

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

NATALIA FAELIZE LINS DE AVELAR

ARTE CONTEMPORÂNEA: O EXPERIENCIAR DO CORPO

MATINHOS

2019

NATALIA FAELIZE LINS DE AVELAR

ARTE CONTEMPORÂNEA: O EXPERIENCIAR DO CORPO

Trabalho de Conclusão de Curso – Artigo apresentado ao curso de Licenciatura em Artes, da Universidade Federal do Paraná - Setor Litoral, para a obtenção do grau de Licenciado em Artes.

Orientador: Prof.º Me. José Luiz de Souza Santos

**MATINHOS
2019**

TERMO DE APROVAÇÃO

ARTE CONTEMPORÂNEA: O EXPERIENCIAR DO CORPO

Trabalho de Conclusão de Curso – Artigo apresentado ao curso de Licenciatura em Artes, da Universidade Federal do Paraná – Setor Litoral, para a obtenção do grau de Licenciado em Artes.

NATALIA FAELIZE LINS DE AVELAR

Professor Orientador

Prof.º. Me. José Luiz de Souza Santos
Universidade Federal do Paraná – Setor Litoral

Banca Examinadora

Prof.ª. Dr.ª. Gisele Kliemann
Universidade Federal do Paraná – Setor Litoral

Banca Examinadora

Prof.ª. Dr.ª. Suzana Marques Rodrigues Alvares
Universidade Federal do Paraná – Setor Litoral

ARTE CONTEMPORÂNEA: O EXPERIENCIAR DO CORPO

NATALIA FAELIZE LINS DE AVELAR¹

RESUMO

Este texto tem como principal foco apresentar compreensões a respeito das possibilidades do ensino da Arte Contemporânea na perspectiva Sensorial e participativa na escola. A partir de estudos acerca da arte contemporânea sensorial e relacional, além de leituras sobre sentidos e desenvolvimento infantil, organizou-se uma atividade que foi direcionada à crianças entre 8 e 9 anos, visando a emancipação das mesmas como espectadoras no ato de experienciar, ressignificando os olhares para o corpo através da experimentação sensorial. Para a prática desse estudo, efetivou-se um encontro na Escola Municipal Almirante Tamandaré, localizada no município de Paranaguá/PR, focado no desenvolvimento do experienciar sensorial das crianças. Durante o encontro, os alunos evidenciaram sensações, explorando os sentidos através da disponibilidade corporal e o uso de objetos. E, por meio da roda de conversa, observações e registros, foram constatados reflexões sensoriais e percepções dos sentidos, construindo uma relação entre o corpo e o objeto, mostrando na prática a possibilidade do experienciar do corpo por intermédio de vivências em Arte Contemporânea.

PALAVRAS- CHAVE: Sensorial; Sentidos; Emancipação; Arte Contemporânea.

¹ Acadêmica do Curso de Licenciatura em Artes

ABSTRACT

This text has as main focus to present understandings about the possibilities of the teaching of Contemporary Art from a sensorial and participatory perspective in the school. From studies on contemporary sensory and relational art, in addition to reading about senses and child development, an activity was organized that was directed at children between 8 and 9 years of age, aiming at emancipating them as spectators in the act of experiencing, resignifying the looks at the body through sensory experimentation. For the practice of this study, a meeting was held at the Municipal School Almirante Tamandaré, located in the municipality of Paranaguá / PR, focused on the development of children's sensory experience. During the meeting, the students showed sensations, exploring the senses through bodily availability and the use of objects. And through the conversation wheel, observations and records, sensorial reflections and perceptions of the senses were established, constructing a relation between the body and the object, showing in practice the possibility of experiencing the body through experiences in Contemporary Art.

KEY WORDS: Sensorial; Senses; Emancipation; Contemporary Art.

INTRODUÇÃO

O mundo em que vivemos doutrina as pessoas a “não tocar”, “não falar”, “não pegar”, colocando sempre barras de aço entre a obra e o espectador, dizendo-o: contemple, observe e entenda. Estar preso no “não nosso de cada dia” tem sido uma das questões mais presentes na atualidade. Muito se tem discutido acerca de compreender além do ver, do olhar, do contemplar. A visualidade é comum dentro de galerias e museus, tocar não é permitido, falar não se faz necessário, pegar ou até mesmo encostar por quê? Em contraposição, muitos artistas contemporâneos têm pendido suas obras para o experienciar do corpo. A Arte Contemporânea tem estimulado a tocar, falar, pegar, apalpar, segurar, sentir, ouvir, degustar, cheirar, beijar, vivenciar, para então entender, compreender e desenvolver o corpo a experienciar.

