

O corpo nas artes visuais contemporâneas e a formação docente em educação especial: experiências de deslocamento nas práticas do ver

Thais Raquel da Silva Paz*
Viviane Diehl**

Resumo

Este artigo procura trazer questões que, a partir de encontros realizados com estudantes do Curso de Educação Especial da Universidade Federal de Santa Maria, RS, problematizam a docência e a educação a partir das práticas do ver na educação das artes visuais. O corpo nesta pesquisa é compreendido enquanto, ele próprio, como uma forma de organização, uma construção social, cultural e simbólica, capaz de suscitar experiências de reflexão e deslocamento relacionadas à compreensão da diferença no contexto social e educacional. Atualmente vivemos um momento na educação cheio de desafios, pois ao iniciar a articulação de temáticas como diversidade e inclusão, fazem-se necessárias reflexões sobre a formação docente e a política social e educativa. Dessa forma, ao buscar compreender como as colaboradoras desta pesquisa podem (re)construir suas subjetividades docentes por meio de práticas do ver na educação das artes visuais a partir da perspectiva da cultura visual, foi possível estabelecer diálogos entre o cotidiano de cada participante e as formas como o corpo se faz presente nas visualidades, propondo outros olhares sobre a educação, a docência, a arte e a própria educação especial.

Palavras-chave: Corpo. Formação docente. Artes visuais. Cultura visual.

* Mestranda do Programa de Pós-graduação em Educação, linha de pesquisa Educação e Artes, da Universidade Federal de Santa Maria; bolsista Capes 2011/2012; licenciada em Artes Visuais pela UFSM (2010); membro do Grupo de Estudos e Pesquisas em Arte, Educação e Cultura (GEPaec), diretório CNPq; Rua Acadêmico Rigoberto Duarte, n. 345, bloco E, apto. 202, Bairro Nossa Senhora de Lourdes, 97060-030, Santa Maria, RS; paz_thais@yahoo.com.br

** Mestre em Educação pela Universidade de Passo Fundo; Professora artista do Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria, da Unochapecó; integrante do Grupo de Pesquisa Kitanda e membro do Grupo de Estudos e Pesquisas em Arte, Educação e Cultura (GEPaec), diretório CNPq; Artista Plástica do Atelier Vivie Diehl; Rua da Paz, 224, Bairro Princesa, Carazinho, RS, 99500-000; viviediehl@hotmail.com

1 A PRINCÍPIO...

Desaprender 8 horas por dia ensina os princípios [...] As coisas não querem mais ser vistas por pessoas razoáveis: Elas desejam ser olhadas de azul – que nem uma criança que você olha de ave (BARROS, 1994).

Iniciamos este texto com um fragmento do poema *Uma didática da invenção*, de Manoel de Barros, pois temos procurado pensar a docência enquanto um processo feito de dificuldades, resistências, desvios, erros, acertos, frustrações, mudanças, conquistas, incertezas, etc. A educação, nesse sentido, também é compreendida enquanto um processo de aprendizagem permanente, de problematização e invenção de problemas, como potência de reinvenção de si.

Dessa forma, pensar a educação, a docência e as diferenças além do senso comum exige esforço nas reflexões e, para isso, faz-se cada vez mais importante discutir as mediações realizadas pelos professores ao trabalhar com a diferença em sala de aula, problematizando o quanto consideramos os fatores socioculturais e a história de cada um, bem como outros aspectos além da ação docente nos espaços institucionalizados.

Aos educadores torna-se importante “[...] pensar a diferença de um campo político, em que experiências culturais, comunitárias e práticas sociais são colocadas como integrantes da produção dessas diferenças.” (FREITAS, 2008, p. 19). Significa considerar que as diferenças são produzidas nos espaços de convívio, nas formas como nos relacionamos com os outros e nas experiências que temos.

Manoel de Barros (1994, p. 3), em seu poema, propõe:

Desinventar objetos. O pente, por exemplo.
Dar ao pente funções de não pentear. Até que ele fique à disposição de ser uma begônia. Ou uma gravanha.
Usar algumas palavras que ainda não tenham idioma.

Este fragmento vem ao encontro de questões que movimentaram esta pesquisa, já que tínhamos como proposta desacostumar os modos de ver a partir das artes visuais, assim como o olhar que temos sobre a docência. Nesse sentido, reflexões sobre como o corpo vem sendo trabalhado pelos artistas na contemporaneidade e que possíveis entrecruzamentos podem acontecer no campo da educação especial, apresentaram-se como potencialidades na proposição de um espaço no qual possamos experimentar olhar as coisas de outras formas e possibilidades.

