

UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

Alessandra Rizzi

SENSIBILIDADE ESTÉTICA NO USO DAS TINTAS
NATURAIS: pensando a prática da educadora Maria Lucina
Busato Bueno

Passo Fundo

2021

Alessandra Rizzi

**SENSIBILIDADE ESTÉTICA NO USO DAS TINTAS
NATURAIS: pensando a prática da educadora Maria Lucina
Busato Bueno**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Faculdade de Educação, da Universidade de Passo Fundo, como requisito parcial e final para a obtenção do grau de Mestre em Educação sob a orientação do Prof. Dr Eldon Henrique Mühl.

Passo Fundo
2021

CIP – Catalogação na Publicação

R627s Rizzi, Alessandra
Sensibilidade de estética no uso das tintas naturais
[recurso eletrônico]: pensando a prática da educadora
Maria Lucina Busato Bueno / Alessandra Rizzi. – 2021.
2.4 MB ; PDF.

Orientador: Prof. Dr. Eldon Henrique Mühl.
Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade
de Passo Fundo, 2021.

1. Educação artística. 2. Tintas. 3. Estética. 4. Prática de
ensino. 5. Bueno, Maria Lucina Busato. I. Mühl, Eldon
Henrique, orientador. II. Título.

CDU: 372.87

Catalogação: Bibliotecária Juliana Langaro Silveira - CRB 10/2427

Alessandra Rizzi

SENSIBILIDADE ESTÉTICA NO USO DAS TINTAS NATURAIS: pensando a prática da educadora Maria Lucina Busato Bueno

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Faculdade de Educação, da Universidade de Passo Fundo, como requisito parcial e final para a obtenção do grau de Mestre em Educação sob a orientação do Prof. Dr. Eldon Henrique Mühl.

Aprovada em __ de _____ de 2021.

BANCA EXAMIDADORA:

Dr. Eldon Henrique Mühl (orientador) – Universidade de Passo Fundo

Dr. Angelo Vitório Cenci – Universidade de Passo Fundo

Dr. Maurício Farinon - Unoesc - Campus Joaçaba – SC

Dra. Aline Franciele Morigi – Universidade de Passo Fundo

Dra. Franciele Silvestre Gallina – Universidade de Passo Fundo

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, aprova a dissertação

**“SENSIBILIDADE ESTÉTICA NO USO DE TINTURAS NATURAIS:
PENSANDO A PRÁTICA DA EDUCADORA E ARTISTA MARIA LUCINA
BUSATO BUENO”**

Elaborada por

Alessandra Rizzi

Dissertação apresentada no Programa de Pós-Graduação em Educação, da Faculdade de Educação, da Universidade de Passo Fundo, como requisito parcial e final para a obtenção do grau de Mestre em Educação

Aprovada em: 26 de agosto de 2021

Pela Comissão Examinadora

Prof. Dr. Eldon Henrique Mühl
Presidente da Banca Examinadora
Orientadora

Prof. Dr. Mauricio Farinon
UNOESC

Profa. Dra. Aline Franciele Morigi
Universidade de Passo Fundo

Prof. Dr. Angelo Vitório Cenci
Universidade de Passo Fundo

Prof. Dr. Altair Alberto Fávero
Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Educação

Profa. Dra. Franciele Silvestre Gallina
Universidade de Passo Fundo

A meus alunos e àqueles que ainda virão a ser.

Agradeço primeiramente a artista e professora Maria Lucina Busato Bueno, que me inspirou a seguir com este tema na pesquisa e pela sua disponibilidade durante esse período. Ao meu orientando orientador Eldon Henrique Mühl, por aceitar conduzir o meu trabalho de pesquisa e pelas valiosas sugestões e estímulos oferecidos. As minhas professoras Marilei Teresinha Dal Vesco e Mariane Loch Sbeghen por terem me incentivado a seguir o caminho da Pós-Graduação. Ao Museu de Artes Visuais Ruth Schneider pelo apoio e material disponibilizado. Aos meus amigos, pelo apoio e compreensão. À Larissa, pelo carinho e ajuda em todos os momentos. Ao Marcelo, por ouvir tantos desabafos. Aos meus pais Zedenir Rizzi e Selmar Rizzi e irmã Aline Rizzi, que sempre estiveram ao meu lado me apoiando ao longo de toda a minha trajetória.

“À sensibilidade, única forma capaz de sensibilizar o homem.

À natureza, bendizendo-a pela renovação de seus ciclos que permite que utilizemos seus elementos sem danificá-la”

(Maria Lucina Busato Bueno, 1989)

RESUMO

Partindo da prática da educadora e artista Maria Lucina Busato Bueno, que se dedicou à pesquisa e ao uso artístico das tintas naturais, busca-se analisar a experiência estética e pedagógica por ela proposta na educação artística escolar. A problemática de pesquisa traduz-se na seguinte questão: O quanto as práticas com tintas naturais na arte e educação podem despertar ou instigar ainda mais as pessoas a serem sensíveis ao entorno, especialmente à natureza e aos demais indivíduos com os quais convivem? A dissertação tem como objetivo investigar de que modo o uso tintas naturais, tendo como modelo da proposta desenvolvida pela artista e professora Maria Lucina, pode proporcionar uma experiência que permite a criação, reflexão e investigação dos educandos e desenvolver a sua sensibilidade estética, explorando os sentidos da audição, olfato, tato, visão e paladar de forma integral. Pretende-se, desse modo, provocar a produção de novos conhecimentos como forma de fomentar a criatividade, a sensibilidade e a interdisciplinaridade nas áreas de artes e educação. Trata-se de uma pesquisa qualitativa em artes e educação, conforme a define Fortin e Gosselin (2014), tendo como referência principal textos, obras artísticas e outros registros da professora e artista produzidos na interação com seus alunos. A dissertação apresenta os seguintes tópicos: no primeiro, esclarece a relação entre a arte e a educação e o surgimento da utilização das tintas naturais nas artes; no segundo, apresenta a proposta de educação da educadora referente à utilização das tintas naturais em artes; no terceiro tópico, identifica e explora o potencial estético e pedagógico do projeto da artista e educadora. A conclusão destaca que a pesquisa da artista e professora Maria Lucina Busato Bueno é de grande relevância para o meio artístico e pedagógico. A sistematização do processo de produção de tintas naturais e sua utilização em práticas pedagógicas e artísticas revela tanto o afeto da artista pelo assunto quanto sua intensa atividade de pesquisa em torno do tema. Sua obra torna acessível o resultado de seu trabalho a outros educadores, esclarece dúvidas em relação aos processos e traz novos elementos que possibilitam levar sua proposta para sala de aula, contribuindo para a humanização pela sensibilidade estética de educandos e educadores.

Palavras-chave: Arte. Educação. Tintas naturais. Sensibilidade estética. Maria Lucina Busato Bueno

ABSTRACT

Based on the practice of the educator and artist Maria Lucina Busato Bueno who dedicated herself to research on the artistic use of natural ink, we seek to analyze the aesthetic and pedagogical experience proposed by her in arts education in school. The research problem translates into the following question: How much can practices with natural ink in arts and education awaken or incite even more people to be sensible to their surroundings, especially to nature and to other individuals with whom they live with? The dissertation, taking as its model the proposal developed by the artist and professor Maria Lucina, aims to investigate the way that the use of natural ink can provide an experience that might permit creation, reflection and investigation of the students, and develop their aesthetic sensibility, exploring the senses of hearing, smell, touch, vision and taste in an integral way. Therefore, it seeks to promote the production of new knowledge as a way of fomenting creativity, sensibility and interdisciplinarity in the fields of arts and education. It is a qualitative research in arts and education, as defined by Fortin and Gosselin (2014), taking as main references texts, artistic work and other records of the professor and artist produced in interaction with her students. The dissertation presents the following topics: first, it explains the relation between art and education, and the emergence of the use of natural inks in arts; in the second topic, it presents Maria Lucina's educational proposal concerning the use of natural inks in arts; in the third topic, it identifies and explores the aesthetic and pedagogical potential of the project of the artist and educator. The conclusion highlights that the research of the artist and professor Maria Lucina Busato Bueno is of great relevance to the fields of arts and pedagogy. The systematization of the process of production of natural ink and its use in pedagogical and artistic practices reveals not only the artist's affection for the subject matter, but also her intense activity in research regarding this theme. Her work makes accessible to other educators the result of her effort, clarifies questions in relation to these processes and brings new elements that enable taking her proposal to the classroom, contributing to humanization through aesthetic sensibility for educators and students.

Keywords: Aesthetic sensibility. Arts. Education. Maria Lucina Busato Bueno. Natural ink.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 -	Testes: tintas naturais sobre papel.....	50
Imagem 2 -	Testes: tintas naturais de origem vegetal sobre diferentes suportes.....	51
Imagem 3 -	Tintas transparentes: melhores resultados sobre diferentes suportes.....	52
Imagem 4 -	Tintas opacas: demonstração de resultados.....	52
Imagem 5 -	Papéis artesanais feitos com sobra de matéria-prima.....	53
Imagem 6 -	Coleta dos elementos naturais.....	56
Imagem 7 -	Terras decantadas.....	57
Imagem 8 -	Tons de feijão e hibisco.....	58
Imagem 9 -	Tons de açafraão, pedra pomes e terras.....	59
Imagem 10 -	Tons de terras do Rio Passo Fundo.....	59
Imagem 11 -	Pintura da obra: percurso poético do rio: terras, cores e nuances.....	60
Imagem 12 -	Recorte da obra: percurso poético do rio: terras, cores e nuances.....	61
Imagem 13 -	Pintura quadro lateral da obra: percurso poético do rio: terras, cores e nuances.....	62
Imagem 14 -	Registro da obra finalizada na visita a exposição Rio Passo Fundo.....	63
Imagem 15 -	Entrega das tintas naturais aos bolsistas do projeto e alunos do curso de Geografia.....	64
Imagem 16 -	Tom mais escuro.....	65
Imagem 17 -	Tom marrom médio.....	65
Imagem 18 -	Tom arenoso.....	65
Imagem 19 -	Mistura da terra com água.....	65
Imagem 20 -	Separando a matéria sólida-líquida.....	65
Imagem 21 -	Processo finalizado.....	66
Imagem 22 -	Adição de cola.....	66
Imagem 23 -	Registro 1.....	67
Imagem 24 -	Registro 2.....	67
Imagem 25 -	Registro 3.....	67
Imagem 26 -	Registro 4.....	67
Imagem 27 -	Registro 5.....	67
Imagem 28 -	Registro 6.....	67

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

LDB	Lei de Diretrizes e Bases
MAVRS	Museu de Artes Visuais Ruth Schneider
PAIDEX	Programa de Apoio Institucional a Discentes de Extensão
UPF	Universidade de Passo Fundo

SUMÁRIO

1	PINCELADAS INICIAIS.....	14
2.	PENSANDO ARTE E EDUCAÇÃO.....	19
2.1	O papel da arte e educação no contexto escolar.....	19
2.2	Arte e educação como possibilidade de formação estética sensível à natureza.....	29
2.3	Arte e educação: O desafio da utilização de tintas naturais no processo artístico-pedagógico.....	34
3.	MARIA LUCINA BUSATO BUENO: EDUCADORA, ARTISTA E PESQUISADORA.....	40
3.1	Breve histórico da vida de Maria Lucina.....	40
3.2	Maria lucina através de sua obra.....	43
3.2.1	A construção do quadro de sistematização das tintas naturais.....	45
3.2.2	A preparação das tintas: um exercício prático, estético e ecológico.....	47
4.	POTENCIALIDADES PEDAGÓGICAS E DESENVOLVIMENTO DA SENSIBILIDADE ESTÉTICA PELO USO DE TINTAS NATURAIS.....	55
4.1	Experiência no atelier da artista: Projeto Rio Passo Fundo.....	55
4.2	Proposta pedagógica para educação básica: uso das tintas naturais como meio de sensibilização estética.....	68
4.2.1	Detalhamento da proposta pedagógica de arte e educação de Maria Lucina: Procedimentos didático-pedagógicos.....	72
4.2.2	Análise da proposta: potencialidades e desafios.....	79
5.	CONCLUSÃO.....	83
	REFERÊNCIAS.....	86
	ANEXOS.....	89
	Anexo A – Termo de disponibilização de material do arquivo do Museu de Artes Visuais Ruth Schneider.....	90
	Anexo B – Termo de autorização de uso de imagem.....	91

1 PINCELADAS INICIAIS¹

Meu contato com elementos naturais de pintura começou na infância. Cresci no interior de uma cidade e sempre tive a liberdade de experienciar as texturas e cores da natureza. A primeira vez que fiz uma tinta natural foi quando comecei a ir na escola e recebi os livros didáticos: em um livro de ciências havia diversas experiências, uma das quais consistia em fazer tinta usando beterraba. Fiz a experiência em casa com a ajuda de minha mãe. Eu, como criança, lembro de ficar encantada com a possibilidade de se fazer tinta de algo que estava presente no meu dia a dia, mas que até então havia passado despercebido.

Depois, fui reencontrar a tinta natural somente na graduação, logo no primeiro ano de faculdade, quando a professora e artista Maria Lucina Busato Bueno expôs alguns de seus trabalhos no saguão do prédio da Faculdade de Artes e Comunicação da Universidade de Passo Fundo. Esse foi meu primeiro contato com a obra da artista. Num primeiro momento, não havia identificado o material, mas algo havia que me provocava: eram as cores, cores que eu nunca tinha visto antes, mas cuja leveza me lembrava uma aquarela. Ao longo do curso de Artes, foram-me proporcionados outros encontros com Maria Lucina, em que pude conhecer e entender melhor seu processo de criação. Mas foi trabalhando como bolsista *Paidex* que pude imergir no processo de criação da artista. Ao fim da graduação comecei perceber como as tintas, cores e nuances naturais eram presentes em minha formação, e como essas experiências com texturas e cores me fizeram perceber o entorno de uma forma diferente.

Dessa convivência, surgiu o interesse em pesquisar quais são as noções sensíveis e estéticas potencializadas pelo uso de tintas naturais sob o aspecto pedagógico. Tendo por referência a pesquisa e prática de pintura com uso das tintas naturais da professora e artista Maria Lucina, propus-me a desenvolver uma investigação sobre o potencial pedagógico e o desenvolvimento da sensibilidade estética na relação com a natureza e com os próprios alunos que tal proposta apresenta. Partindo da conjectura de que o contato com elementos naturais proporciona interações mais sensíveis que aguçam a sensibilidade, propus-me mensurar o quanto as práticas com tintas naturais na arte e educação podem despertar ou instigar ainda mais as pessoas a serem sensíveis ao entorno, especialmente à natureza e aos demais indivíduos com os quais convivem.

¹ Nesta parte, o texto emprega a primeira pessoa do singular, referindo-se à autora desta dissertação, pelo caráter personalista intrínseco.

Inicialmente, a proposta consistiria em realizar um experimento prático com turmas de alunos, mas, devido à pandemia da Covid-19², isso se tornou impossível em razão das restrições sanitárias impostas, especialmente a suspensão das aulas presenciais. Diante disso, modifiquei o projeto e estabeleci como proposição apresentar e analisar a proposta pedagógica e de educação artística da autora, apontando para as potencialidades que podem ser desenvolvidas no âmbito escolar, em especial nas aulas de artes. Portanto, o objetivo da dissertação é investigar como o uso tintas naturais, tendo como modelo da proposta desenvolvida pela artista e professora Maria Lucina, pode proporcionar uma experiência que permite a criação, reflexão e investigação dos educandos e desenvolver a sua sensibilidade estética, explorando os sentidos da audição, olfato, tato, visão e paladar de forma integral. Com isso, pretende-se provocar a produção de novos conhecimentos como forma de fomentar a criatividade, a sensibilidade e a interdisciplinaridade nas áreas de artes e educação.

Para fundamentar a reflexão, no capítulo intitulado como: Maria Lucina Busato Bueno: educadora, artista e pesquisadora, irei discorrer acerca dos antecedentes históricos que caracterizam a produção das tintas naturais, especialmente no que diz respeito aos aspectos dos materiais, das cores e dos processos de produção. De outra parte, irei explorar as contribuições que a materialização de novos saberes constituídos pela proposta da educadora, enquanto artista, traz para a compreensão do papel formativo da pintura no campo da arte e da educação.

Sob o aspecto metodológico, trata-se de uma pesquisa qualitativa em Artes, conforme classificação desenvolvida por Fortin e Gosselin (2014). Segunda as autoras, a pesquisa nas artes pode incluir “pesquisas sobre as artes, pesquisas para as artes e pesquisas em artes”. Esta última modalidade é a mais controversa, pois mistura teoria e prática ao longo do processo de produção e de investigação. Reconhecem, no entanto, que ela apresenta uma riqueza de compreensão e de expressão que não pode ou deve ser desprezada, pelo caráter inovador que apresenta na produção e na compreensão da arte. Considerando as definições das autoras, esta dissertação é uma pesquisa em artes, mais especificamente em arte e educação, que tem como material de investigação textos, algumas obras artísticas, materiais disponibilizados pelo Museu de Artes Visuais Ruth Schneider³, experiências práticas e registros de atividades da artista Maria Lucina na área de arte e educação.

² “A Covid-19 é uma infecção respiratória aguda causada pelo Corona vírus SARS-CoV-2, potencialmente grave, de elevada transmissibilidade e de distribuição, que se espalhou pelo mundo em 2019, sendo originária da China” (MINISTERIO DA SAUDE, 2021).

³ O Museu de Artes Visuais Ruth Schneider “foi inaugurado em 18 de maio de 1996, único da tipologia no norte do estado, e tem como missão democratizar o acesso à arte e à cultura. O Museu leva o nome da artista Ruth

Quanto aos textos, a investigação terá como base dois livros da autora: *Tintas naturais: uma alternativa à pintura clássica* (1989) e *Vivências do fazer pictórico com tintas naturais* (2005). Como referenciais das experiências desenvolvidas nas aulas, serão utilizados os registros de práticas de pintura ministradas no curso de Artes Visuais da Universidade de Passo Fundo, além das obras de arte produzidas no ateliê da professora e artista. Registros fotográficos, testes, figuras e planilhas também integram o material.

A proposição é avaliar criticamente os escritos e a prática de Maria Lucina, destacando o seu plano de ação formativo e criativo pelo uso das tintas naturais e a exploração dos diversos sentidos no desenvolvimento da sensibilidade estética. A intenção é avaliar como a prática artística com tintas naturais pode contribuir para estabelecer um laço de respeito entre os seres humanos e com a natureza, evidenciando a importância e a necessidade do uso de práticas sensibilizadoras no trato com a vida e com os outros. Junta-se a isso o papel da função criativa da arte como forma de expressão crítica diante das ameaças que a agressão à natureza pode desenvolver, além das próprias experiências práticas com as tintas como uma nova maneira de interagir com a arte.

Com a intenção de compreender com maior propriedade a proposta da artista e professora cuja obra foi tomada como objeto de pesquisa, o primeiro tópico desta dissertação investiga alguns aspectos que a literatura atual apresenta em relação à arte e educação e à sensibilidade estética pela exploração de tintas naturais na educação pictórica, tendo como base: Ana Mae Barbosa (1994), Fayga Ostrower (1978), João Francisco Duarte Júnior (2010), Martha Nussbaum (2015), Mikel Dufrenne (2002), Nadja Hermann (2014) e entre outros. O objetivo de tal análise é refletir acerca dos processos educativos e artísticos, entrelaçando saberes por meio do ensino e da pesquisa como partes do processo formativo.

No tópico segundo, apresenta-se de forma mais detalhada a vida e obra de Maria Lucina. No seu percurso como educadora e artista, ela mostra quão necessários são os processos investigativos sobre práticas capazes de materializar novos saberes em arte e educação, envolvendo arte, sensibilidade e natureza. Por se estar acostumado com materiais industrializados, acaba-se, geralmente, não percebendo o que a natureza proporciona, com toda sua riqueza de pigmentos. As pesquisas e as produções realizadas pela educadora e artista de

Schneider em razão de uma doação sua de mais de 150 obras de produção da artista e 100 de outros artistas renomados, que passou a integrar o patrimônio da Fundação Universidade de Passo Fundo” (MAVRS).

Passo Fundo mostram inúmeras possibilidades de estudos e exploração das tintas naturais, sendo um recurso passível de utilizar tanto em ateliês como em salas de aula.

Sendo assim, a pesquisa em Arte permite que se construam novos conhecimentos por meio da ação de uma educadora que exerceu um papel tão significativo na educação, no que tange às especificidades dos materiais, das técnicas e da produção das tintas naturais, tendo como matéria prima os elementos que fazem parte do meio e região. Sua proposição faz-se muito provocativa no sentido de desenvolver a sensibilidade estética conjuntamente com a ideia de preservação da natureza e o cuidado com o próprio bem-estar.

O terceiro tópico da dissertação apresenta as potencialidades pedagógicas e o desenvolvimento da sensibilidade estética pelo uso de tintas naturais decorrentes da obra de Maria Lucina. Procura-se esclarecer como o desenvolvimento de práticas pictóricas com a produção e o uso de tintas naturais pode proporcionar uma experiência estética diferenciada, com a valorização e o respeito com a natureza e o desenvolvimento da sensibilidade dos alunos. Para tanto, a referência será o “Projeto Rio Passo Fundo”, o trabalho em ateliê, algumas obras da artista sua proposta pedagógica em arte e educação para a educação básica. A partir dele são retomados aspectos importantes do processo de pesquisa e da atuação pedagógica da educadora realizada com o uso de diferentes tipos de solos e materiais da cidade de Passo Fundo e região, além de atividades de produção e experimentação de tintas naturais utilizadas para a produção das suas pinturas.

O estudo torna-se relevante à medida que se percebe a necessidade de uma educação sensível no contexto atual, integrando a formação artística e pedagógica que Maria Lucina propõe. É uma proposição que pode promover o desenvolvimento da sensibilidade estética em relação à natureza e ao contexto social contemporâneo. Existe uma preocupação, que parte da autora, de mostrar que, quanto mais o ser humano perde a capacidade de ser sensível, tanto mais precisa aprender a redescobrir a fonte da própria sensibilidade: a convivência solidária com os outros indivíduos e o tratamento respeitoso da natureza. Trabalhar a educação e as artes utilizando pigmentos naturais de todas as texturas, de todas as cores, revela uma posição de valorização da natureza.

Ao considerar-se a sociedade atual, é possível observar diferentes situações, algumas de grande complexidade e outras tão simples que passam quase despercebidas. Não se sabe mais ouvir, sentir e ver. Muitas vezes faz-se o mesmo caminho todos os dias e nunca realmente se olha para ele; não se presta atenção às casas, às plantas; não se ouvem os sons e muito menos para-se para sentir o perfume duma flor encontrada no caminho. Há, comumente, uma rotina

acelerada em que se está sempre atrasado e com horários a cumprir; não há mais tempo nem espaço para sentir as coisas do mundo e da natureza. Essas situações levam a um sentimento cada vez maior de anestesia, insensibilidade ao entorno. É cada vez mais difícil ter experiências estéticas com a realidade circundante e a natureza.

Nesse contexto, a arte pode ser uma forma alternativa de a pessoa se fazer presente no mundo, agir consigo mesma, com os outros, com a natureza. Embora a arte também possa servir para gerar insensibilidade, à medida que se torna mais um elemento da indústria cultural ou uma mera ocupação para o preenchimento de vazios cotidianos, ela pode desempenhar, em contraposição, um papel crítico e de sensibilização muito importante na educação. Pode despertar para a diversidade de cores que a natureza produz e dispõe à admiração. Para que haja pessoas sensíveis, é preciso haver uma educação sensível à natureza e a todos os seres que a habitam. Essa é a tese que se pretende confirmar ao explorar o projeto pedagógico e artístico de Maria Lucina.

2 PENSANDO ARTE E EDUCAÇÃO

Refletir sobre arte e educação pode levar a diferentes enfoques. No presente tópico, serão apresentados três pontos considerados importantes para a compreensão da proposta em análise: o papel da arte e educação no contexto escolar e as várias mudanças e concepções que foram propostas em diferentes momentos da educação; o potencial estético da arte e educação, destacando seu papel formativo de sensibilizar aqueles que entram em contato com ela; e as possibilidades pedagógicas da pintura, dentre as diferentes linguagens artísticas. Logo, é notável considerar o fato de a atividade artística ser a mais antiga e uma das primeiras formas de expressão artísticas da humanidade, se manter até hoje e apresentar um potencial transformador quando aborda de forma criativa o uso de tintas naturais.

