformações tecnológicas e culturais são constantes, a busca pelo conhecimento se torna necessária para o homem. Assim, percebe-se que a pesquisa é um meio de conhecimento, que torna possível a percepção das realidades, fatores que contribuem para que aconteça uma mudança de conceitos em relação aos já estabelecidos no nosso cotidiano. O corpo e a mente, em razão disso, vão perdendo a sensibilidade.

Para Duarte Jr (2004), há um saber detido no corpo, que permanece íntegro em si mesmo e irredutível a simplificações e esquematizações cerebrais. O corpo conhece o mundo antes de podermos reduzi-lo a conceitos e esquemas abstratos próprios de nossos processos mentais. Complementa ainda:

[...] desatentos e deseducados, nossos sentidos vão se obliterando, enquanto seguimos na crença de que o único conhecimento importante é aquele de caráter abstrato produzido exclusivamente em nosso cérebro, um cérebro que tão-só pensa e realiza cálculos sem se dar conta do mundo sensível ao redor (DUARTE JR, 2004, p. 100).

Pois, sendo a criança e o adolescente o foco de estudo, observa-se que os mesmos são um corpo envolto de significados, capazes de construir conhecimentos, é corpo que se potencializa a todo instante em essência e existência, é um todo sensível capaz de sonhar, criar e recriar. Nesse sentido, Camnitzer (2007, p. 86) “vê a arte como um processo de educação e, por consequência, a educação como uma atividade artística e transformadora”.

Deve-se considerar também que cada criança possui costumes, tradições e processos educativos diferenciados, repassados pela família e sociedade na qual convive. Desta forma, espera-se com esse tema desencadear uma aprendizagem significativa e trazer um novo olhar, para que se tenha a partir da conscientização a compreensão da importância do próprio corpo, o qual deve ser respeitado e priorizado.

É necessária uma educação em Arte focada para o olhar sensível e, isso poderá começar por uma educação do próprio corpo. O corpo é capaz de contar todos aqueles segredos que você fez questão de deixar em casa. Além disso, é importante lembrar que o próprio corpo humano vem sendo usado como objeto de intervenção da sociedade. Estudar o homem e a relação que este estabelece com seu corpo através da sua própria representação é relevante no cenário contemporâneo, uma vez que a criação e a educação numa sociedade é estabelecida através de metas e funções para as pessoas viverem.

## **2 CONCEITOS DE CORPO E FIGURA**

O corpo humano nos faz estar presente no mundo, é a maneira que temos para nos materializarmos nele, sua principal ação é recriar o mundo em sua maneira. É importante lembrar que o significado ou a percepção do que vem a ser corpo depende de cada época. O corpo em si é universal, entretanto a percepção do que vem a ser corpo é bem subjetiva e individual, na qual cada cultura possui sua própria resposta.

Segundo a definição do Magno Dicionário (1995), corpo é a “unidade orgânica ou inorgânica que ocupa lugar no espaço. Parte material do ser em oposição ao seu animu”. Nessa significação, é curioso perceber que a dualidade se impõe, dividindo o Humano em dois, em corpo e mente.

A presença corporal confirma o ser, o estar e o fazer do homem no mundo. [...] o corpo também é a morada de nossa alma e de nosso espírito. O corpo este feito de matéria viva possibilita a percepção da existência de um dentro e um fora. O corpo estabelece uma ponte entre um mundo interior e um exterior, limite finito e tênue entre dois universos infinitos. (DERDYK, 2003, p. 23).

O corpo, ao potencializar a materialização dos quereres do mundo, expressa involuntariamente a necessidade de se expressar.

Ao longo da história da humanidade, são apresentadas inúmeras variações na concepção de corpo, bem como na forma de pensar, sentir e agir. Desta forma, pode-se entender nas palavras de Nóbrega (2000, p. 29) “A noção de corporeidade trata de potencialidades do corpo designando-o em sua auto-organização criativa plena de possibilidades que, talvez, só a natureza estética em seu aspecto sensível, que une vivência e conceito, possa expressar com plenitude”.

Sem tempo para questionamentos e reflexões, a cultura contemporânea faz surgir um novo conceito de corpo. “Uma nova cultura do consumo se estabelece a partir da imagem do corpo bonito, sexualmente disponível e associado ao hedonismo, ao lazer e à exibição, enfatizando a importância da aparência, do visual” (NÓBREGA, 2000, p. 29). O sentido do corpo concentra-se na aparência, na sensação visual causada no outro. Nasce os corpos *outdoors*, os corpos de aparência.

Para Le Breton (2003, p. 30) “O homem contemporâneo é convidado a construir o corpo, conservar a forma, modelar sua aparência, ocultar o envelhecimento ou a fragilidade, manter sua ‘saúde potencial’”. O corpo é pensado como um simples suporte da pessoa, as pessoas não sentem mais seus sentidos como elementos corpóreos vivos, não é dada importância ao corpo.

Estas relações estabelecidas com o meio e com o próprio corpo são os princípios da vida e do saber, sendo assim, o corpo precisa envolver-se como um todo e não se limitando apenas ao racional. Strieder (2002, p. 276) afirma que “Seremos e nos tornaremos de acordo com as nossas vivências”. Quer dizer, o corpo, a corporeidade é resultado de uma relação interracional do homem em sua época, em cada tempo.

Derdyk (2003, p. 25) remete que:

O homem possui um poder de ação planejada, uma intencionalidade expressa em seus atos. Essa intencionalidade reflete seus desejos, anseios e, sobretudo, suas necessidades. Conhecer e transformar nosso instrumento é conhecer e transformar o mundo. O corpo potencializa a materialização de nossos quereres no mundo, expressando até involuntariamente a necessidade da concretização de projetos.

Entende-se que essa maneira de se expressar, tentando concretizar seus projetos e sonhos de vida, e representar a figura humana, está associada à condição e a relação que o homem tinha com seu corpo em cada época e lugar.

Assim, percebe-se que certas coisas acontecem como se guiadas pelos saberes sensíveis que o corpo possui.

## 2.1 BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA SOBRE AS VIVÊNCIAS CORPÓREAS DA CRIANÇA NO BRASIL

Para entender como foi percebida a infância no Brasil, como uma introdução para a percepção sobre suas vivências corpóreas e, principalmente para sobre o tratamento atribuído a suas fases, é necessário nos inserirmos na sua história, e tentar diferenciar as crianças de hoje de suas antecessoras num passado não muito longe.

A história da criança no Brasil teve início nos anos do Brasil colônia, quando estava sendo povoado pelo império português. Segundo Ramos (2007), em meio a esse desafio, passando meses em alto mar, nas grandes embarcações, estavam as crianças, os quais, naquela época, eram chamados de *grumetes e pagens*. Assim como relata Ramos (2007, p. 19):

Além dos muitos homens e das escassas mulheres que se aventuravam rumo à terra de santa Cruz nas embarcações lusitanas do século XVI, crianças também estiveram presentes à epopéia marítima. [...] em qualquer condição eram os “miúdos” quem mais sofriam com o difícil dia-a-dia em alto mar.

