

# Leitura de Obras de Arte: Abordagem Triangular numa Contribuição para a Aprendizagem no 2º Ano do Ensino Médio

## Reading of Artworks: Triangular Approach in a Contribution to the Teaching of the Middle Year

Kênia Paula de Almeida Moraes dos Anjos<sup>a</sup>; José Serafim Bertoloto<sup>\*a</sup>; Ana Graciela M. F. da Fonseca Voltolini<sup>a</sup>

<sup>a</sup>Universidade de Cuiabá, Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Ensino. MT, Brasil.

\*E-mail: [serafim.bertoloto@gmail.com](mailto:serafim.bertoloto@gmail.com)

---

### Resumo

Desde tempos remotos, a produção artística está presente na vida do ser humano, muito antes do desenvolvimento da escrita, seja de forma ritualística, pelas imagens ou aplicada em uma função. Contudo, nota-se um distanciamento e descrença da arte no âmbito escolar, visto que na história da educação brasileira uma concepção marcante foi o liberalismo, que de forma ousada ainda persiste e ganha espaço mesmo depois do surgimento de novas concepções educacionais durante o século XX, além de outros elementos da arte contemporânea que agitaram essa situação. A partir de três obras de artistas de Mato Grosso: *Boi-brasão* e *Devastação da Amazônia*, de Humberto Espíndola, e *A Amazônia*, de Adir Sodré, estudamos e aplicamos a Abordagem Triangular norteada pelos três eixos dependentes e conexos entre si: Ler/Contextualizar/Fazer, que aponta novos caminhos para o ensino influenciados pela concepção pós-moderna que busca práticas compromissadas em resgatar a significação e o pertencimento dos alunos, ao invés de um ensino mecânico e descontextualizado, tão presente na educação brasileira. O sujeito desta pesquisa foram alunos do 2º Ano do Ensino Médio de uma escola pública em Cuiabá, sendo a pesquisa de natureza qualitativa e o procedimento metodológico, a pesquisa-ação. Dessa forma, pela leitura e análise das obras de arte, deu-se a contextualização do ensino da arte e a vivência dos alunos foi valorizada.

**Palavras-chave:** Arte. Artista de Mato Grosso. Ensino.

### Abstract

*Desde la antigüedad, la producción artística ha estado presente en la vida del ser humano, mucho antes del desarrollo de la escritura, ya sea de forma ritual, a través de imágenes o aplicada a una función. Sin embargo, hay un desapego e incredulidad en el arte en el ámbito escolar, ya que en la historia de la educación brasileña una concepción llamativa fue el liberalismo, que aún persiste y gana espacio con audacia incluso después del surgimiento de nuevos conceptos educativos durante el siglo XX, además de otros elementos del arte contemporáneo que agitaron esta situación. De tres obras de artistas de Mato Grosso: Escudo de armas de Boi y Devastación del Amazonas, de Humberto Espíndola y El Amazonas, de Adir Sodré; estudiamos y aplicamos el Enfoque Triangular guiados por los tres ejes dependientes y conectados, ya sea Leer / Contextualizar / Hacer, que apunta nuevos caminos para la enseñanza influenciados por la concepción posmoderna que busca prácticas comprometidas con rescatar el significado y la pertenencia de los estudiantes, en detrimento de la enseñanza mecánica y descontextualizada, tan presente en la educación brasileña. El tema de esta investigación fueron estudiantes de 2º año de bachillerato de un colegio público de Cuiabá, siendo la investigación cualitativa el procedimiento metodológico elegido fue la investigación acción. Así, a través de la lectura y análisis de obras de arte, se valoró la contextualización de la enseñanza del arte y la experiencia de los estudiantes.*

**Keyword:** Art. Artist from Mato Grosso. Teaching

---

### 1 Introdução

A influência da concepção liberalista no ensino brasileiro é muito marcante, tanto que, apesar das inúmeras correntes educacionais em busca de novos caminhos para suas práticas durante o século XX, a preponderância desse sistema de ideias ainda é inconfundivelmente vista no século XXI. Para perceber isso, basta observar a constante busca de funcionalidade e utilidade norteando todo o ensino, em conformidade com as necessidades intrínsecas do mercado de trabalho, tendo em mente a preocupação com o desenvolvimento econômico do país.

O principal objetivo dos liberalistas era contribuir para o fortalecimento do Brasil diante do desenvolvimento industrial. Para tanto, defendiam a obrigatoriedade do

ensino do desenho para aplicação na indústria, por meio da fusão entre criação e técnica, com uma evidente tarefa de acompanhar e suprir as necessidades sociais e econômicas, por conta da industrialização que mudava o cenário mundial. Diante disso, o ensino de Arte foi moldado em conformidade com metas de um determinado contexto de tempo e espaço, contudo esse contexto se transformou e atualmente essa concepção de ensino contribui para a perda de prestígio da disciplina de Arte nos currículos escolares de tal maneira que sua obrigatoriedade na Educação Básica vive momentos de incertezas.