2 SOBRE O CORPO E A EDUCAÇÃO DAS ARTES VISUAIS NA CONTEMPORANEIDADE

São inúmeras as mudanças vivenciadas na educação, tornando-se imediata a reflexão sobre nosso papel de suscitar o desejo de aprender em indivíduos que vivem em um mundo que sofre constantes transformações, ainda mais quando temos a intenção de estabelecer um diálogo mediado pela atuação docente em sala de aula com o que acontece fora da escola, com as mudanças na organização dos saberes e nas representações simbólicas dos sujeitos. De acordo com Oliveira (2009) mudaram os interesses que a sociedade tem na educação, mudou o cânone da cultura reconhecida como relevante, as formas de expressão cultural e a produção de artefatos culturais para consumo. Na arte contemporânea, por exemplo, as misturas, os hibridismos que ocorrem não permitem grandes distinções entre culto, popular, arte, artesanato, tecnologia, manual, individual e coletivo. Aliás, essas diferenciações não se fazem importantes nas discussões presentes na produção contemporânea, o que nos interessa são as maneiras, as estratégias que produzimos para mediar essas relações.

Dessa forma, na contemporaneidade faz-se necessário que os educadores possam entender a cultura como instrumento de criação das capacidades de compreensão, de sentir, de construir com autonomia e respeito pelos demais. A educação, nesse sentido, é compreendida como potencialidade de invenção de modos de ser, pensar e agir.

A arte enquanto algo que afeta, que propõe discussões acerca da cultura e da sociedade, incita reflexões sobre diferentes possibilidades de se pensar a educação, revendo (pré)conceitos e a própria formação docente. O corpo, nessa perspectiva, apresenta-se como potencial para pensar a construção das subjetividades docentes, pois a partir dele é possível discutir a representação histórica da sociedade, assim como (pré)conceitos e visões de mundo.

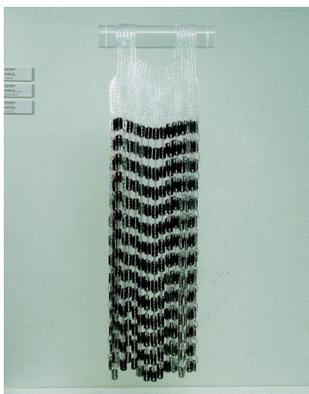
O conceito de corpo, nesta pesquisa, foi pensado a partir de Greiner (2008), que o propõe como uma forma de organização, resultado de cruzamentos entre ambiente, informações e sujeito, como potencial para discutir a diferença de um ponto de vista cultural e social.

A presença do corpo na arte é algo que perpassa toda a existência do ser humano como produtor e criador ao longo da história, e faz-se presente tanto na produção artística enquanto representação (pintura, escultura, gravuras, etc.), quanto na apresentação em performances,¹ ou ainda, pela simples ideia de sua passagem nessas produções. Dessa forma, o corpo contempo-

râneo também ocupa lugar importante na prática artística, e nesse sentido, temos como exemplo os artistas Nazareth Pacheco (São Paulo-1961), Vanessa Beecroft (Génova-1969), Eunice Orlan (França-1947), Cindy Sherman (EUA-1954), Ron Mueck (Melbourne-1958), entre outros, que em seus trabalhos abordam questões referentes ao corpo.

Nazareth Pacheco e Orlan tratam da modificação do corpo (matéria). Na primeira o desejo que torna necessário submeter o corpo a cortes e perfurações aparece por meio dos materiais utilizados nas vestes produzidas (Fotografia 1) e expostas pela artista. Orlan trabalha com performances, nas quais seu próprio corpo encarna e modela diferentes personagens, esculpe na sua própria carne, agindo sobre ela mediante cirurgias plásticas (Fotografia 2).

Fotografia 1 – Nazareth Pacheco.
Sem título, 1997. Cristal, lâmina
de barbear e miçanga. Acervo
MAM-SP



Fonte: <http://www.muvi.advant.com.br/artistas/n/nazareth_pacheco/nazareth_pacheco.htm>.

Fotografia 2 – Eunice Orlan, 2009. Performance



Fonte: <<http://omnia-mecum-porto.blogspot.com/2009/01em-2009.html>>.

