

# OS DESAFIOS DA PESQUISA EM ARTE: ENTRE A FORMAÇÃO DO PROFESSOR E A METODOLOGIA DA PESQUISA EM ARTES VISUAIS

Daniel Bruno Momoli<sup>1</sup>

## RESUMO

O presente estudo que ora se apresenta parte das preocupações de pensar a formação inicial de professores para o ensino de arte. Para tanto apresenta-se duas perspectivas de trabalho – *A Investigacion Baseada em Las Artes (IBA)* e *A/r/tografia*. Como ferramentas conceituais para este estudo usou-se de pesquisa bibliográfica e uso de Diário de Campo realizado durante as aulas de Trabalho de Conclusão de Curso com alunos de uma Instituição de Ensino Superior da região sudoeste do Paraná, na qual observou-se a construção e articulação das pesquisas com a formação da identidade dos docentes em artes visuais. Assim apresenta-se ao final a importância da arte para as pesquisas em educação e na formação do professor para o ensino de artes.

**Palavras-Chave:** Pesquisa em arte. Formação de professores. Arte/educação.

## THE CHALLENGES OF RESEARCH IN ART: BETWEEN A TEACHER'S TRAINING AND RESEARCH METHODOLOGY IN VISUAL ARTS

### ABSTRACT

The study presented here of the concerns of thinking about initial teacher training for teaching art. To do so presents two job prospects - The Investigacion Based in Las Artes (IBA) and A / r / TOGRAPH. As conceptual tools used for this study is the use of bibliographic and Field Journal conducted during school Work Completion of course with students of a higher education institution in the Southwest region of Parana, where there was construction and articulation of research on identity formation of teachers in visual arts. So at the end presents the importance of art for research in education and teacher training for teaching arts.

---

<sup>1</sup> Mestrando em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, na linha de pesquisa Ética, Alteridade e Linguagem da Educação, Especialista em Educação Interdisciplinar pelo Instituto de Desenvolvimento do Alto Uruguai, Graduado em Licenciatura em Artes pela Universidade do Oeste de Santa Catarina. Professor do Curso de Artes Visuais da Faculdade VIZIVALI, UNIARP e UnC - PARFOR nas disciplinas de Historia da Arte, Ensino da Arte e Pesquisa em Artes Visuais e Docência. danielmomoli@hotmail.com

**Key-words** : Research in Art, teacher training, art / education.

## INTRODUÇÃO

Pensar a pesquisa na formação de professores em artes visuais exige um disparador de inquietações, que desloque os conceitos e os territórios do qual se solidificam as certezas, e que leve a uma reflexão e a questionamentos sobre o trabalho a ser desenvolvido, e quais as necessidades da pesquisa para o contexto do qual ela se insere. Mas será tão simples encaminhar ou articular uma pesquisa no campo das artes visuais?

Para situar essa discussão, esta fala está inserida num momento específico de formação acadêmica própria e num momento de formação de professores em artes visuais em um curso de ensino superior na região sudoeste do Paraná.

Para dar início aos deslocamentos dessa discussão, situa-se como espaço inicial as proposições artísticas do século XX, tendo em vista o processo de criação desenvolvido pelos artistas em suas produções e pesquisas. Já se passa mais de noventa anos do momento em que Duchamp<sup>2</sup> propõe um urinol como fonte e discute a arte enquanto uma produção pautada no conceito, nas ideias. Até hoje a produção duchampiana provoca as mais diversas opiniões e inquietações. E isso leva a refletir o que leva o expectador a pensar se realmente isso é arte? Diante de um momento no qual a pergunta mais apropriada seria por que alguns objetos são chamados de arte e outros não?

Mas, e o que isso tem a ver com o processo de pesquisa em artes visuais e a formação de professores? A discussão, ora apresentada nesse espaço pretende inserir-se no contexto das artes visuais contemporânea como o lugar da pesquisa, da discussão e da problematização do contexto do qual, todos estamos inseridos. Neste sentido Duchamp nesse arcabouço teórico é o ponto de fuga para essa discussão. Então: Como arte e formação de professores podem se contaminar das discussões contemporâneas visuais, e quais reflexos causam na formação de docentes?

---

<sup>2</sup> Sobre esta discussão ver Paz (2007).

## OS ESPAÇOS DA ARTE NA EDUCAÇÃO E NA SOCIEDADE

Passado uma década do século XXI, as pessoas ainda acreditam em um conceito de arte que fica restrito a uma ideia renascentista, de cópia da realidade, na busca pela perfeição, na mimetização da realidade e na cópia de uma determinada forma de “verdade”. Mas o que seria uma representação verdadeira nesse contexto aonde a autoria é questionada e a originalidade é um conceito em constante definição.<sup>3</sup> Ou então qual é o discurso mais *verdadeiro sobre o ensino e formação de professores de arte?*

Essa é uma inquietação que move estudos e pesquisas a perguntar o porquê as pessoas ao falarem de arte, logo a associam as imagens acadêmicas. Como em épocas como esta em que diferentes tipos de mídia se fazem presente de modo autoritário no cotidiano das pessoas, pode-se pensar ainda na arte como uma janela do mundo, um espelho da verdade que busca a perfeição, e o encontro com o belo. A arte não pode mais possibilitar o deleite! Precisa agora problematizar a sociedade, a vida...