Obras que tem a participação ativa do espectador são muito encontradas na Arte Contemporânea. “Alguns artistas contemporâneos estão cada vez mais interessados em instigar e explorar a percepção sensorial, a imaginação e a ação do espectador, disponibilizando diversas possibilidades de leituras e fruição de suas produções artísticas” (GOTTEMS, 2011, p. 23). O espectador é uma figura fundamental para que uma obra alcance seu objetivo. É uma passagem da contemplação à participação ativa. Esta participação ativa do espectador pode ser interativa, sensorial, provocativa, participativa, tirando esse sujeito de uma zona de conforto, envolvendo-o de alguma forma na obra. Quando ele tem o contato com uma obra de arte, seja de qualquer linguagem ou formato, a sua emoção vem à tona desassociada com a emoção do artista, no momento de seu fazer artístico, suas reais intenções e percepções sobre sua obra. Nesse contato participativo com a obra de arte, o espectador compreenderá a partir de suas próprias experiências, articulando esse momento com suas concepções de mundo, suas simbolizações, suas subjetividades, seus conhecimentos (RAMALDES, 2016).

Na década de 1960, a produção artística foi marcada pela tentativa de diminuir as distâncias entre a criação e a recepção da obra de arte (VALDIVIESO, FREITAS, 2012, p. 31). Juntamente com Amilcar de Castro², Ferreira Gullar³, Franz

² Escultor, artista plástico e design gráfico (1920).

³ Escritor, poeta, crítico de arte (1930-2016).

Weissmann⁴, Lygia Pape⁵, Reynaldo Jardim⁶ e Theon Spanudis⁷, a artista Lygia Clark⁸ assina o Manifesto Neoconcreto, integrando-se a I Exposição de Arte Neoconcreta (1959). Sua ideia principal é que a “pintura não se sustenta mais em seu suporte tradicional”. Com a criação da série “Bichos” (1960) - esculturas, feitas em alumínio e com dobradiças - ela promove a articulação e movimentação da composição. Em 1961, ganha o prêmio de melhor escultura nacional na VI Bienal de São Paulo, com os “Bichos”. Na criação “Caminhando, 1964” há uma nova fase para a artista, era o desligamento da arte concreta. Era o início de num novo paradigma nas Artes Visuais no Brasil. O objeto não estava mais fora do corpo, mas era o próprio “corpo” que interessava a Lygia (CLARK, 1980).

Um sujeito que faz uma ação sobre uma obra, seria esse ainda um espectador? “Sem ele, a obra existe apenas em potência, à espera do gesto humano que a atualize” (GULLAR apud VALDIVIESO; FREITAS, 1999, p. 301). Lygia Clark especula sobre esse assunto, deixando bem evidente que o espectador foi transformado em um “participador”, onde é convidado a descobrir, investigar, fruir. Com esse pensamento, Lygia Clark se torna pioneira na arte que tem a participação como foco de sua obra (CLARK, 1980).

Muitos artistas desenvolvem seus trabalhos inspirados por Lygia Clark e também por Hélio Oiticica⁹, com seus Parangolés; por Lygia Pape, com seu diferencial; Duchamp¹⁰ e suas instalações que inspiraram o mundo da arquitetura. Diversos criadores atualmente têm se comprometido a trazer novas provocações, novas sensações e atrair novas participações nesse mundo tão intenso da arte, incluindo também a tecnologia, o meio ambiente, a educação, a inclusão, e outras áreas de estudo. Diante dessas relevantes informações, onde busquei na perspectiva da Arte Contemporânea, compreensões a respeito da constituição e experientialização da sensorialidade do corpo em sentidos participativos na escola, principal foco deste estudo. Para isso, desenvolvi uma atividade prática que foi

⁴ Escultor brasileiro nascido na Áustria (1911-2005).

⁵ Gravadora, escultora, pintora, cineasta, professora e artista multimídia (1927-2004).

⁶ Jornalista e poeta brasileiro (1926-2011).

⁷ Psicanalista, poeta, colecionador e crítico de arte (1915-1986).

⁸ Pintora e escultora, intitulada como “não artista”(1920-1988).

⁹ Pintor, escultor, artista plástico e performático (1937-1980).

¹⁰ Pintor, escultor e poeta francês (1887-1968).

aplicada na Escola Municipal Almirante Tamandaré, localizada no município de Paranaguá/PR, para observar o desenvolvimento do experienciar sensorial das crianças, mensurada adiante por intermédio de roda de conversa e registros de bordo.

Assim sendo, apresento na etapa a seguir uma perspectiva fundamentada a respeito dos Sentidos e quais suas possibilidades de efetivação de reconhecimento da Arte Contemporânea como uma área disposta a construir conhecimento através da sensorialidade. Na etapa seguinte, discorro a respeito da importância da experiência sensorial na escola.

Adiante, faço um relato a respeito de como se deram meus estudos e prática junto às crianças, na perspectiva sensorial na escola. E como fechamento, faço minhas últimas considerações para o presente texto, mas, me direciono para possíveis novos estudos.

2 OS SENTIDOS

Os cinco sentidos - visão, audição, tato, olfato e paladar - proporcionam o relacionamento do corpo humano com o ambiente externo. Esses sentidos trazem respostas ao que acontece no lado de fora, sendo elas mecânicas ou espontâneas. As sensações são percebidas através do sistema nervoso e órgãos dos sentidos (COSTA; MOREIRA, 2010). Na visão, os olhos são uma porta de entrada de luz, capazes de captar as cores, formatos, contornos e informando ao cérebro tudo o que está acontecendo. A audição capta os sons que estão no ar através de ondas sonoras. No tato temos a pele em toda a região do corpo que é responsável por receber os estímulos térmicos, mecânicos ou dolorosos. O olfato possui as fossas nasais (ou cavidades nasais) que percebem os cheiros do ambiente externo. Por último, temos o paladar que através da língua capta os estímulos do sabor e transforma em sensações gustatórias (COSTA; MOREIRA, 2010).