Vanessa Beecroft e Cindy Sherman nos incitam a pensar sobre a representação do corpo feminino a partir de suas produções. Beecroft (Fotografia 3) em suas performances, normalmente nos apresenta mulheres esguias e de aparências semelhantes, nuas e imóveis, quase como manequins. Sherman (Fotografia 4) em muitas de suas séries suscita uma problematização sobre os estereótipos das mulheres do cinema, televisão e revistas.

Fotografia 3 – Vanessa Beecroft. *vb 45*, 2001. *Performance* (detalhe)



Fonte: <<http://www.vanessabee-croft.com>>.

Fotografia 4 – Cindy Sherman. *Untitled Film Still #58*, 1979.



Fonte: <<http://www.cindyshe-rman.com/art.shtml>>.

Durante esta pesquisa, propusemos desarticular os modos tradicionais de as autoras se relacionarem com as artes visuais e a docência, ampliando conceitos, suscitando novas experiências e provocando ruídos que produzissem sentido, a partir de discussões sobre o corpo e suas formas de visualização no campo da educação especial entrecruzada pelo campo das artes visuais. Para isso, no desenvolvimento da proposta trabalhamos com a perspectiva da cultura visual enquanto posicionamento metodológico e epistemológico, proporcionando um espaço de interação entre as colaboradoras da pesquisa e as visualidades apresentadas.

De acordo com Duncum (2011, p. 20):

Dadas as novas circunstâncias em que vivemos, muitos arte-educadores têm defendido que o conteúdo da arte-educação deveria pautar-se pela cultura visual. Esse grupo abrange profissionais dos Estados Unidos (DUNCUM, 2002; FREEDMAN, 2003; TAVIN, 2003), da Europa (ILLERIS, 2008; VIDIELLA; HERNÁNDEZ, 2006), Ásia (PARK, 2006), África (LAUWRENS, 2005) e América Latina (DIAS, 2006).

Este amplo grupo de pesquisadores possui especificidades nas suas concepções do que seja a cultura visual, já que é um termo que nasceu híbrido e está relacionado às mudanças ocorridas “[...] desde os anos 60, por diferentes campos de conhecimento, envolvendo a história da arte, a lingüística e a crítica literária, os estudos dos meios, estudos culturais e feministas.” (MARTINS, 2009, p. 115). A cultura visual é um campo teórico transdisciplinar, alinhado com as abordagens pós-estruturalistas, que propõe estratégias para nos relacionarmos com as visualidades de forma a “[...] favorecer a mudança de posicionamento dos sujeitos de maneira que passassem a constituir-se de receptores ou leitores a visualizadores críticos.” (HERNÁNDEZ, 2011, p. 38).

A educação das artes visuais contemporânea, a partir dessa perspectiva teórica, procura abordar as imagens não mais como simples representações da realidade, mas como construção de novas e diferentes realidades. Pois, assim como afirma Hernández (2010, p. 77), a perspectiva da cultura visual “[...] não é um quê (objeto, imagens), nem um como (método para interpretar o que vemos). É o espaço de interação entre o que vemos e o como somos vistos por aquilo que vemos.”

Dessa forma, a proposição das visualidades, aliada às formas de apresentação do corpo, pode ser pensada como dispositivo que promoveu o diálogo com o contexto e as vivências das autoras, instigando reflexões e posicionamentos ao se aproximar das produções em arte e pensar sobre suas incertezas, hibridismos e rótulos que perpassam esse campo e o da educação.

3 EXPERIÊNCIAS QUE NOS PASSARAM

Ao longo da pesquisa procuramos proporcionar a experiência das práticas do ver na educação das artes visuais, a partir do que nos fala Larrosa Bondía (2002 p. 25), “[...] é experiência aquilo que ‘nos passa’, ou que nos toca, ou que nos acontece, e ao nos passar nos forma e nos transforma.” A experiência, neste sentido, deve ser separada da informação, pois aprender não é

apenas adquirir e processar elementos, mas sentir-se tocado por aquilo que vivenciamos.

Para isso, faz-se necessário o respeito ao tempo. Tempo para refletir, para dialogar, para experimentar, pois

[...] a experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar: parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (LARROSA BONDÍA, 2002, p. 24).