Contrapondo-se a essa concepção, a pós-modernidade aponta para questões que vão muito além do mercado de trabalho e desenvolvimento econômico, sendo marcada pela preocupação com a identidade cultural que exige do ensino

de Arte práticas que valorizem tanto as produções artísticas quanto a própria vivência dos alunos; e isso na maioria das vezes não é contemplado nos currículos escolares e, quando é contemplado, tende a ser emoldurado de forma preconceituosa, como representações folclóricas vistas como construções estereotipadas exclusivas para descrever os costumes, a flora e a fauna de um determinado lugar.

Influenciada pelos estudos e práticas de Paulo Freire e de John Dewey, através da Pedagogia Social e da concepção pós-moderna, a arte-educadora Ana Mae Barbosa (1998) sistematizou a Abordagem Triangular que se baseia em três eixos dependentes e conexos entre si: Ler/Contextualizar/Fazer, na medida em que são práticas injetadas nas atividades escolares de forma que o ensino seja contextualizado e conectado a outros conhecimentos e culturas.

Ponderando-se que as imagens são muito presentes na vida humana, há então a preocupação e a necessidade em usufruir delas em sua totalidade. Para isso, Santaella (2012) propõe a alfabetização visual, cuja ação leva a aprender e a ler imagens por meio tanto da compreensão dos componentes que a constituem quanto do olhar para outros fatores, como os histórico-culturais e sociais, que favorecem um desmembramento de informações presentes na imagem. Busca-se, assim, decodificar do universo da imagem elementos típicos da linguagem verbal, o que leva à apropriação de termos metafóricos e simbólicos, como decifrar, interpretar e traduzir imagens.

## 2 Material e Métodos

O principal motor das pesquisas sociais, conforme Minayo (1994), é a busca incessante do homem em conhecer a sua própria realidade, tendo um campo de ciência “permeado por conflitos e contradições” que não se encaixa na uniformidade das ciências naturais cujas principais características são “a provisoriedade, o dinamismo e a especificidade”. Assim, a abordagem metodológica adotada foi qualitativa (GIL, 1999), e por ser uma pesquisa voltada para o ambiente de uma sala de aula cuja particularidade e especificidade caracterizam-na como uma pesquisa social, não se encaixa na uniformidade de uma pesquisa quantitativa, logo, ela se caracteriza como uma pesquisa social com abordagem qualitativa.

Com o envolvimento direto entre o pesquisador e a fonte de pesquisa desempenhando um papel ativo tanto na coleta dos dados como na aplicação da proposta (que, no caso, é a Abordagem Triangular), a pesquisa ação (THIOLLENT, 2009) foi o procedimento metodológico para este projeto.

A fundamentação teórica para a análise dos dados foi a obra “Análise de Conteúdo” de Bardin (2004), que em linhas gerais organiza a análise em: pré-análise, exploração do material e tratamento dos resultados, por meio de hipóteses, objetivos e elaboração de indicadores.

O projeto teve como sujeito de pesquisa alunos do 2º ano do Ensino Médio de uma escola pública de Educação Básica

de Cuiabá - MT, onde os encontros ocorreram duas vezes por semana durante seis semanas, com a utilização dos seguintes instrumentos de coleta de pesquisa e interação: questionários semiestruturados impressos e observação participante com a finalidade de entender quais os pontos de vista dos alunos em relação ao ensino da Arte na Educação Básica; encontros norteados pela Abordagem Triangular por meio da contextualização; leitura das obras de artistas contemporâneos de Mato Grosso: *Boi-brasão* e *Devastação da Amazônia*, de Humberto Espíndola, e *A Amazônia*, de Adir Sodré.

Das três ações, o ler aparenta ser mais desafiador, pois requer prazer, hábito, compreensão da importância da leitura como instrumento de construção de saberes necessários para uma emancipação de conhecimentos. Nesse sentido, Freire (1989, p. 5) afirma que “a leitura do mundo precede a leitura de palavras”, uma vez que a leitura do “mundo imediato” (aquele que está a nossa volta – no cotidiano – carregado de cor, cheiros, animais, objetos, árvores, familiares, amigos, medos e crenças) traz para nós inúmeras possibilidades de conhecer e explorar novos horizontes, com um universo de informações carregadas de significados.

O olhar para tal “mundo imediato” se torna um escape para essa prática tão desafiadora que é a leitura, pois a significação estará presente tanto na condição de incentivo para os alunos quanto de oportunidade para a interdisciplinaridade. Até porque a Abordagem Triangular concebe a leitura como uma prática que acontece em conexão com outros eixos, pois “leitura é questionamento, é busca, é descoberta, é o despertar da capacidade crítica, nunca a redução dos alunos a receptáculos das informações do professor, por mais inteligente que este seja” (BARBOSA, 1998, p.40).