Júnior (2010) define “aisthesis: em grego, a capacidade humana de sentir o mundo, de senti-lo organizadamente, conferindo à realidade uma ordem primordial, um sentido – há muito sentido naquilo que é sentido por nós.” O autor continua dizendo que

desse termo originou-se também a palavra estética, que, referindo-se hoje mais especificamente às questões artísticas, não deixa de guardar o sentido geral de uma apreensão humana da harmonia e da beleza das coisas do mundo, que os nossos órgãos dos sentidos permitem (JÚNIOR, 2010, p. 25).

Quando o corpo sente, o corpo aprende. É através das relações estéticas que se consegue compreender o mundo a nossa volta. O autor continua dizendo que “estamos descuidando-nos de nosso corpo e de sua educação (...) deixando de lado o desenvolvimento da sensibilidade mais básica de que somos dotados: aquela proveniente de nossos sentidos – o tato, o paladar, o olfato, a visão e a audição” (JÚNIOR, 2010, p. 26).

O espectador de uma obra de arte é o sujeito com esses sentidos que se relaciona de algum modo com um objeto, objeto-espaco, ou um não-objeto. A relação de espaço-sujeito-objeto provoca essas sensações corporais, trazendo estímulos, emoções, memórias sensoriais, colocando esse sujeito em constante relação com o espaço. Para Carli (apud Costa e Moreira, 2002) a sensação é um diálogo entre a razão e os sentidos, e a autora explica que é como se existissem dois ambientes, o interior e exterior, e a impressão do interior comunica-se diretamente com o exterior. Quando o espectador se faz participante da obra, sendo ela interativa, sensorial, participativa e até mesmo propositiva, ele aceita o convite a viver uma experiência a partir dos seus sentidos, tendo um engajamento físico e psicológico. “A constante interação entre sujeito e ambiente, juntamente com os resultados dessa relação, será o que constituirá uma experiência” (WOSNIAK; LAMPERT, 2016, p. 268).

Os sentidos são cada vez mais explorados dentro da arte contemporânea. Alguns artistas criam obras tão provocativas que incitam o espectador ir além da contemplação e se tornar um participador. Quando esse participador coloca seus sentidos de forma ativa em uma obra, ele não apenas enxerga algo, mas vivencia infinitas sensações através de estímulos corporais e/ou sonoros, se fazendo parte integrante da obra (FORTE; OLIVEIRA, 2009, p. 3 - 4). Obras visuais, como a pintura, a escultura, a fotografia, a gravura, que em sua maioria são contemplativas e não destinadas ao toque, mesmo sendo bidimensionais ou tridimensionais, com a

arte participativa essas obras provocam os sentidos, criando uma nova interpretação da obra através dessa experiência (OCHOA, 2015, p. 27).

Wosniak e Lampert (2016), tendo o pensamento do Filósofo em Arte John Dewey como base teórica, afirmam que sua ideia é que dessa relação brotam conflitos, resistências, impressões e destes elementos, por sua vez, emergem as experiências, envoltas em ideias e emoções, por que

[t]oda arte envolve órgãos físicos, como o olho e a mão, o ouvido e a voz e, no entanto, ela ultrapassa as meras competências técnicas que estes órgãos exigem. Ela envolve uma ideia, um pensamento, uma interpretação espiritual das coisas e, no entanto, apesar disto é mais do que qualquer uma destas ideias por si só. Consiste numa união entre o pensamento e o instrumento de expressão (DEWEY apud WOSNIAK; LAMPERT, 2002, p. 76).

Um corpo vivo concentra em si experiências e emoções. É esse corpo que se torna participativo, ativo no aqui e no agora, trazendo a tona seus pensamentos e suas maiores individualizações. Esse corpo vivo consegue olhar com as mãos, sentir apenas ouvindo, ou até mesmo tocar num só olhar. O corpo vivo também corre o risco de sentir desconforto e insatisfação, medo e culpa, raiva e desespero. É esse corpo que também pode recuar e se recusar a experienciar, e isso também é participar.

A visão é um dos sentidos mais utilizados dentro da cultura artística, porém muitas obras são exclusivas a pessoas que possuem esse sentido. Almeida, Carijó e Kastrup (2010) trazem a inclusão como um incentivador para que a arte provoque os demais sentidos, e que para isso deve acontecer a participação do espectador. Observa-se que

as iniciativas inclusivas deparam-se com o fato, sedimentado ao longo da história, de que os museus e outros espaços de cultura são locais predominantemente destinados à exploração visual e, portanto, vedados à visita de cegos quase por definição. Mais problemática ainda é a constatação de que as próprias obras de arte, sobretudo quando se trata de obras plásticas, costumam ser feitas para serem vistas, e não tocadas, cheiradas, ouvidas etc (ALMEIDA; CARIJÓ; KASTRUP, 2010, p. 86).