Assim, a experiência de pensar o corpo a partir das artes visuais foi um tempo e um espaço dedicado a refletir sobre a formação docente e as incertezas vivenciadas no campo da educação especial, pois

[...] não se trata de o professor ter conhecimento das especificidades e características das deficiências ou dos indicadores de altas habilidades/superdotação dos alunos, mas, sobretudo, de o professor ressignificar a base de sua prática educativa, ou seja, pensar o currículo, o planejamento e a avaliação sob a ótica da valorização da diversidade e do respeito à diferença (FREITAS, 2008, p. 28).

Nesse sentido, as imagens de produções de artistas como Nazareth Pacheco, Vanessa Beecroft, Claudia Casarino, Ana Mendieta, Eunice Orlan, Loretta Lux, Ron Mueck, Rodrigo Braga (Manaus, 1976), entre outros, assim como as imagens da publicidade, contribuíram para os diálogos e reflexões construídas durante a pesquisa. Estas imagens foram escolhidas por tratarem do corpo de diferentes formas e possibilidades, apresentando-se como potencial para as discussões deflagradas.

As experiências de visualização foram acontecendo inicialmente por meio de comentários sobre a linguagem artística utilizada, o artista, a propaganda, a intenção e as representações, com as quais as autoras foram estabelecendo relações de surpresa, no caso da obra de Ron Mueck (Figura 1), de repulsa (Figura 2) e, posteriormente, de diálogos e relações com seus contextos.

Figura 1 – Ron Mueck. Big Man, 1998. Escultura de 1,83m de altura



Fonte: <<http://bethccruz.blogspot.com/2009/08/obras-ron-mueck.html>>.

Figura 2 – Rodrigo Braga. 2004. Mescla de produção plástica e produção virtual



Fonte: <<http://www.rodrigobraga.com.br/>>.

A partir dessas visualidades, as autoras refletiram sobre as relações existentes entre a cultura e as representações do corpo, assim como a percepção, a aproximação e o afastamento que acontece com determinado corpo. Sobre o contexto da educação especial, comentam que existe estranhamento com a forma como se apresenta o corpo de uma criança com necessidade especial para os demais, causando afastamento e (pré)conceito.

Na proposição para a construção de uma narrativa, as autoras procuraram representar visualmente como elas veem/percebem o corpo na sociedade contemporânea. Ao final, percebemos que fizeram uso de imagens e palavras (Figura 3), (re)significando essas reproduções no contexto proposto. Barbosa (1998) diz que “[...] as relações estéticas entre a palavra e a imagem visual

permeiam toda a história da arte e da literatura. Trata-se de uma relação intrínseca à natureza comunicativa da linguagem.”

Em suas narrativas compreendemos o quanto as autoras percebem o corpo como algo relacionado à sociedade e à mídia, assim como ligado aos vários relacionamentos da vida, pois, assim como nos coloca Greiner (2008, p. 23), “[...] o homem nunca está separado do ambiente onde vive e dificilmente pode ser compreendido sem uma atenção especial às relações que aí se organizam.”

Figura 3 – Narrativa visual realizada pela colaboradora da pesquisa sobre a representação do corpo na sociedade contemporânea



Fonte: as autoras.

O corpo, como uma forma de organização, está sempre sendo contaminado pelos diferentes contextos nos quais se encontra inserido. A igreja, a sociedade e a mídia, segundo as autoras, possuem ação importante na constituição da cultura percebida por elas e, conseqüentemente, no corpo. De acordo com Greiner (2008, p. 82), “[...] a criação de imagens, o processamento de movimentos, a organização de mediações entre o corpo, o ambiente e outros corpos, assim como os diferentes eixos temporais que olham para o passado, o presente e têm a possibilidade de prever o futuro”, são questões que estão envolvidas nesse processamento da comunicação no e sobre o corpo.

Pensando que “[...] a cultura se constrói no trânsito entre o individual e o coletivo, entre dentro e fora do corpo, operando o tempo inteiro num contínuum entre emoção, razão, ação corpórea”, (GREINER, 2008, p. 103), podemos romper com a ideia de influência, à medida em que compreendemos essa relação entre corpo e ambiente como movimentos de mão dupla. Dessa for-

ma, não é a cultura que influencia o corpo ou o corpo que influencia a cultura, trata-se de uma espécie de contaminação simultânea em que ambos trocam informações se construindo em processo, juntos.

A partir das práticas do ver, relacionamo-nos com outras imagens e fomos buscando tecer relações entre essas visualidades e o contexto profissional da educação especial.