Tendo em vista que a Abordagem Triangular não foi concebida como uma bula imutável e sim como um apontamento de caminhos em que os seus eixos não são tratados de forma hierárquica, nesta pesquisa o eixo que norteou as práticas escolares foi a leitura de imagem. Sabe-se que há um vasto leque de formas de leitura: a iconografia de Panofsky, a teoria da Gestalt de Arnheim, a Fenomenologia de Merleau-Ponty e de Bachelard, a Semiologia de Peirce e outras mais, contudo a Abordagem Triangular não prioriza nenhuma delas, mas defende que o conhecimento prévio do professor é o responsável na escolha da forma de conduzir a leitura (BARBOSA, 2014).

A leitura das imagens com base na Semiótica de Peirce remetendo ao Signo em relação ao objeto (o que, segundo esse autor, se dá em três níveis) permite uma ênfase no contexto cultural. De fato, “só vemos aquilo que podemos nomear para reconhecer”, como explica a semioticista Cauquelin (2005, p. 118), pois para Peirce o homem precisou nomear as coisas para reconhecê-las.

O eixo Fazer aconteceu com a releitura das obras por meio da construção de cartazes com representação da devastação da vegetação nativa não apenas da Amazônia como também das

recentes queimadas no Pantanal mato-grossense no segundo semestre de 2020, o que fez serem retomadas as discussões entre a prática agrícola e a preservação do meio ambiente, em nome do desenvolvimento econômico.

Enquanto o Liberalismo pregava a cópia de desenhos técnicos e ornatos voltados à produção industrial, o Modernismo defendia a total ausência de cópias em nome da originalidade e criatividade; por essa razão, a releitura de imagens é vista por muitos como uma mera cópia da obra original. E, inclusive, Barbosa defende essa prática, pois “na releitura há transformação, interpretação, criação com base num referencial, num texto que pode estar explícito ou implícito na obra final. Aqui o que se busca é a criação e não a reprodução” (BARBOSA, 1998, p. 10), porém o equívoco em relação à releitura é tê-la como única forma do fazer artístico.

Já a contextualização proposta pela Abordagem Triangular não se limita à linearidade de uma atividade cronológica, como é de praxe na maioria das aulas de História da Arte na Educação Básica: “uma obra de arte se banha na atmosfera de uma época e de uma personalidade” (FISCHER, 1983, p. 160), e que requer ações profundas e abrangentes, pois quando há abertura em conhecer e entender essa atmosfera oportuniza-se não apenas conhecer o outro como também inter-relacionar, o que leva às práticas da interdisciplinaridade e da interculturalidade.

Desse modo, a contextualização foi desenvolvida por meio de pesquisas bibliográficas tanto em relação aos artistas quanto aos assuntos relacionados, noticiários, clipes e postagens nas redes sociais que retratam a degradação da natureza, fazendo conexões com outros artistas e obras que retratam a mesma temática, como aos estilos influenciadores dos artistas estudados.

## 2.1 Análise das obras

A produção de Humberto Espíndola envolve a obra “A proposição do boi”, na qual ele investiga a relação entre as questões econômicas, a troca de espécies (do boi em moedas), um câmbio reverso. Assim, nesse contexto, a bovinocultura é o símbolo da riqueza de Mato Grosso, uma representação da moeda e do poder. “O boi, uma das mais importantes fontes econômicas do Mato Grosso, configurou-se como um símbolo do Brasil Central, gerador de riquezas e também de desigualdades sociais”.

Espíndola, esse artista mato-grossense, de campo-grande, tem uma vasta produção artística com várias exposições em Mato Grosso, no Brasil e no exterior, o que inclusive lhe conferiu vários prêmios em salões de arte e bienais nacionais e internacionais.

Artista plástico, começa a pintar em 1964. Bacharel em Jornalismo pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade Católica do Paraná (Curitiba, 1965), cria e desenvolve o tema da Bovinocultura desde 1967, conquistando uma posição histórica no capítulo da descentralização da arte brasileira. Seu trabalho é registrado em bibliografias de referência e livros de arte contemporânea (ESPÍNDOLA,

[2016a]).

Dessa forma, envolvido com a produção artístico-cultural de Mato Grosso (quando o estado ainda não era dividido), o artista começa a desenvolver seus trabalhos com o tema da bovinocultura, assim, começa a ter expressão nacional e, decorrente desta ação, estimula os seus parceiros organizando-os em associação.

Considerado por Frederico Moraes como o pintor porta-estandarte de uma arte produzida em Mato Grosso, opinião compartilhada e confirmada por outros críticos de arte de São Paulo e Rio de Janeiro, a pintura de Espíndola é sem dúvida aquela que, principalmente nas décadas de sessenta e setenta, mais repercutiu na formação de uma visibilidade para o Centro-Oeste e para o Estado de Mato Grosso, o que lhe garantiu o *status* de retratista mais fiel de uma realidade regional na qual a pecuária era a principal atividade econômica (GUIMARÃES, 2011, p. 35).