A obra que é participativa, sensorial e provocativa traz a possibilidade de incluir a todos os espectadores e transformá-los em participantes, seja quais forem os sentidos instigados na obra. Uma escultura que é contemplativa e utiliza-se apenas da visualidade, não é inclusiva. Em contraposição, uma escultura inclusiva seria no mínimo de esfera sensorial, sendo essa o tato. É preciso tocar, sentir, apalpar o objeto para que ele se torne inclusivo para um deficiente visual. Para Mendonça (2014, p. 58) é necessário “acreditar na capacidade do outro, para que expresse aquilo que lhe é significativo”, independente de quem for o outro.

A experiência do participante com a obra, não é a mesma experiência de ser o criador, mas já abre espaço para que o participante modifique a forma de fruir pelos sentidos, ou até mesmo reconfigure uma forma antes estabelecida pelo criador (FORTE ; OLIVEIRA, 2009) “Sem a participação, a obra é somente objeto, uma vez que, não se mostra na contemplação mas na relação com o participante” (SILVA apud FORTE; OLIVEIRA, 2009, p. 42).

Ter “disponibilidade corporal” para encarar uma obra contemporânea deveria ser mais simples, e não só ser uma questão da relação que o sujeito possui com o artista, ou com a própria obra. Luersen (2012, p. 120) afirma: “[n]as obras que ensinam uma relação sensorial e corporal intensa, o fator ‘disponibilidade’ é imprescindível para se explorarem as potencialidades que a experiência receptiva pode oferecer.” A autora continua dizendo que “a disposição e interesse do sujeito mostram-se fatores importantes nas grandes exposições contemporâneas” (LUERSEN, 2012, p. 120). Nem sempre o sujeito está motivado a sair da sua posição de espectador para a de um participante ativo no contato com a arte.

Mendonça (2014, p. 57) nos aponta que “as sensações quando despertadas instigam o campo imaginário e a fantasia.” Obras que são participativas possuem diversas interpretações através daquilo que se vê, come, cheira, toca ou ouve, traz lembranças, sensações e emoções que uma obra que é apenas contemplativa não proporciona só ao olhar, mesmo que este olhar seja detalhista e profundo. Mas essa participação não precisa ser forçada, imposta ou obrigatória, é uma decisão individual em participar de uma experiência particular.

3 EXPERIÊNCIA SENSORIAL NA ESCOLA

Somos únicos em nossas experiências. As reflexões sensoriais são particulares e implicam em uma construção corporal que está em constante transformação. Algumas salas de aulas são verdadeiros cárceres, não só do pensar, mas também do agir. A construção corporal de uma criança depende de suas vivências e experiências com o mundo interior e exterior, especialmente suas relações no coletivo. Se essa construção não explorar as possibilidades e se desenvolver, o corpo da criança vai se tornando inexpressivo, deixando com que suas fontes de energia desacelerem. Júnior (2010) enfatiza a importância dos sentidos dentro de sala de aula quando diz que a “arte-educação sempre constituiu um campo de resistência a essa pragmática e imediatista visão do ensino, explorando e ajudando a desenvolver a sensibilidade e o sentimento de crianças, adolescentes e mesmo de adultos” (JÚNIOR, 2010, p.17).

As crianças trazem em si um mundo de aventuras, novas descobertas e inúmeras habilidades. Estimular trocas interativas com elas mesmas, o outro, espaços, objetos e/ou objeto-espaço trazem um novo olhar. “A cada atividade a criança obtém as bases para um desenvolvimento cerebral mais complexo e maduro, daí a importância de apresentar estímulos sensoriais à criança desde cedo, pois servirão como ferramentas mentais que ela terá para usar no futuro” (ANDRADE et al, 2016, p. 2). Filho (2013, p. 23) nos diz que “o que podemos notar, na sociedade moderna, é uma crescente tendência à separação entre a razão e a emoção, o que vem comprometendo seriamente a interação entre arte e educação, principalmente, no contexto escolar.” Dentro do contexto escolar se faz necessário desenvolver a sensibilidade da criança, não apenas com atividades de motricidade na hora do recreio, danças em datas comemorativas, colagens e massinhas de modelar ao fim de uma atividade concluída. A sensibilidade deve ser desenvolvida no dia-a-dia, através do que é palpável com as mãos, com os olhos, com a pele. Júnior (2010) concorda que

Levar a perceber a linguagem como um enorme, divertido e engraçado jogo deveria ser, portanto, uma tarefa fundamental do educador, notadamente aquele que trabalha com crianças, desde a

sua alfabetização até a construção do pensamento abstrato e a expressão artística. (JÚNIOR, 2010, p.17)

