

PROFESSOR/ARTISTA: EXPERIÊNCIAS ARTÍSTICAS PARA REABITAR OS LUGARES DE EDUCADOR¹

Tamiris Vaz - UFSM

Marilda Oliveira de Oliveira - UFSM

Resumo

A fim de promover fugas a uma educação pensada por relações hierárquicas, entre educador e aprendiz, em espaços convencionados de aprendizagem, esse texto aborda a formação docente em artes visuais, levando em conta os papéis assumidos por professores que são também artistas. Para tanto, ancora-se no estudo da cultura visual (MARTINS, 2008) e da arte relacional (BOURRIAUD, 2009) para a realização de ações artísticas capazes de produzir deslocamentos que promovam outros olhares sobre os lugares do professor/artista, pensando de que modos se faz possível deslocar relações dicotômicas para a promoção de transversalidades entre as experiências vividas.

Palavras-chave: formação docente, artes visuais, cultura visual, arte relacional, professor/artista.

Abstract

In order to promote escapes from an education based on hierarchical relations, done in learning-conventioned spaces, between educator and learner, this text approaches the visual arts teacher's formation, considering the roles assumed by the teachers which are also artists. For that, it is anchored on the visual culture studies (MARTINS, 2008) and relational art (BOURRIAUD, 2009) for the realization of artistic actions capable of producing displacements which promote other ways of viewing the places of the artist/teacher, thinking which paths make possible to dislocate dichotomic relations for the promotion of transversalities between lived experiences.

Keywords: teacher's formation, visual arts, visual culture, relational art, artist/teacher.

As questões abordadas neste artigo partem de uma inquietação surgida no período em que cursei a licenciatura em Artes Visuais, na Universidade Federal de Santa Maria, onde, ao mesmo tempo em que os estudos de cultura visual levam os licenciandos a perceberem a aprendizagem como mobilizadora de pensares para além do espaço institucional, envolvendo o cotidiano vivido pelos estudantes dentro e fora da escola, o mesmo não ocorre quando pensada sua formação artística, que, na maioria dos casos, fica vinculada somente a práticas tradicionais dentro de ateliês, sendo raras as experiências que envolvem discussões sobre a produção de arte contemporânea em sua aproximação com o cotidiano.

A base curricular do curso de licenciatura em artes visuais da UFSM abrange uma densa pesquisa poética por parte dos estudantes, o que faz com que esses licenciandos intensifiquem suas atividades, concomitantemente, na área educacional e na produção artística, sendo que nem sempre ocorre um diálogo entre ambos, a fim de que haja aproximações no sentido de engrandecer esse diferencial de formação de um artista/professor ².

Uma oficina realizada em 2009, visando a pesquisa e o desenvolvimento de produções artísticas em espaços de circulação de público, que teve a participação tanto de estudantes da licenciatura quanto do bacharelado, fora de suma importância como impulsionadora de produções pensadas a partir do cotidiano em espaços públicos de Santa Maria. Dela surgiu o Coletivo de Ações Artísticas (Des)Esperar, formado por mim e por outros quatro artistas. Além disso, no ano seguinte, o subprojeto de Artes Visuais, desenvolvido dentro do Projeto Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (Pibid), envolve a participação de licenciandos que realizam atividades com crianças e adolescentes em duas escolas públicas, partindo da temática de arte pública.

Essas iniciativas fizeram-me pensar em possibilidades de investir em uma pesquisa que possibilite ao professor/artista maiores discussões sobre as reverberações de seus múltiplos papéis nesses espaços sociais, problematizando a arte contemporânea desde sua produção, na medida em que ela pode ser feita de um modo relacional, para o público e com o público, a fim de perceber a aprendizagem como algo que não se faz apenas dentro do contexto educacional, aproveitando a complexidade de discutir sobre uma arte produzida pelo coletivo, retornando a ele sob uma infinidade de formas e sentidos.

Por onde começar

A arte se faz na galeria, tal como para Tristan Tzara 'o pensamento se faz na boca'. (Nicolas Bourriaud)

Iniciando com essa declaração de Bourriaud (2009a, p.56), somo a ela a provocação sobre os lugares onde acontece a formação inicial: seria ela feita apenas através das relações diretas entre professor e estudantes ou, do mesmo modo que sabemos que o pensamento se faz muito além da boca e que a arte não se limita ao espaço

da galeria, haveria possibilidades de refletir a formação do professor a partir de outras relações, do perceber a si enquanto indivíduo atuante no espaço social?