Deve-se, pois, se considerar que um artista do interior do Centro-Oeste do Brasil e distante das grandes metrópoles teve que buscar na mesma região os ícones originais para os seus assuntos e produção.

‘As artes plásticas, mesmo antes da criação de Mato Grosso do Sul, começam em Campo Grande’, explica Aline Figueiredo, corumbaense hoje radicada em Cuiabá. Apesar dos esforços, a 1ª Exposição no Rádio Clube não agradou ao renomado crítico paulista Pietro M. Bardi, que afirmou que a produção dos artistas era incipiente. ‘Estávamos na periferia’, concorda Espíndola, que a partir daí, junto com Aline Figueiredo, sente a necessidade de construir algo novo. [...] Em 1966, época em que o Brasil fervilhava cultura, Campo Grande foi palco do primeiro movimento cultural em busca desta ‘identidade’. Organizado justamente por Espíndola e pela historiadora e crítica de arte Aline Figueiredo, os dois à época jovens universitários conseguiram reunir dos municípios do Mato Grosso Uno artistas plásticos potenciais e os apresentaram na 1ª Exposição de Pintura dos Artistas Mato-grossenses, no Rádio Clube (ESPÍNDOLA, 2019).

Nessa biografia, Espíndola (2016) afirma:

Para um artista que resolveu pintar o boi, não foi difícil perceber o quanto a figura desse animal carecia de dignidade ou status, sob o ponto de vista da maioria dos consumidores da pintura. Mas esse preconceito sobre a imagem do boi não implica só o comportamento do mercado de arte, implica também as opções intelectuais responsáveis pela animação cultural de cada região. Para um pintor que se envolveu com essas reflexões o desafio temático continua sendo inspiração que leva à realização da obra, já que minha formação artística valorizou o conceito de que a obra de arte reflete o meio sociocultural do artista.

A professora Suzana Guimarães busca reforço no discurso do crítico Mário Schemberg acerca da potencialização da arte e da capacidade de transformar a realidade:

Acreditando na capacidade da arte de transformar a realidade circundante, uma das principais práticas do movimento artístico campo-grandense foi, desde o início, relacionar, estimular e definir o elemento regional como matéria-prima do fazer artístico. A ideia de regional, na pintura de Humberto Espíndola, por exemplo, já é observada na crítica que Mário Schemberg (GUIMARÃES, 2011, p. 34).

Em sua biografia, ele busca o sentido de reafirmar os

valores do regionalismo, como se fosse uma autoentrevista. “Somos o Brasil profundo”, define Humberto Espíndola, artista plástico consagrado, criador da bovinocultura – termo de uma iconografia que também transfere a arte para o campo sociológico. “O boi é uma cultura nossa, não há como não falar dele”, explica. [...] “Para encontrar uma identidade, o artista tem é que trabalhar, produzir muito”, observa Espíndola (2019).

Ao definir a função da arte e o seu valor na representação simbólica do mundo, a obra de arte se expressa de maneira hipotética ou metafórica, dessa forma o conceito torna-se matriz arquetípica. Nesse sentido, ao invés de refletir o real, o discurso artístico constitui um retraimento do mundo socioideológico que já é texto e discurso.

**Figura 1** - Obra: *Boi-brasão*, de Humberto Espíndola



Fonte: Figueiredo e Espíndola (2010).

Nessa obra o Boi-Brasão (óleo sobre tela de 1,72 m por 1,52 m de 1968), o homem utiliza a natureza capaz de transformar a realidade através da arte. As ideias, desejos e sentimentos são manifestações singulares nas quais residem o significado e a importância da arte para a sociedade; dessa forma, faz tentativa de transformação da natureza, sonha em modificar os objetos (FISCHER, 1983). A arte estimula a percepção, a sensibilidade, a cognição, a expressão e a criatividade, as relações sociais de produção para explicar e descrever a história, para expressar o homem, e que este se torne capaz de conhecer e transformar o mundo em que vive.

“Uma das funções da arte é criticar a sociedade, mostrar o que não quer ver. A arte lê o pensamento de um período histórico. O artista deve refletir seu meio ambiente. A obra tem que ter força social, durabilidade” (NAS..., 2019), e, também, pensar a questão da crítica e o papel desalienador do artista e

da arte.

[...] a arte moderna surge por volta dos anos 1860, quando os artistas, demonstrando um caráter contestador, se insurgem contra o sistema acadêmico da Escola de Belas-Artes e inauguram o Salão de Paris ‘livre’, havendo, como consequência, um acentuado crescimento de obras expostas (CAUQUELIN, 2005, p.34).