A arte não deve ser vista somente como uma habilidade que precisa ser desenvolvida desde a infância, ou como uma transmissão de conhecimentos formais. Bittencourt (2011, p. 2) revela que a arte “é a oportunidade da vivência, da experimentação.” Essa oportunidade deve ser vivida dentro e fora das salas de aula, nas vivências do cotidiano ao caminhar, correr, brincar, dançar, comer etc. Conceição (2015, p. 8) defende que “a educação artística não é aquela que se deve apenas aprender ou saber, mas sim vivenciar, descobrir, experimentar e sentir.” Abrir esse espaço para a formação e desenvolvimento desse corpo vivo da criança é o papel fundamental do Arte-Educador. Realizando experiências onde a criança pode explorar mais os seus sentidos e não ter como foco as suas habilidades, mesmo que elas estejam presentes o tempo todo. Para o Arte-Educador Filho (2013, p. 15) “a arte é uma das poucas disciplinas do currículo escolar em que se tem a oportunidade de usar a emoção e a imaginação”. Ainda segundo o autor

entendemos que um programa de arte na educação, não visa formar artistas. Antes, visa privilegiar o desenvolvimento da percepção sensorial, do senso estético e da imaginação como formas de detectar, analisar e transformar a realidade circundante, possibilitando processos criativos na busca de novas respostas e comportamentos. Daí o papel fundamental do arte-educador (FILHO, 2013, p. 17).

Quando o Educador leva propostas artísticas para dentro das aulas para realizar tanto com crianças, adolescentes e também adultos, a arte não fica restrita a museus e galerias. Quando a proposta é sensorial, participativa ou interativa traz uma mudança de perspectiva para o aluno sobre aquilo que ele sente e ressignificando o seu olhar sobre o mundo.

As crianças têm muita facilidade em expor de forma natural seus sentimentos e vivências, colocando para fora a realidade que as cerca. Luersen (2012, p. 121) aponta que “sentir é também uma forma de conhecimento”. Essa forma de conhecimento deveria ser mais explorada dentro de nossas salas de aula,

por todos os Educadores que de algum modo provocam o saber em seus alunos. Freire (1983) nos ensina que “educar é uma relação interativa entre pessoas, isto é, sujeito-sujeito na perspectiva de ‘ler’ e transformar realidades. Logo, uma relação sujeito-mundo.” Essa relação envolve contato e questionamentos, enfim, exige que ambos trabalhem seus sentidos corporais para que a realidade seja transformada. São esses questionamentos que indicam o início da emancipação do aluno/espectador. Conceição (2015, p. 8) nos aponta que “a educação artística interage com a diversidade cultural, pois dá-nos uma ideia democrática em que esta é ativa, e daí assume um papel fundamental na personalidade de cada indivíduo, e também através do seu diálogo com o meio, sendo possibilitada por uma atitude estética.”

Júnior (2010) nos aponta que é preciso refletir a partir de uma experiência estética, dizendo que

com a arte tornada uma matéria escolar na qual a reflexão parece predominar, a volta a uma proposta mais ampla de educação estética talvez seja o caminho para um trabalho educacional com maior efetividade e abrangência, uma proposta na qual a experiência estética seja posta em primeiro plano e fundamente qualquer posterior exercício reflexivo. (2010, p.37)

São as experiências e as reflexões que trabalhamos dentro da arte contemporânea que abrem espaços para a construção do saber a partir de uma nova perspectiva. Tesch e Vergara (2012, p. 2) dizem que levar a arte contemporânea para dentro das vivências escolares “é uma oportunidade de mexer com conceitos pré-estabelecidos, gerando uma mudança de postura no educando. (...) E ao fazer essa relação entre a arte e a vida, o educador estará contribuindo para a construção de uma sociedade plural e multicultural”.

4 RELATO DE UMA VIVÊNCIA SENSORIAL NA ESCOLA

A partir de pesquisas sobre Arte Sensorial e Relacional, além de leituras sobre sentidos, desenvolvimento infantil e Arte Contemporânea, pretendeu-se

desenvolver uma abordagem voltada à emancipação do aluno e a ressignificação do olhar para o corpo, através de uma atividade sensorial.

A faixa etária escolhida foi crianças entre 8 e 9 anos de idade, sendo alunos do 4º ano do Ensino Fundamental I, numa Escola da Rede Municipal de Paranaguá. Após o planejamento da atividade, a direção e equipe pedagógica da Escola Municipal Almirante Tamandaré permitiram que a atividade fosse aplicada em uma de suas turmas. Primeiramente, antes da aplicação da atividade, foi feito um diagnóstico para a escolha da turma, por meio de conversas com as professoras regentes e alguns dos alunos durante o horário do intervalo.

Através do diagnóstico, constatou-se que os alunos do 4º ano da turma C se concentram em atividades corporais e são mais abertos para novas propostas. A turma é constituída por 22 alunos, com a faixa etária escolhida para a aplicação da experimentação. Em todo o tempo de observação os alunos se mostravam falantes e muito curiosos com o que iria ser proposto.

O planejamento foi elaborado dentro de uma proposta relacional e sensorial. Tocar, sentir, apalpar, envolver e imaginar eram atos significativos e elementos necessários para o desenvolvimento da proposta. A duração da atividade foi prevista para 60 minutos, sendo divididos em 30 minutos da prática da atividade e os outros 30 minutos restantes para uma roda de conversa sobre a experimentação.