2.1 O papel da arte e educação no contexto escolar

Diferentes questões são levantadas em torno da arte e educação, sobre sua importância, seu papel na escola e na formação dos professores. Até o fim da década de 1960, existiam poucos materiais e cursos de formação para professores de artes, porquanto quem assumia disciplinas como Desenho, Música, Arte Dramática e afins eram os artistas, pessoas que tinham curso de belas artes, arte dramática, etc. A Arte só foi incluída no currículo escolar em 1971, com o nome de Educação Artística, mas aparece como uma atividade e não como uma matéria (BRASIL, 1998). Conforme os *Parâmetros curriculares nacionais* de 1998,

a introdução da Educação Artística no currículo escolar foi um avanço, principalmente pelo aspecto de sustentação legal para essa prática e por considerar que houve um entendimento em relação à arte na formação dos indivíduos. No entanto, o resultado dessa proposição foi contraditório e paradoxal. Muitos professores não estavam habilitados e, menos ainda, preparados para o domínio de várias linguagens, que deveriam ser incluídas no conjunto das atividades artísticas (Artes Plásticas, Educação Musical, Artes Cênicas) (BRASIL, 1998, p. 26).

A presença das Artes na escola, foi assegurada pela *Lei de Diretrizes e Bases* (LDB, 9394/96). A partir de então começaram a surgir cursos de curta duração para formação de professores de Educação Artística. Em média, estes cursos eram de dois anos, o que habilitava o professor a trabalhar todas as linguagens artísticas. “Com isso, inúmeros professores tentaram assimilar e integrar as várias modalidades artísticas, na ilusão de que as dominariam em seu conjunto. Essa tendência implicou a diminuição qualitativa dos saberes referentes às especificidades de cada uma das formas de arte” (BRASIL, 1998, p. 27). Estabeleceu-se, assim,

a figura do “professor polivalente em artes”, que desenvolvia atividades que buscavam explorar diferentes linguagens contempladas na vasta categoria das Artes.

Tradicionalmente, a Educação Artística era tratada apenas como uma atividade mecânica, técnica, em que eram trabalhadas muitas técnicas de cópia e de reprodução. Diante de tal situação, nos anos de 1980, um grupo de professores de Educação Artística se organizaram e criaram o movimento arte e educação, que buscava valorizar e aprimorar a formação de professores dessa área. Para tanto, promoveram inúmeras discussões e estudos através de diversos eventos, procurando desenvolver uma nova concepção sobre o papel da arte na formação de alunos e professores. Ainda nessa época, à revelia do movimento, começaram a aventar-se propostas de uma nova LDB que não mais preveria a obrigatoriedade da Educação Artística no currículo escolar, provocando a eclosão de diversas manifestações contrárias por parte de muitos professores. Esse movimento teve resultado importante, pois, além de não permitir a retirada da obrigatoriedade, fez com que a Educação Artística passasse a ser trabalhada em toda a Educação Básica, em diferentes níveis (Cf., BRASIL, 1998).

Com essa conquista, muitos estudos, pesquisas e metodologias surgiram em torno da arte e educação. Destacamos, a seguir, alguns destes estudos. Para Barbosa (1994), a escola é um lugar fundamentalmente portador de potencial democrático, pois é através dela que se pode levar o acesso a uma formação estética a diferentes classes sociais. A mesma pesquisadora mostra a importância desse espaço em proporcionar experiências multiculturais, fazendo com que as pessoas se aproximem de diferentes culturas, valorizem as experiências artísticas de diferentes lugares e compreendam a riqueza de expressão que a diversidade dos modos de viver proporciona.

Nesse viés, a arte e educação têm função de conectar o público com a arte, de criar ligações, proporcionando experimentações que só ela pode oferecer. A escola, muitas vezes, é um dos únicos espaços em que a criança e o jovem, como grande parte da população, têm acesso a uma experiência estética da arte e da produção em artes. Essa importância de criar a aproximação do público com arte é reforçada pelo postulado de que “as massas têm direito a sua própria cultura e também à cultura da elite, da mesma maneira que a elite já se apropriou da cultura da massa” (BARBOSA, 1994, p. 33). Tendo a arte e educação esse tão importante papel de democratizar a arte e a cultura e criar conexões, por que possui espaços tão pequenos nas escolas, especialmente as públicas?

A esse respeito, Barbosa (1994) traz à tona o tema do paradoxo da sociedade contemporânea, a qual coloca a arte como uma das formas mais importantes de manifestação cultural do ser humano, mas não valoriza a aprendizagem da mesma na justa medida.

Contrariamente, transforma seu acesso num modo de segregação, evidenciando cada vez mais que quem tem acesso à arte e à aprendizagem artística é uma parcela de pessoas possuidora de renda maior e que pode frequentar escolas e outros espaços que a valorizam. Daí a importância da escola pública, pois é ela que atinge a maior parte da população e é através dela que se pode estabelecer essa democratização da arte.

Segundo Barbosa (1994, p. 34),

a escola seria a Instituição pública que pode tornar o acesso à arte possível para a vasta maioria dos estudantes em nossa nação. Isto não só é desejável mas essencialmente civilizatório, porque o prazer da arte é a principal fonte de continuidade histórica, orgulho e senso de unidade para uma cidade, nação ou império [...].

Esse prazer que a arte proporciona leva a um sentimento de pertencimento, ao fazer a pessoa reconhecer-se e apropriar-se da própria cultura e de outras culturas, entender o meio do qual faz parte e, assim, saber o que é bom e necessário dar continuidade e o que é preciso ser repensado. Para cada pessoa, realidade e contexto, encontram-se formas diferentes de expressar e produzir prazer com a arte, que, para cada um, será detentora de um valor estético único. Isso leva a educadora Ana Mae Barbosa (1994, p. 34) a afirmar:

O entrecruzamento de padrões estéticos e o discernimento de valores devia ser o princípio dialético a presidir os conteúdos dos currículos na escola, através da magia do fazer, da leitura deste fazer e dos fazeres de artistas populares e eruditos, e da contextualização destes artistas no seu tempo e espaço.

Por ser um local destinado a diferentes pessoas, com diferentes vivências, a escola é um espaço onde a diversidade cultural deve ser valorizada e estudada, levando os estudantes ao contato com artistas, desde eruditos de grande reconhecimento, até os da sua própria cidade, que retratam e refletem o próprio cotidiano no qual estão inseridos. Isso faz com que a arte sirva para conhecer e reconhecer o saber e as culturas locais, trazendo sentido e prazer ao que é vivenciado. Ver e conhecer culturas, etnias, opiniões, gêneros e artistas diferentes, que possuem uma produção significativa, que materializam ideias, conceitos, que permitem construir novos saberes, faz o pensamento se expandir a outros tempos e espaços, que, por mais abstratos e distantes que sejam, podem vir a despertar interesse e imaginação. Mas isso não pode desconsiderar os conhecimentos, os saberes e as produções locais, sejam desconsideradas como importantes referenciais da expressão humana.

De outra parte, o contato com a arte - principalmente na adolescência, fase da vida em que não se é nem criança nem adulto - sendo essa fase da vida repleta de sentimentos conflituosos, em que se intensifica a busca de formas de auto entendimento - o contato com todas as formas de linguagens e a experiência da expressividade estética não pode ser negada

ao educando. É neste momento que, através da música, da experiencição estética, da expressão de movimentos, da pintura e das reflexões, que o educando vai descobrindo gostos e preferências, encontrando respostas sobre si e sobre a vida, respostas que não encontraria em outro lugar, senão na escola. Por isso, a arte com expressividade se torna tão importante na escola e a escola tão importante para a vida. Quanto a isso Nussbaum (2015, p. 108) propõe

desenvolver o “olhar interno” dos alunos. Isso significa uma formação cuidadosamente moldada nas artes e humanidades – adequada à idade e ao nível de desenvolvimento da criança – que os ponha em contato com questões de gênero, raça, etnia e experiência e cooperação transculturais. Essa formação artística pode e deve estar relacionada à formação do cidadão do mundo, uma vez que as obras de arte costumam ser um modo inestimável para começar a compreender as conquistas e os sofrimentos de uma cultura diferente da nossa.

Destarte, uma formação que prepare cidadãos para o mundo faz emergir outra questão - que tipo de cidadãos queremos para ele, quando vivemos em uma sociedade que não valoriza as humanidades e visa um educação utilitária e para o lucro. Quando se é negado as humanidades e artes ou reduzido seu espaço na formação de crianças e adolescentes, capacidades como o respeito e cuidado ficam defasadas. Nussbaum (2015, p. 7) escreve que quando deixamos de aprender “capacidades inatas de pensar e de sentir, a democracia está fadada ao fracasso, porque ela se baseia no respeito e na consideração, e estes, por sua vez, se baseiam na capacidade de perceber os outros como seres humanos, não como simples objetos”. Perceber o outro como ser humano, que também sente e carece respeito, é necessário para conviver em sociedade, estas habilidades são aprendidas em seu âmbito familiar e são desenvolvidas no espaço escolar, ao entrar em contato com diferentes culturas, opiniões e experiências. As humanidades e as artes possuem papel significativo, pois nelas temos a abertura e a oportunidade de desenvolver experiências que promovam o bem-estar comum.

A autora ainda comenta que,

não devemos ser contra a ciência de qualidade e a educação técnica, e não estou sugerindo que os países devam parar de tentar progredir nesta área. Minha preocupação é que outras competências, igualmente decisivas, correm o risco de se perder no alvoroço competitivo; competências decisivas para o bem-estar interno de qualquer democracia e para a criação de uma cultura mundial generosa, capaz de tratar, de maneira construtiva, dos problemas mais prementes do mundo (NUSSBAUM, 2015, p. 8).

Assim como a autora discute, reforçamos a importância da ciência e educação técnica, a questão é como as humanidades e as artes estão perdendo espaço na escola, sendo elas capazes de desenvolver o pensamento crítico, fazer sentir, pensar e criar, entrar em contato com

diferentes culturas e opiniões, elementos importante para o desenvolvimento integral do ser humano.

Almeida (2001, p. 16) argumenta que “ensinar faz parte de um processo que nos remete ao passado e ao futuro, à eternidade”. A autora reflete sobre o fato do ensino das artes possuir um jogo duplo, conservador de um lado, porque responsável pelo que preserva a memória e detém os conhecimentos das artes, mas, de outro lado, criativo, porque busca mudanças. São nessas atividades criativas que os alunos aprendem a tomar decisões, indo muito além de uma atividade investigativa e exploratória, pois fazem, com que os alunos se coloquem frente a regras e realize escolhas, sendo um dos papel da arte como a construção do senso crítico.

A existência do ser humano não se processa somente pelo fato de pensar, agir ou trabalhar. Faz parte da condição humana a dimensão estética, que envolve dimensões relacionadas a questões mais profundas da vida humana. Na estética revela-se o desejo da transcendência perante os limites e ambiguidades da existência humana, perante o sofrimento e a morte. A estética refere-se aos valores, aos sentimentos, aos desejos, e às intuições humanas colocadas diante de questões cotidianas, e da própria busca de um sentido de vida. Cada pessoa possui uma estética, uma racionalidade, um modo de perceber e interpretar a realidade e a si próprios. Estes elementos perpassam o sujeito como um todo, condicionam o olhar, conferindo-lhe uma intencionalidade.

Por conseguinte, nas mais variadas manifestações culturais, a arte tem sido a forma como se expressam socialmente os sentimentos de insegurança, medo, encantamento, desejo, prazer, esperança. A arte tem o papel de promover a criação e inovação de formas de compreender e agir com a realidade, com a natureza e com o mundo. Ela torna possível a ampliação da experiência humana, atingindo dimensões que outras formas do agir humano não possibilitam. Logo, o ensino das artes no contexto escolar, para Almeida (2001), deveria explorar o desenvolvimento geral do aluno, não se preocupando apenas em trabalhar com conhecimentos específicos de artes. Refletir sobre as condições da vida, seus problemas, violência, racismo, estereótipos. A arte tem espaço e potencial para pensar nesses elementos. O interessante é trabalhar, junto com os conteúdos artísticos, essas transversalidades próximas da realidade do estudante, trazendo sentido e ressignificando pensamentos.

O que podemos aprender ao longo de nossas vidas está diretamente relacionado a nosso repertório de experiências. Portanto, é preciso não privilegiar uma determinada cultura hegemônica, mas criar oportunidades para que os alunos entrem em contato com as mais variadas formas de música, dança, teatro, artes visuais – desde que tenham qualidades estéticas a serem apreciadas –, evitando preconceitos em relação a produções mais populares ou étnicas. Não podemos reduzir a escola ao que os meios de comunicação impõem, uma vez que o que vale neles é o critério de mercado e não qualidade do produto (ALMEIDA, 2001, p. 16-17).

Além das experiências ampliarem o repertório, elas formam o gosto. O que a autora supracitada enfatiza é a necessidade de não dar privilégio a uma única cultura, seja pelo fato de o professor considerá-la mais importante ou por ser a que a mídia divulga. Dar visibilidade às diferenças culturais, nas diferentes linguagens das artes, além de ser um exercício de tolerância para os alunos, apresenta-lhes novas possibilidades de existir e pensar.

Duarte Júnior (2010, p. 16), diz que, “experienciar a arte, vivenciá-la, assistir aos seus espetáculos, fruí-la de toda e qualquer maneira, sobretudo com prazer, sobrepõe-se a qualquer discussão teórica a seu respeito e aos processos de criação”. Essas experiências possuem um valor estético que se sobrepõe à respectiva teoria. Não prescindindo da teoria, pois é ela que faz conhecer diferentes formas de pensamento na História, trata-se, ademais, de vivenciar. Assim, por exemplo, a atividade de cada aluno produzir sua própria tinta será muito mais significativa que somente discorrer sobre essa produção, daí a necessidade de um equilíbrio entre prática e teoria.

Realizar uma prática produz memórias e sentimentos, ensina trabalhar em equipe, respeitar a vez do outro e ser respeitado, compartilhar materiais, perceber as dificuldades dos outros e encontrar maneiras de ajudá-los a superar. Todos esses conhecimentos pertencem ao âmbito da prática, pois somente a teoria não consegue dar conta da sua transmissão. Assim, reforça-se tal posição pela seguinte justificativa:

A experiência singular de sensibilidade diz respeito a vivências. Elas estão presentes nas práticas desenvolvidas em arte e na forma pela qual situações pedagógicas podem ser propostas com arte. Envolvendo, perpassando e fazendo acréscimos a tais vivências, há esclarecimentos teóricos que merecem fazer parte da composição que se disponha a aliar educação, arte e cultura. Fatos vividos e acontecimentos visuais fornecem estudos de casos para uma estética (MEIRA, 2007, p. 73).

Ainda Duarte Júnior (2010, p. 25), atento para o fato de que “o mundo moderno primou pela valorização do conhecimento intelectual, abstrato e científico, em detrimento do saber sensível, estético, particular e individualizado”. Essa não valorização de uma educação sensível resulta na sociedade de hoje, com pessoas individualistas, incapazes de ajudar o próximo, de perceber os problemas da sociedade. Infelizmente, pessoas tão insensíveis que são capazes de

comemorarem a morte de um ser vivo, que veem que há pessoas com fome, mas são incapazes de ajudar ou sentir compaixão.

Portanto, se essa “não educação” das pessoas faz com que não percebam o seu entorno, como, então, esperar que respeitem a natureza, percebam a sua importância para a própria existência? Como irão consumir de forma consciente para produzir menos resíduo? Sem uma educação sensível, não se percebe a importância de cuidar dos animais e das plantas, das águas, rios e mares. “Parece que estamos nos tornando mais e mais insensíveis, não só em decorrência do tipo de vida e de educação a que estamos submetidos, mas também como um mecanismo de defesa em face dessa brutalidade crescente e amedrontadora” (DUARTE JÚNIOR, 2010, p. 25).

Em contrapartida, Silva (2019, p. 177), entende que

a experiência educativa, na sua configuração estético-formativa, permitiria uma compreensão da realidade que ultrapasse o mero uso de esquemas conceituais. Ao proporcionar o contato com o “outro”, a educação permitiria experiências enriquecedoras, que ao dissolver os mecanismos de repressão e formação reativos, inaugura uma nova relação da consciência com o mundo. Desse modo, é importante notar quais os pressupostos formativos que se apresentam como norteadores das elaborações didático-metodológicas da ação educativa.

Assim sendo, pela atenção a esses eixos de elaborações didático-metodológicas, é possível trabalhar situações sensíveis. Ao longo desse processo, pequenas mudanças podem começar a acontecer nos alunos e serão visíveis na própria sala de aula, quando, por exemplo, a relação entre os alunos e com o professor começa a mudar, o respeito começa a ser visível. Uma educação significativa “só pode ser levada a efeito por educadores cujas sensibilidades tenham sido desenvolvidas e cuidadas, tenham sido trabalhadas com fonte primeira de saberes e conhecimentos que se podem obter acerca do mundo” (DUARTE JÚNIOR, 2010, p. 31).

Formar indivíduos para a sensibilidade exige um processo contínuo, que não se conclui na graduação. Nela estabelecem-se, sim, alguns contatos, que podem ser os primeiros. São experiências que levam a entender a importância de se levar a efeito uma educação sensível e estética, mas isso não cabe só aos cursos. O professor em formação precisa compreender a necessidade de desenvolver essas práticas em sala de aula, para formar alunos mais sensíveis à arte e ao mundo. Araújo (2007, p. 12), advoga que “quando estamos verdadeiramente envolvidos com o processo de ensino/aprendizagem em artes, a experiência em si pode nos levar a questionar o que, como e para que estamos ensinando arte”. Esse envolvimento faz com que o professor não fique conformado, mas que continue a questionar, buscar e refletir sobre suas ações na escola.

O professor, como sujeito da cultura, precisa apropriar-se de uma sensibilidade estética, desenvolvida nas relações com os objetos culturais e artísticos. Ao fruir a arte, o sujeito relaciona-se consigo e com o contexto que o cerca, neste sentido, ao entrar em contato com o que o outro faz, numa relação dialética o apreciador experimenta, por meio dos seus sentidos, um diálogo com a produção humana. Vê-se nela, vê o outro e o contexto social, pois a arte é parte do humano (NEITZEL; CARVALHO, 2011, p. 105).

Nesse sentido, percebe-se que o professor que cuida e se preocupa com a própria sensibilidade e visão estética procura ter mais contato com as produções artísticas, seja indo a peças de teatro, museus e concertos de música, ou de outras maneiras. Essas experiências estéticas contribuem para que a fruição aconteça, pois ele começa a olhar de forma mais significativa às diferentes linguagens culturais, que levam a diferentes reflexões e emoções.

Com um olhar mais sensível se vai além das obras de artes, percebe-se com mais clareza o entorno, o outro, começa-se a perceber os contrastes de cores que a natureza proporciona e que antes passavam despercebidos, o contraste das folhas verdes com o céu azul, a beleza das nuances de um nascer e pôr do sol. Tudo isso se reflete na sala de aula, buscando formas de trabalhar uma educação estética e sensível com os alunos para que também eles possam começar a ter essas experiências. Nesta busca por realizar aulas que proporcionem experiências sensíveis, são criados contextos “que testem a capacidade dos alunos de pensar diante de situações novas, em oposição àquele que privilegia a memória mecânica e as respostas certas” (ALVES, 2005, p. 77).

Comumente, os alunos estão acostumados a receber respostas rápidas e mecânicas, acostumados a apertar botões e ter tudo na palma das mãos, rápido e fácil, sem fazer muito esforço, e para que sigam nessa dependência, a cada mês algo novo é desenvolvido e lançado no mercado. A tecnologia faz parte da vida das pessoas, e não há como negar que trouxe vários benefícios, mas também muitos malefícios, que demandam aprender a usá-la. Um desses malefícios é que ela contribui para se terem cada vez menos experiências sensíveis, nutrindo um estado de anestesia que impede de olhar para o lado e perceber as nuances do mundo.

Diante desses problemas contemporâneos, os professores deveriam entrar em um dilema de como e o que ensinar, se preocupa em desenvolver aulas que levem os alunos a refletir sobre o mundo, sobre como conviver com o outro, sobre os problemas e os bons aspectos da vida, não dá a eles desenhos prontos para pintar, mas os desafia a pensar, criar situações que levem a diferentes experiências fora de sua zona de conforto; não apresenta somente artistas consagrados, mas também aqueles com impacto social, que se preocupam com a violência, sustentabilidade e sensibilidade, que muitas vezes não possuem tanto reconhecimento, mas que tem muito conteúdo a oferecer.

Para tanto, é preciso esclarecer que “o que é social na arte não é a sua tomada de posição manifestada, mas o fato de ela se identificar de maneira imanente na realidade” (SILVA, 2019, p. 172). Desde a pré-história, a arte representa a realidade, dá forma ao pensamento da sociedade, podendo ser desde a representação de bisões à caça na parede das cavernas, como outrora, ou com o grafite, fazendo críticas à desigualdade social tão presente no momento.

Nesse sentido, é importante recuperar o sentido da estética em sua concepção histórica, começando pela sua origem Grega.

Conforme esclarece Meira (2007, p. 23),

a teoria estética nasceu como disciplina da metafísica grega e como reflexão capaz de dar conta da mediação entre teoria e prática, entre o inteligível e o sensível. A estética surgiu, portanto, de uma interface e por necessidade de compreender o sentido das interações, do que transita e vibra, anima e é animado por tal relação. Não nasceu para explicar a arte, mas a atuação que se faz num percurso de procedimentos, para ver como os elementos constituintes desta atuação, afetam-se uns aos outros, repelem-se, misturam-se, entram em conjunção, apesar de suas diferenças.

Segundo Moreira (2014, p. 27), “a estética como disciplina surge no século XVIII e define-se, então, como ciência e como uma filosofia da arte, ou seja, a sensibilidade torna-se objeto de reflexão”. Jimenez (2008, p. 25), sobre o termo estética, afirma que,

é concebível como condição de dar a esse termo um sentido largo: ela seria, por consequência, não a história das teorias e das doutrinas sobre a arte, sobre o belo ou sobre as obras, mas a história da sensibilidade, do imaginário e dos discursos que procuraram valorizar o conhecimento sensível, dito inferior, como contraponto ao privilégio concedido, na civilização ocidental, ao conhecimento racional.

De acordo com as reflexões de Ormezzano (2007, p. 16), “Platão sugere que, se os jovens são educados com estímulos sensoriais benéficos, essas sensações os levarão a amar o belo e a harmonizar-se com ele. E, ao contrário dos objetos materiais apreendidos pelos sentidos, as ideias só podem ser apreendidas pela razão”. Já quanto o termo educação estética, Ormezzano (2007, p. 15-16) esclarece que,

como a educação estética privilegia o saber artístico, faz-se necessário lembrar algumas denominações que circularam no século 20, vinculadas às “belas artes” tradicionais, que, com o passar do tempo, foram mudando não somente em sua denominação, mas também nas propostas educacionais. A primeira alteração foi “educação pela arte”, que teve como objetivo o desenvolvimento das capacidades perceptivas, apreciativas e criativas; depois, “educação artística”, que visava a uma formação artística especializada, considerando as diversas linguagens expressivas; após, “arte-educação”, propondo uma visão educativa centrada no desenvolvimento cognitivo da leitura de imagens, a contextualização e o fazer artístico. Finalmente, a “educação estética”, muito pouco difundida, um processo em que cada sujeito sente, experimenta e vibra emocionalmente, de modo tal que seu potencial humano se expressa tanto na distinção da singularidade irrepetível como na forte percepção da união dinâmica com seus semelhantes, necessitando e sendo capaz de comunicar seus ideais e a complexidade da sua interioridade, que cobra vida nas ações e obras.

A relação entre educação e formação humana é destacada, também por Duarte Júnior (2010, p. 191), quando escreve que

[...] a educação estética refere-se primordialmente ao desenvolvimento dos sentidos de maneira mais acurada e refinada, de forma que nos tornemos mais atentos e sensíveis aos acontecimentos em volta, tomando melhor consciência deles e, em decorrência, dotando-nos de maior oportunidade e capacidade para sobre eles refletirmos.