O que incomoda aqui é pensar que o sujeito inserido neste cenário, o do início da segunda década do século XXI, é um personagem pós tudo – pós-moderno, pós-estruturalista, pós-feminista, pós-guerra, é um sujeito que foi constituído a partir de atravessamentos de linhas de força e poder,<sup>4</sup> e que é parte de um cenário constituído a partir dos anos sessenta do século XX, que traz no bojo de seus questionamentos uma crise de identidade, social e política. De acordo com Hall (2005) A identidade forma-se a partir das influencias externas: a religião, gênero, classe social, linguagem, relações, idade, educação, e outros fatores que passam a ser presentes no espaço social pós-guerra.

Se as identidades não são únicas, e fragmentadas como diz Hall (2005), ela também se modifica de acordo com os saberes e as práticas que a cruzam. O que percebe-se então é que esse sujeito que se fala no texto, não tem uma identidade concisa, não esta inserido em uma sociedade que ancora suas decisões nas certezas, muito pelo contrário ele é personagem de um cenário feito a partir da

---

<sup>3</sup> Como pensar a arte no século XXI? Quem é responsável pela existência da obra de arte? O artista ou o Expectador? São perguntas que refletem a produção e a discussão que cerca a arte produzida nas últimas décadas e que agora são premissas para as discussões ora apresentadas.

<sup>4</sup> Considera-se neste texto a produção de sujeitos a partir dos atravessamentos de redes de saber e poder na esteira dos estudos foucaultianos.

duvida, da incerteza, das possibilidades e das impossibilidade.

Deste modo pergunta-se, por que a arte haveria de ter sua uma função concisa, apresentando imagens como o ponto de fuga para toda a fragilidade desta sociedade. A arte, ou melhor, a produção contemporânea de artes visuais, precisa questionar, provocar, deve perguntar como “*chegamos a ser aquilo que somos?*”<sup>5</sup>

Estas inquietações sobre a arte, a sociedade, e os sujeitos, reflete-se na formação de professores para o ensino de arte. Principalmente quando os cursos são inqueridos sobre o processo de formação para a pesquisa que é encaminhada no decorrer da formação dos futuros docentes. Usa-se este argumento, a partir das experiências com a formação de professores de arte em uma IES na região sudoeste do Paraná. Neste curso que funciona neste estudo como a fonte dos dados empíricos para os diálogos teóricos, organizou-se um processo de trabalho para a disciplina de “Trabalho de Conclusão de Curso”, no qual os alunos precisam refletir sobre o que propuseram na disciplina de “Estágio Curricular”, como forma de problematizar o processo de constituir-se professor.

Este modo de pensar a formação de professores nessa IES, se deu a partir da condução até então adotada pelo curso na formação de docentes em artes visuais na qual poderia se pesquisar qualquer tema, com qualquer foco, alargando os horizontes de um modo que muito raro ouvia-se os alunos falarem sobre o interesse de pesquisar o trabalho e a ação docente. Que devem ser os focos de estudos, análises, problematizações e reflexões na em cursos de formação de professores.

Esta inquietação vem das provocações, dos desejos disparados pelas a formação do professor para o ensino das artes visuais a partir do estudo das imagens, (Barbosa: 2002/2006), (Buoro:1998); Da preparação para a alfabetização visual (Barbosa:2002/2008); Do estudo da imagem como um texto discursivo (Teixeira:2008), (Pillar: 2005), (Greimá: 1976); E do pensamento e da ação criadora no processo ensino-aprendizagem na educação básica, e da arte como método de pesquisa ( Irwin: 2008), (Dias: 2009/2010), (Hernandéz: 2008)..

Diante desses questionamentos, o texto parte do pensamento de Marcel Duchamp no início do século XX, por que foi ele quem primeiro inquietou, provocou, quem sacudiu a poeira na produção de arte, e nos modos de pensar a arte não

---

<sup>5</sup> Sobre esta discussão ver Nietzsche (1995).

como fazer mágico, e sim na produção artística como uma construção intelectual, discursiva e com potencial para discutir os amalgamas da vida e da sociedade. A partir deste modo de pensar é que se propõe uma discussão sobre a metodologia da pesquisa em artes visuais na formação de professores, contextualizando esta discussão com algumas práticas realizadas em cursos de formação inicial de professores de arte.