O encontro com a turma iniciou-se por um momento de conversa sobre suas aulas de Artes, como se sentem naquela escola e como são suas relações com os colegas e professores. Alguns alunos falaram que gostavam de pintar, desenhar, ou somente contornar com canetinha. Outros alunos, empolgados, mostraram seus próprios desenhos e obras, realizadas em sala de aula, ou até mesmo em casa. Poucos alunos expressaram seu favoritismo por outros conteúdos, como matemática, língua portuguesa, e educação física. Em geral, os alunos mostraram grande apreço pela Escola e tanto gostavam da sala de aula, como das aulas no pátio, e principalmente do intervalo onde estavam livres para escolherem o que quisessem fazer e principalmente, brincar. As relações dos alunos com seus colegas eram animadoras, conversavam muito e cultivavam a ajuda mútua em diversas tarefas e situações dentro da escola. A professora da turma apontou que alguns alunos eram de outras regiões do país, e quando esses alunos chegaram na nova

escola, os colegas os receberam com muito afeto e compreensão. Durante a conversa inicial, a professora preferiu continuar presente em sala de aula para observar os alunos e todo o processo.

Dado o início da proposta de atividade, a turma foi dividida em duplas, sendo assim 11 duplas foram formadas. Com a formação das duplas, percebeu-se que os alunos dessa turma não se sentem envergonhados em realizar ações com um colega do sexo oposto. Em seguida, iniciamos a organização da sala de aula. Era necessário um ambiente sem carteiras, então os alunos cooperaram em colocar todas as carteiras no final da sala de aula. Com um espaço livre, iniciamos a nossa atividade com uma roda.

Nas duplas formadas, um deveria sentar no chão e o outro deveria ficar em pé ao lado de seu colega. O aluno que estivesse sentado no chão seria vendado por seu colega com uma venda preta. Depois de confirmar se nenhum dos alunos vendados estava enxergando alguma coisa, foi sentida a necessidade de conversar com aqueles alunos que estavam de pé. Explicou-se o que eles poderiam fazer: pegar um objeto desejado e explorar no corpo de sua dupla. Por fim, estipulou-se a regra principal: é proibido machucar o seu amigo.

Completada essa primeira parte, muitos objetos foram colocados no meio da roda. Tais como, rolos de lã, penas, pincéis de pintura, pincéis de maquiagem, um ralador, um creme hidratante, esponjas, pinhas, espada de São Jorge, folhas de boldo, canela em pó, um saco de pedras, peças em crochê, espátulas de cozinha, um pisca-pisca, algumas laranjas, pedaços de tule, etc. Os objetos foram escolhidos a partir da faixa etária das crianças, observando se nenhum dos objetos poderia provocar algum acidente durante a experimentação. Cada aluno deveria escolher um objeto desejado e colocá-lo sobre o corpo de sua dupla, fazendo este experimentar diversas sensações por todo o seu corpo.

A partir do contato com os objetos os alunos vendados começaram a ter diversas expressões, tanto faciais, verbais e corporais. Júnior (2010) fala do desenvolvimento da percepção estética:

a educação estética principia nas relações de nosso corpo com o mundo ao redor, e aí muitas de nossas atividades corriqueiras e coisas cotidianas com as quais convivemos se prestam ao

desenvolvimento da percepção estética, feito a ação de caminhar pela cidade, a comida e o ato da alimentação, as relações com a natureza e os animais, com os objetos de uso e de consumo etc (JÚNIOR, 2010, p. 16).

Em uma das duplas, o aluno propôs que seu colega vendado sentisse cheiro de canela em pó, em seguida o aluno disse que estava sentindo o cheiro da casa da avó dele que fica muito longe de onde mora. Esse aluno quis provar a canela, e logo um sorriso se estendeu em seu rosto, e ele por fim disse “que saudades da minha avó”. Júnior (2010, p. 31) nos diz que a “educação precisa ser suficientemente sensível para perceber os apelos que partem daqueles a ela submetidos, mais precisamente de seu corpo, com suas expressões de alegria e desejo, de dor e tristeza, de prazer e desconforto”.



IMAGEM 01 - Arquivo pessoal da autora

Uma aluna começou a perguntar “posso ver o que é? deixa, prometo que vou olhar rapidinho”, outro dizia: “eu acho que isso é um pincel, coloca aqui na minha mão para eu ter certeza”. Observei que os alunos estavam tentando descobrir quais eram os objetos, e quando acertavam pediam para o colega ir para o próximo objeto. Foi preciso intervir nesse início e dizer que não era necessário adivinhar qual era o

objeto, mas sim prestar atenção em como o seu corpo se comportava quando o objeto estava passando nele. Muitas falas começaram a mudar. Muitos alunos não estavam mais curiosos em saber qual era o objeto, partindo para uma caminhada da ressignificação do sentir, deixando seus corpos disponíveis para qualquer tipo de sensação.



IMAGEM 02 - Arquivo pessoal da autora

Em outra dupla, a aluna vendada estava negando que a sua colega colocasse qualquer objeto sobre seu corpo. A amiga, vendo seu desespero, resolveu conversar com ela: “está tudo bem, fique calma, não vou te machucar”. Tesch e Vergara (2012, p. 14) nos diz que “a educação estética está inteiramente ligada à preparação dos indivíduos para uma vida cheia de inquietações e diversidade cultural para torná-los seres críticos capazes de se descobrirem e descobrirem o mundo com percepção própria.” Foram as inquietações do objeto com contato com o corpo que fizeram com que a aluna quase desistisse da experimentação, mas foram as palavras encorajadoras de sua amiga que a fizeram permanecer experimentando num ambiente sem obrigatoriedade.