Interações como essas, por teóricas que sejam, podem ressoar em sala de aula, como ao realizar a leitura de uma obra de arte, colocar-se diante dela a analisar seus símbolos e signos. Nessa experiência existe uma troca, a obra trazendo sua mensagem visual, e o aluno espectador, buscando entendê-la a partir da sua bagagem de conhecimentos. “Como qualquer aprendizado, este também requer um tempo, um espaço e o respeito ao nível de desenvolvimento intelectual e emocional de cada aluno” (GONÇALVES; DIAS, 2010, p. 113). A escolha da obra é importante nesse momento, pois ela se tornará objeto de reflexão, será observada e analisada; talvez no primeiro contato não sensibilize alguns alunos, muitas vezes por não possuírem ainda uma percepção desenvolvida, mas esse não é o momento do professor desistir e sim de insistir, porque muitas vezes será o único espaço onde será dada àqueles alunos a oportunidade de desenvolver seus sentidos. Para isso, é preciso considerar a condição e o estágio de desenvolvimento de cada criança, como alertam Gonçalves e Dias (2010, p. 58), quando escrevem: “deve-se, sempre, lembrar que cada criança tem um ritmo próprio de desenvolvimento”.

Em contrapartida, Silva (2019, p. 174-175), chama a atenção para o papel de estranhamento e de reapropriação que a obra de arte pode provocar, inclusive na criança:

Uma articulação entre a educação e a experiência estética postula uma relação de estranhamento e reapropriação entre espírito e mundo. A arte traz uma relação diferenciada dos sujeitos pelo não domínio em si, mas pela abertura à experiência com o mundo. Essa é uma dimensão de abertura que se refere às condições de reconhecimento de alteridade pedagógica, de forma a possibilitar a sensibilidade estética nas relações educativas.

Por mais que muitos dos estudantes não demonstram sensibilização pela atividade, eles precisam desse momento, desse ambiente e dessa oportunidade. Tal abertura, de sair do estrito conteúdo histórico e técnico, propiciará terem experiências que os façam refletir sobre a natureza, sobre a sociedade e os assuntos que envolvem sua geração. Para que elas ocorram, reafirma-se, o professor precisa compreender a importância de levar experiências sensíveis para sua aula.

Logo, essas experiências sensíveis levam a uma tomada de consciência. Trata-se de um jogo de relação mútua entre o aluno e o objeto, podendo levar a uma imersão que transforme o ser, conduzindo a novos pensamentos e ideias, mudanças de atitudes que antes prejudicavam a si e ao mundo. As artes, com todas as suas linguagens, possuem vantagens sobre as outras áreas no processo de desenvolvimento da percepção, por ter contato com danças, músicas, quadros, esculturas e culturas diferentes, acaba por ver de formas diferentes. Muitas vezes vai ser na escola, na aula de artes, onde a criança será desafiada pela primeira vez a pensar fora de fórmulas, a pintar fora da linha, a observar e a expressar o que pensa.

2.2 Arte e educação como possibilidade de formação estética sensível à natureza

Há uma convicção fundamentada acerca da importância da arte na educação, seja ela para o contato com novas culturas, manifestar uma opinião crítica ou desenvolver o saber sensível sobre si e sobre o mundo. Sendo a arte capaz de transformar e ressignificar o viver dos seres humanos, por que é deixada de lado no momento em que mais se precisa repensar as atitudes, visto que se vive em um mundo onde há violência e desrespeito entre os seres humanos e desses para com a natureza? A arte é um campo de experiência única, que possibilita à humanidade formas de realização inigualáveis, que nenhuma outra área do saber é capaz de proporcionar. Por essas contribuições, a arte teve, no decorrer da história, o reconhecimento da sua importância de parte de muitos indivíduos. Mas, pelo mesmo motivo, outros tentaram extingui-la ou abafá-la.

Esse saber se constitui por um processo educativo mais sensível e se faz necessário frente ao mundo de hoje. Falamos de uma educação estética,

a compreensão contemporânea do que é estética não se restringe apenas a uma teorização da arte. Parte de seu tema é a experiência estética que acontece pela obra de arte, mas não exclusivamente, pois ela pode ocorrer também em situações cotidianas, assistindo a um jogo, vendo uma tapeçaria, diante de cenas da natureza, ouvindo música, lendo uma poesia, etc (HERMANN, 2014, p. 124-125).

Nesse sentido, entendemos que a educação estética não se restringe à teorização e ao contato com obras de artes, ela pode acontecer em diferentes espaços e âmbitos da vida, desde eventos mais casuais até aqueles planejados em sala de aula. Sendo assim, a educação estética pode se dar através da sensibilização estética artística, que é “aquela vivenciada na obra de arte pode mostrar outro modo de ver o mundo, provocando uma quebra na ordem habitual e abrindo espaço para a alteridade” (HERMANN, 2014, p. 136). E até uma sensibilização estética com o cotidiano, como entrar em contato com a natureza ou perceber as nuances do seu entorno,

podem ser proporcionadas nas aulas de artes. Sendo esse um espaço que não restringe experiências, quando pensadas a formação do ser sensível.

Duarte Júnior (2010) ressalta a necessidade de uma educação capaz de desenvolver uma percepção das coisas não visando somente a sua condição utilitária, como é hegemônico, mas perceber nas suas formas um sentido poético, fazendo com que os sentidos perante as coisas do mundo possam fruir. Entende-se que a capacidade perceptiva se constitui pelo olhar investigativo, pela superação da visão de superficialidade; só assim o indivíduo será capaz de intervir de maneira significativa, preocupar-se com o sentido das coisas e a qualidade presente nelas, não se importando somente com sua utilidade e praticidade, pois, em uma “situação mundial de profunda regressão da sensibilidade humana” (DUARTE JÚNIOR, 2010, p. 25), ver e sentir o entorno de modo diversificado é essencial. Essa capacidade de sentir o mundo, Duarte Junior (2012, p. 362), irá chamar de conhecimento inteligível, o que ele define como “a nossa capacidade de sentir, de perceber e nos movermos fisicamente, de saber sensível, na medida em que o verbo saber tem a ver etimologicamente com saborear – por meio dos sentidos o mundo é saboreado, seus sons, cores, odores, texturas e sabores”.

Segundo o autor, não será na linguagem que se encontrarão símbolos que abranjam todos os sentimentos humanos. Não conseguimos, por exemplo, com palavras, definir exatamente a dor ou felicidade do outro, sua manifestação se dá pela utilização de símbolos não linguísticos. Em razão disso, conforme destaca Duarte Junior (1988, p. 16),

uma ponte que nos leva a conhecer e a expressar os sentimentos, é então, a arte, e a forma de nossa consciência apreende-los é através da experiência estética. Na arte busca-se concretizar os sentimentos numa forma, que a consciência capta de maneira mais global e abrangente de que no pensamento rotineiro. Na arte são-nos apresentados aspectos e maneiras de nos sentirmos no mundo, que a linguagem não pode conceituar.

Sendo a arte uma ponte para o desenvolvimento humano, nela pode encontrar maneiras de se expressar e existir no mundo, sendo por meio de experiências com diferentes materiais e situações. Podemos materializar algo que antes não encontrávamos palavras para defini-lo. O mundo está repleto de pessoas diferentes e, com isso, formas se viver, experenciar e sentir diferente, o que dificulta a busca de conceito a sua representação. Então é na arte e que seus sentimentos podem fruir e criar um novo significado. Duarte Junior (1988, p. 29) postula que “o homem experiência o mundo primordialmente de maneira direta, emocional, voltando-se então sobre estas experiências e conferindo-lhes um sentido, através de simbolizações adequadas”. Segundo o autor, essas significações só acontecem quando há uma experiência vivida, dessa forma o pensamento pode criar símbolos. “A razão humana, a reflexão, portanto,

só se dá a partir de fundo indiferenciado de sensações e emoções; o pensamento significador procura, desta forma, torna inteligível ao homem este alicerce dinâmico, nascido de seu encontro com o mundo” (DUARTE JUNIOR, 1988 p. 29 – 30).

Ressalta o autor que se os símbolos nascem do encontro com o mundo, por meio das experiências e vivências acontecem a reflexão e o sentir. Nisso, o ser humano não deve querer esgotar com a fonte de onde surgem, pois é em sua vida vivida que cria a vida refletida.

A aquisição de um novo significado (ou aprendizagem significativa) deve mobilizar, então, tanto nossos conceitos como as experiências a que eles se referem. O significado possui assim uma dimensão sentida (vivida) e uma simbolizada (refletida). Esta dimensão sentida do significado é facilmente demonstrada através de um exemplo: quando procuramos lembrar uma palavra e não o conseguimos, ficamos como que a sentindo, enquanto ela não nos vem à consciência; alguém sugere algumas outras que, no entanto, por não se encaixarem neste sentimento, são logo refutadas, até que encontremos o termo exato (DUARTE JUNIOR, 1988, p. 31).

O ser humano é sensível e sente o mundo, o que influencia é a sua forma de viver no mundo, quando não experiencia ou não lhe é proporcionado experiências significativas para pensar e sentir o seu redor. Para Dufrenne (2002, p. 25), “estar no mundo não é ser uma coisa entre as coisas, é sentir-se em casa entre as coisas, mesmo as mais surpreendentes e as mais terríveis, porque elas são expressivas”. Ao longo do tempo, com as mudanças que o ser humano provocou no mundo, houve uma regressão da sensibilidade humana, levando o ser humano a se considerar dono da natureza e não parte dela.

Com isso, surge um intenso “anestesiamento” diante da natureza e diante da destruição da própria vida humana. Passamos a viver indiferentes diante das tragédias do mundo e da vida, que passam a ser consideradas normais, sem que sintamos dor ou tristeza diante das calamidades. A natureza, que é efetivamente a casa de todos os seres, a fonte que nos oferece todos os elementos de sobrevivência, é tratada com desprezo e indiferença pelo ser humano. Ele, que é fruto da própria natureza, não consegue sensibilizar-se para usar seus elementos e recursos de forma consciente e respeitosa. Se não se sensibiliza com as tragédias que acontecem e afetam diretamente a própria existência e a convivência entre os seres, como o ser humano irá se sensibilizar diante do belo? Como poderá tornar-se sensível, se ele não se detém para sentir e experimentar um momento, seja no íntimo da família ou nos eventos da natureza, como a chuva em um dia quente de verão?

Algumas vezes, ele sequer dá a devida importância a si mesmo; outras, vê-se tão fixado em telas, buscando inutilidades, que sem sequer percebe a beleza do momento, seja ele qual for, que acontece ao seu redor. Por isso, hoje, mais do que nunca, é preciso encontrar um meio de tornar o ser sensível novamente diante da vida, da natureza e do mundo.

Por meio da arte, a pessoa é capaz de vivenciar experiências com o potencial de fazer ver e perceber sentimentos que são essenciais na vida humana, pois “ainda que em diferentes graus ou talvez em áreas sensíveis diferentes, todo ser humano que nasce, nasce com um potencial sensível” (OSTROWER, 1978, p. 12). Tendo os seres humanos esse potencial, é necessário trabalhar para desenvolvê-lo em meio às condições adversas. Este é um tempo onde se estabelecem relações muito rasas com as coisas, com as pessoas com quem se compartilha o lar e com os outros indivíduos; perdeu-se o hábito de conversar sobre a vida, experienciar o mundo e as coisas, levando a um embrutecimento que se reflete não só nas relações, mas em tudo o que é feito.

Araújo (2007, p. 21) aponta que “falta-nos o tempo e o espaço para olhar as coisas, e olhar, em primeira instância, é perceber”. O autor ainda reflete sobre a importância da percepção no processo de desenvolvimento das capacidades de refletir e sentir, as quais auxiliam a entender quem se é e o mundo em que se vive. Sem reconhecer o contexto em que se está, não é possível perceber nele o que existe de afeto e de desamor. Não se consegue entender por que se devem ter atitudes de cuidado e respeito com o meio em que se vive, cuidando dos rios, das florestas, das praças, das cidades, das ruas e da própria casa.

Marin (2006) nos traz a ideia de que a arte não realiza uma mera imitação da natureza, mas sim, por meio dela é que se inicia a perceber a natureza. A arte funciona como um elemento mediador entre os sentidos humanos e os elementos da natureza. É ela que dá sentido às sensações proporcionadas pela natureza, tirando do mero campo utilitário e comercial, fazendo perceber e sentir, por exemplo, que a água é mais do que um elemento essencial para a sobrevivência, tanto quando é ingerida até quando empregada na produção de produtos e alimentos do cotidiano. Começa-se a perceber a beleza do mar, das ondas, dos rios, e como o entorno influencia nas suas diferentes tonalidades, leva ao encontro com diferentes sensações, desde o medo ao encarar uma tempestade no mar até a paz proporcionada por um rio.

Para tanto, como nos desafia Duarte Junior (2012, p. 365), é preciso

restabelecer a nossa capacidade de nos maravilharmos com o mundo, de nos sentirmos vivos num cotidiano que não seja feito de agendas lotadas e níveis de produtividade, de perceber nossa integração sensível com a realidade ao redor, de entender que o conhecimento não é dado apenas por fórmulas matemáticas e reflexões lógico-conceituais, e, sobretudo, de que mais dinheiro e mais consumo de quinquilharias não implica em mais felicidade, muito pelo contrário, é fundamentalmente recuperar-se a percepção estética da existência. Educar os nossos sentidos para que eles nos permitam mais e mais saborear as sutilezas do mundo creio ser o primeiro passo para uma vida mais feliz e aut centrada. A competição desenfreada (rumo ao nada) nos impede de ter prazer com o fato de estarmos vivos, e esse prazer é, em sua essência, estético.

Para podermos nos reconectar e perceber as riquezas estéticas dos diferentes espaços e objetos, é precisa haver uma educação estética que desenvolva os sentidos e a percepção. Como é sabido, “a estética se relaciona com a nossa capacidade de apreender a realidade pelos canais da sensibilidade e põe em movimento uma disposição lúdica para a atividade criadora” (HERMANN, 2014, p. 125). Ao observar a natureza, sentir o perfume das plantas, ouvir o canto dos pássaros, provar um fruto ou um chá feito a partir dele, sentir a textura das folhas, caules, cascas, todos esses estímulos sensoriais, quando trabalhados levam a um conhecimento significativo e que será lembrado de forma afetiva vida afora. Os discursos teóricos sobre a natureza são necessários e quando utilizados de forma a expressar a riqueza das experiências sensíveis, elas possibilitam que ocorra não somente um aprendizado eventual, mas o desenvolvimento integral de um ser sensível.

O fruir dos elementos dispostos pela arte e pelo mundo, nos leva a sair da caixa de ferramentas e nos leva a abrir a caixa do brincar, como dizia Rubem Alves (2005). Na caixa de ferramentas, guardam-se os conhecimentos mais técnicos; já na caixa de brincar é onde ficam as coisas do coração. Para o autor, a ciência está nessa caixa de ferramentas, e aprende-las é tão importante quanto criar novas ferramentas, mas para isso é preciso aprender a arte de pensar. O que não se pode é ignorar uma dessas faces. A educação não pode negar as experiências com o mundo, apelando apenas para a mera transmissão de conteúdo. Marin (2006, p. 278) expõe que “educar pressupõe trabalhar com as sensibilidades, afetividades, capacidades imagética e criadora e, ao fazê-lo, despertar para a verdadeira essência ética do ser humano”. O autor ainda reflete sobre como a arte é capaz de fundar novos valores, sendo capaz de desvincular de ideias estabelecidas na sociedade. “Quem vivencia o fenômeno da experiência estética tem diante de si um mundo muito mais amplo e flexível que aquele desenhado pelas sociedades de consumo” (MARIN, 2006, p. 285).

Diante dos valores da sociedade de consumo centradas no consumismo e na competitividade, em que não pensa no bem comum e se visa somente o bem próprio, perdemos nossa capacidade de perceber diversas outras dimensões da vida. Por isso, a necessidade de vivenciar experiências estéticas, pois elas abrirão novas formas de perceber a realidade, desenvolver diferentes valores e rever o que já está sendo imposto por uma vida reduzida a interesses meramente mercantis. Segundo Hermann (2014, p. 131),

o estranhamento promovido pela experiência estética tem condições privilegiadas de estimular o reconhecimento da alteridade, atuando na perspectiva de nos tornar sensíveis, tanto para reconhecer o externo a nós mesmos como para estar atento as diferenças e as desconsiderações de outros modos de ver o mundo. Ou seja, o estranhamento atua decisivamente contra os aspectos restritivos da normalização moral, forçando a rever nossas crenças e o respeito exacerbado pelas convenções.

O “anestesiamento” que vivemos hoje nos leva a uma vida monótona, de ações automáticas, realizando tarefas do dia a dia sem sequer perceber as consequências que trazem para a nossa vida. O estranhamento que Nadja Hermann aponta como um aspecto importante proporcionado pelas experiências estética, nos força a despertar desse anestesiamento, provocando sensações diferenciadas, agradáveis ou não, mas importantes para que reaprendamos a sentir e pensar a vida que levamos. Com essa janela aberta em nossos sentidos pelo estranhamento, podemos deixar fruir novas ideias, valores e sensações.

Além disso, como destaca Hermann (2014, p. 128) em outro momento,

a experiência estética desvela sentidos, porque deixa um espaço de jogo para ser preenchido pela provocação que instaura. Ela traz o estranho, aquilo que foge ao habitual, tanto em relação a uma obra de arte como em relação a um acontecimento cultural. Essa experiência se constitui num caminho de abertura à alteridade que não é dado pela reflexão ou pelo pensamento conceitual. Do estranho e inesperado que provoca surge a pergunta, cuja resposta conte a possibilidade de ouvir o outro.

Ao tirar o véu que cobre nossos sentidos, imposto pelo modo de vida que levamos, conseguiremos provocar uma abertura para usufruir de diferentes formas de sentir e viver a vida, nos tornando sensíveis aos fenômenos estéticos que nos cercam. É pelo exercício da sensibilização estética que nos desenvolveremos com seres humanos sensíveis, nos levando a refletir e entender a importância de manter o cuidado com o outro, com a natureza e a nos preocupar com o bem pessoal e comum.

2.3 Arte e educação: O desafio da utilização de tintas naturais no processo artístico-pedagógico

É sabido que pintar e desenhar é algo natural do ser humano, que se experimenta desde cedo, antes mesmo de se ir à escola, riscando as paredes da casa, criando rabiscos com o dedo no prato com comida, desenhando com uma vareta no chão de areia ou de terra. Na escola, a criança entra em contato com diferentes materiais e processos de criação. Experimentar materiais que talvez em casa não lhe sejam fornecidos, como tinta guache, aquarela, lápis de cor, giz, entre outros materiais. Essa experiência desenvolve na criança a oportunidade de expressar sentimentos e ideais, além de trazer benefícios para seu desenvolvimento motor.

O processo de utilização do pigmento natural existe desde a Pré-História, há cerca de 25 mil anos, como comprovam as pinturas rupestres. O interessante é observar que esse recurso natural foi utilizado em diferentes momentos históricos, inclusive no mundo moderno, tanto como recurso artístico quanto pedagógico. Há muitas obras e materiais pedagógicos desse tipo servindo como um importante recurso para subsidiar experiências estéticas.

Segundo Vaz (2018, p. 22), “a expressão gráfica como sinônimo de repertório imagético – desenhos, fotografias, vídeos, pinturas, imagens digitais, instalações artísticas – no âmbito da educação escolar possibilita que cada aluno e aluna construam sua identidade e subjetividade”. Sendo assim, as experiências proporcionadas pelo professor, a seleção e variedade do repertório são de grande importância no desenvolvimento do aluno, para torná-lo capaz de, através de pinturas e desenhos, exprimir pensamentos e ideias que desvelam o seu ser.

Ferreira e Silva (2001, p. 151) acreditam que “o desenho que a criança desenvolve no contexto da escola é um produto de sua atividade mental e reflete sua cultura e seu desenvolvimento intelectual”. A criança traz muito consigo, ideias familiares, cultura local, tudo isso fica exposto em seus desenhos e pinturas. Assim, “o desenho é um processo complexo que envolve imaginação, realidade cotidiana e figuração” (FERREIRA e SILVA, 2001, p. 151). Esse exercício mostra muito sobre a identidade do aluno e suas origens, e deve ser respeitado e valorizado, já que é uma forma de dizer o que sente e o que pensa sem palavras.

Conforme Lowenfeld e Brittain (1977, p. 13), “desenhar, pintar ou construir constitui um processo complexo em que a criança reúne diversos elementos de sua experiência, para formar um novo e significativo todo”. Esse processo criativo e transformador faz emergir ideias e sentimentos que não se tornam possíveis por outra linguagem. Só o desenho possibilita que possam ser expressos. A criança traz consigo suas memórias e aprendizados que, ao transformar em algo novo, produzem mais conhecimento e mais experiência. Ora, “arte é importante para a criança. É importante para seus processos de pensamento, para seu desenvolvimento perceptual e emocional, para sua crescente conscientização social e para seu desenvolvimento criador” (LOWENFEL e BRITAIN 1977, p. 50). É imprescindível que a escola e os responsáveis percebam a importância das artes, do processo criador e exploratório para o desenvolvimento da criança, pois, além de aumentar a autoestima, quando tem sua produção reconhecida, estimula-a a continuar nesse processo, capaz de desenvolver a sensibilidade e o pensamento.

Uma alternativa para se trabalhar na escola são as tintas naturais que, além de não serem nocivas a quem usa e ao meio ambiente, são de baixo custo. As tintas naturais compõem-se de pigmentos da natureza ao invés dos industrializados. Elas foram usadas desde o começo da História, quando os seres humanos do passado pintavam bisões e carimbavam suas mãos no

interior das cavernas. Os povos indígenas, especialmente os indígenas brasileiros, sempre fizeram uso das tintas naturais. Usado em pinturas corporais e cerâmicas até hoje, esse material possui um significado próprio:

Boa tinta, boa pintura, bom desenho garantiam boa sorte na caça, na guerra, na pesca, na viagem. Até no amor. Cada tribo, cada meia-tribo e cada família desenvolviam padrões de pintura fiéis a seu modo de ser. Nos dias comuns, a pintura podia ser bastante simples. Nas festas, nos combates, mostrava-se requintada, cobrindo também a testa, as faces e o nariz. Raramente, a boca e o queixo (DONATO, 2015, p. 132).

Assim sendo, para os povos indígenas, as tintas e pinturas naturais vão muito além de um recurso e de uma técnica pictórica. Elas dizem respeito a suas crenças e história ancestral. As pinturas e a utilização de tintas naturais tem a ver com rituais que restabelecem a conexão entre a visão mítica e religiosa e sua realidade atual.

Serrano e Bannach (2015, p. 251) expõem que “os pigmentos naturais têm sua origem na pré-história, onde, juntamente com o homem, foram evoluindo e ganhando espaço no contexto artístico”. De forma gradativa, as tintas foram sendo elaboradas e desenvolvidas com diferentes fins. Com a industrialização, esse espaço foi sendo tomado por tintas artificiais que, além de terem um custo de aquisição mais alto, causam impacto negativo na natureza e o empobrecimento da experiência originária. Isso leva a destacar a utilização de tintas naturais em dois sentidos: na conservação de uma relação mais próxima com a natureza no o uso adequado dos recursos que ela disponibiliza e, em um segundo sentido, na educação da própria sensibilidade estética enquanto manifestação da capacidade do ser humano de expressá-la, de observá-la e de senti-la.

A exploração de tintas naturais não implica em desconsiderar a importância das tintas artificiais e dos artistas que utilizam tais recursos. O que se quer ressaltar é a importância da experiência prática que a exploração das tintas naturais oferece. Como destacam Serrano e Bannach (2015, p. 252),

atualmente há uma infinidade de tintas no mercado das Artes, e as escolas consomem maciçamente estes produtos industrializados. No entanto, a utilização de pigmentos naturais em atividades escolares possibilita às crianças a exploração e descobertas de cores e texturas contidas na natureza de forma pura e diferenciada dos materiais convencionais.

Além das experiências estéticas diferenciadoras, o uso dessas tintas naturais trazem à tona a questão da tomada de consciência sobre o uso e o descarte dos elementos químicos, tão prejudiciais à natureza. No material didático *Cores da terra*, Oliveira (2012, p. 35) destaca esta vantagem das tintas naturais: “A tinta de terra traz algumas vantagens em relação às tintas convencionais. A mais importante delas é a ausência de derivados de petróleo e outros

compostos altamente poluentes”. De fato, toda atividade industrial causa prejuízos ao meio ambiente e a produção de tintas artificiais é uma dessas atividades que gera grande impacto negativo.