Buscando encontrar vieses para a educação pensada além do formato de educador e aprendiz, parto de um âmbito onde esses dois personagens se fundem, onde não há um cronograma específico a ser estudado, apenas um meio escolhido para que algumas trocas aconteçam: *a vivência de experiências pela produção de ações artísticas em diálogo com o cotidiano.*

Experiências que se aproximem do conceito descrito por Bondía (2002) onde, muito além do que pensá-las enquanto práticas, as tomemos como o colocar-se em risco, permitindo que algo nos aconteça, correndo os imprevisíveis perigos da transformação, encontrando sentidos (e não verdades) naquilo que nos acontece. Investindo em experiências distanciadas das relações diretas professor/educando, produzimos uma válvula de escape da possível confusão de 'experiência' com 'experimento', genérico e reproduzível, convertido em um caminho seguro e previsível da ciência experimental. Como declara Bondía (2002, p.27), "ninguém pode aprender da experiência do outro, a menos que essa experiência seja de algum modo revivida e tornada própria". Nesse sentido, a proposta de produção de trabalhos artísticos por professores de arte é almejada como uma experiência que não encontra implicações diretas na ação educativa em instituições escolares, que não busca um aprender da prática artística para a reprodução desse mesmo saber aos estudantes nas aulas de arte. Muito pelo contrário, nossas relações com a experiência artística buscam a promoção de rupturas no perceber-se enquanto artista e no posicionar-se enquanto professor. Buscamos a desterritorialização desses papéis, aparentemente bem definidos, para deixarmos de pensar em nossas 'identidades' e passarmos a assumir a transversalidade de nossas ações, entendendo que a ação do artista não é exclusiva do campo artístico, do mesmo modo que a ação do educador não é exclusiva do campo educacional. Gallo (2003, p.79) diz que "as políticas, os parâmetros, as diretrizes da educação maior estão sempre a nos dizer o que ensinar, como ensinar, para quem ensinar, por que ensinar". A desterritorialização desses processos educativos nos leva a um posicionamento de escape a um controle imposto por regimes de verdade, para a produção de diferenças que, rizomaticamente, nos afastam da compartimentalização de saberes limitados em si mesmos.

Ao considerar a ação artística cotidiana, consideramos também todo um universo imagético que compõe essas vivências sociais. A cultura visual, nesse sentido, é tida como meio de abarcarmos essa aproximação aos processos sociais, partindo de nossas relações com as imagens, considerando que enquanto processo, ela não se limita ao estudo da imagem em si, mas às experiências visuais, às “interações entre observadores e aquilo que é observado” (TAVIN, 2009, p. 255). A imagem, assim, ultrapassa os limites da percepção meramente visual, produzindo múltiplos sentidos, ganhando complexidade pelas interações do público criador, observador e também transformador.

Pensando na formação do acadêmico de licenciatura em artes visuais, o desafio enfrentado pelo professor de conhecer e problematizar a arte contemporânea, a partir do estudo da cultura visual, promove discussões que aproximam arte e cotidiano, fazendo com que o professor se mantenha constantemente na prática da deriva. A deriva, como descreve Campbell (2007, p.19), “é um exercício de entender a cidade afetivamente, criar mapas subjetivos, reconhecer espaços, situações e ambientes, criar ações diretas ou proposições para aqueles espaços.” Caminhando pela cidade e deixando-se afetar por ela, são experimentadas imagens urbanas com o corpo e com a mente, explora-se as ruas como quem explora uma galeria de arte, cada qual com seus ritmos, tempos de observação de cada obra e associações permeadas a partir das mesmas.



Figura 1: Registros de deriva noturna pelo Coletivo (Des)Esperar

Fonte: arquivos da pesquisadora

A prática da deriva fora muito utilizada pelo grupo Internacional Situacionista, na França das décadas de 50 e 60, onde propunham que grupos de duas ou três pessoas se lançassem num deslocamento urbano para além do passeio, renunciando aos motivos de caminhada, apenas deixando-se levar pelas solicitações do terreno e os encontros que a ele correspondem (DEBORD, 1958).