Segundo Buoro (2000, p.23), “em cada momento específico e em cada cultura, o homem tenta satisfazer suas necessidades socioculturais também por meio de sua vontade/necessidade de arte”, pois “a arte é uma experiência humana de conhecimento estético que expressa e transmite ideias e emoções” (AZEVEDO JÚNIOR, 2007, p.7).

A obra *Boi-brasão* é do ano de 1968 e representa a configuração da bovinocultura, a essência do agronegócio do Estado de Mato Grosso. Com suas patas como um general, o boi vislumbra sua força pungente, a autoridade e o desejo de subjugar os despossuídos de valores. A existência de um uniforme imponente configura a insígnia da brasilidade; no lado esquerdo deste, ostenta no cetro pentagonal *O Brasão de Armas do Brasil*, “escudo azul-celeste, apoiado sobre uma estrela de cinco pontas, com uma espada em riste”, uma representação do cata-vento nas cores verde-amarelo em uma referência estilizada da bandeira nacional. “Em 1977, o regime militar, por meio da Agência Nacional de Comunicação, lançou uma propaganda que ensinava a população a fazer um cata-vento verde-amarelo e a convocava a sair às ruas com esses brinquedos para comemorar a Semana da Pátria” (BERTOLOTO, 2015, p.13). Com essas mesmas discussões, apresenta outra obra de arte, esta, de João Sebastião da Costa: *O Brasil é feito por nós*, na qual um cata-vento verde-amarelo debocha do nacionalismo exacerbado imposto pelo regime da época, o que reforça a ideia alienante de a Amazônia e o petróleo serem “nossos”. A mensagem do título, amalgamada à obra, tem duplo sentido: o Brasil é feito por nós, mas, também, “por nós”.

Em uma descrição, na pata direita do animal, existe outro cetro na representação do Brasão de Mato Grosso. É o emblema heráldico um dos símbolos oficiais do Estado brasileiro, ou seja, “a bandeira-insígnia da Presidência que traz o Brasão da República”, a representação das 27 unidades federativas do Brasil, sendo que na de Mato Grosso consta a mensagem de honra e dignidade, mesmo que ensejando o ouro:

O Brasão do Estado de Mato Grosso foi instituído inicialmente em 14 de agosto de 1918, por iniciativa do governador Dom Aquino Corrêa. No Brasão de Armas do Estado de Mato Grosso destaca-se uma frase em latim: *Virtute Plusquam Auro*, uma mensagem de honra e dignidade. A sua tradução corresponde a ‘Pela virtude mais do que pelo ouro’ (MATO GROSSO, 1994).

No brasão, ainda se exhibe um braço armado e forte de quem suporta a bandeira da cruz da Ordem de Cristo; a montanha de ouro espelha o “Morro de Santo Antônio”, no céu azul a fênix evidencia o ouro fugaz como a divisão de honra;

“ladeando o escudo, dois ramos (um de seringueira e outro de erva-mate”), um índice do passado, porém, a substituição do verde das folhas e dos campos da pastagem deu a concretude capitalista dos grãos da soja. O ícone manifestado, da sabedoria e da cultura, simboliza o arquétipo do boi.

A pata e as mãos do boi designam o peso e a envergadura da ditadura que assolava nos Anos de Chumbo. Essa espécie de Minotauro, de chifres alongados e olhar implacável, professa uma simbologia da força do “mal”, da mesma forma que o vermelho que o envolve está associado ao poder, ao perigo, à violência e à guerra; também, cria uma capa que o protege, o formato circular em escudo, da cabeça, é reminiscente, assim como a silhueta da barba. Essa possibilidade de barba que o envolve representa sabedoria, status social, sinônimo de potência sexual e de masculinidade.

**Figura 2** - Obra: Devastação da Amazônia, de Humberto Espíndola



Fonte: Figueiredo e Espíndola (2010).

A obra *Devastação da Amazônia* (óleo sobre tela de 1,30 m por 1,70 m de 1968), tal qual a anterior, analisa as questões sociais de caráter ideológico, a queixada bovina devasta o que está à sua frente, um caráter de destruição insólito, o verde misturado ao azul não tem a propriedade de mata verde, iconografia de mata fechada intocada. A pintura em acrílico tem poucos elementos que determinam a substancialidade do título, porém a cor terrosa da corporalidade da plástica permite a fixidez da ausência de vegetação. Os poucos traços que configuram o mapa da Amazônia permitem a concretude indicial da divisão que limita a geografia. Na obra, a imagem da junção das três mandíbulas, dos ossos dos animais dos “bovinos”, dá um caráter de espectro associado aos golpes dos capoeiristas, os arremessos fazendo um semicírculo e a hipotética lâmina do disco circular que capina os campos das pastagens da pecuária.