A vida das crianças era marcada por privações de todo tipo, além de trabalharem rigorosamente, ainda eram obrigadas a aceitar abusos sexuais de marujos rudes e violentos (RAMOS, 2007), além disso, o autor acrescenta:

Poucas crianças, quer embarcadas como tripulantes ou passageiros, conseguiam resistir à insalubridade das embarcações portuguesas, à inanição e às doenças; e um número ainda menor sobrevivia em caso de naufrago. [...] o número de pequeninos que chegavam vivos ao Brasil, [...] era ainda menor. O menor mal que podia sofrer após viver alguns meses no mar, [...] era o de sofrer um grande trauma e deixar de ser criança. (RAMOS, 2007, p. 49)

Essa trajetória vivida pelas crianças foi e sempre será lembrada como uma grande tragédia na história do Brasil nas primeiras décadas, apesar de ela ser pouco conhecida pela humanidade.

As fases da infância eram totalmente desrespeitadas nessa época, os maus tratos retratam uma história de tragédias. Assim como afirma Del Priore (2007), a infância era uma época de transição de uma fase para outra, e não era considerada pelos adultos, pois, para eles, as crianças não tinham personalidade própria. Só com a chegada dos jesuítas que a essa

situação teve uma pequena mudança. Nesse sentido, Chambouleyron (2007, p. 61) destaca: “Era principalmente na vida religiosa que os meninos eram preparados a nova cristandade sonhada pelos religiosos”. Complementando ainda que:

[...] a infância estava sendo descoberta nesse momento do Velho Mundo, resultado da transformação nas relações entre indivíduo e grupo, o que ensejava o nascimento de novas formas de afetividade e a própria afirmação do sentimento da infância, na qual a Igreja e Estado tiveram papel fundamental (CHAMBOULEYRON, 2007, p. 58).

Entretanto, não há de se esquecer que a história da criança no Brasil entrelaça-se com o momento histórico das crianças indígenas, mestiças e portuguesas, nesse período, segundo Del Priore (2007, p. 10) “As escolas jesuítas eram poucas, e sobretudo para poucos. ” Já as crianças, filhos de escravos eram considerados mão de obra barata, e adaptadas facilmente ao trabalho duro. Situação que não mudou muito, mesmo com a abolição da escravidão.

Com a abolição da escravidão, as crianças e adolescentes moradores de antigas senzalas, continuaram a trabalhar nas fazendas de cana de Pernambuco. [...] ainda hoje continuam cortando cana e despossuídos das condições básicas de alimentação, moradia, saúde, educação e garantias trabalhistas. (DEL PRIORE, 2007, p.12).

Na mentalidade oitocentista, a infância era a primeira idade da vida, envolvendo o período desde o nascimento aos três anos, seguida pela puerícia, fase dos três ou quatro anos até os dez ou doze anos. Sendo que essas fases eram atribuídas a aspectos físicos. Já a fase do desenvolvimento intelectual era a meninice (MAUAD, 2007). Nesse período, percebem-se os cuidados que eram atribuídos a cada fase, além disso, as crianças começaram a conviver mais com os adultos, fato que pode ser evidenciado pelos registros iconográficos, assim como nos revela Mauad (2007, p. 142):

Como objetos de consumo e admiração, a fotografia informa-nos bastante sobre os signos que forneciam especificidade às diferentes idades da vida. Da infância à adolescência. [...] O que a fotografia mostra é o enquadramento do olhar adulto para o objeto do olhar: a criança e o adolescente.

Mauad (2007) ainda destaca que as crianças, desde cedo, deviam se submeter às prescrições de normas de conduta que lhes limitavam os movimentos. No *atelier* do fotógrafo eram aprisionados à pose, nas festas de família aos trajes enfeitados, nas escolas à disciplina dos estudos e em casa, à moral das orações e aos temores a Deus.

Com a Proclamação da República, em 1889, a situação das crianças piora, pois, segundo Passeti (2007), veio um século, em que muitas crianças experimentaram crueldades inimagináveis, a dureza da vida levou os pais a abandonarem cada vez mais os filhos e com isso, surgiu uma nova ordem de prioridades no atendimento social.

Com o crescimento acelerado da indústria, com a saída brusca do Império para o mundo atual, pais necessitam trabalhar fora para dar sustento à casa, surge, assim, à falta de tempo para se dedicarem às necessidades especiais dos filhos ou ainda por falta de condições de sobrevivência, crianças crescem sozinhas, ou na companhia de babás, sem os cuidados de seus responsáveis, gerando conseqüentemente famílias desestruturadas. Inclusive, na época, era comum o abandono de crianças na falta de condições de sobrevivência. Gobbo (2007, p. 18) afirma: “[...] no período do Brasil República, as crianças foram vítimas de um caos social, que gerou o abandono, a delinqüência infantil, bem como a exploração do trabalho infanto-juvenil”.

Atualmente, “As crianças brasileiras estão em toda parte. Nas ruas, na saída das escolas, nas praças, nas praias. Sabemos que seu destino é variado. Há aquelas que estudam, as que trabalham, as que cheiram cola, as que brincam, as que roubam” (DEL PRIORE, 2007, p. 7).

Existe uma enorme distância entre o mundo da infância descrito pelas autoridades e organizações da realidade vivida por elas. Del Priore (2007, p. 8) salienta que: “As crianças são enfaticamente orientadas para o trabalho, para o ensino, para o adestramento físico e moral, sobrando-lhes pouco tempo para a imagem que normalmente a ela está associada: do riso e da brincadeira”.

Percebemos que os próprios pais estão despreparados para exercer sua função de educar os filhos, pensam que a única saída para seus filhos é o trabalho, como forma de distração. Esquecendo-se muitas vezes, de que a criança também precisa de diversão, de brincadeiras e principalmente do convívio familiar para crescer saudável. Assim como explica uma mãe pobre, segundo Del Priore (2007), o trabalho é uma distração para a criança. Se não estiver trabalhando, vai inventar moda, fazer o que não presta. Assim, o trabalho, como forma de complementação salarial para famílias pobres ou miseráveis, sempre foi priorizado em detrimento da formação escolar.

Sabemos que a infância se caracteriza como uma fase de mudanças, a partir das vivências do corpo, com outros corpos e com o meio. É necessário, segundo Ozella (2003), perceber que, para a criança, considerando-se o cenário contemporâneo, torna-se relevante

propor o diálogo, quer seja verbal quer seja plástico, a fim de que cada um se perceba e se desenvolva de acordo com suas aspirações e potencialidades.

## 2.2 A REPRESENTAÇÃO ARTÍSTICA DA FIGURA HUMANA AO LONGO DA HISTÓRIA DA ARTE

Aproximar-se da figura humana através da história oferece a compreensão da produção dos diferentes estudos que foram feitos para compor os diferentes modos de compreensão da arte e sua representação plástica em cada época.

A Figura humana é a grande personagem da história da arte. Ora a figura aparece estilizada, ora a figura parece estar posando, presumindo-se a existência de modelos reais. Ora aparece estar representando cenas mitológicas e alegóricas, ora parece incorporar a forma de um deus, aludindo ao divino e ao sagrado. Ora aparece em formas demoníacas e grotescas, alucinatórias, revelando dimensões infernais da natureza humana, ora aparece em cenas do cotidiano caráter profano das ações humanas. (DERDYK, 2003, p. 38).

A representação gráfica da figura humana vem acompanhando a história da humanidade. Existem várias formas de representá-la, assim, cada época desenhou a sua figura, e ela sempre está relacionada com a cultura, as atitudes, condições de cada época, principalmente a relação que cada um tinha com seu próprio corpo.

A figura humana foi representada desde a Arte pré-histórica, com base em formas idealizadas, pinturas nas cavernas, as quais estavam relacionadas com sua sobrevivência, em que a atividade da caça era primordial.