Fotografia 5 – Nazareth Pacheco.
Sem título, 1999. Acrílico e agulhas



Fonte: <http://www.muvi.advant.com.br/artistas/n/nazareth_pacheco/nazareth_pacheco.htm>.

Fotografia 6 – Loretta Lux. The girl waiting, 2006



Fonte: <<http://www.lorettalux.de/>>.

As autoras refletiram sobre a limitação que traz a primeira imagem (Fotografia 5) apresentada anteriormente, dizendo que “se tu fores o teu corpo vai sofrer com isso... tu vai sentir dor”. Elas relacionam a produção artística da Nazareth Pacheco com o contexto da sala de aula, pensando sobre o sofrimento que pode ser para uma criança ser obrigada a estar sentada, por horas, na sala de aula, assim como a “obrigação” de aprender da mesma forma que os outros colegas. O incômodo, o maçante, a obrigação sem o prazer para a aprendizagem e a incompreensão das diferenças nesses processos, ocupam o lugar dos materiais cortantes presentes na produção da artista.

Sobre o trabalho da artista Loretta Lux (Fotografia 6), no primeiro momento, relacionaram a menina com a criança autista, por sua posição indiferente ao gato, ao espaço circundante no qual ela se encontra. Mas, a produção remete também para outra época (mais antiga, com um padrão de comportamento feminino mais reservado), e refletem como o corpo nos dá a ideia de um contexto, de um período, de uma sociedade, por meio de sua forma de apresentação ou representação. As autoras sentiram-se intrigadas com esta produção. Ao traduzir o título: *A menina espera*, pensam que talvez ela esteja esperando alguém para interagir, pois nosso corpo precisa se relacionar com outros corpos. Para as autoras essa imagem passa a sensação de estranheza, como elas mesmas definem. Sentem-se incomodadas pelas muitas interpretações que esta produção pode nos levar. Elas reconhecem que sentem a necessidade de entender, assim como conhecer o que o artista “quis dizer”. Sobre isso, Didi-Huberman (2008, p. 81) nos diz que “[...] a arte não tem que representar as coisas nem como evidentes (com aprovação sentimental), nem como incompreensíveis, mas como compreensíveis, porém não compreendidas.”

A partir dessa ideia a aproximação com as imagens e as artes visuais aconteceu de forma a procurar tirar esse caráter de evidente, de conhecido e produzir sentidos a partir da surpresa, da dúvida e da curiosidade. Por meio desses questionamentos, da estranheza, é possível reconstruir a imaginação e outras relações possíveis, tirando dessa experiência um campo de possibilidades.

Dessa forma, na continuidade dos encontros, visualizamos diferentes produções artísticas realizadas a partir de outras linguagens. Comentamos sobre a performance “Locais” (Fotografia 7), na qual a artista Lilly McElroyse retrata dormindo em diferentes locais como a frente da vitrine da loja Prada, na estação de metrô em Nova York ou no *lobby* de um centro de convenções, problematizando a indiferença das pessoas no entorno. Ficamos surpresas com os trabalhos artísticos a partir da linguagem da performance, e o quanto estas produções se aproximam de representações do cotidiano.

Fotografia 7 – Locais. Performance



Fonte: <www.lillymcelroy.com>.

Percebe-se que um dos grandes obstáculos para as colaboradoras se aproximarem da arte contemporânea, é o fato de ela ter tornado-se parecida demais com a vida. Na contemporaneidade as situações cotidianas são muito exploradas como potencial artístico, o que acaba por nos confundir, em muitos momentos, já que a arte contemporânea não se preocupa em proteger o campo da arte das infiltrações de elementos de outros campos do conhecimento, como fez a arte moderna, pelo contrário,

[...] esparramou-se para além do campo especializado construído pelo modernismo e passou a buscar uma interface com quase todas as outras artes e, mais, com a própria vida, tornando-se uma coisa espalhada e contaminada por temas que não são da própria arte (COCCHIARALE, 2006, p. 6).

As artes visuais, nesse sentido, provocam a pensar a educação de um ponto de vista em que não existem certezas nem purezas, muito menos códigos a serem decifrados, especialmente a arte contemporânea, pois ela nos convida para um jogo em que as regras não são lineares, mas desdobradas em organizações de relações possíveis ou não de serem estabelecidas.

Nesse sentido, a docência pode aprender com a arte no momento em que as autoras compreendem a existência de diferentes formas de se perceber e se relacionar, de possibilidades para produzirmos estratégias para que essas relações aconteçam. A partir de uma produção artística, imagem ou vivência, cada sujeito pode construir cenas particulares que apresentam a forma individual de recolher os vestígios de determinada experiência.