Bertoloto, ao fazer uma leitura iconográfica desta obra, afirma:

*Devastação da Amazônia* de 1980 apresenta o mapa da região Norte do país sendo devastado por uma espécie de hélice feita da queixada do boi no formato da suástica. A limpeza icônica da obra é de uma sutileza ímpar, mesmo com poucos traços e a pouca cor, deixa visível o argumento proposto

pelo artista. Em uma outra obra, ele apresenta a força da bovinocultura no estado, um peão de rodeio monta um animal que flutua com ele no ar, a leveza sugerida pelo movimento da imagem nos reporta à uma realidade já vista nesses eventos (BERTOLOTO, 2015, p.13).

Em relação ao meio ambiente, numa matéria de jornal de 2019, o artista pondera sobre sua obra:

Mergulhados em uma grande polêmica internacional em relação às trágicas queimadas e ao desmatamento criminoso na Amazônia, eis que o artista nos oferece em seu livro a obra *Devastação da Amazônia* um óleo sobre tela de 1980 (130 cm por 170 cm), magnífico e icônico, pertencente ao acervo do Museu de Arte e de Cultura Popular da UFMT – o mesmo museu que ajudou a fundar na década de 1970, com a crítica de arte e animadora cultural Aline Figueiredo. E para a obra, Espíndola escreve o seguinte poema: ‘Ah esse Nortão / do mato grosso e misterioso... / Verde ainda te quero / Via sacra de quadros dolorosos / Madeiro de cruzeiros / e oxigênios derramados’. É impossível ficar indiferente a uma obra ou a um poema de Espíndola (ESPÍNDOLA, 2019).

Utilizando-se das pastagens existentes, proprietários de terras transformam latifúndios em uma produção indiscriminada da atividade sedentária da agropecuária que consequentemente traz uma possibilidade de “fartura” de alimentos de gado e grãos, porém o abuso desenfreado do capitalismo gera o desmatamento. Uma ordem sequencial de destruição da Amazônia configura áreas de possíveis matas sendo substituídas por solos pobres e arenosos.

Em conclusão, conforme a obra *Devastação da Amazônia* espelhada no contexto existente, o ícone configura a redução da biodiversidade e as alterações no sistema climático.

**Figura 3** - Obra: A Amazônia, de Adir Sodré



Fonte: Figueiredo e Espíndola (2010).

Essa obra em acrílico sobre tela do Adir Sodré, tal qual a de Humberto Espíndola, tem o signo da *Amazônia* (acrílico sobre tela de 1,68 m por 4,00 m de 2001). Essa pintura foi construída em tamanho grande (1,68 m por 8 m) com o propósito de possibilitar um cenário do filme *Brincando nos Campos do Senhor*, de Hector Babenco (lançamento em 6 de dezembro de 1991), um painel gigantesco, que nos insere na mata amazônica, animais silvestres e que foi dividida posteriormente para facilitar sua exposição em ambientes diferentes. Sabe-se que essa representação de um Éden ficcional da vida dos indígenas da Amazônia, retratada no filme, é também uma realidade na qual as populações invasoras lhes roubam as terras. Na obra existe uma Amazônia preservada, uma mata densa e verde onde a vegetação e os

animais, em harmonia, reinam nesta selva distante da poluição das cidades.

O ato de cultura que determina a paisagem na realidade “o homem já não se sente um estranho em relação à natureza; a arte manifesta que a natureza se reconhece no homem e o homem na arte em que a natureza é o que o homem tem mais perto de si” (RIBON, 1991, p.43). Vislumbrando, na obra do Sodré, essa imensidão de verde povoada por animais silvestres, compreende-se como “a natureza não se contenta com habitar o imaginário do artista, mas se lhe antecipa; e a arte, fecundada por ele, é uma antecipação da natureza: a natureza está profetizada na arte” (RIBON, 1991, p.44).

Dessa forma o real cria interconexão com o imaginário, pois na obra de arte a força icônica da imagem, aos poucos, vai sendo entremeada aos nichos deixados pelos recortes.

[...] disputam os espaços com a exuberância da vegetação, flores coloridas se esparramam por todos os lados “a cobra grande” animal mitológico, serpenteia no primeiro plano do trabalho, caçando uma cutia. A obra Amazônia foi idealizada e executada como cenário para o filme *Brincando nos Campos do Senhor* (BERTOLOTO, 2015, p. 12)

Corboz (1994, p. 138) diz:

[...] a paisagem é uma certa relação entre um fenômeno topográfico e climático e determinada cultura; relação entre um grupo de circunstâncias geográficas e um grupo social. Isto significa que toda paisagem é uma construção mental, um ato de cultura. Não há paisagem sem uma representação da paisagem, sem a projeção de uma escala de valores.

Existe um conceito empírico “descomprometido” com relação à natureza, um caráter de cultura na acepção de paisagem. Dessa forma, “a paisagem cultural é modelada a partir de uma paisagem natural” (SAUER, 1998, p.59). A partir do pressuposto de que o olhar da paisagem é ideológico, “não se trata de um mero olhar, mas um olhar social, político, econômico e estético que se constrói gradativamente, por meio da carga cultural que nos é impingida pelo processo histórico” (BERTOLOTO, 2006, p.27).