Segundo Santos (1999, p. 12), “[...] tanto na pintura como na escultura, nota-se a ausência da figura masculina. Predominavam as figuras femininas, com cabeça surgindo como prolongamento do pescoço, seios volumosos, ventre saltado e grandes nádegas.” Um exemplo é a Vênus de Willendorf (figura 1), escultura encontrada na Áustria, com 11 cm de altura.

Figura 1: Vênus.  
Fonte: SANTOS, 1999, p. 12.





Figura 2: Baixo-relevo de um túmulo próximo de Sacará (cerca de 2500 a. C.) Fonte: SANTOS, 1999, p. 19

A arte egípcia envolvia o dogmático, cheio de preceitos e crenças religiosas. Assim como diz Derdyk (2003, p. 45), “[...] para os egípcios, a matéria configurava uma realidade eterna e imutável, em que se refletia um método construtivo rigoroso, sendo o corpo submetido às leis de frontalidade, cujo sistema se dava por uma transferência matemática.”

Percebe-se na figura 2 (baixo-relevo de um túmulo) que essa lei de frontalidade, que caracteriza a Arte egípcia, representa o troco da pessoa sempre de frente enquanto a cabeça, os pés e as pernas estão de perfil.

Depois das figuras egípcias, que misturam animais e corpo humano, os gregos introduzem os primeiros estudos anatômicos, nos quais a unidade de medida era o comprimento da cabeça repetida sete vezes (cânones).

Para os gregos predominava o figurativo, pois segundo Strickland (2004, p. 12) “Assim como a dignidade e o valor do homem centralizavam os conceitos gregos, a figura humana era o principal motivo na Arte grega.”



Figura 3 - Cópia Romana do Discóbulo de Miron. Fonte: SANTOS, 1999, p. 29

Sendo o estilo das figuras uma expressão mais naturalista, porém sem jamais abordar o ideal da beleza humana.

Strickland (2004) ressalta que a Arte romana é menos idealizada e intelectual que a clássica grega; sendo esta última mais secular e funcional. Compreendemos, assim, que os romanos faziam o uso da cópia fiel da pessoa, isso por terem sido um povo realista e prático.

Um exemplo é a obra: cópia romana do Discóbulo de Miron (Figura 3), o original grego, em bronze, tem 125 centímetros, mas foi perdido.

Na Idade Média, com a influência da

religião, ao representar a figura humana, davam valor à espiritualidade que ela representava, a perfeição não importava para eles.

Assim como diz Derdyk (2003, p. 45), “A figura humana para os medievais, é concebida esquematicamente e plenamente, carregada de uma gramática religiosa e simbólica, excluindo a importância da observação do real.” Numa época em que poucas pessoas sabiam ler, a igreja recorria à pintura e escultura para narrar suas histórias bíblicas ou comunicar valores religiosos, aos fiéis, um lugar muito usado para isso eram os portais, na entrada do templo. (SANTOS, 1999). No Renascimento, surge um trabalho mais sofisticado, com uma perfeição que dominou por séculos a forma de representar a figura humana. Nessa época, a figura era idealista, e o artista, através de estudos, dissecou corpos e resgata a representação greco-romana.

Sobre o assunto, Strickland (2004, p.32) afirma “[...] os elementos em comum foram a redescoberta da Arte e da literatura da Grécia e da Roma, o estudo científico do corpo humano e do mundo natural e a intenção de reproduzir com realismo as formas da natureza.”

Outra característica da Arte do Renascimento foi o surgimento de artistas com um estilo pessoal, que expressavam em suas obras os seus sentimentos e suas ideias, sem submissão a nenhum poder, mas a sua própria capacidade de criação. (SANTOS, 1999).

Um artista conhecido foi Michelangelo, ele pintou o teto da Capela Sistina no Vaticano, retratando cenas do antigo testamento, umas das cenas retratadas é a *Criação do Homem* (figura 4).



Figura 4 - Criação do Homem.  
Fonte: SANTOS, 1999, p. 89

Dentre muitas cenas que expressam a genialidade do artista, uma particularmente representa a “criação do homem”. Na qual deus é representado por um homem de corpo vigoroso e cercado de anjos, estende a mão para tocar a de Adão, representado por um homem jovem, cujo corpo forte e harmonioso concretiza magnificamente o ideal de beleza do Renascimento. (SANTOS, 1999, p. 89).



Figura 5 - Carregamento da Cruz. Fonte: SANTOS, 2003, p. 209

O Barroco continua com o uso das contorções do corpo, porém o emocional predomina sobre o racional. Derdyk (2003, p. 47) esclarece que: “[...] para o homem barroco a representação da figura humana só tinha sentido na medida em que pudesse ser tratada de forma viva: aumentada, diminuída, retorcida, criando circunvoluções orgânicas e dinâmicas.”

Um exemplo é o artista brasileiro Aleijadinho, Antônio Francisco Lisboa, com a obra Carregamento da Cruz (figura 5), localizada no Santuário de Bom Jesus de Matosinhos (Congonhas - MG).

No Neoclássico, a representação da figura humana é de cunho idealista, sendo guiadas pelas academias, são figuras severas, segundo Strickland (2004, p. 68) “[...] desenhadas com exatidão, que apareciam em primeiro plano, sem a ilusão de profundidade dos relevos romanos.”



Figura 6 - Liberdade Guiando o Povo. Fonte: SANTOS, 1999, p. 128.

No período Romântico, os artistas tentam se libertar do academismo, e procuram representar a figura sempre com o objetivo de valorizar a natureza. Um artista que se destacou, nesse período, foi Eugène Delacroix, uma obra sua é Liberdade Guiando o Povo, 1830 (figura 6).



Figura 7 – Balzac. Fonte: SANTOS, 1999, p. 132 (figura 7).

Segundo Santos (1999, p. 126), “Os fatos reais e história nacional e contemporânea dos artistas despertaram maior interesse do que os da mitologia greco-romana. ” No realismo, ocorre o fim do academicismo.

Nesse estilo de época, conforme Strickland (2004, p. 83), “Os artistas se limitavam a fazer do mundo moderno à medida que os experimentavam pessoalmente, somente o que podiam ver ou tocar era real. ” Percebemos que o subjetivo é ignorado e a figura é retratada de acordo com sua época, representando a realidade com muita objetividade, mas nunca com a intenção de tomar partido. Rodin foi considerado o criador do realismo social na pintura. Uma de suas obras destacada é *Balzac*

Dentre os escultores do período realista, o que mais se destaca é Auguste Rodin, cuja produção desperta severas polêmicas. A escultura que fez de *Balzac*, por exemplo, chegou a ser recusada pela sociedade dos Homens de Letras de Paris que a encomendara, pois não havia semelhança física entre a obra e o retratado. (SANTOS, 1999, p. 132).

Com o Impressionismo, surge a Escola Naturalista, sua principal característica é o abandono da nitidez nas linhas de contorno, pois os artistas consideravam-nas como sendo uma abstração do homem na representação da figura. Assim, o impressionismo é o início da Arte moderna, a representação da figura humana sofreu grandes mudanças.