## **SOBRE PESQUISA EM ARTE OU A PARTIR DA ARTE**

Como a discussão aqui apresentada parte do princípio da arte enquanto prática de saber, e como ela funciona na construção de conhecimento e na reflexão na formação de sujeitos, propõe-se então pensar nas artes visuais como uma linguagem constitutiva de saberes, como propositora de inquietações, e também como uma ferramenta metodológica, para operar as pesquisas em educação.

Se esta discussão parte do princípio de mudanças nos modos de ver. O início desta modificação acontece com as imagens do modernismo.<sup>6</sup> É a partir das vanguardas da arte moderna que muda o foco estético da produção da arte, começa-se a pensar nos modos de ver e no comportamento do expectador diante da imagem. A segunda mudança nos modos de ver a arte, esta situada na década de 60 do século XX, quando se discute a arte, não mais como imagem e sim como experiência artística ou estética, que deve ser sentida, percebida, experimentada...

Mas essa mudança não é única e exclusiva do campo da arte, é necessário entender que nesse mesmo momento dito moderno para arte, o conhecimento científico também passa por balanços e contravenções. Pois a partir do século XX<sup>7</sup> a experiência passa a fazer parte da construção de conhecimentos e das pesquisas, assim como a investigação a campo, ou seja, os paradigmas vão mudando de acordo com os anseios da sociedade, e o que move a pesquisa é a construção de novos paradigmas que indicam a sucessão de novas pesquisas e descobertas, o que faz com que a pesquisa e o conhecimento sejam constantes e móveis.

Assim é o paradigma que orienta a visão do pesquisador, ou então a quebra de paradigmas, assim como é para o artista, que varia sua pesquisa pela imagem de

---

<sup>6</sup> Entende-se aqui o espaço moderno, como sendo a partir da metade do século XVIII, com o advento da segunda revolução industrial, e a reorganização do espaço urbano no mundo ocidental.

<sup>7</sup> Nesse sentido, ver ZAMBONI, Silvio. A pesquisa em Arte.

acordo com a mudança de percepção. Elencando aqui a ideia de Kuhn (1989), é o estudo do paradigma que prepara o estudante a ingressar na comunidade científica da qual ele se prepara para atuar mais tarde, e que o faz acreditar na teoria que faz parte de sua formação, que se refletirá na sua atuação profissional. Por isso a importância de pensar a pesquisa na formação de professores, para que estes busquem a fundamentação das produções e das pesquisas nos espaços de produção de conhecimento.

No entanto é válido pensar que o paradigma moderno foi esgotado por Kuhn no livro “A Estrutura das Revoluções Científicas”, sendo necessário pensar que em arte a estrutura e a estratégia do paradigma talvez se confundam ou se dão de forma muito semelhante com a ciência, pois as mudanças ocorridas no campo das artes talvez estejam muito próximas do que Tomas Kuhn chama na ciência, de Revoluções Científicas,<sup>8</sup> pois as mudanças no campo da arte se baseiam na mudança de paradigmas acerca da produção visual e a partir dos estudos e observações do artista de acordo com cada época.

Nesse sentido Zamboni (1998, p.21) *“a obra de arte tem sentido dentro de sua época e esta condicionada aos paradigmas vigentes nesse momento histórico”*.<sup>9</sup> E a cada época, algum desejo moveu os artistas a desenvolverem seus estudos, assim como na ciência, houveram momentos em que as buscas não tinham uma preocupação em causar grandes rupturas, na arte houve-se uma mudança extrema no conceito sobre a produção, o público, e os materiais.

Retomando a leitura de Zamboni (1998) sobre a pesquisa em arte, talvez a ruptura na arte tenha sido até mais traumática do que na ciência, pois exige a predisposição da aceitação individual da produção, fazendo com que em determinados momentos os artistas paguem preços altos pelas adesões a novas estéticas e formas de produção.

Sendo assim, entende-se melhor as discussões acerca das produções visuais contemporâneas, quando os modos de ver estas imagens estão próximos

---

<sup>8</sup> Coloca-se aqui o termo Revoluções Científicas a partir da teoria de Tomas Kuhn no livro “A estrutura das revoluções científicas” e a partir das interpretações de Silvio Zamboni em “A pesquisa em arte- um paralelo entre arte e ciência”, na qual o conceito em questão traduz o rompimento de uma ideia ou tese que rege uma determinada sociedade, e que o rompimento desse saber constituído gera contradições o que leva a crises que apontam então para as mudanças de paradigmas e conceitos de uma nova descoberta/invenção.

<sup>9</sup> Em concordância, com Zamboni sobre a importância do significado da imagem em seu contexto, outros autores e historiadores da arte, confirmam essa pensamento, como Arnould Hauser, Ernest Gombrich, Giulio Carlo Argam.

das inquietações dos artistas. Sendo válido questionar sobre, qual é o paradigma da pesquisa em arte atualmente?