Retomando a proposta de uma educação das artes visuais a partir da cultura visual, foi possível problematizar alguns dos limites nas artes visuais ao mostrar as diferentes linguagens, meios, formas de se produzir e perceber a arte. Aproximando as autoras dessas outras possibilidades nas relações en-

tre arte, educação e sujeitos, a partir da reflexão e reconstrução das próprias referências culturais e dos modos de ver a educação especial e a docência ao propor um deslocamento nas experiências de visualização.

4 COSTURAR ALGUNS FIOS E DEIXAR OUTROS TANTOS PARA A TESSITURA QUE AINDA SEGUE...

Procuramos trazer nesta pesquisa estas possibilidades para pensar em uma docência artista, que de acordo com Loponte (2007, p. 237) é “[...] uma experiência de docência que não seja apenas aquilo que passa, que toca, que acontece, mas uma experiência que, enfim, *nos* passe, *nos* toque, *nos* aconteça.” Uma docência que se assuma como um processo de ir e vir, de rascunhar, rabiscar, e que permita-nos reinventar como docentes a partir de experiências que explorem nossas relações com as práticas do ver.

Pensar a docência como produção artística implica se desfazer da imagem da arte como uma “obra de arte”, repleta de originalidade, percebê-la como algo intrinsecamente ligado à vida, como produções de novas e diferentes narrativas.

Significa refletir como percebemos as mudanças e o contexto nos quais estamos inseridos, assim como as formas com que nos relacionamos com a arte, com as visualidades, com os corpos, os sujeitos, as diferenças, etc. Compreender que muito mais importante do que entender é perceber as relações que podemos estabelecer com estas visualidades, com estas diferenças e com estes sujeitos.

Fotografia 8 – Loretta Lux. A pomba, 2006. Fotografia



Fonte: <<http://www.lorettalux.de/>>.

O campo teórico da cultura visual, nesse sentido, mostra-se como uma possibilidade de produção de narrativas, com momentos de rupturas, conflitos e diálogos. Visualizar imagens a partir dessa perspectiva nos proporciona um espaço de reflexão crítica e nos convida a pensar a educação livre de purezas e de suposta originalidade, livre dos tipos de correntes que prendem nossas ideias, desejos e concepções, desprendendo-nos de conceitos preestabelecidos, convidando-nos a não termos medo de repensar, de duvidar, de conhecermos e podermos continuar a aprender. Um campo teórico que nos possibilita problematizar as representações que temos construído sobre a docência.

Sobre as contribuições da pesquisa, de acordo com uma das autoras,

Foi muita, por exemplo, hoje a gente se encontra na arte contemporânea, não é? E ela questiona muito esse negócio do belo, do aceito como normal. E ainda tem muito essa coisa das percepções de cada indivíduo, pois, cada um percebe de forma diferente, e tu já remetes a essa coisa da educação especial, das diferenças. Por que não precisa estar no corpo a diferença, a arte traz isso de que cada um percebe de forma diferente (informação verbal).¹

Figura 9 – Nazareth Pacheco. Sem título, 2001.
Acrílico e aço.



Fonte: <http://www.muvi.advant.com.br/artistas/n/nazareth_pacheco/nazareth_pacheco.htm>.

Nesta pesquisa, pudemos nos relacionar com as visualidades e a docência de forma a problematizar que as coisas não são o que são, ou simplesmente como são, que depende de nós vermos de outras formas e, por essa abertura, fazê-las outras. Uma das autoras comentou "lembrei de uma frase bem legal de um texto que acho que tem um pouco a ver com isso, que diz: o problema é que o ser humano tem a tendência de só apreciar o que reconhece e aceitar o que define como normal..." (informação verbal)².

¹ Fornecido por uma das autoras.

² Fornecido por uma das autoras.

Dessa forma, pensar em uma docência artista (LOPONTE, 2007) é compreendê-la enquanto um processo, um modo de ser que não nega que existam maneiras de atuar e de ser docente, mas que procura encontrar saídas para resistir à naturalização destes modos como verdades. É partilhar experiências, experimentar, problematizar e reinventar possibilidades de se pensar a educação e a docência.