Com a Arte Moderna, a figura humana acaba se tornando muito abstrata, sendo representada fora dos padrões naturalistas. Moraes (2002, p. 107) esclarece:

A grande suspeita que pesa sobre a figura humana no imaginário moderno – manifesta nos motivos do autômato e da sombra – representa um passo decisivo em direção à transgressão das formas seculares do antropomorfismo. Quando o homem deixa de ser ponto a partir do qual a percepção do mundo se organiza, quando suas proporções deixam de servir como medida universal do cosmos, enfim quando os contornos da sua imagem são obscurecidos pela indagação de seus próprios limites, abrem-se novos espaços no pensamento, para o surgimento das formas e seres desconhecidos.



Figura 8.- Abaporu. Fonte: SANTOS, 1999, p. 236.

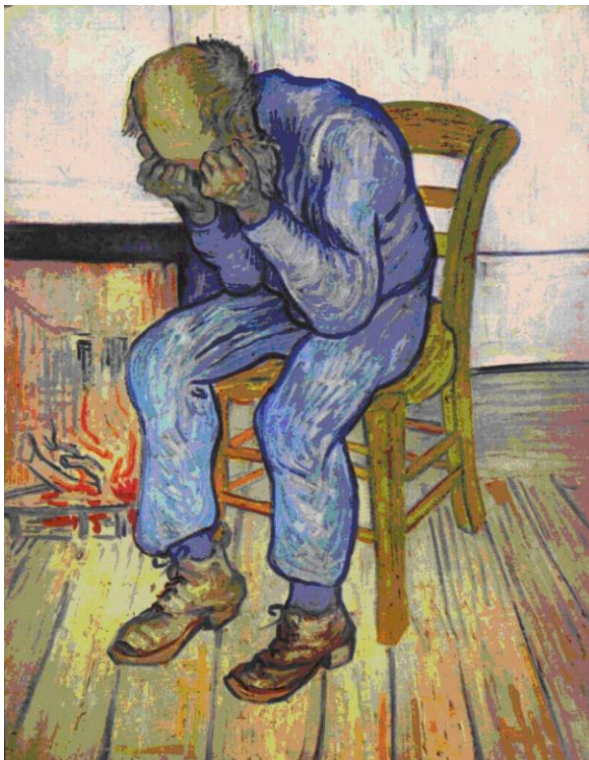


Figura 9.- Velho Aflito.

Tarsila do Amaral foi uma das mais importantes pintoras brasileiras do Movimento Modernista, cuja obra de destaque é *Abaporu* (figura 8).

Conforme Strickland (2004), com o Modernismo, surgem formas e seres desconhecidos, como se a figura humana tivesse que ser representada junto a esses seres e formas, que definem o abstrato. Vários estilos surgiram, nesta época, o Expressionismo, Fauvismo, o Cubismo e o Futurismo, então, a criatividade na representação da figura humana era múltipla.

Em relação ao Expressionismo, procurou expressar as emoções humanas e interpretar as angústias que caracterizaram psicologicamente o homem do início do século XX. Essa tendência, cujo propósito era traduzir em linhas e cores os sentimentos mais dramáticos do homem, já vinha sendo retratada por Van Gogh, o qual procurava, por meio da cor e da deformação proposital da realidade, fazer com que os seres reais revelassem seu mundo interior, como a obra *Velho Aflito* (figura 9), de 1890. (SANTOS, 1999).

Acerca do Cubismo, Derdyk (2003, p. 48) ressalta: “O cubismo contribui para a afirmação de nossa percepção contemporânea: a velocidade, o cinético, a

quantidade de informações coexistindo num mesmo espaço”. O pintor cubista Duchamp, na obra *Nu descendo a escada* (figura 10), tenta representar os objetos em três dimensões, vendo-os sob todos os ângulos, sob formas geométricas, com o predomínio de linhas retas.



Figura 10.- Nu descendo a escada.  
Fonte: STRICKLAND, 1999, p. 150.

Ainda sobre o Cubismo, ressaltamos que a estrutura dos corpos ou objetos é representada como se estivessem em movimento em torno deles, visuais, por cima e por baixo, percebendo todos os planos e volumes.

Com o século XX, conforme Santos (1999), vai surgindo o Abstracionismo, que põe um fim ao figurativismo, em que a representação do corpo humano nas obras de Arte é finalizada. Se antes se retratava somente o que nos rodeava, agora a Arte é voltada para interior. Falar de natural e de ideal não faz mais sentido, pois não existe mais nada a ser representado. Este período também pode ser chamado de Pós-Modernista.

A Arte acompanha a história do homem em seu próprio contexto social, no qual os artistas contemporâneos retratam, através de sua Arte, como a pintura, a sociedade em que vivem. Vejamos a citação de Derdyk (2003, p. 12) sobre o assunto:

O homem sempre desenhou o homem. Observar as diversas notações gráficas que o homem fez de si mesmo ao longo dos tempos, como se fossem as páginas de um diário, nos projeta para um breve contato com os vários “eus” introjetados pelo palco do mundo.

A História da Arte Contemporânea engloba vários movimentos artísticos, entre os quais a única semelhança evidente é a oposição ao abstrato.

O problema de avaliar a arte contemporânea é que ela ainda está viva e em crescimento. A história irá nos dizer quem viverá e quem desaparecerá. O que é claro, entretanto, é que desde 1960 os movimentos vêm e vão num piscar de olhos. O fio condutor comum a todos é a oposição ao expressionismo abstrato. (STRICKLAND, 2004, p 170).

Assim, percebemos que os movimentos surgem rapidamente, um tentando superar o

outro, inclusive em um curto período de tempo, vários estilos de pintura atravessam a Arte Contemporânea.

Hard Edge foi um movimento que ocorreu em Nova York, na década de 50. Essa Arte fazia uso de uma abstração impessoal e calculada, sendo que seus quadros são como se tivessem sido feitos por máquinas, cheios de frieza, como muito bem descreve Strickland (2004, p. 170) “No *Hard Edge*, a superfície pintada nada mais é que uma área coberta de pigmentos que terminam na quadradura da tela. Frank Stella o resume da melhor maneira: “O que você vê, é o que você vê”.

Para Strickland (2004, p. 172), “Na Arte pré-pop, os artistas com a pretensão de fazer uma pintura de ação, faziam simplesmente imitações, jogavam galões de tinta sobre as telas e as chamavam de grandes obras”. Porém isso não durou muito, logo alguns artistas se rebelaram contra essas obras, ocorrendo, uma ruptura com o Abstracionismo, o que abriu espaço para uma nova Arte: a Arte Pop. Para Strickland (2004) Rauschenberg e Johns, que lideraram essa ruptura, trouxeram as imagens do cotidiano de volta. Nessa ocasião, novos artistas como Warhol e Lichtenstein surgiram, e reforçaram a presença da cultura popular na Arte.

Warhol foi um mestre em autopromoção e abusou da irreverência. Sua obra é realmente centrada em torno da mercantilização, e as grandes imagens de *outdoors* da garrafa de Coca-Cola ou da lata de sopa Campbell, que explicitamente enfatizam o fetichismo das mercadorias. (JAMESON, 1997, p. 35).

A Arte Pop tem como característica o uso de imagens de produtos da mídia e da indústria. Utilizava uma comunicação direta com o público, por meio de signos e símbolos, além de usar figuras famosas do mundo contemporâneo, que tinham por objetivo o consumismo. Assim como destaca Strickland (2004, p. 174), “A arte pop elevou a ícones os mais rasos objetos de consumo, como hambúrgueres, louça sanitária, cortadores de grama, estojos de batom, pilhas de espaguete e celebridades como Elvis Presley. [...] uma das obrigações da arte é fazer você olhar o mundo com prazer. ” Os trabalhos feitos por estes artistas possuem grandes dimensões e revelam imagens de quadrinhos e de objetos do cotidiano, como fez Warhol, em suas obras, nas quais retratava latas de sopa Campbell e a atriz Marilyn Monroe.