A deriva surge como uma prática importante para esse projeto por permitir ao professor/artista o abandono a objetivos e metas pré-fixadas, o que pode levá-lo a diferentes aproximações ao contexto cotidiano, a abandonar alguns pré-conceitos que o impediriam de traçar novas experiências em seus encontros com o lugar comum. Deslocando isso, posteriormente, para o espaço escolar, essas relações com a deriva possibilitariam ao professor perceber seu ambiente de trabalho para além das políticas nele já calcadas, detendo-se a novas situações que antes, talvez, não o tivessem afetado, na medida em que não lhe era permitido desprender-se da consciência sempre ordenada daquele território.

Segundo Martins (2008)

significados não são substâncias aderentes, tipos de mensagem cifrada, inscrição ou tatuagem que acompanham e identificam a imagem. Imagem e significado dependem da condição vinculada ao modo como uma aceção, ideia, objeto ou pessoa se posiciona ou se localiza num ambiente ou situação. Significados não dependem da fonte que os cria, emite ou processa, mas de uma condição relacional e concreta, ou seja, da situação ou contexto no qual os vivenciamos. Construídos em espaços subjetivos de interseção e interação com imagens, os significados dependem de interpretações que se organizam e constroem em bases dialógicas. (2008, p. 31)

Sendo assim, uma imagem, mesmo quando percebida dentro de um mesmo contexto, não é percebida através dos mesmos significados, sua interpretação está sujeita aos modos como cada pessoa a percebe a partir de suas predisposições. A deriva permite novos olhares para o lugar comum, seja ele o espaço da rua, a própria casa ou a instituição privada. Os artistas que produzem outras relações com esses lugares nos possibilitam repensar nossas ações como seres humanos, como constantes aprendizes do mundo, percebendo a arte não como uma prática reduzida ao objeto, mas como uma potência de comunicação por meio de identificações, estranhamentos e até mesmo indiferenças. “É a possibilidade de tirar da moda o que esta pode conter de poético no histórico, de extrair o eterno do transitório” (Baudelaire *apud* PEIXOTO, 2003, p.272), é então, produzir algo capaz de transformar um local em lugar; um ‘lugar-comum’, espaço banalizado, em ‘lugar comum’, espaço coletivo, mas propiciador de descobertas individuais.

Tais experiências, quando agenciadas para pensar a atuação do professor/artista, aproximam a docência de uma experiência que não se desvencilha do contexto de onde emerge, que transpõe barreiras entre escola e sociedade, do mesmo modo que entre educador, artista e ser humano, possibilitando aprendizagens múltiplas e não-lineares.

Espaços e deslocamentos

Algo que me parece imprescindível neste momento é fazermos uma certa delimitação dos conceitos de ‘espaço’ que pretendemos abarcar nessa pesquisa, haja vista que esse termo se faz inseparável da atuação tanto do artista (espaços da arte) quanto do educador (espaço educacional).

Merleau-Ponty (2006) descreve o espaço não como um ambiente físico onde as coisas se dispõem, mas como o meio pelo qual todo o posicionamento das coisas se

torna possível. Segundo ele, “precisamos investigar a experiência originária do espaço para além da distinção entre a forma e o conteúdo” (2006, p.334). Assim, deixamos de classificar como realidade apenas aquilo que as capacidades de percepção da nossa retina nos permitem ver.

Quando nos propomos a pensar o espaço de um modo mais subjetivo, temos aquilo que Carvalho (2005) chama de ‘lugar’, conceito que engloba na questão espacial “atribuições de ordem simbólica, cultural, histórica e sociais” (p.141), tornando inoperante a compreensão de espaço como suporte físico, já que o mesmo tem sua existência envolvida e indissociada das experiências do mundo. Lugar, nessa concepção, vem no sentido de um espaço marcado pelo uso, não se restringindo aos aspectos físicos, abrigando, assim, o encontro entre objetos, sujeitos e contextos.

As noções de espaço e tempo se fazem cada vez mais difusas em nossa atualidade, na medida em que nossas experiências de mundo vão formando redes, ligando pontos e se intersectando com sua própria meada (FOUCAULT, 1967). Fugindo da sistematização cronológica que o tempo impõe às produções, vemos que nas criações artísticas contemporâneas não há mais uma vanguarda que sucede e supera o antigo, que os artistas multiplicam linguagens do passado e do presente, ultrapassando modos lineares de representação.