O campo da pesquisa em arte talvez opera ainda sobre o paradigma moderno (ZAMBONI, 1998) em detrimento dos princípios do classicismo, pois esse modernismo é a demarcação do novo, nas experiências sociais, embora essa discussão esteja inserida no contexto da pós-modernidade.

Também, sobre o paradigma que move as pesquisas em arte nesse momento, pode-se pensar nas inovações tecnológicas que não impulsionam a mudança de um paradigma, mas que indicam novas possibilidades, e nesse sentido no momento em que se situa essa discussão, a tecnologia aponta para a ideia de uma fusão cada vez maior entre a arte e a vida a partir das tecnologias.

Nesse sentido, é importante pensar então como se estrutura e se constitui a pesquisa em arte, a partir dessas novas construções conceituais no campo do conhecimento artístico. Para isso fazem parte dessa discussão Elliot Eisner, Lucia Teixeira, Fernando Hernandez<sup>10</sup>, que trazem interlocuções com as problematizações desse texto, na preocupação com a pesquisa no campo da arte e da arte/educação.

As pesquisas na área de educação e arte, estão situadas dentro das perspectivas de estudo qualitativo, pois tem o propósito de compreender, a explanação, e a especificação do fenômeno social. O seu foco é a construção do significado – Assim são características desse tipo de pesquisa o caráter indutivo na interpretação de dados tendo referências nos demais trabalhos pesquisados. O pesquisador é o principal instrumento para coleta de dados, e que nunca é neutro<sup>11</sup> em seu posicionamento de observação e investigação, pois esta inserido no ambiente natural dos acontecimentos.

Os dados caracterizam-se como descritivos, sendo que o processo é muito mais interessante que o produto, neste sentido uma imagem, um objeto, são apenas a prova da existência da pesquisa em arte. Dentro dessa perspectiva de trabalho tem-se uma inclinação fenomenológica: pois quer se chegar à compreensão dos fenômenos estudados a partir dos dados, sem preocupação com regras e procedimentos rigorosos.

Assim, sendo a arte uma fonte de investigação, as pesquisas se apoiam

---

<sup>10</sup> Os autores trazidos para essa discussão, apresentam em suas pesquisas, uma preocupação com a arte e com a imagem e o modo como essas se processam com o campo da educação, sendo estes algumas referências para as pesquisas em arte/educação.

<sup>11</sup> EISNER, Elliot. El ojo ilustrado. Barcelona: Paidós, 1998.

num princípio construtivista e que tendem a buscar a experiência, baseados no paradigma, que se dá através da observação, na lógica, e na imaginação que acontece na narrativa, já que esta centrada no ser humano em suas intenções, desejos e necessidades. Nesse sentido, HERNANDEZ (2008) acredita no equilíbrio entre o paradigma e a imaginação como sendo uma relação essencial para um ego saudável, na construção de uma identidade ponderada da pesquisa.

O impacto dessas ideias no campo das pesquisas acadêmicas abre possibilidades a outras formas de representação do espaço da experiência e do sujeito que antes haviam sido escondidas pelo objetivismo do método científico, e que passam a ser perceptíveis a partir da década de 80 quando se adota uma perspectiva em que centra-se o olhar no sujeito nas suas narrativas e experiências.

Assim as pesquisas em arte, tendem a trabalhar numa perspectiva qualitativa, mas que observam a arte não simplesmente enquanto representação artística, mas como campo de experiência estética, e a arte como campo de pesquisa para as ciências humanas e sociais.

## **A PESQUISA EM ARTE: METODOLOGIAS DA PESQUISA**

Como a discussão teórica aqui apresentada faz um cruzamento com experiências empíricas de formação de professores, em um cenário geográfico e cultural situado na região sudoeste do Paraná, se faz importante, apresentar algumas informações sobre este cenário que o presente estudo se insere.

O sudoeste paranaense surge a partir de uma série de atravessamentos de discursos econômicos, políticos e culturais. Dentre estes atravessamentos tomo como principais três acontecimentos. A “Fronteira Brasil e Argentina”, a “Guerra do Contestado” e o “Levante dos Posseiros”. Estas três situações tem um marco no século XX. As fronteiras Brasil e Argentina foi motivo de discussões durante alguns séculos e que veio a ser resolvida no início do século XX com a presença arbitrária da corte internacional, que demarcava limites oficiais entre os dois países. A parte contestada pela Argentina compreende quase o mesmo território que veio a ser contestado pelos estados do Paraná e Santa Catarina ainda nas primeiras décadas do século XX.

A “Guerra do Contestado” trouxe para a região sudoeste do Paraná um grupo de pessoas sem estrutura social alguma, e que se estabeleceram as margens

das vilas que já existiam formando áreas de grande vulnerabilidade social. O levante do posseiros foi uma situação de enfrentamento armado por causa de lotes de terra distribuídos pelos governo federal e contestados pelo estado do Paraná.