Ainda tratando da Op Arte, é importante frisar que surgiu na década de 50, sendo que suas pinturas são marcadas por um conjunto de efeitos entre as cores, os tons ou as formas, o que dava a aparência de movimento. “O que é novo na Op Arte é que ela estende a ilusão de

óptica até a Arte não figurativa e a faz funcionar de todas as formas concebíveis [...]”, esclarece Janson (1996, p. 393). Percebemos que os artistas procuravam mostrar os efeitos ópticos de natureza instável.

Já o Minimalismo reduziu a Arte ao básico, deixando de lado a pintura e a escultura, artistas como Donald Judd, Sol Le Witt, Robert Morris, usavam materiais pré-fabricados em simples formas geométricas, chamadas de instalações. Segundo Strickland (2004, p. 177), “Eliminando as distrações do detalhe, da imagem, da narrativa – isto é tudo – eles pretendem forçar a atenção total do espectador para o que sobrou.” Nesse estilo, o que menos importava eram os detalhes, quanto menos havia, melhor.

Dando continuidade, surgem os Conceitualistas, para quem, a Arte conceitual é a do conceito, em que o próprio conceito é considerado mais importante que a obra, e nem mesmo pode ser executada pelo artista. Para Strickland (2004, p. 178): “Os conceitualistas deram um passo além e eliminaram o objeto. A própria ideia mesmo se não é tornada visual, é uma obra de Arte tanto quanto qualquer produto, disse o escultor Sol Le Witt, que deu o nome ao movimento.”

Entre as novidades surgidas na fotografia, destaca-se a fotografia sem retoques, ou seja, tirada em circunstâncias naturais, não planejadas. Trata-se do Fotorrealismo. Uma das principais características é a diversidade. Para Strickland (2004, p. 184), “Nesse novo estilo introspectivo, mais do que apresentar informação objetiva em forma documental, a câmera expressa sentimentos e manipula a realidade para criar símbolos e fantasias.”

Fotorrealismo, também chamado de hiper-realismo, teve início em 1968, nos Estados Unidos, é um estilo de pintura e escultura que põe na obra muitos detalhes, mais detalhes que uma fotografia, conforme esclarece Strickland (2004, p. 187), “As obras são tão perfeitas que não podem ser reais. Para chegar a essa perfeição, e obter essa semelhança quase absoluta, o artista projeta um *slide* na tela e usa instrumentos de arte conceitual, como o *airbrush*.”

Neoexpressionismo é uma modalidade artística resgatada a partir da década de 80, ao voltar a registrar os sentimentos através da Arte. Foi fortemente influenciado pelo Expressionismo, Simbolismo e Surrealismo. Para Strickland (2004, p. 188), “O Neoexpressionismo trouxe de volta traços que haviam desaparecido como o conteúdo reconhecível, a referencia histórica, a subjetividade e a crítica social.”

A Arte dos anos 90 e da virada do século reafirma as tendências mencionadas anteriormente, porém essas se envolvem ainda mais na política e causas sociais, ambientais e econômicos. Uma destas tendências é a *Street Art* (Arte das ruas), que é baseada na cultura do *graffiti*, podendo ser chamada também de *Arte Graffiti*. “Armados com pincel atômico e latas



de *spray*, milhares de grafiteiros marcaram a cena urbana nas décadas de setenta e oitenta, cobrindo vagões inteiros com palavras e imagens derivadas de quadrinhos e desenhos animados. ” (STRCKLAND, 2004, p. 193). Sendo que os grafiteiros são, muitas vezes, chamados ou confundidos com de “pichadores de ruas”, com a intensão de vandalismo.

Arte Contemporânea no Brasil foi marcada pela Semana de Arte Moderna, ocorrida em 1922, no teatro municipal de São Paulo, tendo o objetivo de mostrar as novas tendências artísticas já surgidas na Europa. Essa nova forma de expressão não foi compreendida, pois os brasileiros estavam fortemente influenciados pelas formas estéticas europeias mais conservadoras, inclusive até hoje, o povo brasileiro encontra dificuldades em aceitar e compreender essas obras.

Atualmente, percebemos que o figurativo está bastante inserido nas grandes exposições, que dá lugar às propostas individuais, deixando de lado o grupo formador de tendências. Em consequência disso, surge a proliferação de estilos, tornando impossível a proliferação de um único estilo.

Uma dessas tendências é a computação gráfica, de cunho tecnológico. O corpo humano pode ser criado através de cálculos matemáticos, embora tenhamos notado que isso não basta, é necessário que haja um posicionamento estético na obra que chame a atenção do espectador, sendo que esse recurso já pode ser chamado de expressivo. Sobre o assunto, Derdyk (2003, p. 48) esclarece: “A informática ainda promete transfigurar e reconfigurar nossa percepção da figura humana. Enfim, novas aquisições tecnológicas e científicas são sempre pretextos para o homem repensar o humano. ”

Finalizando esta subseção, observamos que a representação do corpo (figura humana) está revitalizada, com seu espaço na Arte Contemporânea, pois, ao longo do texto, percebemos que ela sempre retorna, sendo um tema que insiste em ficar em nosso meio. Mas é por justa causa, porque a Arte é a atividade mais humana existente, lá ele, o corpo, pode ser o centro do universo, através de sua própria representação.

Da caverna até a era do computador, vale a pena pesquisar imagens da História da Arte, a fim de ver como o homem buscou desenhar a sua própria imagem, com diversidade de estilo, cultura e intenção.

### **3 OS SENTIDOS DO CORPO: UM SABER QUE MORA NO CORPO**

Em uma época carregada de problemas, somos levados a viver na insegurança, o que nos remete a viver na individualidade.

[...] inseguro face às muitas armadilhas urbanas, incerto quanto ao que lhe reserva o futuro e precisando adaptar-se continuamente às guinadas da moda (no vestuário, nas artes, nos utensílios e até na política e nos valores), ao homem comum não sobra outro recurso senão a manutenção de um pequeno eu, dotado de suficiente maleabilidade e adaptabilidade a exigências do mercado e aos perigos cotidianos. (DUARTE JÚNIOR, 2004, p. 74).

Dessa forma, cada momento se torna uma luta pela sobrevivência, o que nos leva a buscar em nós mesmos a essência. É o que relata Duarte Júnior (2004, p. 130) na citação que segue:

[...] os sentidos dos habitantes de nossa modernidade em crise, em decorrência de um ambiente social degradado, de um espaço urbano rude e de uma crescente deterioração ambiental, convirá dirigir nosso olhar para alguns outros aspectos marcantes desse mundo que nos rodeia.

Kujawski (*apud* DUARTE JR, 2004) seleciona, então, cinco elementos com os quais todos nós necessariamente estamos envolvidos ao longo da vida. São eles: a habitação, o passeio, a conversa, a comida e o trabalho, os quais mantêm uma relação direta com os nossos sentidos, na ampla significação do termo.

Sobre o primeiro, Duarte Júnior (2004, p. 78) ressalta:

Nossa casa veio deixando de ser um lar, no sentido de constituir uma extensão de nossas emoções e sentimentos, veio deixando de ser um lugar expressivo da vida de seus moradores e da cultura onde se localiza. Foi se transformando nesta expressão difundida, numa “máquina de morar”, fria e estritamente utilitária, sem o aconchego e o afeto de uma verdadeira morada.