Ao tratar de arte em sua relação com o espaço, inevitavelmente somos remetidos às manifestações artísticas ocorridas no Brasil na década de 70. Silva (2005) nos coloca que algumas destas manifestações político-estéticas realizadas por artistas como Artur Barrio e Cildo Meireles visaram provocar deslocamentos perceptivos em torno no espaço. Segundo ele, a arte que até então cumpria o papel oficial, aparece como um elemento perturbador que se abre para o diálogo social.



Figura 2: "Trocha Ensanguentada" - Artur Barrio

Fonte: <http://www.parana-online.com.br>

Tais questões apresentam proximidade com as ideias francesas defendidas pelos Situacionistas, que propunham uma arte centrada no diálogo e na interação, na “organização do momento vivido diretamente” (MANIFESTO, 1977), na cultura do cotidiano.

Diante disso, penso na arte desenvolvida a partir dos espaços cotidianos como uma possibilidade tangível para o deslocamento do sentido de obra como algo isolado, pertencente a um contexto exclusivamente artístico, para o espaço social. Como destaca Alves (2006):

do espaço experienciado pela intervenção da forma surgem as experiências que insistem na importância do lugar. Já se observa aí um importante deslocamento na noção tradicional do espaço – aquele vazio, extenso e neutro, receptáculo das coisas no mundo – para uma noção que incorpora o contexto da intervenção artística. (2006, p.13)

Sendo assim, a imagem dificilmente pode ser considerada como um produto acabado, pois a partir dela discutimos e criamos conceitos que continuarão a ser reinventados a cada nova mirada. A obra, que antes era vista do ponto de vista do produtor, agora se desloca para um espaço que tem como ponto também essencial o público, não consumidor, mas criador de sentidos.

Os deslocamentos podem ser vistos como de suma importância para as compreensões que fazemos de espaço. O espaço para se tornar lugar, sofre deslocamentos de sentidos, de relações entre espaço físico e espaço simbólico, rupturas que nos permitem pensar nossas ações de forma menos direta e binária.

Os lugares que ocupamos no espaço social são motivados por crenças liberais que nos forcem a uma busca pela individualidade, pelo colocarmos-nos em nossos devidos lugares (de partidário, de consumidor, de posição social, de raça, de gênero...). Bhabha (1998, p.20) aponta para os modos como se formam sujeitos nos 'entre-lugares' dessas diferenças, "nos excedentes da soma das 'partes' da diferença", lugares de hibridismo como possibilidades de evitar a política da polaridade. Esse deslocamento dos sentidos binários para a multiplicação de sentidos encaminha não o abandono de práticas estabelecidas, mas possíveis entrecruzamentos de outras possibilidades que habitam ramificações feitas invisíveis pelo interesses de sistemas hierárquicos.

A questão dos deslocamentos é também apontada por Cauquelin (2008) para se referir a algumas produções artísticas contemporâneas que deslocam as obras de seu lugar enquanto objeto exposto, para um campo da ficção e da incerteza, onde o artista indica, no espaço expositivo, a existência de uma obra sugerida apenas por meio de documentos, os quais não nos fornecem nenhuma certeza da real existência da obra suscitada.

Físicos ou simbólicos, os deslocamentos nos direcionam para outras concepções de lugar, menos fixas, menos estáveis, mais condizentes com as relações sociais praticadas coletivamente.

Processos relacionais

Por buscar a abordagem da produção artístico-visual como processo e não como produto acabado, tal como se pretende o constante acontecimento da aprendizagem, é que emerge a possibilidade de desenvolver um trabalho que trate da educação pela cultura visual a partir do estudo da arte relacional (BOURRIAUD, 2009a), pensando nela como um espaço de ação onde as relações sociais se transformam, onde os comportamentos nem sempre direcionam para um sentido prático, onde o artista "aprende a habitar melhor o mundo, em vez de tentar construí-

lo a partir de uma ideia pré-concebida de uma evolução histórica” (2009a, p.18), ou seja, o artista inventa ritmos dentro da vida cotidiana que não negam o contexto onde se apresentam, mas, ao mesmo tempo, promovem compassos diferentes das “zonas de comunicação” impostas. Para Bourriaud,

a prática artística residiria, assim, na invenção de relações entre sujeitos; cada obra de arte particular seria a proposta de habitar um mundo em comum, enquanto o trabalho de cada artista comporia um feixe de relações com o mundo, que geraria outras relações, e assim por diante, até o infinito. (2009a, p.30-31)

A obra não se oferece como marco monumental, imortal, ela produz momentos, encontros com as subjetividades coletivas. Sua eternização matériaca deixa de ser o mais importante. Não é em vão que tantos artistas atuantes dentro destas perspectivas optam por abandonar o individualismo para produzir coletivamente, como uma espécie de resistência à competitividade estimulada pela sociedade globalizada.