Hoje, mais do que nunca, torna-se importante investir numa educação ecológica, preocupada com a sustentabilidade e a utilização de tintas naturais pode contribuir para uma manipulação mais cuidadosa dos recursos da natureza. Educar significa, também, aprender a “atender às necessidades da geração atual sem comprometer o direito das futuras gerações, em atenderem às delas” (VALLE, 1995, p. 9). Faz-se necessário desenvolver essa consciência dos alunos desde cedo, dar-lhes a entender que os recursos naturais precisam ser cuidados para que as próximas gerações possam ter acesso a eles, e que atitudes de preservação, sejam elas de grande ou pequeno porte, precisam ser feitas desde agora. Serrano e Bannach (2015, p. 253) reforçam isso, mostrando que “arte e meio ambiente podem fazer com que a criança desde cedo cresça com uma consciência de sustentabilidade e de bom uso dos recursos naturais, valorizando até os convencionais, tendo em vista que estes recursos são finitos”.

É impossível ter a compreensão completa de quão vastas são as possibilidades dos uso das tintas naturais na arte da pintura. A arte de pintar vai além do evento prático específico. Ela envolve uma exercício profundo da sensibilidade humana e uma atitude criativa cujos resultados são imprevisíveis. Além disso, há por detrás de tal prática a necessidade da pesquisa constante dos materiais, o trabalho de preparo dos pigmento, a imaginação da obra a ser pintada, a exploração das tonalidades, o desafio da conservação da obra, a solução de dificuldades e surpresas que exigem novas pesquisas e novas ações. O que há, no final, é uma superfície coberta por formas e cores, cheia de significados, que em cada pessoa irá provocar sensações diferentes e que, quando utilizada, amplia o repertório de expressão. Dela resulta a potencialização da expressividade e da aprendizagem humana:

A aprendizagem não se prende somente à pintura, mas em ampliar a visão, o repertório, o conhecimento sobre arte e sua produção, tendo a técnica como um eixo gerador de demais aprendizagens, propondo uma aprendizagem significativa em que se discute a pintura ligada ao campo expandido e mestiço, em meio ao suporte tradicional e contemporâneo dessa técnica milenar (PELLEGRIN et al., 2020, p. 51).

Outrossim, ela desperta novas sensações não só no pintor, mas no apreciador:

Criatividade e artes são processos inteligentes: tanto o produzir quanto o apreciar são comportamentos que requerem operações complexas de análise, comparações e reconhecimentos de cores, texturas, sons, movimentos, tonalidades de vozes e percepções muito sutis e variadas, que exigem noções de espacialidade, sonoridade e domínio corporal, entre outras (MÖDINGER, 2012, p. 42).

Quando colocados em situações como essas, tanto professor como aluno podem ser surpreendidos, pois, por se tratar de elementos naturais, não há como ter uma previsão exata dos resultados. As terras, caules, flores, raízes e pedras podem ser da mesma espécie, mas, mesmo assim, podem variar suas tonalidades, por serem influenciadas pelo espaço de onde foram extraídas. Estar diante dessas possibilidades requer uma análise e um planejamento para se alcançar o objetivo. Todavia, também há aqueles que preferem se deixar surpreender pela natureza, que veem graça e beleza no inesperado. E esse surgimento do inesperado cria um movimento no pensamento pelo qual se começam realizar comparações e assimilações. Por exemplo, a terra retirada do meio da mata tem tonalidade e textura diferentes daquela retirada de uma estrada em um dia seco. Realizar essas comparações e descobertas auxiliam para a realização do projeto e a superação das surpresas que por acaso possam surgir.

Pintar e desenhar fazem parte do desenvolvimento humano. Mesmo quando a pessoa ainda não sabe se comunicar verbalmente, ela já pinta, com rabiscos ilustra uma história, expressa um sentimento e representa os objetos. Para tanto, se utiliza de recursos que o meio lhe oferece, geralmente recursos naturais. O pintar é, portanto, uma das primeiras formas da criança se expressar. Infelizmente, muitas vezes, conforme vai aprendendo outras formas de expressão, o indivíduo deixa de pintar e desenhar, chegando a dizer que não sabe fazê-lo em razão dos estereótipos apresentados pela escola e pela mídia. Ele acaba tendo medo de se arriscar e de se expor. Porém, quando se desafia o aluno a criar a própria tinta, algo ressurgir. A curiosidade de entender como fazer e a ansiedade por usar algo que ele próprio produziu, o encoraja, quando desafiado a pintar e a desenhar com elementos naturais, ele retoma sua capacidade expressiva.

No entanto, a experiência da pintura com tintas naturais apresenta desafios. Muitos indivíduos que dizem saber pintar e desenhar, por vezes encontram dificuldades em lidar com tintas naturais. As texturas naturais possuem características que implicam em diferenças na ocupação do espaço, no estabelecimento de delineamentos, na definição das tonalidades que podem não atingir a grau desejado. As tintas naturais podem fazer “errar”, a água pode borrar o papel, os cheiros fortes de alguns pigmentos podem criar distração ou podem produzir prazer ou estranhamento. Todos esses desafios são estímulos que a qualquer momento nos fazem esquecer que “não sabemos desenhar”, mas queremos experimentar.

Há, ainda, aqueles que se negam a realizar tal experiência, por ter que lidar com a sujeira, a bagunça e a agitação. São pessoas que, geralmente, consideram esses aspectos como algo ruim. Não obstante, onde há tudo isso há vida, há experiências não só de ser humano com natureza, mas de pessoas com pessoas, é onde se criam vínculos, precisa-se saber pedir e

devolver, em outras palavras desenvolve o respeito. Toda aquela sujeira são os rastros deixados pelo conhecimento, e, justamente, no meio disso as crianças aprendem a cuidar tanto do patrimônio escolar quanto do seu material particular, começam ter empatia pela pessoa que faz a limpeza e, ao saírem, organizam o espaço, e isso começará a refletir em outros momentos, com outros professores e em outras aulas, não somente na de Artes. Os discentes percebem também que esses resíduos de tinta colocados no lixo não irão prejudicar a natureza, e essas tintas igualam o aluno que tem condições de comprar uma boa tinta industrial àquele que usa a disponibilizada pela escola, como exemplo a terra, não há uma melhor ou pior terra, só há terra.

3 MARIA LUCINA BUSATO BUENO: EDUCADORA, ARTISTA E PESQUISADORA

A relevância de Maria Lucina Busato Bueno no cenário acadêmico da arte e educação é posta na medida em que sua obra como pesquisadora é totalmente balizada pelo enriquecimento mútuo de sua atuação como educadora e artista. Isso porque, para ela, a atividade de pesquisa coloca-se num ciclo de motivação e objetivo em relação ao ateliê e à sala de aula. O presente tópico pretende apresentar um panorama dessa atuação tri-variegada até a cristalização das conquistas de Maria Lucina concernentes ao tema das tintas naturais.

3.1 Breve histórico da vida de Maria Lucina

Maria Lucina Busato Bueno é natural de Casca, Rio Grande do Sul, e reside atualmente em Passo Fundo. Possui habilitação em Artes Plásticas pela Faculdade de Artes e Comunicação da Universidade de Passo Fundo (UPF), e especialização em Arte, Teoria e Métodos pela mesma instituição. Realizou, no decorrer de sua vida profissional, diferentes atividades relacionadas às tintas naturais, como exposições e oficinas para o público interessado, principalmente da área de Artes e Educação. Publicou seu primeiro trabalho em 1989, intitulado *Tintas naturais: uma alternativa à pintura artística*, no qual apresenta suas experiências e conhecimentos com os elementos naturais e sua aplicação como material artístico (BUENO, 1989).

Em 2005, Maria Lucina lançou seu segundo livro, *Vivências do fazer pictórico com tintas naturais*, em que traz reflexões sobre “arte e natureza, o ateliê de artista como espaço de criação, os aspectos procedimentais das tintas naturais, a natureza no olhar do artista; A importância do fazer e aspectos pedagógicos artísticos e respectivas considerações sobre abrangência do vivenciar pictórico” (BUENO, 2005, p. 12).

Em depoimento dado ao Museu de Artes Visuais Ruth Schneider, Maria Lucina descreve a origem de seu trabalho com as tintas naturais:

Temos que fazer uma referência e voltar no tempo. Voltar no pátio da infância, quando criança em Casca, brincando com meus amiguinhos, com minhas amiguinhas. Eu gostava muito de pintar os painéis de parede das nossas casinhas. Enfim, o que acontecia: eu usava os materiais naturais que tinha à minha frente. Eram flores, folhas, o que fosse. Então, o pátio de infância, para mim, foi uma referência muito importante em toda a minha vida artística. Porquê? Porque eu era fascinada pelas cores, e olhava muito, observava muitas as cores das folhas, as cores da natureza. Para mim, era um fascínio muito grande perceber que elas tinham uma força especial [...] (O PROCESSO DAS TINTAS NATURAIS, 2018. Transcrição nossa).

Maria Lucina se constituiu como educadora pesquisadora e artista tendo as tintas naturais como seu objeto investigativo. Nos seus estudos, prima pela atenção à região onde mora, Passo Fundo, investigando matérias-primas permanentes e sazonais, para obter experimentos a serem utilizados, tanto na sala de aula quanto no ateliê de pintura. Ademais, narra o seguinte:

Quando eu trabalhava nas escolas de [...] Primeiro Grau, hoje Ensino Fundamental, eu percebia que nas aulas de Educação Artística havia grande dificuldade de a gente conseguir material. O que tinha [era] lápis de cor, mas eu queria tinta. E havia muita dificuldade de as crianças trazerem o material, de 5ª a 8ª série e também crianças menores. Então, o que aconteceu? Essa preocupação minha ficou ... assim... latente. Trabalhava no meu ateliê, fazia pesquisas também, porque sempre gostei de trabalhar com pintura [...]. Depois eu fui convidada para trabalhar na Universidade de Passo Fundo, e nos Cursos de Férias, em que os professores [...] das escolas estaduais vinham depois de um largo ano de trabalho (O PROCESSO DAS TINTAS NATURAIS, 2018. Transcrição nossa).

A professora e artista não se preocupava somente com as condições financeiras, mas também com os problemas ambientais e de saúde que as tintas industrializadas provocavam. Em depoimento sobre o trabalho com professores dos Cursos em Regime Especial de Férias⁴, afirma:

Eles vinham do Norte do Rio Grande do Sul, de todo o Rio Grande do Sul, [...] Oeste de Santa Catarina, Paraná. Vinham fazer o curso de licenciatura curta e licenciatura plena. E, no nosso programa de pintura, nós trabalhávamos, naquele momento, com tintas a óleo. Trabalhar com tinta a óleo num verão imenso, muito quente, aquele cheiro [...] até de solvente que eventualmente a gente usava, aquilo me preocupava muito, sabendo que eu já tinha uma pesquisa no meu ateliê (O PROCESSO DAS TINTAS NATURAIS, 2018. Transcrição nossa).

Essas preocupações a professora e artista carregou consigo, e outras foram surgindo à medida que observava esse cenário. Conta ainda:

⁴Os Cursos em Regime Especial de Férias foram cursos de licenciatura oferecidos em períodos de férias para professores ainda não titulados. O projeto iniciou em 1969 e se manteve por mais de 30 anos, ajudando a habilitar professores em todas as áreas e disciplinas do ensino básico. (MÜHL; GUARESCHI; LEVINSKI, 2017, p. 198 e ss.).

Trabalhar com licenciatura, quando é que [...] esses alunos, essas alunas, vão conseguir tinta a óleo para trabalhar nas escolas? Isso era uma preocupação muito grande. Aí, nesse momento, eu estava fazendo especialização no curso de pós-graduação. E a minha temática versava sobre “expressão humana: materiais e técnicas na educação artística”. Percorri todos os caminhos da pintura, desde a Pré-História até [...] a atualidade. Aí, todos os materiais, suas finalidades, suas funções e suas possibilidades de trabalho. Me impressionou muito quando eu trabalhava com a arte rupestre, sabendo que eu tinha aquelas terras, aqueles trabalhos que eu já fazia em ateliê. Aí eu mostrei, colegas viram [...], as pessoas se interessaram. Disseram: **Lucina**, tu tens que publicar essa experiência que tu tens no ateliê. Aí, foi apresentado e inclusive foi até criada uma disciplina chamada “confecção de materiais alternativos para as licenciaturas”, que era muito interessante [...] para as pessoas trabalharem nas suas escolas. Então, para favorecer os nossos estados e trabalhar com um material alternativo, altamente interessante, ecológico, [...] diverso em cada região – cada um podia coletar [...] o seu material –, fomos, então. Introduzimos, mas achando que não ia dar certo. À medida que fomos avançando, as coisas foram tomando proporções maiores. No meu ateliê, pequenos formatos, médios formatos, até grandes formatos, de dois metros, dois metros e pouco de tamanho [...]. O trabalho de ateliê[...] reforçava as salas de aula; o trabalho de sala de aula reforçava o ateliê (O PROCESSO DAS TINTAS NATURAIS, 2018. Transcrição nossa).

Esse longo processo se fez na busca de matérias-primas, testagem da procedência dos materiais com a extração deles, a classificação (animal, vegetal, mineral; opaco, transparente), sua durabilidade, os diluentes e os aglutinantes possíveis para a mistura, os matizes de diferentes elementos naturais, os fatores como a temperatura e o ambiente.

Maria Lucina (2005, p. 83-84) reflete sobre o seu trabalho dizendo o seguinte:

Constatar como acontece em minhas pinturas e como as tintas acontecem sobre o suporte, tem significado importante no jogo da criação. Permite-me ver-me, ao mesmo tempo em que percebo os acontecimentos plásticos presentes, reconhecendo possibilidades e apelos para prosseguir, dando sequência às pinturas. Quanto ao trabalho em atelier, é preciso entender que trabalhar com esses ou aqueles materiais não é finalidade, mas meio de expressão na minha concepção de entender e revelar o mundo, com paixão pela arte, percorrendo os caminhos da alma, celebrando a vida. Estabelecer relações com o mundo, continuar o diálogo com este mundo, encontrando significado, é o que importa.

A arte cria essa disposição dos sujeitos diante das coisas, mostrando que a obra de arte não nasce pronta, mas se constitui com a experiência do processo. Os materiais e técnicas são canais para expressar sentimento e visão de mundo, portanto, tão necessários quando palavras já não são suficientes para expressar a beleza das coisas. Nas pinturas, é capaz de se revelar muito sobre si, sobre o que se pensa e sente, e isso é um fator importantíssimo para a pessoa se conhecer e se desenvolver.

Na apresentação da obra *Tintas naturais: uma alternativa à pintura artística*, Roseli Doleski Pretto⁵ (1989, p. 3) afirma que “o trabalho de Maria Lucina reflete o educador

⁵ Roseli nasceu em Uruguaiana RS, e fez o curso de Artes Visuais com formação em Desenho e Especialização em Arte Teorias e Métodos na Universidade de Passo Fundo, onde mais tarde atuou como professora de Desenho no Instituto de Artes, atualmente denominada Faculdade de Artes e Comunicação FAC/UPF. Foi desenhista, pintora e gravadora (MAVRS).

consciente, preocupado com uma ação educativa séria, em que, no processo de educar fundamentando no levar-a-conhecer, aparecem em perfeita fusão o espírito científico e a expressão criadora”. Como bem notado pela autora, Maria Lucina consegue unir a teoria e a prática, buscando soluções para seus anseios, logo uma experiência estética. Sua pesquisa, de seriedade e relevância ímpar, revela a preocupação com o uso de materiais industriais e o impacto econômico, sensível e ambiental produzido na vida de seus alunos, que a leva a estudar uma técnica alternativa – qual seja a das tintas naturais – dotada de um imenso potencial sensível e criativo.

Para Pretto (1989, p. 3),

[...] percebe-se a consciência clara de um trabalho educativo voltado a realidade latino-americana, na qual processo de criação parte do contexto próprio da realidade, provando que, para ação da arte-educação os entraves econômicos são desafios que conduzem a extrair da realidade circundante os instrumentos constitutivos da sua expressão.

Maria Lucina iniciou essa proposta, como aludido acima, por questões econômicas, mas sua proposta apresenta outros aspectos estéticos e pedagógicos que contribuem muito para uma formação mais integral de educandos e educadores.

3.2 Maria Lucina através de sua obra

Para apresentar o trabalho da professora, artista e pesquisadora Maria Lucina, toma-se como referência, aqui, o seu livro *Vivências do Fazer Pictórico com Tintas Naturais* (2005), que reúne uma série de informações de sua pesquisa. Como professora e pesquisadora, Maria Lucina realizou a investigação e experienciação de suportes e elementos pictóricos, a fim de chegar a um melhor resultado para suas obras e atividades em sala de aula.

Como visto, pintar e desenhar são atos milenares da humanidade. Para Bueno (1998, p. 27) “através da arte pictórica, o homem revela toda uma visão de época”. A pintura é uma das primeiras formas de que se tem registro da busca humana pela auto expressão. Ela aparece na Pré-História, nas pinturas rupestres há cerca de 25 mil anos. O homem pré-histórico fazia uso de materiais naturais que estavam a seu dispor para representar cenas de caça e luta.

Por um longo período, os pigmentos naturais continuaram a ser empregados, com o uso de aglutinantes como a gema de ovo, resina acrílica e óleo, na tentativa de produzir uma tinta de maior durabilidade e qualidade. Mas, com o surgimento das tintas químicas, começaram a ser usados materiais artificiais tóxicos, cujas propriedades poderiam acarretar prejuízo à saúde do artista e ao meio ambiente, quando não à própria obra de arte.

As aulas de artes são espaços propícios para questionar e refletir sobre diversos assuntos sociais, mas são poucos os momentos em que se detém para pensar nos materiais utilizados. Existem, inclusive, iniciativas que propõem o uso de materiais mais econômicos, a utilização de recursos e materiais recicláveis, como caixas, papéis, plásticos, entre outros, mas pouco se reflete sobre a tinta que é utilizada nas atividades artísticas, a qual tem impacto direto sobre a saúde humana e sobre a natureza.

Maria Lucina (1998, p. 17), em seu livro *Tintas Naturais: uma alternativa para a pintura artística*, manifesta preocupação com o problema ao escrever que “o ser humano é criativo por excelência por ser a criatividade uma potencialidade inata, bastando exercitá-la, através de oportunidades, de experiências de vida, para que se manifeste”. Se de fato o ser humano é criativo, pode encontrar novos materiais para exercer a criatividade na pintura, e nessa busca, muito mais que apenas recursos econômicos, ensina-se através do exemplo a se reinventar, a buscar formas diferentes de fazer, perceber e criar uma relação de respeito com a natureza, fonte de pigmentos, suportes e vida.

O criar instiga o lado investigativo e experimentador, quando o aluno se confronta com uma situação onde deve criar suas próprias tintas, sendo que estava acostumado a comprar ou recebendo elas prontas durante todo o trajeto escolar. Isso movimenta uma série de pensamentos e emoções. Surgem questões: como fazer? Qual será o resultado obtido? O que preciso para atingir o tom que quero? Dará certo? E inicia-se o processo de investigação, fazendo entender e aceitar sentimentos que irão refletir em outros ambientes, como a frustração de não conseguir o que se queria, pois, como a tinta natural passa por um processo manual, pode acontecer de não se alcançar a tonalidade da cor que se esperava e ter que buscar uma solução para a situação. Trabalhar com elementos naturais pode ser algo que demande improviso, perceber nos elementos ao redor potencialidades que antes passavam despercebidas, exercitar a imaginação e a criatividade.

Bueno (1998) conta das surpresas que há no trabalho com tintas naturais, pois existe uma distância entre imaginar a tonalidade, textura e a sua execução. Diferentes coisas podem influenciar no resultado de uma cor, como: local de onde o material foi retirado, quantidade de aglutinante e solvente adicionado, o suporte onde está sendo realizado o trabalho. Todos esses fatores desafiam o estudante a pensar e estruturar ideias, criar um projeto abstrato ou concreto de sua ideia e, conseqüentemente, pensar em possíveis problemas a serem enfrentados e suas soluções.

Utilizar das tintas naturais é uma forma de explorar as possibilidades, perceber o entorno e experienciar os sentidos. Além de todas essas questões, é interessante ter alguns

conhecimentos prévios sobre os elementos naturais, a fim de ampliar os horizontes, percebendo a diversidade de possibilidades de cores, saindo da perspectiva básica mais intuitiva, como erva-mate para verde, terra para marrom, carvão para preto.

3.2.1 A construção do quadro de sistematização das tintas naturais

Maria Lucina, em suas pesquisas, chegou a uma sistematização das tintas obtidas com testagens e experimentos, transcrito abaixo, no Quadro 1, onde enumera-se possibilidades de cores, aglutinantes e solventes para cada elemento. A autora percebeu a necessidade de sistematizar os procedimentos da produção de tintas naturais, a fim de querer proporcionar uma maior segurança na prática dos artistas e professores. O interessante desta proposição é, justamente, não ter medidas exatas, mas sim um processo a ser adotado, o que permite ao usuário explorar e descobrir a forma e textura que melhor lhe aprouver.