Segundo Santaella (1983, p.64), “os artistas buscam dominar técnicas de criar aparências, de modo que o seu atributo de ficção se apresenta em forma de realidade”. O signo hipocônico sofre a influência da imagem observada por semelhança; dessa forma, os artistas a reproduzem, pois os ícones têm um alto poder de sugestão.

Para Bertoloto (2006, p.23), “na construção de paisagens, há a possibilidade de apreendê-las mimética e imaginariamente, de modo que se traça, por um lado, a maneira como toda e qualquer paisagem se constitui, real e mimeticamente”, logo, se dão as possibilidades de construção da imagem alegórica, individual e/ou coletiva.

### 3 Resultado e Discussão

O ensino de Arte, como em vários momentos de sua história, se vê inserido em quadro de desconfiança e desvalorização nas escolas de Educação Básica, por vários motivos e interesses entrelaçados. Assim, mais do que nunca,

se apresenta a necessidade de estudos e aplicações em relação ao ensino de Arte como forma de colaborar para a inversão dessa situação.

De acordo com Barbosa (2014), há três objetivos específicos que podem nortear o ensino de Arte, para uma revirada no descrédito das aulas de Arte nos currículos escolares: em primeiro lugar, reconhecer a importância da imagem nas aulas de Arte; próximo passo é o fortalecimento da herança artística dos alunos presentes a sua volta e, por fim, o avanço da arte em comunidade em conjunto com o embasamento teórico e constante exame de suas práticas.

Dessa maneira, dar espaço para a leitura (seja ela de qualquer fonte) se torna um dos maiores meios e desafios do educador neste tempo atual, pois conforme Manguel (2001, p. 8) “lemos o que somos”, reforçando assim a valorização das vivências e olhares das pessoas, visto que esses não são homogêneos e aleatórios, logo, deve ter espaço para o aluno pontuar e socializar sua leitura, e só em momentos posteriores acontecerem as contribuições e intervenções do educador.

De fato, a leitura não se limita apenas a palavras e textos. Nesse sentido, aliás, Santaella (2004) afirma que há uma “multiplicidade de leitores” que variam conforme o objeto de leitura, como: mapas, imagens, da cidade, jornais, propagandas, filmes, gráficos e outras fontes. Essa multiplicidade de leituras requer da escola, como um todo, ações coordenadas e sistemáticas para que ela cumpra seu papel de proporcionar oportunidades e ao mesmo tempo valorizar as leituras que estão disponíveis no seu entorno, bem como as que estão inseridas na vivência dos alunos. Ou seja: a leitura está presente no cotidiano social por meio da cultura, das tecnologias, das produções e das relações que se constroem com o outro. Todavia, nem sempre o aluno se percebe leitor neste processo, portanto, cabe ao professor oportunizar momentos de aprendizagem.

### 4 Conclusão

Resultado de uma pesquisa do Mestrado em Ensino com alunos do Ensino Médio de uma escola pública de Educação Básica de Cuiabá, este texto procura apontar a defasagem entre as concepções das presentes práticas educacionais e a concepção pós-moderna que valoriza o ensino de Arte levando na devida conta a cultura concebida pelo aluno e sua vivência; busca, desse modo, estabelecer pontes com outras culturas por intermédio de artistas locais que trazem em suas obras elementos significantes para os envolvidos no processo escolar. Para tanto, o trabalho foi feito com duas turmas, duas vezes por semana, durante seis semanas.

Considera-se que a Abordagem Triangular aponta uma direção para esta nova concepção de ensino. Destarte, está sistematizada tanto na concepção pós-moderna quanto na de educadores como Paulo Freire e John Dewey que não consideram o aluno um ser vazio, desprovido de conhecimento e significados, porém visto como parte de uma construção cultural e social que o torna capaz de ler o mundo a sua volta

relacionando-o com o elementos de sua construção. No caso desta pesquisa, o apoio se concretizou por meio de obras de artistas locais, o que possibilitou essa interação.