Estes acontecimentos inscreveram neste território, chamado sudoeste, um emaranhado de linhas de força e poder, que entraram em funcionamento na produção de sujeitos submissos a formas de poder que se estabeleceram de um modo dominantes a partir das alianças feitas entre Igreja e Sociedade.

Para pensar a discussão sobre a pesquisa, o ensino e a formação de professores, torna-se importante pensar no contexto dito pós-moderno, este contexto pós anos sessenta, como um contexto marcado pela pluralidade de sentimentos e de um conceito multicultural, demarcado pela (*des*) construção de identidade.

Este pensamento que é entendido como pós-moderno , permite pensar uma série de aproximações que antes não era possível, permite criar territórios, construir novos espaços, alarga as fronteiras políticas e culturais, que passam a significar além do comportamento dos sujeitos, os conceitos de pesquisa e de construção de conhecimento, parafraseando Irwin (2008) concebe-se a pesquisa em arte e o seu ensino como atividades que fazem parte de um mesmo tear que se entrelaçam numa trama de similaridades e diferenças.

Se a partir da discussão do pós-modernismo existe um novo espaço, visto da transitoriedade das fronteiras, exige-se uma nova forma de comunicação desses entre-lugares, essa linguagem é denominada de mestiçagem.

Como afirma Irwin (2008, p.90):

A partir de uma perspectiva sociocultural, *mestiçagem* é uma linguagem de fronteira, do inglês-francês, da autobiografia-etnografia, do macho-fêmea. Metaforicamente, essa fronteira é um ato de mestiçagem que estrategicamente apaga essa fronteira e as barreiras, uma vez sustentadas entre o colonizador e o colonizado.

É neste mesmo cenário de discussão que pesquisadores como Elliot Eisner nas décadas de 70 e 80, busca a arte como o elemento essencial para o desenvolvimento de pesquisas, o que passa a dar novo sentido a teoria e a prática das pesquisas em educação,

Isso evidencia o quanto a década de 70 indica uma mudança de posturas, tanto para a arte quanto para as pesquisas em arte e para as pesquisas em educação, e onde passa a questionar-se o quanto a arte pode influenciar as

pesquisas na área das ciências humanas e sociais, dando lugar a experiência, as incertezas, as narrativas de si, e a outras formas de pesquisa, o que implica então, pensar essa produção em arte dita como contemporânea como uma disparadora de conceitos para pesquisas que discutem problemas variáveis à condição humana, sendo assim muito próxima das discussões da pesquisa em educação e arte.

Elliot Eisner, que apoia a ideia de uma proposta qualitativa das pesquisas em educação, e na qual o método não deve ser tão rigoroso, nos procedimentos metodológicos de execução da pesquisa acadêmica, influenciaria as pesquisas de Fernando Hernandez na década de 80, mostrando o quanto as experiências das aulas de arte podem entusiasmar as práticas em educação, e o quanto isso refletisse na trajetória profissional e docente.

As experiências adquiridas nas aulas de arte entram em consonância com os pensamentos de John Dewey acerca da experimentação das atividades que denotam significado ao processo de aprendizagem dos conteúdos. Este pressuposto é confirmado por Hernandez, que discute a importância do processo, da produção do vivenciar as atividades no processo de ensinar e aprender.

A partir deste pressuposto de contaminar-se com as experiências do processo ensino-aprendizagem o autor introduz o estudo da vida de artistas as suas pesquisas sobre avaliação por Portfólio. Para Hernandez não é importante saber quem foi o artista, mas como o artista desenvolveu os seus trabalhos, qual o processo de criação construído por um artista para chegar até um trabalho poético final.

As pesquisas de Hernandez também tem referências as investigações de Elliot Eisner de avaliação a partir da crítica de arte. Estes estudos sobre a avaliação conduziram Hernández a experiências que permitiram explorar as transições entre as artes e a educação na universidade na formação inicial de professores, tanto que ele desenvolve um método de pesquisa que se baseia nas artes, chamado de *Investigación Basada em las Artes – IBA*.

A *investigación basada em las artes (IBA)*<sup>12</sup> que começou como uma possibilidade, uma narrativa nas investigações das ciências sociais na década de oitenta do século passado, ligando as pesquisas da área das ciências humanas e sociais com a arte, questionava as formas hegemônicas da investigação acadêmica

---

<sup>12</sup> Seguindo uma tradução literal livre, *Investigación basada em las artes*, seria a *Investigação baseada nas artes*.

tradicional focada nas aplicações de procedimentos que pareciam falar a realidade em vez de evidenciá-la e também com um direcionamento a procedimentos artísticos (literatura, artes visuais, performance, músicas....) para explicar os fenômenos e as experiências a que se dirigem as pesquisas em educação.