Quadro 1 – Sistematização das tintas naturais de Maria Lucina Bueno

<i>TINTAS TRANSPARENTES</i>					
<i>Procedência</i>	<i>Elem. tintórico</i>	<i>Processo</i>	<i>Diluente</i>	<i>Aglutinante</i>	<i>Fixador</i>
<i>AMARELA</i>					
<i>Abacateiro</i>	<i>Brotos</i>	<i>Cocção</i>	<i>Água</i>	<i>Cola</i>	<i>Limão</i>
<i>Açafrão</i>	<i>Raízes</i>	<i>Infusão</i>	<i>Álcool/água</i>	<i>Cola</i>	-
<i>Arruda</i>	<i>Folhas</i>	<i>Cocção</i>	<i>Água</i>	<i>Cola</i>	<i>Limão</i>
<i>Cravo-de-defunto</i>	<i>Flores</i>	<i>Infusão</i>	<i>Álcool/água</i>	<i>Cola</i>	-
<i>Flor-do-campo</i>	<i>Flores</i>	<i>Cocção</i>	<i>Água</i>	<i>Cola</i>	<i>Vinagre</i>
<i>Girassol</i>	<i>Pétalas</i>	<i>Cocção/infusão</i>	<i>Álcool/água</i>	<i>Cola</i>	-
<i>Laranja</i>	<i>Cascas</i>	<i>Cocção/infusão</i>	<i>Álcool/água</i>	<i>Cola</i>	<i>Vinagre</i>
<i>Manduirana</i>	<i>Raízes e flores</i>	<i>Infusão</i>	<i>Álcool/água</i>	<i>Cola</i>	-
<i>Marcela</i>	<i>Flores</i>	<i>Cocção</i>	<i>Água</i>	<i>Gema</i>	<i>Limão</i>
<i>Romã</i>	<i>Cascas</i>	<i>Infusão</i>	<i>Álcool/água</i>	<i>Cola</i>	-
<i>LARANJA</i>					
<i>Cedro</i>	<i>Tronco</i>	<i>Infusão</i>	<i>Álcool/água</i>	<i>Cola</i>	-
<i>Cosmos</i>	<i>Flores</i>	<i>Infusão</i>	<i>Álcool/água</i>	<i>Cola</i>	-
<i>Maria-mole</i>	<i>Flores</i>	<i>Infusão</i>	<i>Álcool/água</i>	<i>Cola</i>	-
<i>Pinheiro</i>	<i>Nó</i>	<i>Infusão</i>	<i>Álcool/água</i>	<i>Cola</i>	-
<i>Urucum</i>	<i>Sementes</i>	<i>Infusão</i>	<i>Álcool/água</i>	<i>Cola</i>	-
<i>ROSA</i>					
<i>Amora</i>	<i>Frutas</i>	<i>Infusão</i>	<i>Álcool/água</i>	<i>Cola</i>	-
<i>Beterraba</i>	<i>Raízes</i>	<i>Liquidificação</i>	<i>Água</i>	<i>Clara/cola</i>	<i>Vinagre</i>
<i>Campainha</i>	<i>Flores</i>	<i>Cocção/infusão</i>	<i>Água/álcool</i>	<i>Cola</i>	<i>Vinagre</i>
<i>Morango</i>	<i>Frutos</i>	<i>Liquidificação</i>	<i>Água</i>	<i>Cola</i>	-
<i>Rosa</i>	<i>Pétalas</i>	<i>Infusão</i>	<i>Álcool/água</i>	<i>Cola</i>	-
<i>Repolho roxo</i>	<i>Folhas</i>	<i>Infusão</i>	<i>Álcool/água</i>	<i>Cola/gema</i>	<i>Limão</i>
<i>Tomate</i>	<i>Frutos</i>	<i>Liquidificação</i>	-	<i>Cola/gema</i>	<i>Limão</i>
<i>VERMELHO (TONS APROXIMADOS)</i>					
<i>Beterraba</i>	<i>Raízes</i>	<i>Liquidificação/infusão</i>	<i>Água/álcool</i>	<i>Gema/cola</i>	<i>Limão</i>
<i>Jabuticaba</i>	<i>Cascas</i>	<i>Cocção</i>	<i>Água</i>	<i>Cola</i>	<i>Limão</i>
<i>Pau-brasil</i>	<i>Tronco</i>	<i>Infusão</i>	<i>Álcool/água</i>	<i>Cola</i>	<i>Bicarbonato</i>

<i>Pinheiro</i>	<i>Nó</i>	<i>Infusão</i>	<i>Álcool/água</i>	<i>Cola</i>	<i>Bicarbonato</i>
CARMIM					
<i>Amora</i>	<i>Frutas</i>	<i>Liquidificação</i>	<i>Água</i>	<i>Cola</i>	<i>Limão</i>
<i>Beterraba</i>	<i>Bulbo</i>	<i>Liquidificação</i>	<i>Água</i>	<i>Cola</i>	<i>Vinagre</i>
<i>Feijão</i>	<i>Sementes</i>	<i>Maceração</i>	<i>Água</i>	<i>Cola/clara</i>	<i>Vinagre</i>
<i>Jabuticaba</i>	<i>Cascas</i>	<i>Cocção/infusão</i>	<i>Água/álcool</i>	<i>Cola</i>	<i>Vinagre</i>
ROXO					
<i>Hibisco</i>	<i>Flores</i>	<i>Infusão</i>	<i>Água/álcool</i>	<i>Cola</i>	-
<i>Rosa</i>	<i>Pétalas</i>	<i>Infusão</i>	<i>Água/álcool</i>	<i>Cola</i>	<i>Bicarbonato</i>
<i>Uva</i>	<i>Cascas</i>	<i>Cocção/infusão</i>	<i>Água/álcool</i>	<i>Cola</i>	<i>Vinagre</i>
AZUL					
<i>Amora</i>	<i>Frutas</i>	<i>Cocção/infusão</i>	<i>Água/álcool</i>	<i>Cola</i>	<i>Alúmen</i>
<i>Feijão-preto</i>	<i>Sementes</i>	<i>Maceração</i>	<i>Água</i>	<i>Clara/cola</i>	<i>Alúmen</i>
<i>Hibisco</i>	<i>Flores</i>	<i>Infusão</i>	<i>Álcool/água</i>	<i>Cola</i>	-
<i>Campainha</i>	<i>Flores</i>	<i>Cocção/infusão</i>	<i>Água/álcool</i>	<i>Cola</i>	<i>Alúmen</i>
<i>Repolho roxo</i>	<i>Folhas</i>	<i>Cocção</i>	<i>Água</i>	<i>Clara/cola</i>	<i>Alúmen</i>
<i>Uva</i>	<i>Cascas</i>	<i>Cocção</i>	<i>Água</i>	<i>Clara/cola</i>	<i>Alúmen</i>
VERDE					
<i>Abacateiro</i>	<i>Folhas</i>	<i>Infusão</i>	<i>Álcool/água</i>	<i>Cola</i>	-
<i>Confrei</i>	<i>Folhas</i>	<i>Cocção/infusão</i>	<i>Álcool/água</i>	<i>Cola</i>	<i>Limão</i>
<i>Couve-roxo</i>	<i>Folhas</i>	<i>Infusão</i>	<i>Álcool/água</i>	<i>Cola</i>	<i>Bicarbonato</i>
<i>Erva-mate</i>	<i>Folhas</i>	<i>Cocção/maceração</i>	<i>Água</i>	<i>Clara/cola</i>	<i>Cinza</i>
<i>Espinafre</i>	<i>Folhas</i>	<i>Liquidificação</i>	<i>Água</i>	<i>Clara/cola</i>	<i>Limão</i>
<i>Fel de galinha</i>	<i>Biles</i>	<i>Infusão</i>	<i>Álcool/água</i>	<i>Cola</i>	-
<i>Malva</i>	<i>Folhas</i>	<i>Infusão</i>	<i>Álcool/água</i>	<i>Cola</i>	-
MARROM					
<i>Abacate</i>	<i>Casca/carçoço</i>	<i>Infusão</i>	<i>Álcool/água</i>	<i>Cola</i>	<i>Bicarbonato</i>
<i>Amoreira</i>	<i>Tronco</i>	<i>Infusão</i>	<i>Álcool/água</i>	<i>Cola</i>	-
<i>Angico</i>	<i>Tronco</i>	<i>Infusão</i>	<i>Álcool/água</i>	<i>Cola</i>	-
<i>Barbatimão</i>	<i>Tronco</i>	<i>Infusão</i>	<i>Álcool/água</i>	<i>Cola</i>	-
<i>Café</i>	<i>Semente</i>	<i>Cocção</i>	<i>Água</i>	<i>Cola/clara</i>	-
<i>Cajueiro</i>	<i>Tronco</i>	<i>Infusão</i>	<i>Álcool/água</i>	<i>Cola</i>	<i>Bicarbonato</i>
<i>Canjerana</i>	<i>Tronco</i>	<i>Infusão</i>	<i>Álcool/água</i>	<i>Cola</i>	-
<i>Cedro</i>	<i>Tronco</i>	<i>Infusão</i>	<i>Álcool/água</i>	<i>Cola</i>	-
<i>Cosmos</i>	<i>Flores</i>	<i>Infusão</i>	<i>Álcool/água</i>	<i>Cola</i>	<i>Bicarbonato</i>
<i>Pinheiro</i>	<i>Casca interna</i>	<i>Infusão</i>	<i>Álcool/água</i>	<i>Cola</i>	-
PARDO					
<i>Beterraba</i>	<i>Raízes</i>	<i>Liquidificação</i>	<i>Água</i>	<i>Cola</i>	<i>Bicarbonato</i>
<i>Chá-da-índia</i>	<i>Folhas</i>	<i>Cocção</i>	<i>Água</i>	<i>Cola</i>	<i>Bicarbonato</i>
TINTAS OPACAS					
<i>Procedência</i>	<i>Elem. Tintórico</i>	<i>Processo</i>	<i>Diluyente</i>	<i>Aglutinante</i>	
BRANCO					
<i>Calcinato de cálcio</i>	<i>Giz</i>	<i>Peneiramento</i>	<i>Água</i>	<i>Cola</i>	
<i>Gesso</i>	<i>Pó</i>	<i>Peneiramento</i>	<i>Água</i>	<i>Cola</i>	
<i>Mármore</i>	<i>Pó</i>	<i>Peneiramento</i>	<i>Água</i>	<i>Cola</i>	
<i>Oca branca</i>	<i>Pó</i>	<i>Decantação e peneiramento</i>	<i>Água</i>	<i>Cola/gema/óleo</i>	
<i>Ovos brancos</i>	<i>Cascas</i>	<i>Trituração e peneiramento</i>	<i>Água</i>	<i>Cola</i>	
VERMELHO					
<i>Terra</i>	<i>Pó</i>	<i>Decantação e peneiramento</i>	<i>Água</i>	<i>Cola/gema/óleo</i>	
<i>Tijolo</i>	<i>Pó</i>	<i>Trituração e peneiramento</i>	<i>Água</i>	<i>Cola</i>	
AMARELO					
<i>Tijolo</i>	<i>Pó</i>	<i>Trituração e peneiramento</i>	<i>Água</i>	<i>Cola</i>	

<i>OCRE</i>				
<i>Oca ocre</i>	<i>Pó</i>	<i>Decantação e peneiramento</i>	<i>Água</i>	<i>Cola/gema/óleo</i>
<i>VERDE</i>				
<i>Erva-mate</i>	<i>Pó</i>	<i>Peneiramento</i>	<i>Água</i>	<i>Cola</i>
<i>Oca verde</i>	<i>Pó</i>	<i>Decantação e peneiramento</i>	<i>Água</i>	<i>Cola/gema/óleo</i>
<i>CINZA</i>				
<i>Cimento</i>	<i>Pó</i>	<i>Peneiramento</i>	<i>Álcool e água</i>	<i>Cola</i>
<i>Cinza</i>	<i>Pó</i>	<i>Peneiramento</i>	<i>Água</i>	<i>Goma</i>
<i>PRETO</i>				
<i>Carvão</i>	<i>Pó</i>	<i>Trituração e peneiramento</i>	<i>Água</i>	<i>Cola</i>
<i>Fuligem</i>	<i>Pó</i>	<i>Peneiramento</i>	<i>Água</i>	<i>Cola</i>
<i>Ossos calcinados</i>	<i>Pó</i>	<i>Trituração e peneiramento</i>	<i>Água</i>	<i>Cola</i>
<i>Terra preta</i>	<i>Pó</i>	<i>Peneiramento</i>	<i>Água</i>	<i>Cola/gema/óleo</i>
<i>MARROM</i>				
<i>Canjerana</i>	<i>Serragem</i>	<i>Peneiramento</i>	<i>Água</i>	<i>Cola</i>
<i>Cedro</i>	<i>Serragem</i>	<i>Peneiramento</i>	<i>Água</i>	<i>Cola</i>
<i>Louro</i>	<i>Serragem</i>	<i>Peneiramento</i>	<i>Água</i>	<i>Cola</i>
<i>Pó de tijolo</i>	<i>Pó</i>	<i>Trituração e peneiramento</i>	<i>Água</i>	<i>Cola</i>
<i>Terra</i>	<i>Pó</i>	<i>Decantação e peneiramento</i>	<i>Água</i>	<i>Cola/gema/óleo</i>
<i>ROXO</i>				
<i>Oca roxa</i>	<i>Pó</i>	<i>Decantação e peneiramento</i>	<i>Água</i>	<i>Cola/gema/óleo</i>
<i>ROSA</i>				
<i>Oca rosada</i>	<i>Pó</i>	<i>Decantação e peneiramento</i>	<i>Água</i>	<i>Cola/gema/óleo</i>

Fonte: Bueno (2005, p. 85-88).

3.2.2 A preparação das tintas: um exercício prático, estético e ecológico

A pesquisa da artista e professora mostra quão amplas são as possibilidades de produção de tintas naturais. Para cada elemento, conforme descrito adiante, a autora desenvolveu experimentos para alcançar uma técnica pela qual obtivesse a melhor tonalidade. Para entender alguns aspectos do procedimento apresentado, Bueno (2005) esclarece alguns termos utilizados, começando por esclarecer o que é a própria tinta natural. Segundo ela, são aquelas cujos pigmentos – as substâncias que dão a coloração – são extraídos da natureza. Além desses pigmentos, as tintas compõem-se de aglutinantes, que servem para ligar as partículas e fixar o pigmento sobre a superfície que está sendo pintada, e um diluente, que, dependendo do elemento natural, pode ser a água ou o álcool, variando pelo fato de que cada um reage de uma forma.

Do mesmo modo, a autora explica que há duas formas de tintas: as transparentes, que se dissolvem na água sem formar uma pasta; e as opacas, que são feitas através de pós, que, ao receberem o aglutinante, viram uma pasta, podendo estar mais ou menos espessas, dependendo

da quantidade de diluente adicionado. Conforme Bueno (2005), a matéria-prima retirada da natureza para fins pictóricos pode ser classificada como permanente, quando encontrada durante o ano todo (por exemplo, a terra), ou sazonal, quando encontrada apenas em determinada estação do ano (que é o caso das flores e frutos).

Algumas situações podem influenciar a produção das tintas naturais, como a água a ser utilizada. Bueno (2005) orienta ferver a água e utilizá-la depois do resfriamento, para evitar o desenvolvimento de microrganismos. Além disso, a umidade do ar é um fator importante, pois influencia no momento de aplicação da tinta no suporte, já que, no caso de uma tinta à base de água, dificulta a secagem. Ademais, algumas tintas podem sofrer oxidação, que resulta em alteração da cor.

O uso de elementos naturais pode, também, propiciar a formação de mofo e bolor na pintura, conforme alerta a pesquisadora (BUENO, 2005). Assim, destaca-se a importância de conhecer e entender os procedimentos de feitura das tintas. Nesse caso, para evitar mofo, orienta-se a exposição ao sol, tanto das tintas, quanto dos pigmentos e do local de utilização, mantendo o ambiente seco, de forma a impedir ao máximo a proliferação de fungos. Outro cuidado importante diz respeito à temperatura. A artista observa que a maioria dos pigmentos suporta altas temperaturas sem grandes alterações na cor, sendo o processo de cocção uma forma de diminuir os microrganismos. Também relata, por outro lado, que um ambiente quente e com pouca ventilação contribui muito para proliferação desses microrganismos.

Para produzir as tintas, é importante entender os procedimentos indicados para cada matéria-prima. Para obter pigmentos líquidos, pode-se proceder à *cocção*, que consiste em levar à fervura a matéria-prima, como as cascas de uva, flores e entre outros indicados no Quadro 1, acima, até que ela solte a cor e o líquido obtido fique bem concentrado, similar a uma calda. Outra forma é a *maceração*, um processo mais demorado, no qual se deve ferver a água, resfriá-la e, então, deixar nesta a matéria-prima por no mínimo 12 horas, provocando a soltura do pigmento na água. Bueno (2005) indica a utilização de recipiente raso, para que o excesso de água evapore mais rapidamente, resultando num pigmento mais concentrado. Esse tipo de procedimento é utilizado, por exemplo, para a extração de cor do feijão e outras sementes coloridas.

Já a *infusão* é usada com pétalas de flores, sementes de urucum, raízes, entre outras. Esses elementos devem ser deixados submersos em um recipiente com álcool, até obter-se a soltura da cor. Bueno (2005) descreve que esse líquido pode ser usado puro ou com a adição de cola plástica. O álcool, por ter ação antisséptica, previne a formação de mofo e bolores. Ainda é possível extrair cor através da *fricção*, processo pelo qual pétalas e folhas são friccionadas

sobre o próprio suporte, de preferência branco, como papel sulfite, de modo que a força exercida sobre a matéria-prima faça-a soltar o pigmento, que será absorvido pelo papel. Para finalizar os pigmentos líquidos, pode-se usar o processo de *liquidificação*, que, como o próprio nome indica, consiste em triturar a matéria-prima com água, sempre de ser água fervida, processo utilizado no caso da beterraba, raízes e sementes.

Dentre os processos para se obter pigmentos em pó enumerados por Bueno (2005), o primeiro é a *trituração* de diferentes elementos, como carvão, casca de ovo, tijolos e outros materiais. Eles precisam ser moídos até virarem um pó bem fino. Outro processo é o da *calcinação*, em que a matéria-prima, (como ossos) é queimada até se transformar em carvão, e depois é triturada até virar pó. A *decantação*, mais utilizada em terras, é um processo mais demorado, no qual a terra coletada deve ser peneirada em uma tela bem fina e, então, colocada em um recipiente submersa em água. Esse recipiente é deixado imóvel até que toda a água evapore, porquanto a umidade do ar influencia muito nesse processo, acelerando-o ou retardando-o. O processo de *lixação* é utilizado para madeiras de cedro, pessegueiro e outras, que são lixados até virar um pó bem fino.

É possível obter diferentes tonalidades a partir desse processo, podendo os materiais ser misturados entre si ou usados puros com aglutinantes, como indicado por Bueno (2005). Elementos como pedra e tijolo, uma vez triturados, devem passar pelo processo de *peneiramento*. A artista aponta que essa etapa pode ser realizada através de peneiras ou esticando meias de náilon. Os pós podem também ser *imersos* colocados dentro de trouxinhas de tecido: as trouxinhas com o pigmento pulverizado são submersos várias vezes em potes com água, indo de um para o outro, de modo que o pó passe pela trama do tecido e se deposite no fundo do recipiente, podendo-se retirar o excesso de água e ali mesmo adicionar o aglutinante, ficando assim pronto para uso.

Maria Lucina apresenta quatro tipos de *têmpera*, que podem ser produzidas a partir dos pigmentos em pó. A *têmpera* é uma técnica onde se mistura o aglutinante ao pigmento. O primeiro é a *têmpera de cola*, onde o pigmento é misturado com colas sintéticas, obtendo tintas mais resistentes. A *têmpera de goma*, que pode ser a de polvilho ou arábica, e que se torna uma tinta menos resistente que a feita com cola, mas que segue o mesmo procedimento de misturar o pigmento com a goma. A *têmpera de ovo*, na qual o pó deve ser misturado com a gema, que, ao secar, dará brilho, ou a clara, que cria um aveludado leve. E, por último, a *têmpera de ovo-óleo*, onde se procede da mesma forma que na *têmpera de ovo*, mas se adicionando óleo de linhaça. Conforme indicado por Bueno (2005), esses procedimentos de obtenção de tinta são os mesmos empregados, por exemplo, por pintores do Renascimento.

Tratando dos diluentes, Bueno (2005) comenta que servem para diminuir a concentração, podendo ser a água, álcool ou óleo, como indicado no Quadro 1. A professora e artista ainda sugere que, no caso de tintas líquidas, o aglutinante utilizado seja transparente, a fim de não interferir na tonalidade. Não se indicam quantidades, pois, dependendo da proposta e finalidade, a textura e consistência são elementos importantes, de forma que se podem utilizar em quantidades iguais o pigmento e o aglutinante, ou misturar uma quantidade maior de pigmento e menor de aglutinante, ou vice-versa, tudo dependendo do objetivo.

Quanto ao uso do *fixadores*, no quadro apresentado anteriormente, Maria Lucina orienta o uso nas tintas transparentes. A autora indica que: as tintas de origem mineral não necessitam de fixadores, só aglutinantes e diluentes. As de origem vegetal gotas de limão ou vinagre. Quanto à água azul do feijão é melhor deixar evaporar para concentrar a cor porque os fixadores podem alterar a cor. Erva-mate pode ser fixada com cinza. É aconselhável sempre fazer testes acrescentando o aglutinante. Como em todos os processos, Maria Lucina orienta a realização de testes, por se tratar de elementos naturais, pode haver a possibilidade de alteração de tonalidade ou textura.

Para impermeabilizar a pintura, pode-se proceder de duas formas. A primeira, com elementos naturais, consiste em empregar uma mistura de cera de abelha com solvente, ou utilizando a clara de ovo. A outra forma é com materiais industrializados, como cola plástica ou verniz sintético. Bueno (2005) aconselha que seja realizado um teste com o impermeabilizante, pois pode interferir nas cores. Na Imagem 1 são apresentados 190 testes feitos por Maria Lucina com tintas naturais sobre papel.

Imagem 1 – Testes: tintas naturais sobre papel



Fonte: Bueno (2005, p. 50).

No que confere ao suporte, Bueno (2005) esclarece que são superfícies que irão receber as tintas, ou seja, onde será realizada a pintura. A autora comenta que a superfície pode ser preparada com tinta acrílica, como no caso do suporte de tecido ou utilizada em sua condição natural. Ainda dá exemplos de possibilidades de suportes a serem empregados, como madeiras, papeis, tecidos, pedra, entre outros. Assim, foram realizados 150 testes, mostrados na Imagem 2, com tintas naturais de origem vegetal sobre dez diferentes suportes para verificação dos melhores resultados.

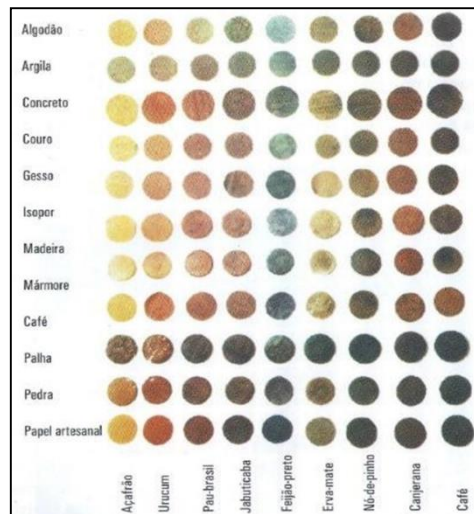
Imagem 2 – Testes: tintas naturais de origem vegetal sobre diferentes suportes.



Fonte: Bueno (2005, p. 55).

Quanto ao suporte, Bueno (2005) realizou alguns testes para o uso de tintas transparentes. Superfícies como vidro e plástico não absorvem a tinta, por isso demoram mais para secar passando por processo de evaporação. A artista constatou que pelo fato de o material não absorver a tinta, a cor se intensifica. Madeira e gesso possuem uma porosidade média, de modo que o tempo para secar a pintura é normal, podendo variar com a temperatura do local. Já superfícies como papel artesanal e telas feitas de algodão cru secam mais rapidamente, pois o material é mais poroso e absorve mais rápido a tinta. Uma vez escolhidos os melhores resultados, foram selecionadas as tintas provenientes de açafrão, urucum, pau-brasil, jabuticaba, feijão preto, erva-mate, nó de pinho, canjerana e café. Aplicadas sobre algodão, argila, concreto, couro, gesso, isopor, madeira, mármore, palha pedra e papel artesanal. Na Imagem 3 são mostrados os resultados obtidos desses testes de aplicação.

Imagem 3 – Tintas transparentes: melhores resultados sobre diferentes suportes.



Fonte: Bueno (2005, p. 56).

Já na Imagem 4 demonstram-se os resultados obtidos da aplicação das tintas opacas.

Imagem 4 – Tintas opacas: demonstração de resultados.



Fonte: Bueno (2005, p. 58).

Para realizar a pintura, além da superfície são necessários alguns utensílios, como “vidros, potes de plástico, pratos, liquidificador, peneiras, vasilhas, fogão, colheres, panos, caixas, palheta” (BUENO, 2005, p.51), sendo eles essenciais para o preparo das tintas.

Maria Lucina apresenta ainda a possibilidade de produzir suporte com os materiais que sobram da extração da tinta, como folhas e pétalas. Ao produzir as tintas, recomenda que se vá armazenando essas sobras de materiais, pois com eles pode ser feito papel artesanal, conforme demonstrado na Imagem 5. O papel terá cor e textura originais, mas, se quiser outra tonalidade, poder-se-á adicionar pigmento natural durante o processo de fabricação produção, conferindo a cor desejada (BUENO, 2005).

Imagem 5 – Papéis artesanais feitos com sobra de matéria-prima



Fonte: Bueno (2005, p. 58).

Na questão pedagógica, a educadora ainda destaca:

É por meio da arte pictórica que o homem revela toda uma visão da época em que vive. A liberdade de expressão, o domínio do fazer, a habilidade artesanal, o conhecimento dos materiais são elementos essenciais da arte porque permitem a transformação da matéria numa expressão cultural específica. Os conhecimentos teóricos e práticos ampliam os horizontes do artista, do arte-educador e, por consequência, do aluno, enriquecendo-os esteticamente, artisticamente e humanamente. Além da produção de materiais básicos expressivos, cria novas possibilidades à educação artística, ao arte-educador (BUENO, 2005, p. 81).

Nesse sentido, pode-se perceber quantos aspectos essa prática pode desenvolver, tanto no professor artista quanto no aluno. Esses elementos são necessários para uma educação sensível e significativa. Além de Maria Lucina se preocupar com os fatores estéticos e econômicos presentes nessa prática, ainda atenta para o fato de que, ao se realizarem atividades com as tintas naturais, entra-se em contato com diferentes saberes.

A dimensão teórica é onde se buscam informações e se tiram dúvidas. O saber ambiental faz entender e respeitar os elementos da natureza, sabendo onde e em que época são possíveis de serem coletados, aprendemos sobre espécies, maturação, locais de coleta. Além dessas percepções, a “experiência de contato íntimo com a natureza é algo que faz jorrar de nós um emaranhado de sensações, sentimentos e significados” (MARIN, 2006 p. 283). Com o saber estético, se é sensibilizado pelas cores, formas e texturas proporcionadas pela natureza, através dele “pode ensinar ao ser humano uma nova percepção” (MARIN, 2006 p. 283), das coisas, tornando o viver mais sensível.