## Referências

- AZEVEDO JUNIOR, J.G. *Apostila de Arte: artes visuais*. São Luís: Imagética Comunicação e Design, 2007.
- BARBOSA, A.M. *A imagem no ensino da arte*. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- BARBOSA, A.M.T. *Tópicos utópicos*. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.
- BARDIN, L. *Análise de Conteúdo*. Lisboa Portugal: Edições 70, 1986.
- BERTOLOTO, J.S. *Iconografia das águas: o rio e suas imagens*. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2006.
- BERTOLOTO, J.S. O que é que a cidade tem? In: BERTOLOTO, J.S.; AZEVEDO, M.T.; FERNANDEZ, A.F. (Org.). *O que é que a cidade tem?* Cuiabá: Carlini & Caniato; MACP, 2015. p.6-19.
- BOI-BRASÃO. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra5664/boi-brasao>. Acesso em: 7 abr. 2020.
- BORTOLOTTI, K.F. *História da educação*. Rio de Janeiro: SESES, 2015.
- BUORO, A.B. *Olhar em construção: uma experiência de ensino e aprendizagem da arte na escola*. São Paulo: Cortez, 2015.
- CAUQUELIN, A. *Arte Contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2005a.
- CAUQUELIN, A. *Teorias da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2005b.
- CORBOZ, A. Geografia extrapolada: de Viollet-Le-Duc a Bruno Taut. In: CORBOZ, A. et al. *A ciência e o imaginário*. Brasília: UnB, 1994. p.137-158.
- ESPÍNDOLA, H. *Pintura e Versos*. Cuiabá: Entrelinhas, 2017.
- ESPÍNDOLA, H. *Currículo sucinto de Humberto Espíndola*. 2016a. Disponível em: <http://www.humbertoespindola.com.br/002-index.htm>. Acesso em: 20 abr.2020.
- ESPÍNDOLA, H. *MS 42 anos: nas artes plásticas, identidade do Estado revela “Brasil profundo”*. 2019. Disponível em: <http://www.ms.gov.br/nas-artes-plasticas-identidade-de-ms-revela-o-brasil-profundo/>. Acesso em: 22 abr. 2020.
- ESPÍNDOLA, H. *Para um artista que resolveu pintar o boi...* 2016b. Disponível em: <http://www.humbertoespindola.com.br/002-index.htm>. Acesso em: 20 abr. 2020.
- FERRAZ, M.H.C.T.; FUSARI, M.F.R. *Arte na educação escolar*. São Paulo: Cortez, 2010.
- FERRAZ, M.H.C.T.; FUSARI, M.F.R. *Metodologia do ensino da arte: fundamentos e posições*. São Paulo: Cortez, 1993.
- FIGUEIREDO, A.; ESPÍNDOLA, H. organizadores *animação cultural e inventário do acervo do Museu de Arte e de Cultura Popular da UFMT*. Cuiabá, MT: Entrelinhas, 2010.
- FISCHER, E. *A necessidade da Arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- FREIRE, P. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- FREIRE, P. *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. São Paulo: Cortez, 1989.
- GIL, A.C. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. São Paulo: Atlas, 1999.
- GUIMARÃES, S.C.S. *A Fabulação do corpóreo na imagética de Alcides Pereira dos Santos*. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2011.
- LIBÂNEO, J.C. *Democratização da escola pública a pedagogia crítico-social dos conteúdos*. São Paulo: Loyola, 2003.
- MANGUEL, A. *Lendo imagens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MATO GROSSO. *Símbolos oficiais: brasão*. Cuiabá, 1994. Disponível em: <http://www.mt.gov.br/simbolos-oficiais>. Acesso em: 20 mar. 2020.
- MINAYO, M.C.S. (Org.). *Pesquisa social: teoria, método e criatividade*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- NAS artes plásticas, identidade do Estado revela “Brasil profundo”: a cultura de Mato Grosso do Sul também é marcada pela arte de Isaac de Oliveira. *Semana On*, Campo Grande, 15 out. 2019. Seção Cultura e Entretenimento. Disponível em: <http://www.semanaon.com.br/conteudo/13401/nas-artes-plasticas-identidade-do-estado-revela-brasil-profundo>. Acesso em: 13 out. 2020.
- PANORAMA das Artes Plásticas de Mato Grosso (1975: Cuiabá. In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento85607/panorama-das-artes-plasticas-de-mato-grosso-1975-cuiaba-mt>. Acesso em: 21 mar. 2020.
- RIBEIRO, M.L.S. *História da educação brasileira: a organização escolar*. São Paulo, Cortez & Moraes, 1992.
- RIBON, M. *A arte e a natureza*. Campinas: Papirus, 1991.
- SANTAELLA, L. *Navegar no ciberespaço: o perfil cognitivo do leitor imerso*. São Paulo. **Paulus**, 2004.
- SANTAELLA, L. *O que é semiótica*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- SAUER, C.O. A morfologia da paisagem. In: CORRÊA, R.L.; ROSENDAHL, Z. (Org.). *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: UERJ, 1998. p.42-59.
- SHOHAT, E.; STAM, R. *Crítica da imagem eurocêntrica*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- SMITH, R. Excelência no ensino de Arte. In: BARBOSA, A.M. *Arte-educação: leitura no subsolo*. São Paulo: Cortez, 1997. p.95-109.
- THIOLLENT, M. *Pesquisa-ação nas organizações*. São Paulo: Atlas, 2009.
- YUNES, E. Pelo avesso: a leitura e o leitor. *Rev. Letras*, n.44, p.141-150. 1995.