Percebe-se que nossa moradia se tornou um lugar sem aconchego, na qual cada indivíduo vive friamente, esquecendo da importância da convivência afetiva. Dando continuidade, o autor ainda trata do passeio, acerca do qual ressalta:

Muito pouco caminhamos por nossas cidades quando desprovidos de um objetivo utilitarista, muito pouco exercitamos os nossos sentidos com sons, cores e odores que não sejam os desagradáveis subprodutos da degradação ambiental urbana, e muito pouco espaço para o encontro com a natureza e os amigos nos é oferecido

Somos levados a viver num corre-corre rotineiro, e nem nos damos conta que ao nosso redor existem amigos e uma natureza para ser explorada e apreciada. Outra grande mudança que está ocorrendo, segundo relatos de Duarte Júnior (2004, p.86), refere-se à conversa,

“[...] além de ajudar a manter viva a sabedoria popular, consiste também num fator de identidade e de integração cultural. Por ela são trocados não apenas informações e dados, mas, sobretudo, afetos e sentimentos, esses elementos básicos para a manutenção ou a transformação de uma dada realidade.”

Acrescenta que o conversar vem se tornando cada vez mais um ato de pouca ocorrência para além dos limites oficiais e burocráticos, em que esse ato se dá.

Tratando do elemento comer, Duarte Júnior (2004, p. 92) afirma: “[...] o ato de comer parece congrega em torno a si uma série de prazeres sensoriais relativos ao olfato, à gustação, à visão e inclusive ao tato, fazendo brotar entre as pessoas até mesmo a arte da conversação.” Comer está se tornando um ato desprovido do verdadeiro prazer, deixando de ser uma exaltação dos sentidos.

Na sequência, o autor explica o início dessas mudanças em relação aos nossos sentidos, ressaltando que:

[...] a partir da Revolução Industrial, a antiga concepção do trabalho, ligada principalmente ao corpo, às habilidades e aos desejos do trabalhador, foi sendo substancialmente alterada. [...] A criatividade e a satisfação advinda de um verdadeiro empenho profissional encontram-se afastadas de nosso labor. (DUARTE JÚNIOR, 2004, p. 103-104).

Em relação ao ver, cheirar e tocar, vejamos o que diz Rubem Alves (*apud* DUARTE JÚNIOR, 2004, p. 100):

Como se a língua, o nariz, os olhos, os ouvidos e o tato tivessem sido amortecidos ou castrados. [...] O refrigerante, para ser bom, tem de ter o pinicado das bolhas de gás: prazer para o tato. E tem de ser bonito para os olhos: há pratos que são servidos com flores. E tem de ter o cheiro erótico dos temperos. Tudo isso se consumando na boca. Mas, para isso, os sentidos têm de ser educados. Eles precisam aprender a “prestar atenção”.

Com base na citação anterior, percebemos ser necessário, primeiramente, compreender o verdadeiro sentido da linguagem corporal, pois segundo Duarte Júnior (2004, p. 189): “Adquirir a sensibilidade necessária para se comover com a natureza e, assim, senti-la parte integrante e indissolúvel de nossa existência.”

Além disso, é preciso perceber que essa capacidade de sentir, vivenciar e captar o mundo está inserida no ser humano. Para Rubem Alves (2002, p. 71), “Existe um saber que mora no corpo, saber que existe antes de poder ser dito em palavras.” Dessa forma, a sua

consciência se completa, ao interagir com o mundo, por meio da manifestação dos sentidos do corpo, os quais são responsáveis por nos propiciar essa comunicação com o meio externo.

### 3.1 A IMPORTÂNCIA DA ARTE EDUCAÇÃO VOLTADA PARA O OLHAR SENSÍVEL

Sendo a escola considerada a maior responsável pela educação do aluno, devemos lembrar que cada aluno possui uma personalidade, crenças, costumes e tradições diferenciadas, desta forma vale destacar que a educação escolar não deveria ser vista por este viés, de destacar a escola como a maior responsável pela educação do aluno, mas sim, em conjunto com a família.

Snyders (1996, p. 27) ressalta que: “a escola preenche duas funções: preparar o futuro e assegurar ao aluno as alegrias presentes durante esses longuíssimos anos de escolaridade que a nossa civilização conquistou para ele”.

Caracterizando por sua vez que junto à educação, devemos destacar a arte, que passa a influenciar de forma significativa a vivência no cotidiano escolar, familiar e social. Sendo a arte considerada uma disciplina obrigatória de acordo com a LDB (Lei de Diretrizes e bases).

Na lei da LDB nº 9.394 /96, artigo 26, parágrafo 2º (Brasil, p. 30, 1997) “o ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos”.

A arte como componente curricular obrigatório, nos remete a refletir sobre sua importância no contexto escolar. Trabalhar com a Arte, na escola, consiste, segundo Stori (2003, p. 16):

[...] a arte ainda cria e abre caminhos que ampliam o conhecimento de mundo, oferece condições para a expressão do lúdico, do sonoro, do gesto, do movimento, do imaginário. Por seu intermédio a curiosidade é despertada e estimulada, as interpretações são instigadas, gerando-se, a partir daí, a liberdade e o prazer da fruição estética.

Desta forma, vale destacar que a Arte, na educação, é mediada por meio de conteúdos que auxiliam no processo da formação do conhecimento dos alunos.

Esta disciplina, assim como as demais que compõem o currículo escolar, proporciona ao aluno conhecimentos visuais. Dondis (1997, p. 183-184) ainda destaca que os elementos visuais transmitem:

[...] mensagem específica ou sentimentos expressivos, tanto intencionais, com um objetivo definido, quanto obliquamente, como um subproduto da utilidade. Uma coisa é certa: no universo dos meios de comunicação visual, inclusive as formas mais casuais e secundárias algum tipo de informação está presente, tenha ela recebido uma configuração artística, ou seja, ela resultado de uma produção casual [...].

Educar pela Arte implica reconhecer o espaço, no qual estamos inseridos. Portanto, segundo a autora Barbosa (2008, p. 88): “Os educadores devem criar ambientes de aprendizagem que promovam a alfabetização cultural de seus alunos nos diferentes códigos culturais.”

“A educação em Arte propicia o desenvolvimento do pensamento artístico e da percepção estética, que caracteriza um modo próprio de ordenar e dar sentido à experiência humana: o aluno desenvolve sua sensibilidade, percepção e imaginação, tanto ao realizar formas artísticas, quanto na ação de apreciar e conhecer as formas produzidas por ele e pelos colegas, pela natureza e nas diferentes culturas.”( PCN, 2001, p.19 )

Como podemos perceber, a Arte é de fundamental importância para a mediação de manifestações expressivas, de práticas e da interação social e cultural. Que implica na construção da própria subjetividade.

O processo artístico tem a capacidade de construir, sensibilizar, criticar, expressar e educar. Nesse sentido, educar com Arte é um processo singular, uma vez que possibilita trabalhar com a subjetividade da criança e do adolescente. Para Barbosa (2005, p. 99), “A arte na educação, como expressão pessoal e como cultural, é um importante instrumento para a identificação cultural e desenvolvimento individual.” A arte tem possibilidades de trabalhar com cada aluno de maneira objetiva, e estimulá-la a buscar uma saída enquanto esta elaborando suas atividades poderá remeter a um estímulo na sua própria tomada de decisões, como a encontrar soluções em caso de situações difíceis.