Ainda nesse sentido, o saber ético, em complemento ao saber ambiental, ensina a respeitar e valorizar a natureza, entender que ela tem seu próprio tempo e criar a consciência sobre como deve ser usufruída e preservada, visto que “ao se reencontrar nas coisas, na natureza, no mundo, o ser humano tenderá a valorizá-las, uma vez que está em unidade com elas. É a ética da essência que brota no humano, não como um condicionante moral

predeterminado, mas como condição da sua existência (MARIN, 2006 p. 286). Pelo saber formal, veem-se formas de se adequar a suportes e quantidades de cada elemento para fazer a tinta; esse processo é composto por experimentos que surpreendem com novas texturas e cores, levando a novos caminhos e aprendizagens. E, por fim, o saber artístico, que vai desde a produção da tinta, com a pesquisa e experimentos, até o ato da pintura propriamente dito, pelo qual se criam formas e cores expressivas, levando até a apreciação do próprio trabalho.

A pesquisa da artista e professora Maria Lucina Busato Bueno é de grande relevância para o meio artístico e pedagógico. A sistematização do processo de produção de tintas naturais (BUENO, 2005, p. 85-88) revela tanto o afeto da artista pelo assunto quanto sua intensa atividade de pesquisa. Sua obra torna acessível o resultado de seu trabalho a outros educadores, esclarece dúvidas em relação aos processos e traz segurança para que se possa levar esse tipo de atividade para sala de aula, contribuindo para a formação humana dos estudantes.

4-POTENCIALIDADES PEDAGÓGICAS E DESENVOLVIMENTO DA SENSIBILIDADE ESTÉTICA PELO USO DE TINTAS NATURAIS

Neste tópico, apresenta-se a experiência da autora da presente dissertação no ateliê da artista Maria Lucina Busato Bueno, onde, além de aprender a fazer as tintas e conhecer o acervo pessoal de pigmentos e obras, obtiveram-se vivências profundamente significativas com as colegas e a própria Maria Lucina. Em sequência, apresentar-se-á uma proposta pedagógica, que inicialmente foi idealizada para ser desenvolvida na escola, mas que, devido às condições atuais decorrentes da pandemia do Covid-19, se tornou inviável. As atividades propõem estimular os sentidos dos alunos com cheiros de terras e flores, saborear o chá que irá se transformar em tinta, observar plantas, locais e elementos, ouvir os sons que os cercam, coletar pigmentos do local onde moram e observar as possibilidades de tonalidades. Propõem também pôr os alunos em contato com a história e obra de Maria Lucina Busato Bueno e levá-los a produzir as próprias tintas naturais, aprendendo a trabalhar em equipe e individualmente, até a apreciação do seu trabalho final e dos colegas. Essa proposta tem a intenção de mostrar a possibilidade de trabalhar as tintas naturais, com práticas sensíveis, capazes de despertar os sentidos dos alunos, tendo como referência o trabalho da artista e professora Maria Lucina.

4.1 Experiência no atelier da artista: Projeto Rio Passo Fundo

Durante o curso de Artes Visuais, a autora desta dissertação foi bolsista Paidex, nisso pode ter contato com os diferentes projetos. Pelo fato do curso de Artes Visuais da UPF e o Museu de Artes Visuais Ruth Schneider (MAVRS) realizarem diversas ações em conjunto, além de muitos alunos do curso de Artes Visuais serem bolsistas do Museu, tinham esse contato com esse espaço. No projeto Rio Passo Fundo, as bolsistas do curso foram convidadas a ir ao atelier da artista Maria Lucina para aprender e participar da produção de tintas e processo da obra *Percurso poético do rio: terras, cores e nuances*.

Este projeto já estava sendo desenvolvido havia algum tempo, as expedições e coletas estavam sendo realizadas pelas bolsistas e equipe do (MAVRS) desde 2017. Foram coletados diferentes elementos naturais que posteriormente se transformariam em tintas. Carolina Fornari Roman, uma das bolsistas responsáveis pela coleta desses elementos deu seu relato sobre essa experiência: “Em cada região que foi percorrida, a terra tem uma cor diferente, as flores são diferentes e você vê como a biodiversidade tem a sua força em determinado local. É como se

ela tivesse a sua história naquele ponto e dois metros para frente, no mesmo rio, é outra história” (ASSESSORIA DE IMPRENSA UPF, 2018).

Imagem 6- Coleta dos elementos naturais



Autor da Imagem: Arquivo Museu de Artes Visuais Ruth Schneider
Fonte: Acervo MAVRS; Fundação Universidade Passo Fundo

Depois de coletados esses elementos, as terras passam por alguns processos como: “peneiração, acréscimo de água, descarte de resíduos, decantação natural e, só então, a criação da tinta” (ASSESSORIA DE IMPRENSA UPF, 2018). Esses são cuidados para se obter uma tinta de qualidade. Maria Lucina, em seus livros, apresenta qual processo é mais indicado para cada elemento, podendo ser: cocção, infusão, liquidificação, peneiramento, decantação e maceração (processos explicitados no capítulo anterior).

Imagem 7- Terras decantadas



Fonte: Acessória de imprensa UPF Projeto Rio Passo Fundo: um retorno ao pátio de infância e a exaltação à natureza

Em seu atelier, Maria Lucina contava suas experiências, histórias de quando dava aula na Universidade de Passo Fundo, e a origem de seus pigmentos, que guarda com tanto cuidado. Foi dado a conhecer o seu acervo particular de desenhos e pinturas e também a sua casa, lugar acolhedor onde, sempre aos finais dos encontros, os participantes se reuniam para tomar um chá com bolo.

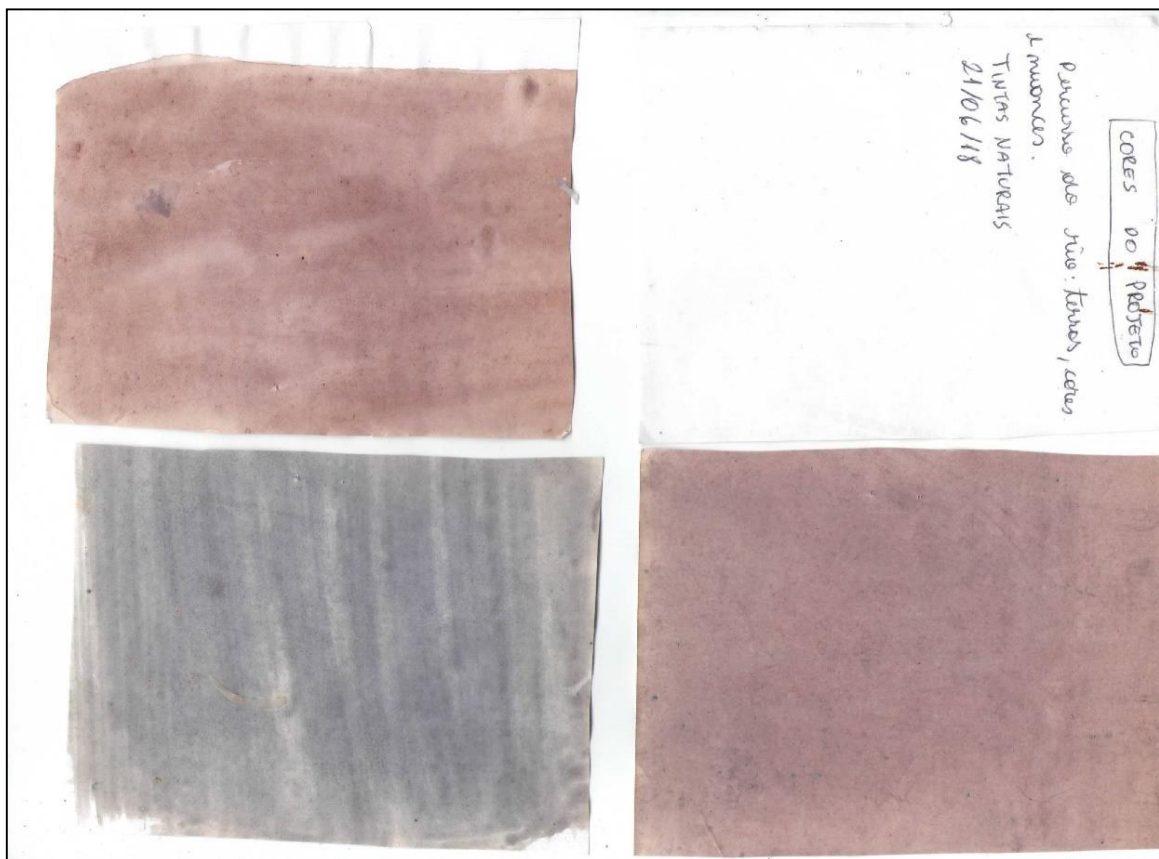
Essa experiência foi muito além do aprendizado da técnica da artista, transmitiu também a história por trás desta pessoa, elemento tão importante que a levou a trabalhar com as tintas naturais. A lembrança que a autora desta dissertação tem com mais prazer, dessa experiência, é de manusear os elementos, de estar naquele espaço, de trabalhar junto com as colegas bolsistas e da delicadeza da artista, um conjunto de fatores que contribuíram para o desenvolvimento do meu ser sensível.

A coleta dos pigmentos (terras) foi feita pelas bolsistas e equipe do museu ao longo das margens do Rio Passo Fundo, que, além da cidade a que dá o nome, passa pelo território dos municípios de Ronda Alta, Pontão, Cruzaltense, Nonoai, Faxinalzinho e Campinas do Sul. A experiência de produzir as tintas gerou um sentimento afetivo e de pertencimento, com o fato de ter terra das margens do Rio Passo Fundo na cidade de Ronda Alta, local onde a autora desta dissertação nasceu e cresceu, próximo ao rio, e, mesmo estando tão distante de casa, conseguia se sentir próxima pelo fato de manusear uma terra de lá. Vieram-na várias memórias, desde as caminhadas feitas na margem do rio com seus pais ou avós até o intenso trabalho de conscientização feito pelas suas professoras do Ensino Fundamental para a preservação dos rios e matas da nossa região.

Nos primeiros encontros, realizaram a produção de tintas naturais. Além dos tons de terras, foi produzidas tintas de feijão, hibisco e erva-mate. Os pigmentos como feijão e hibisco, que exigem um processo anterior como fervura e decantação, Maria Lucina já havia preparado alguns dias antes, para que nos encontros pudéssemos produzir a tinta.

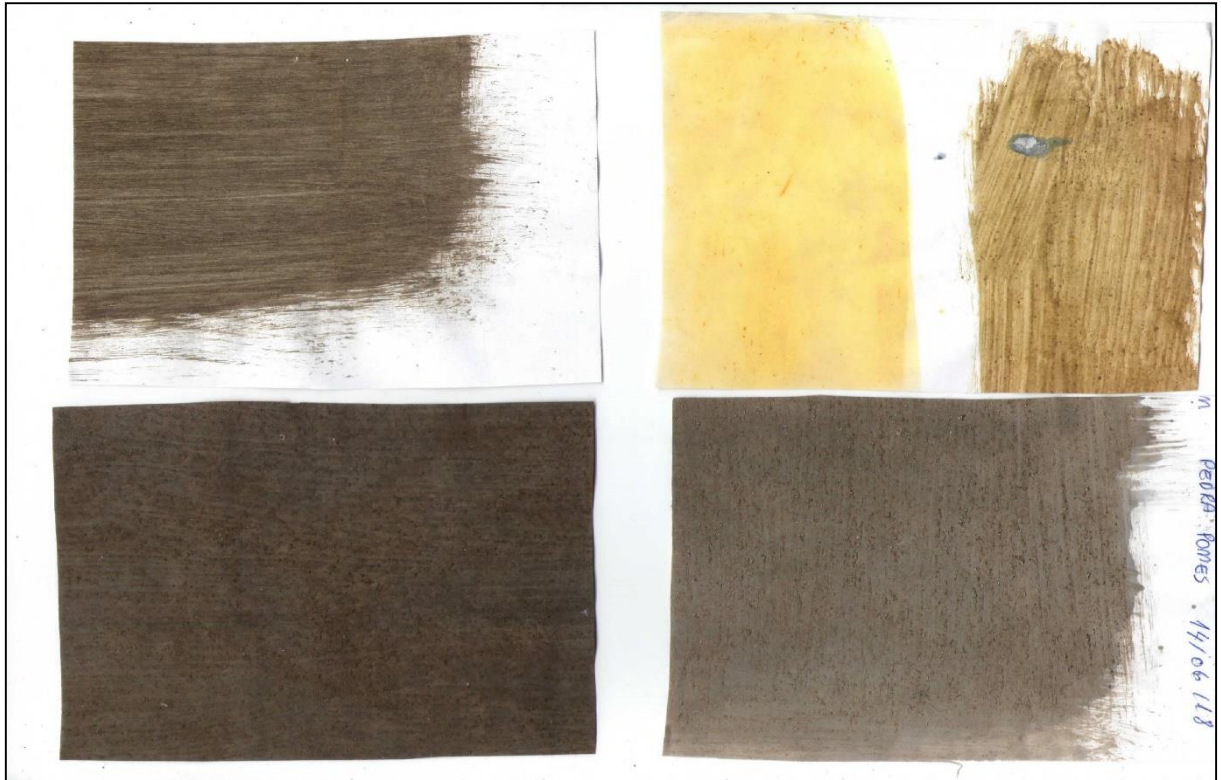
Reunidas em uma mesa, iniciamos o processo de produção de tinta. Maria Lucina nos apresentou os materiais, os recipientes, e expôs sua ideia para a obra, a qual já estava em andamento. Ao final da produção de cada tinta, fazíamos a testagem em pedaços de papel. Estas produções foram posteriormente organizadas em um pequeno livro de paleta de cores que iríamos usar na obra. Com essas amostras, conseguíamos visualizar a beleza e as possibilidades de pigmentos naturais, percebendo como o mesmo rio, em diferentes locais, pode proporcionar diferentes tonalidades de terra. Essas nuances ficaram visíveis na obra de Maria Lucina, mas, mesmo assim, requerem um olhar sensível e atento para perceber, do contrário o observador não se dará conta de todas as cores presentes ali. Nas imagens de 8 a 10, apresentam-se amostras das cores obtidas.

Imagem 8- Tons de feijão e hibisco



Fonte: Acervo particular da autora, 2018

Imagem 9-Tons de açafião, pedra pomes e terras



Fonte: Acervo particular da autora, 2018

Imagem 10- Tons de terras do Rio Passo Fundo



Fonte: Acervo particular da autora, 2018

A obra *Percurso poético do rio: terras, cores e nuances* é composta por três retângulos centrais, onde está representado o rio Passo Fundo em seu curso em meio à vegetação. Fazendo parte da composição, foi pintado e recortado um caminho, composto com as diferentes tonalidades de cores proporcionadas pelo mesmo rio. Um caminho onde tons mais escuros e mais claros se encontravam gradativamente. Nesse degrade, as cores e terras se encontravam de novo, como se nunca tivessem sido separadas, do rio para a obra de arte, como uma só realidade.

Imagem 11- Pintura da obra: *Percurso poético do rio: terras, cores e nuances*



Fonte: Acervo particular da autora, 2018

Imagem 12- Recorte da obra: *Percurso poético do rio: terras, cores e nuances*



Fonte: Acervo particular da autora, 2018

As imagens 11 e 12, acima, registradas pelo grupo, capturam a participação das alunas na obra, sempre orientadas pela artista. Na 11 imagem, usando tinta verde produzida com erva-mate, criávamos o efeito de vegetação. Maria Lucina orientou a fazer pequenos “Vs” em toda a parte inferior do rio. Com o contorno feito em preto, obtido do carvão, foi definido o percurso do rio.

Imagem 13- Pintura quadro lateral da obra: *Percurso poético do rio: terras, cores e nuances*



Fonte: Acervo particular da autora, 2018

Em cada lado do quadro central da obra, iriam dois quadros menores, os quais davam continuidade no percurso do rio. Maria Lucina orientou na pintura das copas de árvores, as quais deveriam ser pintadas com “batidas”, criando o efeito desejado. Também foram pintadas e recortadas flores, que posteriormente fizeram parte da composição da obra.

Imagem 14- Registro da obra finalizada na visita a exposição Rio Passo Fundo



Fonte: Acervo particular da autora, 2018

O caminho colocado ao chão leva o olhar do expectador ao encontro do rio. É um caminho que ultrapassa as dimensões da moldura. Os tons terrosos ficam em destaque. A terra, com todo seu potencial de vida na natureza, é também potencial criativo. Em meio às suas texturas e cores, o artista cria formas e o expectador entra em contato não só com a matéria, mas com a natureza em seus diferentes formatos, tanto em sua representação quanto em sua materialidade. Isso faz total diferença em trabalhos como esses, pois entra-se em um clique de respeito e valorização da natureza, usando materiais que não a prejudicam e dando visibilidade à sua existência, que muitas vezes acaba esquecida. No caso, o rio Passo Fundo, um elemento

importante para a região, que abrange diversas cidades, não pode ser esquecido. Ele precisa ser lembrado, para ser mantido pelas gerações que estão por vir.

Trabalhos como o de Maria Lucina mobilizam toda a comunidade. As obras que compunham a exposição do Projeto Rio Passo Fundo têm um cunho educativo e reflexivo, mostrando como a arte tem papel importante na formação do ser humano. Durante o período de exposição, diversas escolas públicas e particulares visitaram o espaço tendo a visita guiada ministrada pelos bolsistas do Museu, pessoas que tiveram um papel importante no projeto. Vivenciar esse momento irá refletir de forma significativa na vida destas crianças, adolescentes e adultos. Essas ações despertam a sensibilidade, a reflexão e a educação ambiental.

O Projeto Rio Passo Fundo, foi desenvolvido pelo

Museu de Artes Visuais Ruth Schneider (MAVRS), com o apoio do Museu Histórico Regional (MHR) e do Museu Zoobotânico Augusto Ruschi (Muzar), vinculados à Vice-Reitoria de Extensão e Assuntos Comunitários da Universidade de Passo Fundo (VREAC/UPF) e com o patrocínio do Programa CAIXA de Apoio ao Patrimônio Cultural Brasileiro 2017/2018 [...] no prédio do Instituto de Ciências Exatas e Geociências (Iceg), tintas naturais aos bolsistas do projeto e do curso de Geografia (ASSESSORIA DE IMPRENSA UPF, 2018).

As cores de Maria Lucina não ficaram apenas em sua obra, mas também foram para o curso de Geografia da UPF, no qual os acadêmicos receberam orientações da artista sobre como se deveria usar a tinta para, então, pintar uma maquete que identifica a parte hídrica do município de Passo Fundo.

Imagem 15- Entrega das tintas naturais aos bolsistas do projeto e alunos do curso de Geografia



Fonte: Acessória de imprensa UPF. Projeto Rio Passo Fundo entrega tintas naturais para pintura de maquete, 2018

É interessante observar como o uso da pintura com as tintas naturais não é algo limitado somente às artes, mas pedagogicamente acessível de modo interdisciplinar. Sendo o rio um

potencial de vida, é também um potencial de inspiração e de material criativo para suas representações, dando mais significado e sensibilidade ao trabalho proposto.

Entrar em contato e vivenciar essas experiências levou a autora desta dissertação a fazer seus próprios experimentos. Ainda em espaço acadêmico recebeu três tons de terras, já decantadas e prontas para a produção de tinta. Registrou todo processo, fazendo anotações e fotografias. Buscou pôr em prática tudo que havia aprendido em atelier, mas desta vez sozinha, trazendo à luz as memórias dessa experiência. Esse exercício viria a auxiliar quando fosse levar essa prática para sala de aula, pois toda técnica ou atividade levada para sala de aula exige planejamento prévio. Nas imagens 16 a 18 são apresentados os três tons de terras referidos acima:

Imagem 16- Tom mais escuro Imagem 17- Tom marrom médio Imagem 18- Tom arenoso



Fonte: Acervo particular da autora, 2018



Fonte: Acervo particular da autora, 2018



Fonte: Acervo particular da autora, 2018

Além de fazer registros sobre o processo, foi anotada a quantidade usada de cada elemento, afim de compreender melhor o processo para obter cada textura. O trabalho é mostrado nas imagens 19 a 22. Todos os materiais foram esterilizados conforma as orientações da artista Maria Lucina.

Imagem 19- Mistura da terra com água



Fonte: Acervo particular da autora, 2018

Imagem 20- Separando a matéria sólida-liquida



Fonte: Acervo particular da autora, 2018

Imagem 21- Processo finalizado



Fonte: Acervo particular da autora, 2018

Imagem 22- Adição de cola



Fonte: Acervo particular da autora, 2018

Em 2019, a autora desta dissertação, teve a oportunidade de pôr em prática em sala de aula experiências obtidas com Maria Lucina. Ao longo de aulas com o 1º ano do Ensino Médio de Escola pública Estadual – onde atua como professora de artes –, foi apresentado o trabalho da artista com os pigmentos naturais, com reflexão sobre o impacto das ações das pessoas sobre o meio ambiente, desde as mais pequenas, como o uso de tintas artificiais. A partir da observação das obras da artista Maria Lucina, os alunos identificaram e descobriram pigmentos e suas possibilidades de texturas e formas. Eles realizaram a coleta de materiais em sua casa, cada um trazendo o que tinha disponível. Sempre que alguém tinha um material disponível em maior quantidade, trazia para dividir com os colegas, iniciativa tomada por conta própria: faziam questão de compartilhar a informação sobre onde encontraram e a origem de cada elemento. Os colegas ouviam atentamente, e era nesse momento que as descobertas aconteciam. Pigmentos que tinham passados despercebidos ao seu olhar em casa, agora tornavam-se perceptíveis a partir da escuta do colega.

A tintura que causava mais espanto e curiosidade era com a tinta produzida a partir do hibisco, pela sua capacidade de mudar de tom, de seu tom vermelho na forma líquida até o tom azulado quando colocada no papel, posta a secar, e a cada camada a cor se tornava ainda mais intensa. Nas imagens 23 a 28 são mostrados registros fotográficos da atividade:

Imagem 23- Registro 1



Fonte: Acervo particular da autora, 2019

Imagem 24- Registro 2



Fonte: Acervo particular da autora, 2019

Imagem 25- Registro 3



Fonte: Acervo particular da autora, 2019

Imagem 26- Registro 4



Fonte: Acervo particular da autora, 2019

Imagem 27- Registro 5



Fonte: Acervo particular da autora, 2019

Imagem 28- Registro 6



Fonte: Acervo particular da autora, 2019

Durante as aulas, os alunos se emprestavam as cores, faziam descobertas e aprendiam no encontro com o outro. A proposta da atividade era desenhar formas da natureza usando os pigmentos naturais. O que ficava nítido nos alunos era o orgulho de seus trabalhos: não estavam preocupados se as formas estavam realistas, mas sim com as cores que eles mesmo haviam criado.

Com a pandemia e a conseqüente adoção das aulas remotas, não foi possível desenvolver o projeto com as próximas turmas previstas, em parte pelo desconhecimento sobre

as condições financeiras e familiares dos alunos. Na escola, muitos alunos dividiam, por exemplo, os pigmentos considerados como temperos com aqueles que traziam somente terra. Além disso, todos entravam em contato com os materiais, sentiam os cheiros e as texturas, realidade para as quais, talvez, em casa, sem orientação, nem sequer dariam atenção. Ainda, na escola era possível usar, sujar e limpar o espaço sem repreensão. Algo positivo ocorrido durante as atividades remotas na pandemia foi que, muitos alunos não tendo materiais disponíveis em casa, como tinta, lápis ou giz, partiu de um deles – os que havia tido a experiência com as tintas naturais no ano anterior – a sugestão de desenvolver sua atividade com tinta natural, pois não tinha outro material e nem poderia sair de casa. A partir disso, em atividades de produção criativa, passou-se a sugerir aos alunos que quem não tivesse material e tivesse a disponibilidade de elementos naturais, realizasse as atividades com eles. Vários alunos passaram a aderir à sugestão, especialmente com a tinta de café.

4.2 Proposta pedagógica para educação básica: uso das tintas naturais como meio de sensibilização estética

Buscando pôr em prática os estudos e reflexões em torno da arte, educação e estética, propõe-se uma experiencição estética a partir da prática da professora Maria Lucina. A proposta didática, pautada pela prática da artista Maria Lucina Busato Bueno, tem como tema o uso das tintas naturais como um meio de explorar os sentidos dos alunos de educação básica em aulas de artes, numa tentativa de formar seres mais sensíveis ao mundo. As atividades foram elaboradas como objetivo de explorar os sentidos e compreensões dos alunos a fim de desenvolver um despertar sensível, envolvendo o olfato (cheiro da terra, cheiro da flor), o gosto (sabor de um chá, de uma fruta), o olhar (ver a planta, cores, formas, movimentos), a audição (sons da natureza, sonoridades) e o tato (texturas, densidades, temperaturas).