Luersen (2012, p. 117) diz que “experimentar e vivenciar são dimensões da recepção que advém de um exercício, ainda não consolidado pelo grande público.” Exercitar o corpo a experimentar é um compromisso que deveria ser aplicado nas escolas desde as séries iniciais até os anos finais. Um adulto que não conhece seu próprio corpo é um adulto que não conhece o corpo do outro. A autora continua dizendo que “isso demonstra que considerar a particularidade do sujeito que experimenta a obra é pressuposto essencial e inicial para entender o modo pelo qual ele estabelece diálogo com a obra.” (LUERSEN, 2012, p. 119)

Depois de 15 minutos de experimentação, foi pedido para que os alunos trocassem suas posições, quem estava de pé ficaria sentado e seria vendado. Nessa segunda rodada a atividade se desenvolveu de uma forma completamente diferente. Os alunos reconheceram muitos objetos que já tinham passado por seu corpo, e usaram os seus preferidos. A sala estava mais quieta e concentrada desta vez.



IMAGEM 03 - Arquivo pessoal da autora

Ao iniciarmos a Roda de Conversa, os alunos estavam muito animados para falar. Conversamos primeiro sobre a tensão de colocar uma venda preta e não saber o que vai ao certo acontecer. Recebi respostas como: “eu senti tanto medo que

pensei que fosse sair correndo”, “eu fiquei tão tranquila, porque sabia que era apenas uma brincadeira”, “eu queria muito saber o que ia acontecer, estava muito ansioso”. Cada aluno sentiu algo singular em seu corpo, e todos queriam compartilhar com a turma o que experimentaram.

A experimentação contou com diversos objetos que trouxeram esses estímulos, e fizeram as crianças sentirem alegria, medo, curiosidade, confiança e desconfiança. O mesmo objeto provocou diferentes sensações. Por exemplo, um aluno estava sendo tocado pela planta espada-de-são-jorge e relatou que sentiu que tinha unhas passando pelo seu corpo. Enquanto outro aluno com o mesmo objeto disse que sentiu que a planta era algo fofo como uma pena. Júnior (2010) aponta que as crianças “devem, sobretudo, principiar por uma relação dos sentidos com a realidade que se tem ao redor, composta por estímulos visuais, táteis, auditivos, olfativos e gustativos” (JÚNIOR, 2010).



IMAGEM 04 - Arquivo pessoal da autora

Um dos outros objetos era um saco de pedras; perguntando aos alunos o que eles sentiram quando esse objeto esteve em suas cabeças, eles responderam: “eu tinha certeza que era um pacote de feijão”, “era tão pesado que afundei”,

“quando colocaram na minha cabeça achei que era uma massagem”. Esses alunos foram estimulados a imaginar e criar sensações a partir de um objeto que não conseguiam decifrar. Neste sentido, a proposta experimentada trouxe o fato de que a arte “estimula o espectador, ou antigo espectador e agora co-autor, a pensar, a interagir com as obras, saindo da mera contemplação” (TESCH; VERGARA, 2012, p. 7). A respeito da arte contemporânea os autores afirmam que

considerando algumas características da arte contemporânea como o lúdico, o caráter processual, a efemeridade, a banalização de objetos do cotidiano, a ironia, as intervenções no âmbito real da vida, o convite ao público às reações mais inusitadas; faz com que a interatividade deva ser mais uma possibilidade considerada para o uso da palavra espectador - usado antes para mera contemplação (TESCH; VERGARA, 2012, p. 8).



IMAGEM 05 - Arquivo pessoal da autora

Outro objeto eram as folhas de boldo, que no momento da experimentação, muitos alunos fizeram caretas quando cheiravam e depois falaram: “chá de boldo me lembra que estou doente”, “na minha casa tem um pé de boldo”; outro aluno chegou

até dizer: “se eu tivesse cheirado o boldo, eu ia amar, adoro chá de boldo”. Os alunos trouxeram em suas falas sensações remetentes a memórias. Assim, “a arte contemporânea pode levar os alunos a desenvolverem trabalhos e poéticas pessoais, a partir da análise e percepção de sutilezas do próprio cotidiano” (TESCH; VERGARA, 2012, p. 11).



IMAGEM 06 - Arquivo pessoal da autora

Chegando ao fim da conversa, uma criança perguntou se aquela atividade valia alguma nota, expressando sua preocupação se ele teria ido bem no desenvolvimento da atividade. Júnior (2010, p. 26) explana que “somos educados para a obtenção do conhecimento inteligível (abstrato, genérico e cerebral) e deseducados no que tange ao saber sensível (concreto, particular e corporal)”. Respondendo ao aluno que essa atividade era apenas para eles descobrirem sensações em seus corpos, o aluno por fim respondeu: “foi a atividade mais legal de todas”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio da aplicação do planejamento na escola com crianças com idades entre 8 e 9 anos, elaborado a partir das pesquisas sobre arte sensorial e participativa, desenvolvimento infantil e leituras sobre arte contemporânea, pode-se compreender sobre a importância e as possibilidades do experimentar do corpo nessa fase do desenvolvimento humano.