Duarte Jr (2005) propõe que a arte se destaca como importante instrumento para a compreensão e organização de nossas ações, pois permite a familiaridade com nossos próprios sentimentos, que são básicos para se agir no mundo. Desta forma, vale ressaltar, que a arte na educação é fundamental no processo de formação do aluno como pessoa.

Hernández (2000) defende que a educação voltada para a compreensão crítica da Arte pode ajudar-nos a entender como a Arte contribui para fixar visões sobre a realidade e a identidade dos alunos. Pois para Tatit (2003, p. 22):

A arte sempre influenciou diretamente a formação dos povos. Em qualquer época, a sociedade ou civilização, sempre foi uma fonte de conhecimento, de transcendência espiritual. A sociedade, de um modo geral, e a escola, em particular, distanciaram-se demasiadamente dessa simbiose, mas hoje parece estar havendo uma paulatina reaproximação dessa área com outros saberes.

Além das considerações acima citadas pela autora Ana Tatit, vejamos em seguida o que relata o autor Francastel (1983, p.26), sobre a arte:

A partir do momento em que se compreende que a arte consegue concretizar valores que mais nenhuma outra forma de expressão permite exprimir, percebe-se também a existência do caráter complementar e já não interativo das diferentes formas de expressão numa dada sociedade.

Desta maneira percebe-se que “o tempo e o envolvimento, a análise e a prática, são todos necessários para unir intenção e resultados, tanto no modo visual como também no verbal”. Considerando a comunicação Visual uma grande aliada para o aprendizado da linguagem da arte ao aluno em sala de aula. (DONDIS, 2000, p. 230).

Segundo Barbosa (2008, p. 71):

O papel da Arte na educação está relacionado aos aspectos artísticos e estéticos do conhecimento. Expressar o modo de ver o mundo nas linguagens artísticas, dando forma e colorido ao que, até então, se encontrava no domínio da imaginação, da percepção, é uma das funções da Arte na escola.

Como podemos perceber, a arte é de fundamental importância para a mediação de manifestações expressivas, de práticas e da interação social e cultural.

Através da arte e suas diversas linguagens, os alunos, encontram a melhor maneira para expressar, comunicar, denunciar. Área esta do conhecimento, necessária para a construção de pessoas humanas. Educar com arte, no contexto escolar, constitui-se em um processo singular, uma vez que possibilita trabalhar com a subjetividade do aluno.

Portanto, oportunizar aos alunos inúmeras experiências focadas para o corpo, por meio de atividades artísticas, possibilita o desenvolvimento do senso crítico. A proposta pedagógica da arte na educação básica permite a expressão do aluno pelas suas vivências, pois vivenciar é tão importante quanto à própria criação.

Para Almeida (2001) os alunos tornam-se pessoas mais sensíveis, capazes de perceber de modo apurado as modificações no mundo físico e natural e também experimentar sentimentos de ternura, simpatia e compaixão à medida que vivenciam seu trabalho e seu cotidiano.

Neste sentido, Duarte Jr (2004, p. 221) afirma que:

[...] dar atenção as sentidos e auxiliar o seu refinamento, seja com base na miríade de estímulos e maravilhas dispostas pelo mundo ao nosso redor, seja através dos signos estéticos que a arte nos provê, tocando a nossa sensibilidade, constitui uma missão fundamental para o educador, desde que este não tome o seu trabalho como estando exclusivamente voltado para a mente e os processos abstrativos de seus aprendizes.

Duarte Jr (2004, p. 204-5) complementa que a educação dos saberes sensíveis do corpo “Consiste [...] no estabelecimento de bases mais amplas e robustas para a criação de saberes abrangentes e organicamente integrados, que se entendam desde a vida cotidiana até os sofisticados laboratórios de pesquisa”. Ressalta ainda que:

Mais do que nunca, é preciso possibilitar ao educando a descoberta de cores, formas, sabores, texturas, odores, etc. diversos daqueles que a vida moderna lhe proporciona. Ou, com mais propriedade, é preciso educar o seu olhar, a sua audição, seu tato, paladar e olfato para perceberem de modo acurado a realidade em volta e aquelas outras não acessíveis em seu cotidiano. (DUARTE JR, 2004, p. 26)

Torna-se necessário, oportunizar às crianças experiências múltiplas, como atividades artísticas voltadas para o reconhecimento do próprio corpo. Pois a arte tem a capacidade de ampliar o espírito criativo e aguçar o senso crítico, a fim de que comportamentos e valores sejam questionados e construídos harmoniosamente com os saberes que moram no corpo.

Viver a educação do sensível é extremamente importante, pois o corpo, as sensações que ele registra a partir das vivências embasam todo o conhecimento adquirido e necessário ao longo da vida do ser humano.

O direito de vivenciar as experiências do corpo é cortado muito cedo da vida da criança. Já ao nascer, a criança é pressionada e obrigada a responder, positivamente, às expectativas dos pais, do grupo de amigos, da mídia e outros. Como exemplo, podemos citar o fato de os pais procurarem creches, com o intuito e preocupação de que o filho receba uma educação adequada e voltada para sua futura profissão (DUARTE JR, 2004).

Através da Arte e suas diversas linguagens os alunos encontram a melhor maneira para se expressar e se comunicar. Resgatar a sensibilidade que o corpo carrega exige dos educadores o encontro com sua própria sensibilidade, a qual é necessária para a formação do indivíduo.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pesquisar acerca da temática corpo e investigar as possibilidades educativas dos sentidos corpóreos, educação do sensível, enquanto integrantes do processo de ensino e aprendizagem, desvelou o conhecimento científico, a partir das leituras e da conversa com autores.

A abordagem teórica nos permitiu identificar que a condição moderna transformou o cotidiano dos seres humanos, criando uma nova perspectiva relacional com seu próprio corpo. Instigados e cobrados constantemente a cumprir regras e a fim de manter as concepções pregadas pela modernidade. Corpos distanciam-se cada vez mais de seus verdadeiros significados e anseios, tornando-se submissos a um sistema.

A arte educação é fundamental no processo de formação do aluno como pessoa. Pois Duarte Jr (2005) propõe que a arte se destaca como importante instrumento para a compreensão e organização das ações, pois permite a familiaridade com próprios sentimentos, que são básicos para se agir no mundo. Assim, permitir que a criança e o adolescente se encontrem consigo mesmos, com sua sensibilidade, é fator importante, quando na atualidade as normas e valores são impostos a todo momento.

Sem tempo para questionamentos e reflexões, a cultura contemporânea faz surgir um novo conceito de corpo. “Uma nova cultura do consumo se estabelece a partir da imagem do corpo bonito, sexualmente disponível e associado ao hedonismo, ao lazer e à exibição, enfatizando a importância da aparência, do visual” (NÓBREGA, 2000, p. 29). O sentido do corpo concentra-se na aparência, na sensação visual causada no outro, os corpos são mera aparência.

Nesse sentido, educar por meio da arte permite o conhecimento das diferenças e valorização do ser, em um processo humano. A pesquisa apontou um cenário escolar que trás consigo uma característica concebida na escola tradicional: alunos sentados uns atrás dos outros para os quais são ministrados conteúdos estritamente racionais com vista à preparação para a qualificação profissional, para o ingresso na universidade.