É importante entender que nas últimas duas décadas mais precisamente, a arte vem sendo concebida como umas formas de pesquisa acadêmica destacando-se principalmente nas universidades na Europa e na América do Norte, a partir de proposições como a *arts-based forms of research*, ABR e, *arts-based educational research*, ABER, ambas as modalidades de pesquisa, ainda não tem uma tradução literal no Brasil. De acordo com Belidson Dias no texto, “Preliminares: A/r/tografia como metodologia de pesquisa em artes”, as metodologias que são apresentadas por Hernandez e Irwin enfatizam a produção cultural da cultura visual, e causam incômodos as formas hegemônicas de pesquisa que se projetam no campo da arte e da arte/educação.

Existe uma rede de pensamento dentro das pesquisas em arte que ainda esta muito engessada na pesquisa conceitual da arte, de uma arte puramente estética, e o que a IBA e a A/r/tografia propõe é usar a incerteza, a imaginação, a ilusão, introspecção da visualização e do dinamismo (DIAS, 2009). Não fazendo menção de que a pesquisa em arte não possui padrões e regras, muito pelo contrário, que a pesquisa é flexível, não é neutra e precisa trazer do espaço em que esta inserido suas preocupações. As metodologias defendidas pelos autores, tem como interesse focar as questões veiculadas pela mídia como o cinema, a televisão, as propagandas, os outdoors, as roupas, os artefatos de consumo cultural, aquilo que somos, aquilo que pensamos. Isto tudo por que a arte, as imagens, são produtos da sociedade, feitas pelos sujeitos e dizem muito sobre tudo isso.

Ancorado nas ideias de Dias (2009), o significado desse método das metodologias ABR e ABER, está no convite que se faz ao leitor a partir da utilização dessas metodologias, pois para que se possa interagir com a pesquisa, seja pelo visual, seja pelo formato do texto, e que, portanto é diferente de um trabalho de perspectiva tradicional, por que o sentido não é encontrado no folhear das páginas, mas é construído através da interação e da interpretação do que se propõe enquanto texto - podendo ser escrita e imagem - assim a pesquisa é um evento criativo tanto quanto é a pesquisa baseada na arte.

Fazendo, a leitura dessas metodologias de trabalho/pesquisa, percebe-se o

quanto a produção de arte apresenta-se como um texto, que precisa ser lido e discutido. Nesse sentido Lucia Teixeira, afirma que *“ler o texto visual, assim, é sempre considerar que o conteúdo se submete as coerções do material (...) essa materialidade também significa”*. Reavendo a discussão anteriormente apresentada sobre o período pós-moderno, e as maneiras de se fazer pesquisa em educação.

De acordo com Irwin (2005, p.95-96) artistas, professores e pesquisadores devem saber que:

A imagem visual é um complexo local de informação que talvez fale de mil palavras, aqueles que estudarem intensamente questões visuais devem se engajar profundamente com os sujeitos e objetos desse mundo visual.

Assim quando a pesquisa pauta-se nas questões epistemológicas da arte, os modos de representação visual também se diferenciam, criando novos territórios e formando novas regiões de fronteiras em torno dos dados da pesquisa, e do resultado que faz romper com novos paradigmas.

Assim, Dias também questiona, sobre as práticas de arte/educação no ensino superior, que estão quase sempre comprometidos em discutir o sentido do objeto de arte, ao invés de discutir as formas e os olhares com que o sujeito interpela a imagem/obra de arte.

Isso faz pensar, o quanto as práticas desenvolvidas no ensino superior, procuram desenvolver o entendimento da arte dentro de um sentido hermético, sem dialogo com o contexto e com a sociedade. Fazendo parecer que a arte seja um apêndice de outros cursos ou dentro do currículo de alguns cursos. Se as práticas realmente estiverem direcionadas a pesquisar a forma como os alunos observam e interpretam as imagens, nos diversos modos de produção de arte, nas ideias dos artistas, isso tudo encaminha os cursos de formação de professores de artes a desenvolver seus estudos e pesquisas nos modos de agir na formação inicial de professores.

Isso justifica, o porquê é importante, os alunos no período dos estágios e das práticas de ensino estarem se preocupando, com o ensino da arte nas escolas, no modo como ele esta se constituindo professor. Ao se preparar para a docência o aluno deve pensar seu modo de pensar a docência como um problema de pesquisa a ser respondido, e que as disciplinas de estágio, TCC, prática de ensino são espaços de experiências, laboratórios de invenção, de inventar-se professor.