A proposta construída baseou-se nas pesquisas teóricas sobre Arte Contemporânea, objetivando a arte sensorial, num processo que estimule a percepção e sensibilidade das crianças, incentivando uma abordagem interativa e participativa. Logo, o foco não era o ensino de uma arte preestabelecida, e sim o ensino-aprendizagem das percepções sensoriais e ressignificação do olhar para o corpo.

Durante a experimentação as crianças experienciaram e conheceram através de seus corpos os sentidos e suas sensações, num ambiente de diversão, espontaneidade e respeito.

A quantidade de alunos não foi um fator de dificuldade, ao contrário, foi positivo ter muitos pontos de vista para se observar. Por mais que a quantidade de tempo tenha sido curta, pode-se observar a partir da roda de conversa e nas falas das crianças que os resultados foram satisfatórios.

Os alunos desenvolveram consciência corporal, através da compreensão do próprio corpo e do corpo do outro. As reflexões sensoriais mostraram o quanto eles estavam dispostos corporalmente e com disponibilidade para trocar vivências particulares, saindo de sua zona de conforto para uma experiência estética.

E por fim, com a experimentação sensorial e interativa as crianças aprenderam a aprender a arte a partir de uma nova ótica, trazendo seus corpos e seus múltiplos sentidos, se colocando por inteiro e construindo um novo mundo a partir de suas experiências sensoriais dentro da sala de aula.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Maria Clara de; CARIJÓ, Filipe Herkenhoff; KASTRUP, Virgínia. **Por uma estética tátil: sobre a adaptação de obras de artes plásticas para deficientes visuais**. Fractal: Revista de Psicologia, v. 22 - n. 1, p. 85-100, jan./abr. 2010.

ANDRADE, Patrícia Oliveira de; LACERDA, Haelly Kelly Gomes Leite; DANTAS, Jaciara de Lira Almeida; OLIVEIRA, Aryneide Maria D'almeida Alves de. **Percepção dos Professores sobre a importância das atividades sensoriais para o desenvolvimento infantil**. Campina Grande, PB. 2016.

BITTENCOURT, Liane. **A Contribuição da arte no desenvolvimento infantil: os primeiros passos rumo à autonomia**. São Paulo, 2011.

CLARK, Lygia. **Lygia Clark**. Rio de Janeiro: Funarte, 1980.

CONCEIÇÃO, Raquel Sofia Guerreiro da. **A arte na educação infantil: A importância para o desenvolvimento infantil**. Junho, 2015.

COSTA, Filipe Campelo Xavier da. MOREIRA, Bruna Ruschel. **A influência dos sentidos vitais sobre as emoções e memórias dos usuários**. 9º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design.

JÚNIOR, João-Francisco Duarte . **A Montanha e o Videogame: escritos sobre a educação**. Papirus: Coleção Ágere. Campinas, SP. 2010.

FILHO, David Sad. **A Formação do Arte-Educador: Diálogos e contrapontos entre arte e educação e suas ressonâncias no trabalho docente**. São João Del-Rei. Agosto, 2013.

FORTE, Marcelo. OLIVEIRA, Marilda Oliveira de. **Os cinco sentidos como forma de abordagem da arte contemporânea com alunas do curso normal**. 2009.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da Liberdade**. 14. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1983.

GOTTEMS, Camila. **Obras de Arte Propositivas e Sensoriais: instigando a fruição e a experiência artístico-estética em situações de ensino-aprendizagem**. Porto Alegre. 2011.

LUERSEN, Paula C. **Arte contemporânea: a dimensão corporal e sensorial da experiência receptiva**. Revista Latino-Americana de História Vol. 1, nº. 2 – Edição Especial - Sensibilidades. Fevereiro, 2012.

MENDONÇA, Sandra. **O Papel das Artes Visuais no Processo de Inclusão de Alunos com NEE**. Lisboa. Abril, 2014.

OCHOA, Maíra Filgueiras. **Livros sensoriais e sinestésicos: experimentando a arte através dos cinco sentidos e da falta deles**. Porto Alegre. 2015.

RAMALDES, Karine. **A relação entre espectador e obra de arte**. Revista aSPAs. Vol. 6. n. 1. 2016.

TESCH, Josiane Cardoso; VERGARA, Clóvis. **Arte Contemporânea no Espaço Escolar**. IX ANPED Sul, Seminário de Pesquisa em Educação da Região Sul. 2012.

VALDIVIESO, T.V.; FREITAS, A. **Do objetual ao coletivo: Lygia Clark e a participação de espectador nos anos 1960**. O Mosaico: R. Pesq. Artes, Curitiba, n. 8, p. 30-42, jul./dez., 2012.

WOSNIAK, Fábio; LAMPERT, Jocielle. **Arte como experiência: ensino/aprendizagem em Artes Visuais**. Revista GEARTE, Porto Alegre, v. 3, n. 2, p. 258-273. 2016. Acesso em: 08/06/2019 - Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/gearte>>