Duarte Júnior (2010, p. 190), lembra que a sensibilidade “precisa ser estimulada através de experiências sensíveis (que envolvam os cinco sentidos) e não apenas de discursos teóricos”, buscando um equilíbrio entre a teoria e a experiência, a fim de um desenvolvimento mais completo. Estas experiências vão muito além de apenas ajudar a compreender o que é estudado, pois despertam os sentidos para outras áreas da vida, passando-se a sentir o mundo com respeito, a preocupar-se em como as atitudes podem impactar o outro, começa-se a olhá-lo com mais empatia e respeito.

Trabalhar a sensibilidade, não é algo fácil. A arte possui um papel importante nesse desenvolvimento, pois através dela podem-se proporcionar situações e experiências que contribuam nesse processo.

O estranhamento promovido pela experiência estética tem condições privilegiadas de estimular o reconhecimento da alteridade, atuando na perspectiva de nos tornar sensíveis, tanto para reconhecer o externo a nós mesmo como para estar atento às diferenças e as desconsiderações de outros modos de ver o mundo (HERMANN, 2014, p. 131).

Nessa necessidade de aprender a perceber o mundo, Alves (2005, p. 25) acredita que “a primeira função da educação é ensinar a ver”. Mas ver não é somente identificar as formas, mas sim perceber o objetivo visado como um todo. As aulas de artes são espaços que permitem um contato com diferentes situações, as quais possibilitam novas experiências, podem ensinar a ver e a perceber. Desse modo, os professores “não deveriam se preocupar apenas com o desenvolvimento de habilidades, conhecimentos e valores exclusivos da área artística, mas também com a formação geral do aluno” (FERREIRA, 2001, p. 13), trabalhando assuntos ligados ao dia-a-dia dos alunos e aos problemas sociais.

Diante de uma sociedade em que muitos, ou grande parte dos sujeitos vivem anestesiados, o professor precisa estar envolvido verdadeiramente com a docência, preocupando-se em desenvolver aulas que levem os alunos a refletir sobre o mundo, sobre como conviver com o outro, sobre os problemas e as coisas boas, não dar a eles desenhos prontos para pintar, mas desafiá-los a pensar, criar situações que levem a diferentes experiências, que saem de sua zona de conforto, saem da sala de aula, não apresentar somente artistas consagrados, mas também aqueles com impacto social, que se preocupam com a violência, sustentabilidade e sensibilidade, que muitas vezes não possuem tanto reconhecimento, mas que tem muito conteúdo a oferecer. É preciso esclarecer que “o que é social na arte não é a sua tomada de posição manifestada, mas o fato de ela se identificar de maneira imanente na realidade” (SILVA, 2019, p. 172).

Desde a pré-história a arte representa a realidade, torna concreto o pensamento da sociedade, representando bisões na parede das cavernas, representando a caça, como ainda nos dias de hoje com o grafite, fazendo críticas à desigualdade social tão presente no momento. A arte e a sociedade se complementam, uma é necessária à outra, mas, lembrando que a “obra de arte não se confunde com a sociedade, aquela é diferente desta, mas só é passível de definição através do seu outro, da sociedade que ela própria tenta criticar” (SILVA, 2019, p. 172). A arte precisa da sociedade: é fonte de inspiração e criação; e a sociedade precisa da arte: é ela que revela problemas sociais que muitas vezes passam despercebidos, é através dela que se

desenvolvem os sentidos, fazendo perceber verdadeiramente a natureza e seu derredor, com ela se reflete e se desenvolve a opinião crítica sobre a sociedade.

Para Silva, (2019, p. 174- 175),

uma articulação entre a educação e a experiência estética postula uma relação de estranhamento e reapropriação entre espírito e mundo. A arte traz uma relação diferenciada dos sujeitos pelo não domínio em si, mas pela abertura a experiência com o mundo. Essa é uma dimensão de abertura que se refere as condições de reconhecimento de alteridade pedagógica, de forma a possibilitar a sensibilidade estética nas relações educativas.

Por mais que muitos dos alunos não demonstrem sensibilização pela atividade, eles precisam desse momento, desse ambiente onde tenham a oportunidade dessa abertura de sair de um conteúdo histórico e técnico para ter experiências que o façam refletir sobre a natureza, sobre a sociedade e assuntos que envolvem sua geração. Para que essas aberturas ocorram, o professor precisa perceber a importância de desenvolver experiências estéticas na sua aula.

A teoria é, sim, importante no desenvolvimento das aulas, na medida em que faz conhecer diferentes formas de pensamento, diferentes abordagens sobre a própria experiência estética humana. Mas a estética exige, especialmente, a vivência. E o que há nesta proposta é um vivenciar. A experiência desenvolvida revela que produzir uma tinta com materiais que os alunos mesmos coletaram se torna muito significativo. O que se percebe é que existe a necessidade de um equilíbrio entre teoria e prática. Realizar uma prática, registrar e produzir memórias dos sentimentos que surgem, aprender a trabalhar em equipe, a compartilhar materiais, a respeitar experiência do outro e ser respeitado na sua própria, perceber as dificuldades comuns e individuais, encontrar maneiras de superar os limites, todos esses conhecimentos são produzidos em uma prática, que a teoria não consegue dar conta sozinha.

Meira (2007, p. 73) reforça isso dizendo que

a experiência singular de sensibilidade diz respeito a vivências. Elas estão presentes nas práticas desenvolvidas em arte e na forma pela qual situações pedagógicas podem ser propostas com arte. Envolvendo, perpassando e fazendo acréscimos a tais vivências, há esclarecimentos teóricos que merecem fazer parte da composição que se disponha aliar educação, arte e cultura. Fatos vividos e acontecimentos visuais fornecem estudos de casos para uma estética.

Essa não valorização de uma educação estética sensível resulta na sociedade hodierna, predominantemente individualista e insensível. Essa não educação do sensível faz com que não se consiga perceber o entorno, de modo a impossibilitar o respeito à natureza, a percepção de sua importância para a existência humana, o consumo de forma consciente e a produção de menos lixo.

A arte e a natureza sempre possuíram um laço forte, pois dela é que surgiram os primeiros pigmentos e suportes que o ser humano utilizou para se expressar. Perceber esses pigmentos e suportes na época atual parece algo dispensável, pois existem outros meios para o indivíduo se expressar, inclusive os meios virtuais. Mas nenhum desses meios e recursos apresenta os aspectos singulares que só o contato com a natureza, mediado pela presença de outros, possibilita. Tal experiência, além de impedir que a pessoa se embruteça, revela as riquezas da natureza como fonte estética, oferecidas de forma generosa e gratuita. Como ressalta Maria Lucina Busato Bueno,

bem próxima de nós, para não dizer aos nossos pés, encontramos inesgotável fonte de matérias-primas, disponíveis generosamente. Basta um olhar atento à natureza para verificar a riqueza de cores, texturas e pigmentos possíveis de serem extraídos, os quais, transformados em tintas, permitem-nos realizar experiências em trabalhos artísticos (BUENO, 2005, p. 22).

Perceber nesses materiais uma possibilidade de criação não é tarefa fácil, uma vez que se está muito acostumado a utilizar materiais prontos no dia-a-dia. A proposta de Maria Lucina exige um retorno a um exercício mais ativo, produtivo, superando uma atitude de comprador e consumidor dos recursos utilizados. A proposta é de voltar a ser produtor dos meios que possibilitem a expressão como ser criativo, não mero explorador da natureza. A atitude não é de explorar a natureza, mas de encontrar nela elementos que expressam sua grandiosidade e beleza. Para tanto, como destaca Araújo (2007), deve-se iniciar “realizando uma suspensão de juízo. Despir-se de juízos e preconceitos. Nesta suspensão, a consciência não se situa frente ao mundo real a fim de afirmá-lo ou negá-lo, [mas] coloca-o entre parênteses” (ARAÚJO, 2007, p. 17) para expressá-lo.

Nessa necessidade de aprender a perceber o mundo, Alves (2005, p. 25) acredita que “a primeira função da educação é ensinar a ver”. Se se soubesse ver, poder-se-ia ser mais sensível ao mundo, a suas qualidades e problemas. A arte é uma grande aliada nesse exercício de percepção, ela permite o contato com diferentes situações que possibilitam novas experiências.

A arte possibilita diferentes linguagens e formas de se expressar e experienciar. Como afirma Lago (2014, p. 93), “a linguagem da arte nos interpela, provoca, desestabiliza e harmoniza na medida em que, como ser-aí em manifestações, desafia-nos a entrarmos no jogo, em diálogo profundo com a obra, com o outro, visto que de alguma forma nos atinge”. Essa experiência chama a repensar a vida, incomoda, faz sentir, refletir sobre problemas e pensar em outras soluções.

Pelo fato de a arte existir e se realizar por diferentes linguagens, ela possibilita que diferentes pessoas, de distintas classes sociais, possam ter acesso a ela, entendê-la e experienciá-

la, seja ela a arte de rua ou a arte das exposições em museus. Maria Lucina complementa dizendo que a apreciação da arte pode ser realizada de muitas formas, mas supõe a capacidade da leitura da obra, pois a

leitura das obras de arte através da análise visual dos elementos da visualidade e da subjetividade que as compõem significa aproximarmo-nos de novas linguagens não verbais de grande amplitude numa forma de entender o mundo, porque a arte, necessária em todas as instâncias, é estímulo, prazer estético, aprimoramento da sensibilidade, desafiadora, humanizadora, construtora, transformadora das realidades (BUENO, 2007, p. 21).

Tanto Maria Lucina quanto Duarte Júnior afirmam que a arte pode trazer emoções variadas, desde o prazer ou o ódio, a compaixão ou a raiva, alegria ou tristeza. Ao despertar os sentimentos, ela faz compreender situações do mundo que não são percebidas sem a experiência estética. Nos termos de Hermann (2010, p. 34),

a visibilidade de determinados problemas da condição humana só se torna possível pela abertura do jogo da aparência que experiência estética proporciona[...]. Nessa perspectiva, a experiência estética se dá no relacionamento entre o sujeito e o objeto estético, e isso implica compreender que o sujeito se transforma nessa experiência.

Em razão disso, a formação estética precisa envolver a experiência estética para desenvolver a capacidade de compreensão e de apreensão da obra de arte. A proposta pedagógica de utilização de tinturas naturais tem esta finalidade de buscar desenvolver a sensibilidade estética para combater o embrutecimento dos sentidos, para que haja pessoas mais sensíveis e humanas.

4.2.1– Detalhamento da proposta pedagógica de arte e educação de Maria Lucina: procedimentos didático-pedagógicos

A proposta apresentada a seguir foi pensada e desenvolvida a partir da sensibilização que ocorreu com os escritos e prática de Maria Lucina. Dispõe-se de seis encontros, que são organizados com a finalidade de promover o desenvolvimento da sensibilidade estética e a aprendizagem no uso das tintas naturais. São atividades destinadas a alunos de educação básica, na realização de aulas de artes. Em cada encontro será proposto o desenvolvimento de uma modalidade de estímulo dos sentidos e do corpo para potencializar a capacidade de realização de experiência estética na relação com a natureza e na interação como os colegas e o professor.

ENCONTRO NÚMERO 1

Procedimentos didáticos e metodológicos

PRIMEIRO MOMENTO:

No primeiro momento, reunir-se-ão os alunos na sala de aula para uma breve apresentação sobre a proposta e ser desenvolvida, sua justificativa e o objetivo da atividade.

SEGUNDO MOMENTO:

No segundo momento, os alunos serão convidados a se dirigirem até o pátio da escola. Ao chegar, eles serão desafiados a explorarem o local, caminhando e observando aspectos ali existentes. Logo após, em forma de círculo, serão questionados sobre o que viram: objetos, cores, plantas que conseguiram identificar. Depois, serão desafiados a falar sobre a presença de alguns destes objetos, cores e plantas em sua casa ou perto dela.

Após essas observações e conversas em torno do espaço da escola, os alunos serão convidados a sentarem na grama e ficarem em completo silêncio durante 1 minuto (tempo cronometrado). Em seguida, será solicitado que fiquem em silêncio por mais 1 minuto, mas com os olhos fechados (tempo cronometrado). A seguir, eles serão questionados sobre o que ouviram no primeiro minuto de silêncio, qual a sensação que tiveram diante de tal solicitação, o que acharam da atividade e se sentiram dificuldade em realizá-la. De modo especial, serão desafiados a relatarem o que ouviram enquanto ficaram com os olhos fechados e em qual situação preferiram ficar.

TERCEIRO MOMENTO:

Ainda no pátio, em círculo, o professor irá expor aos alunos o desafio e as possibilidades da relação entre o ser humano e a natureza, de que forma ele pode explorá-la, desde quando isso acontece, o que tem acontecido nesta relação entre ambos (deixar espaço aberto para as falas dos alunos).

A seguir, os alunos são questionados se eles conseguem perceber alguma relação entre arte e natureza no contexto em que vivem. Analisar-se-á, a seguir, como o ser humano, desde a pré-história, tem buscado desenvolver formas de expressar seus sentimentos, pensamentos, desejos, destacando que a primeira forma que ele encontrou foi através do desenho. Isso aconteceu muito antes do surgimento da escrita ou uma língua formal. Para desenhar e se expressar, ele encontrou os recursos na natureza, como o carvão, diferentes tipos de terra, sangue e outras tinturas extraídas da natureza. Seus desenhos eram realizados em paredes e rochas, geralmente em cavernas. Surgiu, então, o que hoje chamamos de pintura rupestre.

QUARTO MOMENTO:

Após estas reflexões e considerações, os alunos serão convidados a recolher um pouco de terra do pátio da escola e, para o próximo encontro, será solicitado que cada um traga um pote com terra de sua casa ou de um local próxima a ela. Com a tinta coletada no pátio da escola, em um recipiente, dar-se-á início ao processo de peneiração e decantação, demonstrando aos alunos e explicando sua funcionalidade.

ENCONTRO NÚMERO 2

Procedimentos didáticos e metodológicos

PRIMEIRO MOMENTO:

Os alunos serão reunidos no laboratório, que dispõe de mesas, pias e materiais de limpeza.

SEGUNDO MOMENTO:

Com os alunos organizados em torno de mesas, com seus potes de terra, pedir-se-á que cada um fale sobre onde buscou sua terra e como foi esse momento. Ao falar, cada um irá identificar seu pote.

Após todos falarem sobre sua experiência, os potes de terra serão colocados sobre uma mesa, incluindo o que foi recolhido no pátio da escola na última aula. Será solicitado para que observem as terras por 1 minuto, em silêncio. Em seguida, questionar-se-á se há alguma semelhança entre elas; se sim, eles deverão dizer quais são as diferenças, fazendo com que percebam que a terra pode ter diferentes tonalidades na mesma cidade.

Depois de olharem, eles deverão cheirar a terra que trouxeram, e também as dos colegas. Será questionado se o cheiro de terra traz alguma lembrança para eles, e se gostariam de compartilhar.

Por último, eles irão manusear a terra, colocar a mão na terra, de forma a sentir sua textura, sua umidade ou falta dela... e em seguida deverão compartilhar com a turma o que sentiram.

TERCEIRO MOMENTO:

Cada aluno irá, então, se acomodar em um banco, em torno da mesa, de forma confortável, e irá produzir uma tinta com a terra que trouxeram da sua casa. Será realizado apenas o processo de peneiramento, a fim retirar as impurezas, devido ao curto tempo destinado

às aulas de artes. A compreensão do processo de decantação já aconteceu no encontro anterior, quando os alunos acompanharam a realização deste processo com a terra coletada na escola.

Em um recipiente menor, colocarão duas colheres de terra e uma de cola, e adicionarão água, conforme a textura que quiserem para sua tinta: mais densa, menos água; mais líquida, mais água. Será lembrado a eles que essa tinta não tem o mesmo resultado que as tintas industrializadas, e que precisam estar abertos a uma estética diferente.

Recursos e materiais: água, cola, recipientes, terra e colher.

QUARTO MOMENTO:

Cada um utilizará como suporte uma folha de papel sulfite 60. Sobre esse suporte, irão pintar elementos relacionados à experiência que tiveram com a terra ao sentir, pelo tato, sua textura, ao cheirar, às memórias que trouxe... de forma livre, sem se prender a traços realistas.

Recursos e materiais: papel, pincéis e tinta.

QUINTO MOMENTO:

Ao finalizar as produções os alunos serão organizados em círculo e irão socializar os trabalhos, comentando sobre suas experiências e descobertas.

ENCONTRO NÚMERO 3

Procedimentos didáticos e metodológicos

PRIMEIRO MOMENTO:

Na sala de aula, os alunos serão organizados em círculo.

SEGUNDO MOMENTO:

Primeiramente, será questionado aos alunos em que outros lugares da natureza podem-se encontrar pigmentos, e explicado que é possível fazer tintas com folhas, cascas, flores, sementes... e que esse tipo de tinta não agride o meio ambiente, mas deve-se ter cuidado, no momento de coletar, para não prejudicar a natureza e, na hora em que for descartar o que não será mais usado, por ser matéria natural, não contamina a água e nem o solo, despertando, assim, a consciência para a necessidade desta relação de respeito com a natureza, e não apenas desfrutar do que ela nos oferece, sem pensar nas consequências.

Comentar-se-á com os alunos que, naquele momento, será feita tinta com uma flor que talvez eles conheçam, mas não será dito o nome e, se alguém descobrir, não deverá revelar aos colegas.

Inicialmente, cada aluno receberá um copinho com chá não adoçado. Enquanto eles bebem, será explicado que esta planta é muito usada como chá, que tem sua origem na África, e que ela foi trazida junto com o tráfico de escravos. Após todos beberem, cada um deverá dizer se o gosto lhe é familiar ou se o faz lembrar de algo.

Após os comentários, será entregue um pote com flores secas para cheirarem, o qual deve ir passando na sequência, até que todos tenham cheirado. Enquanto cheiram, será comentado que esta planta é uma planta medicinal, recomendada para regular a pressão, aliviar dor no estômago e cólicas, e questionado se, ao cheirarem e verem as flores secas, conseguem imaginar como é esta planta e essa flor.

Por fim, será mostrado para eles uma muda da planta florida, e questionado se alguém saberia dizer que planta é. Então, a planta de hibisco será colocada no centro da sala e deverá ser observada em silêncio, a fim de perceber suas formas e cores. Os alunos estarão livres para se aproximarem e observarem de perto os detalhes e texturas da planta.

Recursos e materiais: chá, hibisco e planta.

TERCEIRO MOMENTO:

Explicar-se-á que, no momento em que é feita a infusão da flor de hibisco seca em água, ela solta bastante pigmento, mas não são todas as flores que têm este resultado. Quando líquida, a tinta de hibisco possui um tom vermelho, e quando usada no papel, após secar muda de cor. Para podermos fazer uma tinta com o hibisco, precisamos deixá-lo em infusão por 12h, por isso precisa ser levado um líquido pronto para a turma usar. Será explicado que, quem quiser pintar com um tom mais opaco, pode adicionar cola, ou pode-se usar o líquido puro.

Em uma folha de papel sulfite 60, deverá ser feita uma pintura de observação da planta de hibisco. Cada um deverá pintar sob seu ponto de vista, sem fazer um esboço com lápis antes e sem se preocupar em fazer traços muito realistas. Deverão observar com muita atenção como a tinta se comporta em contato com o papel enquanto ela vai secando, ou quando sobreposta, dando duas camadas da tinta.

Recursos e materiais: chá, hibisco, planta, cola, recipientes, papel e pincéis.

QUARTO MOMENTO:

Para finalizar, deverão socializar o que observaram sobre a tinta. A tinta de hibisco, ao secar, fica num tom próximo do azul; quando sobreposta, ela ganha um tom mais escuro e roxo.

ENCONTRO NÚMERO 4

Procedimentos didáticos e metodológicos

PRIMEIRO MOMENTO:

Será lembrado aos alunos sobre o que foi conversado na primeira aula, sobre como o ser humano usava elementos naturais para desenhar, e comentado que hoje existem artistas que se utilizam desses recursos para produzirem suas obras. Uma delas é Maria Lucina. O livro de Maria Lucina será apresentado, mostrando suas obras; enquanto isso, serão expostos alguns fatos sobre ela, tais como: Reside em Passo Fundo, foi professora da universidade, sempre se preocupou com a natureza e com o impacto da ação humana sobre ela, entre outros. O livro será entregue aos alunos, para que possam olhar as obras com mais clareza, e um vídeo será passado no projetor, o qual mostra uma entrevista realizada com a artista, onde ela fala sobre o seu trabalho. O vídeo se chama: UPFTV - Abertura Exposição “Percurso Poético das Cores”.

Após assistirem ao vídeo, será projetada a imagem de uma obra da artista, e questionado sobre o que observaram nela, quais as formas nela presentes, o que está acontecendo na imagem, quais as cores presentes, do que se originaram essas cores, se de raízes, flores, cascas...Será explicado que, no final do livro, a artista apresenta uma tabela de cores, onde se pode encontrar ideias e orientações para fazer tintas naturais, tabela essa feita a partir de estudos e experimentações da artista. O amarelo, por exemplo, pode ser obtido do açafreão, o vermelho do urucum, o preto do carvão, o verde da erva-mate... Nessa tabela a artista não dá medidas, justamente para cada pessoa experimentar e explorar.

Recursos e materiais: Projetor, som e livro da artista.

SEGUNDO MOMENTO:

Os alunos formarão grupos de até 5 integrantes. Para este trabalho em grupo, precisarão de um papel maior, tamanho A2. Inicialmente, cada grupo irá pensar num projeto do que irão pintar, e realizarão os primeiros esboços em um papel menor, já anotando quais cores irão utilizar, de forma que possam se organizar e dividir o que irão trazer.

Os projetos das pinturas deverão ter como tema a natureza, e como inspiração as obras de Maria Lucina.

Recursos e materiais: Papel e lápis.

TERCEIRO MOMENTO:

Os grupos serão acompanhados pela Professora, com a finalidade de orientar e sanar dúvidas. Os alunos poderão consultar o livro, de forma a perceber as possibilidades de cores que poderão usar. Deverão providenciar o material já para a próxima aula.

ENCONTRO NÚMERO 5

Procedimentos didáticos e metodológicos

PRIMEIRO MOMENTO:

Organizar os alunos no laboratório.

SEGUNDO MOMENTO:

Dando início ao trabalho, os alunos serão orientados a relembrar como fizeram a primeira tinta, colocando a água, o pigmento e a cola, sendo que esta última é a base para se fazer a tinta. O efeito que cada grupo quer dar a sua pintura pode ser experimentado na quantidade de água colocada na mistura. Cada grupo ficará livre para criar suas tintas, e a Professora ficará observando e tirando as dúvidas, sem fazer interferências, pois este é um momento para os alunos criarem e explorarem as diversas possibilidades.

Recursos e materiais: água, cola, recipientes, papel, lápis, pigmentos naturais, colher e pincéis.

TERCEIRO MOMENTO:

Organização e limpeza dos materiais.

QUARTO MOMENTO

Conversa com os alunos, para perceber se eles sentem a necessidade de mais uma aula para concluir o trabalho.

ENCONTRO NÚMERO 6

Procedimentos didáticos e metodológicos

PRIMEIRO MOMENTO:

Na sala de aula, cada grupo, com seu trabalho já pronto, deverá apresentar aos seus colegas como fez as tintas, que materiais usou para fazer cada cor, por que escolheu representar essa imagem.

SEGUNDO MOMENTO:

Após a apresentação, com a participação dos alunos, será organizada a exposição dos trabalhos no corredor da escola.

4.2.2 – Análise da proposta: potencialidades e desafios

O conjunto de vivências e leituras com o material de Maria Lucina deram origem aos seis encontros acima descritos. O que se percebe, é que o primeiro encontro é importante para despertar para o problema e entender do que se seguirá. Por isso, realizar momentos de escuta e atenção do entorno são de extrema importância. Dependendo do grupo de alunos, encontrar-se-á mais ou menos dificuldade no momento de escuta.