Sendo assim as pesquisas desenvolvidas devem pensar a escrita

acadêmica a partir de pesquisas de levantamento bibliográfico articulado com as necessidades da sala de aula, ou seja, essa articulação se faz a partir de um plano de aplicação da pesquisa que consiste em ser um planejamento metodológico que preocupa-se com todos os elementos da aula, pensando nas estratégias de ensino, nas concepções de avaliação, nos direcionamentos pedagógicos e nos resultados, por isso a análise de dados realizadas pelos acadêmicos/pesquisadores, deve preocupar-se com as produções dos alunos no decorrer das aulas, sendo o trabalho visual, o principal documento a ser investigado como prova da experiência produzidas de pesquisadores para os sujeitos da pesquisa (os alunos).

Esse posicionamento na formação de professores no ensino superior aponta para a formação de professores-pesquisadores, que leva as discussões e as pesquisas das universidades para as escolas, que são o grande foco das pesquisas em educação e nesse caso da arte/educação.

Nesse sentido, além da ABR e da ABER, pode-se apontar a ideia da A/r/tografia, como outra forma de metodologia de pesquisa e ensino, tendo como base a discussão de Rita Irwin no texto *A/r/tografia: uma mestiçagem metonímica*, *art* seria uma derivação de *artist-researcher-teacher*,<sup>13</sup> que de acordo com tradução seria o artista-pesquisador-professor, e o termo grafia, é próprio da escrita.

Essa metodologia de pesquisa é uma forma de representação que privilegia a escrita (texto verbal), e a imagem (texto visual), quando se encontram num campo de mestiçagem, que voltando ao início dessa discussão, é a linguagem comunicacional da fronteira, e que se baseia nas experiências entre a teoria, a prática e a criação, uma tríade discutida em torno dos cursos de graduação em arte Nesse sentido IRWIN (2005, p.93) diz que:

Arte e escrita unificam o visual e o textual por se complementarem, se refutarem e se salientarem uma a outra. Imagem e texto não duplicam um ao outro e, sim, ensinam algo de diferente e ainda similar, permitindo que nos questionemos, mas profundamente sobre nossas práticas.

Isso retorna ainda a ideia de Jonh Dewey sobre a experiência estética, e a importância da experiência na aprendizagem assim a a/r/tografia não é apenas uma metodologia, mas também pode ser entendida como pedagogia uma vez que se baseia no artista, pesquisador, professor, ou seja, num processo do qual o mediador é o sujeito que configura situações de aprendizagem – O Professor - que se

---

<sup>13</sup> Grifos de responsabilidade do pesquisador.

aproximam de uma região fronteira e que por isso seria esta uma mestiçagem no campo do ensino da arte. Nessa perspectiva a a/r/tografia ainda tem relação com o fazer artístico, e o entendimento sobre essa experiência artística é fundamental na a/r/tografia. Nesse sentido Dias (2010, p.07), confirma essa discussão quando diz que:

Na a/r/tografia saber, fazer e realizar se fundem. Eles se fundem e se dispersam criando uma linguagem mestiça híbrida. Linguagem das fronteiras da auto-etnografia e de gêneros. O artógrafo, o praticante da artografia, integra estes múltiplos e flexíveis papéis nas suas vidas de profissionais.

Por isso a importância de durante o processo de formação de arte/educadores, os alunos terem um enfrentamento com a teoria da arte, mas também de ter um encontro desse enfrentamento teórico no momento dos estágios e das práticas de ensino, e a discussão desses encontros no momento de realização das pesquisas de conclusão de curso, ou seja, os acadêmicos precisam, no momento da graduação ter a oportunidade de discutir sobre as suas práticas de ensino, sendo que possam refletir sobre aquilo que tendem a desenvolver depois de formados.

Assim, esse saber, fazer e realizar, se aproximam dos debates no Brasil no ensino da arte a partir da abordagem triangular construída e defendida por Ana Mae Barbosa e outros pesquisadores, sobre o ensino da arte na educação básica e nos museus, dando ênfase a experiência estética.

E parafraseando Rita Irwin, viver a vida de um artista que ao mesmo tempo é professor e pesquisador, é estar aberto a novas experiências, que permite entender a complexidade dos cenários que nos rodeiam e que nos fazem ser atores partícipes de experiências que permitem perceber a diferença.

Por isso a importância de pensar a formação de professores de arte, numa perspectiva, que deve-se refletir sobre a sua atuação na educação básica de uma forma a desenvolver a experiência e a aprendizagem como uma forma de conhecimento de si mesmo.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

No começo do texto, questionava-se, qual a verdade sobre a arte, tendo a pergunta uma imersão no campo da arte enquanto um conceito em constante

movimento, assim como as identidades na pós-modernidade, as discussões e as interlocuções com autores no decorrer do texto apontavam para a descoberta de uma verdade sobre o ensino e formação do professor de arte?

Após a discussão apresentada, sobre as ferramentas metodológicas que buscam na arte, outros tipos de fazer a pesquisa, e possibilidades de repensar o objeto de arte na contemporaneidade, é pertinente discutir, e afirmar a importância da formação de professores-pesquisadores para a educação básica em cursos superiores iniciais na área de artes visuais.