Para Sitta e Potrich (2005, p. 123-4) Nessa perspectiva, é mais fácil entender por que a educação tornou dispensável os ‘saberes do corpo’ perante o conhecimento mental, a emoção perante a razão, à estética perante a superficialidade das aparências. Educar tentando eliminar essas diferenças desnecessárias mostra-se como uma atitude pedagógica excludente e humana [...]. Neste ambiente, corpos e sentidos são relegados a segundo plano, primando o racional, sintoma da contemporaneidade.



A abordagem teórica permitiu identificar que a condição moderna transformou o cotidiano dos seres humanos, criando uma nova perspectiva relacional com seu próprio corpo. Instigados e cobrados constantemente a cumprir regras e a fim de manter as concepções pregadas pela modernidade. Corpos distanciam-se cada vez mais de seus verdadeiros significados e anseios, tornando-se submissos a um sistema.

A temática corpo, aliada ao processo de ensino em arte, julga-se relevante, pois contribuiu na construção da identidade dos alunos pautada em suas necessidades interiores, despertando o senso crítico-reflexivo. Tal dado é importante, uma vez que, os seres humanos são diariamente expostos a uma modernidade que padroniza gostos, valores, estipula funções, meio que cultiva a racionalidade e concebe o corpo como suporte.

Um das possibilidades descobertas por meio da pesquisa seria, oportunizar as crianças e adolescentes, experiências múltiplas de contato focadas para as imagens e para o reconhecimento do próprio corpo, por meio de atividades artísticas. O meio em que se inserem, apresenta-se como alicerce de sua existência, primando o ser humano e aguçando o senso crítico, a fim de que valores e comportamentos sejam questionados e construídos em harmonia com os saberes do corpo.

O ensino da arte, segundo vários autores referenciados, é realmente utilizado para o desenvolvimento das capacidades frequentemente necessárias para uma compreensão crítica da realidade. A arte, principalmente a arte educação, é fundamental no processo de formação do aluno como pessoa. Pois a arte e seu ensino têm a possibilidade de sensibilizar pessoas, de resgatar valores, possibilitar que se auto-conheçam e assim torná-los mais críticos. E ainda por meio das vivências artísticas ansiar pelos relacionamentos sensíveis, resgatando e despertando nas pessoas o sentido de ser humano, constituem-se como o alimento e o incentivo para a efetivação desta pesquisa.

As contribuições da arte são instrumentos que auxiliam na aprendizagem e no ensino, portanto, é capaz de transformar aulas repetitivas e maçantes em aulas com conteúdo e significado para a vida da criança, dando à mesma, o prazer de estar aprendendo, de estar reconhecendo o corpo como parte integrante de si.

## **REFERÊNCIAS**

ALMEIDA, Célia Maria de Castro. Concepções e práticas artísticas na escola. In: FERREIRA, Sulei (org). **O ensino das artes: construindo caminhos**. Campinas: Papirus, 2001.

ALVES, Rubem. **Livro sem fim**. 2 ed. São Paulo: Loyola, 2002.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte/Educação contemporânea: consonâncias internacionais**. São Paulo: Cortez, 2005.

\_\_\_\_\_. **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. 4 ed. São Paulo: Cortez, 2008.

BRASIL. **Parâmetros curriculares nacionais: artes/ Secretaria de Educação Fundamental**. Brasília: MEC/ SEF, 1997.

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional nº 9.394/96**. Brasília: MEC, 1996.

CAMNITZER, Luis. In: **Educação para a arte/arte para a educação**. Revista Nova Escola. Ano XXII. Nº 203. São Paulo: Abril, Junho/julho, 2007.

CHAMBOULEYRON, Rafael. Jesuítas e as crianças no Brasil quinhentista. In: DEL PRIORE, Mary. **Historias das crianças no Brasil**. 6 ed. São Paulo: Contexto, 2007.

DEL PRIORE, Mary. **História das crianças no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2007.

DERDYK, Edith. **O desenho da figura humana**. São Paulo: Scipione, 2ª Edição, 2003.

DONDIS, Donis A. **A Sintaxe da Linguagem Visual**. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

DUARTE JR, João Francisco. **O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível**. Curitiba, PR: Criar Edições, 2004.

\_\_\_\_\_. **Fundamentos estéticos da educação**. 8. ed. São Paulo: Papyrus, 2005.

FRANCASTEL, Pierre. **A imagem, a visão e a imaginação**. Lisboa, 70 edições, 1983.

GONÇALVES, Maria Augusta Salin. **Sentir, pensar, agir: corporeidade e educação**. Campinas, São Paulo: Papyrus, 1994.

GOBBO, Edenilza; MAGRO, Mariana Friedrich. **Reinserção social do adolescente autor de ato infracional: mapeamento da aplicação e execução da medida de liberdade assistida na Comarca de São Miguel do Oeste/SC**. São Miguel do Oeste, SC: 2007.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Cultura visual, mudança educativa e projeto de trabalho**. Porto Alegre: ARTMED, 2000.

JANSON, H. W. **Iniciação à História da Arte**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo: A Lógica Cultural do Capitalismo Tardio**. São Paulo: Ática, 1997.

LE BRETON, David. **Adeus ao corpo: antropologia e sociedade**. Campinas, SP: Papyrus, 2003.

MAGNO, **Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa**. 1995. Difusão Cultural do Livro.

MAUAD, Ana Maria. A vida das crianças de elite durante o Império. In: DEL PRIORE, Mary. **História das crianças no Brasil**. 6.ed. São Paulo: Contexto, 2007.

MINAYO, Maria Cecília de Souza; DESLANDES, Suely Ferreira; GOMES, Romeu. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 21. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

MORAES, Eliane Robert. **O Corpo Impossível**. São Paulo: Iluminuras, 2002.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. **Corporeidade**. In: Revista Visão Global, v. 4, n° 10. São Miguel do Oeste: UNOESC: junho de 2000.

OZELLA, Sérgio (org). **Adolescências construídas: a visão da psicologia sóciohistórica**. São Paulo: Cortez, 2003.

PASSETI, Edson. Crianças carentes e políticas públicas. In: DEL PRIORE, Mary. **História das crianças no Brasil**. 6 ed. São Paulo: Contexto, 2007.

SANTOS, Maria das Graças Vieira Proença dos. **História da Arte**. São Paulo: Ática, 14ª edição, 1999.

SNYDERS, Georges. **Alunos Felizes: Reflexão sobre a alegria na escola a partir de textos literários**. 2º ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

RAMOS, Fabio Pestana. A historia trágico-marítima das crianças nas embarcações portuguesas do século XVI. In: DEL PRIORE, Mary. **História das crianças no Brasil**. 6 ed. São Paulo: Contexto, 2007.

SITTA, Marli Susana Carrard; POTRICH, Cilene Maria. **Teatro: espaço de educação, tempo para a sensibilidade**. Passo Fundo: UPF, 2005.

STORI, Norberto. Arte, criatividade e sentimento na educação. In: **O despertar da sensibilidade na educação**. São Paulo: Instituto Presbiteriano Mackenzie: Cultura Acadêmica Editora, 2003.

STRICKLAND, Carol. **Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno**. 13 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

STRIEDER, Roque. **Educação e humanização: por uma vivência criativa**. Florianópolis: Habitus, 2002.

TATIT, Ana. **300 propostas de artes visuais**. São Paulo: Loyola, 2º edição, 2003.