Figura 3: Proposta de arte relacional "De que Samba você bebe" - Coletivo (Des)Esperar

Fonte: arquivos da pesquisadora

No Brasil, um pesquisador que se dedica ao estudo da arte relacional é José Luiz Kinceler (2008), que faz uso do termo “arte relacional em sua forma complexa” para descrever a realização de propostas artísticas que usam referentes da realidade, capazes de diluir os limites entre arte e vida cotidiana, complexizando a prática artística ao passo que junta unidade e multiplicidades, inter-relacionando o objeto de conhecimento e o seu contexto na provocação de descontinuidades que permitem que as relações com o outro, com o próprio corpo e com os objetos e nossos desejos possam ser praticados de uma forma diferente.

Necessitando o artista pensar sobre o espaço, o contexto e o público, é dele também exigido um pensar sobre a própria produção, sobre o lugar onde se vê e se coloca em relação ao outro. Como esclarece Bourriaud (2009b), trabalhar hoje no espaço da rua não significa negar o espaço institucionalizado, mas “situar sua posição dentro de sistemas de produção mais amplos, com os quais é preciso estabelecer e codificar relações” (2009b, p.82). O espaço do museu se torna um meio de exposições dentre outros, rompendo-se com alguns limites que determinavam tanto o papel da arte como objeto isolado, quanto do artista enquanto simples produtor de obras. A identidade do artista, por vezes, se mistura à de um produtor de eventos, ou mesmo de um curador. Como declara Basbaum (2006, p.135) “a condição de ser um artista tem sido extremamente fluida, desde o abandono da artesanaria e virtuosismo como condições *a priori* para a produção da obra”.

Vemos papéis se misturarem e um público experimentar a sensação de também ser produtor. Vemos a arte se tornando vida e o banal se convertendo em arte. Vemos muitas coisas misturadas em muitos espaços, mas ainda vemos o professor ocupando um espaço extremamente definido, tanto fisicamente (com uma mesa maior e frontal na sala de aula) como hierarquicamente (como mestre e instrutor). Seria esse papel realmente compatível ao espaço social contemporâneo? Certamente que do modo como descrevo acima, não. Por isso a proposta desta pesquisa está na experimentação de criações que promovam outras relações além do lugar-comum de professor, repensando nossas ações como seres humanos, como docentes e também como constantes aprendizes do mundo.

Com uma aproximação entre artista, público e contexto, essa investigação investe em diálogos sobre os modos como essas produções de arte relacional podem dialogar com a educação em artes visuais, tendo em vista que a aprendizagem não se faz unicamente dentro dos espaços institucionais.

Considerações de derivas que prosseguem

Essa pesquisa me traz o desafio de encontrar diálogos entre dois contextos, o do artista e o do professor de arte, a fim não somente de alterar efemeramente um determinado espaço, seja ele educacional ou artístico, mas de provocar ideias e diálogos, transformando, mais que um local, os conceitos que se cria de si e do mundo a partir dele, os quais podem também afetar a ordem, aparentemente natural, em que se conduzem as relações entre sujeito e espaço.

A partir disso, poderemos buscar aproximações entre os milhares de problemas, respostas e não-respostas instigados pela produção artística num sentido cotidiano para a própria formação do professor, para a necessidade de conhecer o contexto no qual se atua, de perceber os interesses e necessidades dos educandos, de ouvir, interagir, e criar caminhos para uma educação transversal.

Com essas experiências produtivas, a pesquisa se propõe a pensar nossa atuação enquanto educadores a partir de olhares ampliados, de um educador que, do mesmo modo como um artista que produz arte relacional, necessita de ações coletivas para que seus atos se façam experiência e que essa experiência se faça potência para a reconceituação de sua atuação no mundo, assim como daqueles que juntos constroem essas relações de aprendizagens.

¹ Reflexões a partir da Pesquisa de Mestrado “Arte Relacional: experiências educativas através de práticas artísticas para reabitar o lugar comum de educador” em andamento no Programa de Pós Graduação em Educação – PPGE/CE/UFSM.