The body at contemporary art and teacher's formation in special education: experiences of dislocation at the practices of seeing

Abstract

Starting from meetings done with special education students of Federal University of Santa Maria/RS, this paper aims on questioning about teaching and education since the practices of seeing at visual arts education. This research's body is itself understood while a form of organization, a social, cultural and symbolical construction, capable of arousing reflection and dislocation experiences which are related to the comprehension of difference at social and educational contexts. We currently live a moment when education is full of challenges, because when we initiate the articulation of themes like diversity and inclusion, it is necessary to do some reflections about teacher's formation and social and educational politics. This way, aiming on understanding how the collaborators of this research may (re)construct their subjectivities as teachers through practices of seeing at visual arts education, since the perspective of visual culture, it was possible to establish dialogs between the quotidian of every participant and the ways the body makes itself present at visualities, proposing other sights on education, on teaching and even on special education.

Keywords: Body. Teacher training. Visual arts. Visual culture.

Notas explicativas

(Endnotes)

¹ A performance é uma linguagem artística interdisciplinar, que pode combinar teatro, música, poesia ou vídeo. Normalmente segue um "roteiro" previamente definido, podendo ser reproduzida em outros momentos e locais. É realizada para um público quase sempre restrito ou ausente, dependendo assim de registros (por meio de fotografias, vídeos e/ou memoriais descritivos) para se tornar conhecida.

² Como “[...] algo que dispara. Um mecanismo de força, algo que é lançado sem uma direção específica, com diferentes forças e diferentes sentidos” (OLIVEIRA, 2009 apud ROSA, 2010, p. 13), sem direção e intensidade preestabelecida, podendo atingir de formas diversas dependendo do contexto.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Ana Mae. **Tópicos Utópicos**. Belo Horizonte: C/Arte, 1998. 200 p.
- BARROS, Manoel de. **O livro das ignoranças**. Rio de Janeiro: Record, 1994. 104 p.
- COCCHIARALE, Fernando. **Quem tem medo da arte contemporânea**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Massangana, 2006. 76 p.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Cuando las imágenes toman posición**. España: A. Machado Libros, 2008. 323 p.
- DUNCUM, Paul. Por que a arte-educação precisa mudar e o que podemos fazer. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (Org.). **Educação da cultura visual: conceitos e contextos**. Santa Maria: Ed. UFSM, 2011.
- FREITAS, Soraia Napoleão. Sob a ótica da diversidade e da inclusão: discutindo a prática educativa com alunos com necessidades educacionais especiais e a formação docente. In: _____ (Org.). **Tendências contemporâneas de inclusão**. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2008.
- GREINER, Christine. **O corpo: pistas para estudos indisciplinares**. 3. ed. São Paulo: Annablume, 2008. 150 p.
- HERNÁNDEZ, Fernando. A cultura visual como um convite à deslocalização do olhar e ao reposicionamento do sujeito. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (Org.). **Educação da cultura visual: conceitos e contextos**. Santa Maria: Ed. UFSM, 2011.
- HERNÁNDEZ, Fernando. Para a Erina ninguém diz nada... E nós não podemos fazer o que queremos: A educação da cultura visual na educação infantil. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (Org.). **Cultura visual e infância: quando as imagens invadem a escola**. Santa Maria: Ed. UFSM, 2010.
- LARROSA BONDÍA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. **Revista Brasileira de Educação**, n. 19, p. 20-28, jan/fev/mar/abr, 2002.

LOPONTE, Luciana Gruppelli. Arte da docência em arte: desafios contemporâneos. In: OLIVEIRA, Marilda Oliveira de (Org.). **Arte, educação e cultura**. Santa Maria: Ed. UFSM, 2007.

MARTINS, Alice Fátima. Da educação artística à educação para a cultura visual: Revendo percursos, refazendo pontos, puxando alguns fios dessa meada... In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (Org.). **Educação da cultura visual**: narrativas de ensino e pesquisa. Santa Maria: Ed. UFSM, 2009.

OLIVEIRA, Marilda Oliveira de. O papel da Cultura Visual na formação inicial em Artes Visuais. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (Org.). **Educação da cultura visual**: narrativas de ensino e pesquisa. Santa Maria: Ed. UFSM, 2009

ROSA, Aline Nunes da. **Narrativas filmicas e educação da artes visuais – percursos, afetos e bricolagens na formação inicial de professores**. 2010. 163f. Dissertação (Mestrado em Educação)–Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2010.

Recebido em 13 de fevereiro de 2012

Aceito em 1 de março de 2012