No decorrer do texto foram apresentadas as perspectivas da investigação baseada nas artes e da a/r/tografia, enquanto uma forma de pensar o ensino, e a pesquisa em arte, como eixos de uma proposta de formação, tendo na arte seu campo de discussão e conhecimento, e que se pode propor para os cursos de licenciatura um olhar, e um campo de observação para os comportamentos dos fenômenos sociais e psicológicos.

Os alunos de graduação precisam ter o encontro com a teoria não apenas como forma de aprendizado para cumprir o currículo do curso, mas como forma de ter na teoria uma oportunidade de prática, em seu local de pesquisa – a escola.

E o encontro com arte contemporânea como disparadora de possibilidades de pesquisa, ou então como metodologia, assim como propõe a a/r/tografia, permitindo que os futuros docentes possam criar um momento de catarse em suas formações, onde seja possível refletir sobre as relações entre vontade de criação e a experiência do fazer, no momento da docência, transformando esse espaço em um território onde as mestiçagens também sejam canais de comunicação ou interação entre sujeito e objeto de pesquisa num entrelaçar entre o eu e o outro como foco das investigações em educação e na formação de professores.

## REFERÊNCIAS

ARCHER, Michel. **Arte contemporânea uma historia concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. São Paulo: Cia das Letras, 1992

BRITES, Elida; TESSLER, Elida. **O meio como ponto zero**. Porto Alegre: Universidade/UFRGS, 2002.

CATTANI, Icleia B. C. Arte contemporânea como o lugar da pesquisa. In: BRITES, Elida; TESSLER, Elida. **O meio como ponto zero**. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

\_\_\_\_\_. **Arte/educação contemporânea: consonâncias internacionais**. São Paulo: Cortez, 2006.

\_\_\_\_\_. **Interterritorialidade: mídias, contextos e educação**. São Paulo: SENAC SP; SESC SP, 2008.

BUORRO, Anamelia. **Olhos que pintam: a leitura de imagem no ensino da arte**. São Paulo: Cortez, 2002.

DIAS, Belidson. A /r/tografia como metodologia e pedagogia em arte. Disponível em: 2010. 200.18.6.3/aaesc/Anais/belidson.pdf. Acesso em 10 mai 2011.

\_\_\_\_\_. **Uma epistemologia de fronteira: minha tese de doutorado como um projeto a/r/tografico**. 2009. Disponível em [www.anpap.org.br/anais/2009/pdf/ceav/belidson\\_dias\\_bezerra\\_junior.pdf](http://www.anpap.org.br/anais/2009/pdf/ceav/belidson_dias_bezerra_junior.pdf). Acesso em 10 e mai 2011.

DEMPSY, Amy. **Estilos escolas e movimentos**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

EISNER, Elliot. **El ojo ilustrado**. Barcelonas: Paidós, 1998.

EISNER, Elliot. *Tensiones éticas, controversias y dilemas en La investigación cualitativa*. In: **El ojo ilustrado**. Barcelonas: Paidós, 1998. p.197-227.

\_\_\_\_\_. *El significado Del método em La investgación cualitativa*. In: **El ojo ilustrado**. Barcelona: Paidós, 1998. p.247-261.

GREIMAS, Algirdas-Julien (org). Por uma teórica do discurso Poético. In: *Ensaio de Semiotica poética*. São Paulo: Cultrix, 1976.

GOMBRICH, Ernest. **A História da Arte**. Rio de Janeiro LTC 1999

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HAUSER, Arnould. **Historia Sócia da Arte e da Literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

HERNANDEZ, Fernando. **La investigación basada em las artes: propuestas para repensa La investigación em educación**. 2008. Disponível em: [www.doredin.mec.es/documentos/01820083002551.pdf](http://www.doredin.mec.es/documentos/01820083002551.pdf). Acesso em: 10 mai 2011.

IRWIN, Rita. *A/r/tografia: uma mestiçagem metonímica*. In BARBOSA, A.M. AMARAL, L.(orgs). **Interterritorialidade: mídias, contextos e educação**. São Paulo: SENAC SP; SESC SP, 2008.

KUNH, Thomas S. **A estrutura das revoluções científicas**. São Paulo: Perspectiva,

1989.

PAZ, Octávio. **Marcel Duchamp ou o castelo da pureza**. São Paulo: Perspectiva, 1990.

TEIXEIRA, Lucia. Para uma leitura de textos visuais. In: \_\_\_\_\_. **Língua Portuguesa**: lusofonia – memória e diversidade cultural. São Paulo: Educ. 2008. p. 299-306.

ZAMBONI, Silvio Antonio. **Pesquisa em arte**: um paralelo entre arte e ciência. Campinas: Autores associados, 1998.