² O curso de licenciatura em artes visuais da UFSM tem uma forte exigência de produção artística em ateliê. Provavelmente em função do histórico da UFSM onde durante muitos anos os acadêmicos faziam bacharelado mais licenciatura, quase como algo natural no currículo.

Referências

ALVES, José Francisco. **Transformações do Espaço Público**. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2006.

BASBAUM, Ricardo. "O artista como curador". In FERREIRA, Glória (Org.). **Crítica de Arte no Brasil**: temáticas contemporâneas. Rio de Janeiro: Funarte, 2006. pp. 235-240.

BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. In **Revista Brasileira de Educação**. n. 19, Jan/Fev/Mar/Abr, 2002. pp. 20-28.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009a.

_____. **Pós-Produção**: como a arte reprograma o mundo contemporâneo. São Paulo: Martins Fontes, 2009b.

CAMPBELL, Brígida. Canteiro de Obras: derivas sobre uma cidade-pesquisa habitada por práticas artísticas no espaço público. Belo Horizonte: UFMG, 2007. Dissertação de Mestrado em Artes. Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, 2007.

CARVALHO, Ana Maria Albani de. **Instalação como problemática artística contemporânea**: os modos de espacialização e a especificidade do sítio. Porto Alegre: UFRGS, 2005. Tese de Doutorado em Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005.

CAUQUELIN, Anne. **Frequentar os Incorporais**: contribuição a uma teoria da arte contemporânea. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

DEBORD, Guy. Teoria da Deriva. In Revista Internacional Situacionista, nº 2, 1958. Disponível em <http://www.midiaindependente.org/pt/blue/2006/03/348635.shtml>. Acesso em 18 de outubro de 2010.

FOUCAULT, Michel. **De outros Espaços**. Conferência no Cercle d'Études Architecturales, em 14 de março de 1967. Tradução por Pedro Moura. Disponível em <<http://saladobradica.blogspot.com>>. Acessado em 22 de novembro de 2009.

GALLO, Sílvio. **Deleuze & a Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

KINCELER, José Luiz. "As noções de descontinuidade, empoderamento e encantamento no processo criativo de 'vinho saber' – arte relacional em sua forma complexa". In **Anais do 17º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Panorama da Pesquisa em Artes Visuais (Anpap)**. Florianópolis: 19 a 23 de agosto de 2008. pp.1789-1900

MARTINS, Raimundo. "Das Belas Artes à Cultura Visual: enfoques e deslocamentos". In MARTINS, Raimundo (Org.). **Visualidade e Educação**. Goiânia: FUNAPE, 2008. pp. 25-35.

MANIFESTO DA INTERNACIONAL SITUACIONISTA. trad. de Juan Fonseca. In **Debate Libertario 2** - Serie Acción directa - Campo Abierto Ediciones, Primeira edição: maio 1977. Disponível em <<http://www.reocities.com/autonomiabvr/situ.html>>. Acesso em 16 de outubro de 2010.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. 3ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens Urbanas**. 3ª Ed. São Paulo: Editora Senac, 2003.

SILVA, Fernando Pedro da. **Arte Pública**: diálogo com as comunidades. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2005.

TAVIN, Kevin. "Contextualizando a visualidade na vida cotidiana: problemas e possibilidades do ensino de cultura visual". In MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene. **Educação da Cultura Visual: Narrativas de Ensino e Pesquisa**. Santa Maria: Edufsm, 2009. pp. 254-272

Tamiris Vaz

Mestranda da Pós Graduação em Educação (PPGE/UFSM) na linha de pesquisa Educação e Artes; graduada na Licenciatura em Artes Visuais (UFSM); membro do Grupo de Estudos e Pesquisa em Arte, Educação e Cultura (GEPaec); integrante do Coletivo de Ações Artísticas (Des)esperar (Santa Maria).

Marilda Oliveira de Oliveira

Professora do Programa de Pós Graduação em Educação, PPGE/CE/UFSM; Doutora em História da Arte (1995) e Mestre em Antropologia Social (1990), ambos pela Universidade de Barcelona, Espanha; coordenadora do Grupo de Estudos e Pesquisas em Arte, Educação e Cultura (GEPaec), diretório CNPq; representante da ANPAP no RS e Editora da Revista Digital do LAV.