Quando acontece o movimento de sair da sala de aula, geralmente gera-se empolgação e agitação nos alunos, pois estão habituados a ficar entre paredes. Conversar e combinar com os alunos antes de sair da sala de aula é necessário nesse momento, deixando claro que haverá momento de fala e de escuta e que todos terão oportunidade de realizá-la, de modo a gerar menos ansiedade sobre o que acontecerá, facilitando a fluidez da aula.

A coleta de terra da escola é necessária, pois a intenção é criar um vínculo dos alunos com ela. Os encontros foram pensados para serem desenvolvidos nas aulas de artes, que na maioria das escolas públicas contam com um período semanal de 50 min. Algumas escolas privadas dispõem de um espaço maior para aulas de artes. Pensando na realidade da escola pública, algumas tintas naturais exigem um processo mais longo, como no caso da terra. Nesse caso, é interessante já no primeiro encontro iniciar o processo de decantação com a terra coleta na escola, assim os alunos conhecerão o processo por completo. Já com as terras que os alunos irão trazer de suas casas, não haverá tempo suficiente para passar por todo esse processo em uma aula, de modo que será realizado, então, apenas o peneiramento. Isso tendo em vista que no segundo encontro irá ocorrer uma exploração dos sentidos com a terra e é necessário que ela não tenha passado pelo processo de decantação, afim de poder sentir seu cheiro e textura com maior intensidade.

Conforme anunciando anteriormente, no segundo encontro acontecerá a exploração das potencialidades sensíveis da terra. Seria interessante essa aula ser realizada em um laboratório ou sala de artes, com mesas largas e pias. Caso não haja disponibilidade, pode ser organizada em sala de aula uma grande mesa a partir da união de várias classes. Essa organização do espaço pode demorar e reduzir o tempo que seria usado para a experiência sensível. Pensando nessa realidade, sugere-se ao professor combinar previamente com a turma que as próximas aulas acontecerão neste formato. Assim, na troca de períodos os próprios alunos realizam a organização, adiantando esse processo, de maneira a facilitar o andamento da aula.

Outra dificuldade que pode aparecer – e que gera certa frustração em alguns professores, mas é algo comum, afinal se está falando de pessoas em pleno desenvolvimento – é o fato de alguns alunos esquecerem de trazer a terra de casa, condição em que o professor não deve excluir o aluno da experiência sensível, devendo integrá-lo, tocar, observar, cheirar e sentir a terra que os colegas trouxeram. Também há aqueles que moram em prédios, aos quais pode-se sugerir que colem a terra de um local afetivo, como a casa de algum familiar ou amigo. Em meio a todas essas condições, o orgulho de pintar com uma tinta que o próprio aluno produziu não é tirado.

Sentir o cheiro, como no caso da terra, desperta várias memórias, como a de um dia de chuva num dia seco, uma caminhada na mata, uma queda na terra molhada, entre outras experiências que serão evocadas pelos alunos e devem ser ouvidas pelo professor e pelos colegas. Quando o aluno percebe que esses estão interessados em lhe ouvi-lo, ele se sente incentivado a participar de mais momentos de fala.

Para o momento da sensibilização é interessante pensar previamente em alguns questionamentos e orientações, afim de instigar os alunos. Alguns alunos podem ser mais falantes e expressivos que outros, e é interessante dar tempo e espaço para aqueles que possuem mais dificuldades para se expressar, assim, pouco a pouco, poderão desenvolver essa capacidade. No segundo encontro também será explorado o tato ao manusear-se a terra. Haverá aqueles que não irão querer tocar, talvez por alguma experiência vivida. O professor deve incentivar, mas não forçar o contato, cada aluno tem seu tempo e o professor pode proporcionar outros momentos para explorar o tato, inclusive com outros elementos.

Durante o terceiro encontro será confeccionada a tinta com a flor de hibisco, que exigirá do professor um preparo prévio: o da infusão. Nesse encontro, além de entrar em contato com o elemento natural, os alunos irão pensar nas diversas possibilidades de uma mesma planta: desde a utilização em forma de chá e como planta decorativa, até o seu potencial artístico.

Nesse encontro, além dos sentidos do tato, visão e olfato, já explorados no encontro anterior, será também trabalhado o paladar, outro sentido capaz de despertar várias memórias e criar novas. É interessante oferecer o chá sem estar adoçado, para os alunos explorarem o gosto sem grandes influências. O chá de hibisco, por ter um gosto amargo, talvez, não agrade a maioria dos alunos, mas mesmo assim deve ser mantido sem adoçar, para que os alunos entrem em contato com sabores diferentes, saindo do padrão dos alimentos industrializados, carregados de aromatizantes com a intenção de agradar o paladar.

Como elemento de tintura, o hibisco encanta o olhar. Em sua solução líquida estará em tom vermelho, mas em contato com o papel, conforme for secando, irá ficar azulado. A cada camada de tinta sobreposta a cor terá um tom mais escuro. Com a ajuda do professor, os alunos podem criar um jogo de luz e sombra, sobrepondo camadas onde desejam mais escuro e não sobrepondo onde desejam mais claro.

No quarto encontro, os alunos entrarão em contato com a pesquisa e produção artística de Maria Lucina. Serão apresentados tanto materiais físicos, como o livro que contém fotografias de suas obras, quadro com possibilidades de tintas naturais, quanto materiais em meio eletrônico, como a entrevista com a artista feita pela UPFTV. Caso o professor não tenha acesso ao livro, ele encontrará vários materiais disponíveis na internet. É importante contextualizar a vida e obra da artista, assim como mostrar a importante pesquisa realizada por ela. Ao realizar a leitura de uma obra de arte – mesmo que o sentido da visão tenha sido explorado em diferentes momentos – é necessária a condução do professor, para que diferentes aspectos possam ser explorados, como a percepção das cores e de que elementos elas foram obtidas.

Ao final acontecerá a orientação para o trabalho em grupo. A quantidade de integrantes fica conforme a disponibilidade da turma, mas é interessante manter o trabalho em grupo, pois, além de desenvolverem a capacidade de trabalhar de forma colaborativa, alguns alunos poderão ter dificuldade em conseguir o elemento para a produção de tinta. Assim, no grupo, cada aluno fica responsável por um elemento, não sobrecarregando uma única pessoa.

No penúltimo encontro sugerido, fica a produção dos trabalhos dos grupos, onde os alunos terão mais liberdade para explorar as possibilidades. Mesmo assim, o professor deve sempre estar presente, para orientar e tirar dúvidas, quanto a texturas, cores, manuseio dos elementos. A proposta consta com o quinto encontro para o início e finalização do trabalho, no entanto, na prática, isso dependerá do ritmo de cada turma, podendo necessitar de mais uma aula para a conclusão do trabalho.

O último encontro é reservado para o momento de socialização dos trabalhos, ideias e experiências vivenciadas no processo de produção. Esse momento de compartilhar e expor na escola é importante para a autoestima do grupo, mostrando respeito e valorização pelo trabalho realizado.

Algo que irá perpassar por todos os encontros será a organização e limpeza da sala. É importante incentivar isso desde os primeiros encontros, pois demonstra respeito e cuidado com o espaço escolar e com as pessoas que ali trabalham. Em meio a esses processos, o professor deve reforçar, através de uma conversa com os alunos, sobre o impacto que esses resíduos tem na natureza, o cuidado que devemos ter tanto na coleta deles quanto no descarte.

CONCLUSÃO

O ensino em artes passou por diversas mudanças, adequando-se às necessidades do seu tempo. Em um tempo em que a insensibilidade à natureza e aos outros é crescente, em que a criança, o jovem e a população em geral está sendo emparedada e sofre as consequências de um progressivo déficit de natureza, propostas pedagógicas que retomam o contato com ela e promovem uma interação criativa entre os educadores e educandos é muito bem-vinda. Esta foi a razão principal desta investigação sobre a proposta pedagógica e artística de Maria Lucina Busato Bueno.

Conforme o questionamento central do trabalho, a convicção é que à medida que se percebe o entorno, a natureza que somos e que nos cerca, evidencia-se a necessidade de uma educação sensível, o que possibilita que nas aulas de artes esta fonte se apresente como um grande potencial para o desenvolvimento de experiências estéticas. Esta é a principal inspiração e o impulso pedagógico que o trabalho e a pesquisa da professora e artista Maria Lucina Busato Bueno nos oferece.

Todo o trabalho artístico e pedagógico de Maria Lucina se destina ao desenvolvimento da sensibilidade estética em relação à natureza e ao mundo que se constrói pelas interações. Sua preocupação é de mostrar que, quanto mais o ser humano perde a capacidade sensível de cheirar as flores, de perceber o encantamento do cantar dos pássaros, de ver as riquezas das cores presentes na natureza, tanto mais ele precisa ser educado a redescobrir a fonte dos pigmentos, das texturas, das cores, enfim de todas as manifestações estéticas que a natureza proporciona. Ele precisa aprender a ser atento à natureza e encontrar nela as fontes de sua expressividade no mundo. Precisa-se perceber-se como natureza, como parte de sua expressividade estética. Para que hajam pessoas sensíveis, é preciso haver uma educação sensível à natureza e a todos os seres que a constituem. A proposta de Maria Lucina, conforme explicitado ao longo deste trabalho, tem potencialidades para contribuir com o desenvolvimento dessa sensibilidade estética pelo cuidado com a natureza através do uso de tintas naturais na educação e na produção artística.

O trabalho buscou resgatar e dar visibilidade aos escritos e à prática de Maria Lucina, esclarecendo ideias sobre sua obra e atuação e destacando o seu plano de ação formativo e criativo pelo uso das tintas naturais e a exploração dos diversos sentidos no desenvolvimento da sensibilidade estética. A partir das reflexões feitas sobre depoimentos disponibilizados pelo MAVRS e sobre os livros *Tintas naturais: uma alternativa à pintura clássica* (1989) e *Vivências do fazer pictórico com tintas naturais* (2005), além dos registros pessoais e da

experiência vivenciada por esta autora no atelier da artista, foi sistematizada a proposta pedagógica aqui desenvolvida.

A intenção inicial do projeto era a realização de oficinas e aulas sob a orientação da proposta da artista e educadora, mas as restrições impostas pela pandemia de Covid-19, impediu tal intento. Diante de tal circunstância, a análise centrou-se na proposta de Maria Lucina e nas experiências realizadas pela autora desta dissertação como aluna do curso de Artes e como professora de educação em artes, que já vinha desenvolvendo práticas de educação artística inspirada na proposta de Maria Lucina. Destacamos a sistematização da proposta que se encontra desenvolvida nos itens finais do capítulo quatro desta dissertação.

Embora não desenvolvida de forma sistemática conforme prevista inicialmente, a experiência como professora de artes permitiu perceber e confirmar a importância e a validade da proposta, destacando a eficácia pedagógica no desenvolvimento da sensibilidade estética, tanto em relação à natureza, quanto relativamente às relações que se estabelecem entre os educandos e entre os que se envolvem com a experiência proposta.

Ademais, ao longo deste trabalho foi realizada a reflexão teórica sobre escritos de um conjunto de autores que compartilham dessa ideia acerca da necessidade de uma educação sensível. Nisso nota-se a manifestação coincidente de que as experiências sensíveis são apontadas como necessárias tanto para a formação do ser humano para o mundo, como para a formação de professores para uma educação mais sensível.

Outro aspecto a destacar é que a prática proposta permite explorar os sentidos em suas múltiplas dimensões, envolvendo concomitantemente a visão, a audição, o tato, o paladar e o olfato. Ademais, desperta a percepção de que a experiência pode trazer tanto sensações agradáveis quanto desagradáveis ou estranhamentos. Os alunos despertam para o fato de que a sensibilidade estética pode ser a expressão de uma experiência ruim ou agradável. Ambas as experiências tem a mesma relevância na aprendizagem humana.

Pensando que se vive um momento de predominante “anestesiamento”, onde as pessoas se tornam indiferentes a diversas situações de desrespeito à natureza e à própria vida, voltar a sentir-se com sensibilidade para interagir de forma estética, é um ato de grandeza e de humanização. Proporcionar essas experiências através da arte no trato com a natureza, implica resgatar e restabelecer a conexão e o respeito do ser humano frente à natureza e frente a si mesmo, como ser da natureza.

A intenção foi demonstrar como a prática artística com tintas naturais pode contribuir para estabelecer um laço de respeito entre os seres humanos e entre esses e a natureza. O contato com elementos naturais proporciona interações mais sensíveis, de modo que foi refletido como

as práticas com tintas naturais nas aulas de arte podem ser desenvolvidas de forma a despertar ou instigar ainda mais as pessoas a serem sensíveis ao entorno, especialmente à natureza e aos demais indivíduos com os quais convivem. Tudo isso mostrando a importância e a necessidade do uso de práticas sensibilizadoras no trato com a vida e com a natureza, para a manutenção da vida e do bem-estar.

Consideramos que a pesquisa da artista e professora Maria Lucina Busato Bueno é de grande relevância para o meio artístico e pedagógico. A sistematização do processo de produção de tintas naturais e sua utilização em práticas pedagógicas e artísticas, revela tanto o afeto da artista pelo assunto quanto sua intensa atividade de pesquisa em torno do tema. Sua obra torna acessível o resultado de seu trabalho a outros educadores, esclarece dúvidas em relação aos processos e traz segurança para que se possa levar sua proposta para sala de aula, contribuindo para a humanização pela sensibilidade estética.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Célia Maria de Castro. Concepções e práticas artísticas na escola. *In*: FERREIRA, Sueli. **O ensino das artes: construindo caminhos**. Campinas: Papirus, 2001. p. 11-38.
- ALVES, Rubem. **Educação dos sentidos e mais...** Campinas: Verus, 2005.
- ARAÚJO, Anna Rita Ferreira. **Encruzilhadas do olhar: no ensino das artes**. Porto Alegre: Mediação, 2007.
- BARBOSA, Ana Mae Barbosa. **A imagem no ensino da Arte**. São Paulo: Perspectiva, 1994. (Estudos, n. 126).
- BRASIL. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, **LDB**. 9394/1996. BRASIL.
- BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: Arte**. Brasília: MEC/SEF, 1998. 116 p.
- BUENO, Maria Lucina Busato. **Tintas naturais: uma alternativa para a pintura artística**, Passo Fundo: UPF, 1989.
- BUENO, Maria Lucina Busato. **Vivências do fazer pictórico com tintas naturais**. Passo Fundo: UPF, 2005.
- CHARLOT, Bernard. A pesquisa educacional entre conhecimentos, políticas e práticas: especificidades e desafios de uma área de saber. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 31, p. 7-18, jan./abr. 2006.
- CORDEIRO, Anyelle Caroline. As com (posições) do professor-artista-pesquisador: das vias de formação à performance professoral. **Nupeart**, Florianópolis, v. 20, n. 20, p. 115-135, 2018.
- DONATO, Hernâni. **Os povos indígenas no Brasil**. São Paulo: Melhoramentos, 2015.
- DUARTE JÚNIOR, João Francisco. **A montanha e o videogame: escritos sobre Educação**. Campinas: Papirus, 2010.
- DUARTE JÚNIOR, João Francisco. **Fundamentos estéticos da Educação**. 2. ed. Campinas: Papirus, 1988.
- DUARTE JÚNIOR, João Francisco. **O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível**. 3. ed. Curitiba: Criar, 2010.
- DUARTE JÚNIOR, João Francisco. **Entrevista João Francisco Duarte Júnior** (Entrevista realizada pela Prof^a. Dra. Carla Carvalho; Grupo de Pesquisa Cultura Escola e Educação Criadora do Programa de Pós-Graduação em Educação da UNIVALI). *Revista Contrapontos - Eletrônica*, Vol. 12 - n. 3 - p. 362-367 / set-dez 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.14210/contrapontos.v12n3.p362-367>. Acesso em: 28 jun. 2021.

DUFRENNE, Mikel. **Estética e filosofia**. Trad. Roberto Figurelli. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

FERREIRA, Sueli; SILVA, Silvia Maria Cintra. “Faz o chão para ela não ficar voando”: desenho na sala de aula. *In*: FERREIRA, Sueli. **O ensino das artes: construindo caminhos**. Campinas: Papirus, 2001. p. 139-179.

FORTIN, Sylvie; GOSSELIN, Pierre. Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico. **ARJ-Brasil**, [s. l.], v. 1, n. 1, p. 1-17, jan./jun. 2014.

GONÇALVES, Tatiana Fecchio; DIAS, Adriana Rodrigues. **Entre linhas, formas e cores: Arte na escola**. Campinas: Papirus, 2010.

HERMANN, Nadja. **Autocriação e horizonte comum: ensaios sobre educação ético-estética**. Ijuí: Unijuí, 2010.

HERMANN, Nadja. **Ética & Educação: outra sensibilidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

JIMENEZ, Marc. **O que é estética?** 4. Reimp. São Leopoldo: Gráfica Metrópole, 2008

LOWENFELD, Viktor.; BRITTAIN, W. Lambert. **Desenvolvimento da capacidade criadora**. São Paulo: Mestre Jou, 1977.

LOWENFELD, Viktor. **A criança e sua arte**. São Paulo: Mestre Jou, 1977.

MARIN, Andreia Aparecida. **A educação ambiental nos caminhos da sensibilidade estética**. **Inter-Ação**, Goiânia, v. 31, n. 2, p. 277-290, 2006.

MAVRS. **Apresentação**. Disponível em: <https://www.upf.br/mavrs/apresentacao>. Acesso em: 27 jul. 2021

MEIRA, Marly Ribeiro. **Filosofia da criação: reflexões sobre o sentido do sensível**. 3. ed. Porto Alegre: Mediação, 2007.

MEIRA, Marly Ribeiro; PILLOTTO, Silvia Sell Duarte. **Arte, afeto e educação: a sensibilidade na ação pedagógica**. Porto Alegre: Mediação, 2010.

MINISTERIO DA SAÚDE, **O que é Covid-19?** Brasil, 2021. Disponível em: <https://www.gov.br/saude/pt-br/coronavirus/o-que-e-o-coronavirus> Acesso: 28 jul 21

MÖDINGER, Carlos Roberto *et al.* **Artes visuais, dança, música e teatro: práticas pedagógicas e colaborações docentes**. Erechim: Edelbra, 2012.

MOREIRA, Debora Oliveira. **Atitude estética na formação continuada de professores do ensino fundamental**. 2014.

MOSQUERA, Juan José Mouriño. **Psicologia da Arte**. 2.ed. Porto Alegre: Sulina, 1976.

MÜHL, Eldon Henrique; GUARESCHI, Elydo Alcides; LEVINSKI, Eliara Zavieruka. **Memória da Faculdade de Educação: 60 anos de promoção da Educação em Passo Fundo e região**. Passo Fundo: UPF, 2017.

NUSSBAUM, Martha. **Sem fins lucrativos: por que a democracia precisa das humanidades**. WWF Martins Fontes, 2015.

NEITZEL, Adair de Aguiar; CARVALHO, Carla. Estética e Arte na formação do professor da educação básica. **Revista Lusófona de Educação**, Lisboa, v. 17, n. 17, p. 103-121, 2011.

O PROCESSO DAS TINTAS NATURAIS produzidas para a exposição do Projeto Rio Passo Fundo. **Depoimento de Maria Lucinda Busato Bueno**. Museu de Artes Visuais Ruth Schneider (MAVRS). Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, 2018. 1 vídeo (16min39s). Arquivo de vídeo em suporte virtual, cedido pelo Arquivo do Museu de Artes Visuais Ruth Schneider.

OLIVEIRA, Eliane Almeida Vieira de. **Cores da terra: tintas ecológicas naturais, economia, durabilidade e baixo impacto ambiental**. São Fidélis: EMATER RJ, 2012.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 30. ed. Petrópolis: Vozes, 1978.

ORMEZZANO, Graciela. **Educação estética: abordagens e perspectivas**. Aberto/Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira, v. 21, n. 77, 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.24109/2176-6673.emaberto.21i77> Acesso: 27 Jul de 2021

PASTA, Paulo Augusto. **A educação pela pintura**. 2011. 172 f. Tese (Doutorado em Artes Plásticas) – Departamento de Artes Plásticas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

PELLEGRIN, Ricardo de *et al.* Sala de aula-ateliê-galeria: a experiência com pintura na formação de professores-artistas. **Apotheke**, Florianópolis, v. 6, n. 2, p. 46-58, 2020.

PRETTO, Roseli Doleski. Apresentação. *In*: BUENO, Maria Lucina Busato. **Tintas naturais: uma alternativa para a pintura artística**, Passo Fundo: UPF, 1989. p. 3.

SERRANO, Eliane Patricia Grandini; BANNACH Cássia Lindolm. Arte e natureza: os pigmentos naturais na poética pictórica. *In*: WORLD CONGRESS ON COMMUNICATION AND ARTS, 8, Salvador, abr. 2015. **Proceedings** [...]. Salvador: COPEC, 2015. p. 251-255.

SILVA, Alex Sander. **Educação e experiência estética: desencantamento do conceito educativo**. Chapecó: Argos; Criciúma: Ediones, 2019.

VALLE, Cyro Eyer do. **Qualidade ambiental Iso 14000: o desafio de ser competitivo protegendo o meio ambiente**. 2 ed. São Paulo: Pioneira, 1995.

VAZ, Adriana. Caminhos para narrativas estéticas no ensino de artes visuais na escola entrecruzadas com narrativas de si. *In*: COSTA, Daniel Santos; BASSANI, Tiago Samuel (org.). **Arte na Educação Básica: experiências, processos, práticas contemporâneas**. Jundiá: Paco, 2018. (Série Estudos Reunidos, v. 57).

ANEXOS

Anexo A – Termo de disponibilização de material do arquivo do Museu de Artes Visuais Ruth Schneider



TERMO DE DISPONIBILIZAÇÃO

As imagens, (anexadas no verso) objeto deste termo pertencem ao **Museu de Artes Visuais Ruth Schneider**, de cujos direitos patrimoniais e morais do autor é titular a **Fundação Universidade de Passo Fundo**. Através do presente, a mesma autoriza **Alessandra Rizzi** a fazer uso das imagens da exposição do Projeto Rio Passo Fundo e dois vídeos sobre o processo das tintas naturais produzidas para a exposição contemplada no edital da CAIXA CULTURAL/2018, única e exclusivamente para a sua pesquisa acadêmica.

Em atenção ao que determina a Lei dos Direitos Autorais (Lei nº 9. 610/98) o beneficiário da presente autorização declara-se ciente de que deverá fazer referência expressa ao autor à fonte de cada imagem reproduzida, sob a seguinte forma: **Autor da Imagem: Arquivo Museu de Artes Visuais Ruth Schneider; Acervo MAVRS; Fundação Universidade Passo Fundo.**

Da mesma forma, é vedada a utilização das imagens acima identificadas para quaisquer outros fins que não os específicos, assim como quaisquer alterações em seu conteúdo e formato.

Passo Fundo, 09 de janeiro de 2021.

Autorizo a utilização das imagens nos termos acima

Rogério da Silva

Prof. Dr. Rogério da Silva
Vice-Reitor de Extensão e
Assuntos Comunitários LPPF

Fundação Universidade de Passo
Fundo Museu de Artes Visuais Ruth
Schneider

Ciente dos termos acima:

Alessandra Rizzi

Nome: **Alessandra Rizzi**
RG: 1108074781
Endereço: Sarandi, RS - Rua Ivo Sprandel, 1191, Condomínio Santo Antonio,
bloco C, 303 Fone: 54 9 99627347



Imagens e vídeos anexadas ao termo de autorização MAVRS
Fonte: Arquivo Museu de Artes Visuais Ruth Schneider

Anexo B – Termo de autorização de uso de imagem

Autorização

As imagens, (anexadas no verso) objeto deste termo, registradas no atelier da artista Maria Lucina Busato Bueno, em junho de 2018. Através deste, **Alessandra Rizzi, Juliana Fernandes da Silva, Karina Hilgert Kaspary e Stefani Valente Aliprandini** cede e autoriza o uso de imagem para fins exclusivos de pesquisa e estudo científico.

Sarandi, 08 junho de 2021

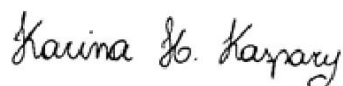
Autorizo o uso de imagem nos termos acima:



Alessandra Rizzi



Juliana Fernandes da Silva



Karina Hilgert Kaspary


CS CamScanner

Stefani Valente Aliprandini

