



A OBRA COMO CONTEXTO: A EXPERIÊNCIA DA FRUIÇÃO QUE O ESTÁGIO CURRICULAR DO CURSO DE LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS PODE BUSCAR OBSERVAR

Sonia Regina Fernandes. ECA-USP

RESUMO: O presente artigo é parte da pesquisa qualitativa de pós-doutorado, intitulada “A Formação de Professores de Artes e o Estágio Curricular: estudo comparado dos discursos e das práticas pedagógicas entre Brasil e Argentina”, baseada em análises de discursos e observação participante nos locais de realização do Estágio para a formação do professor de Artes Visuais. Destaca-se e defende-se a importância do conhecimento do modo de operação da fruição da obra ou objeto artístico na consideração do contexto do Estágio Curricular, no âmbito de seu cumprimento, uma vez que a obra é pensada, ela própria, per se, como contexto de ensino/aprendizagem da arte.

Palavras-chave: Estágio Curricular, Professor de Artes Visuais, Fruição, Contexto

ABSTRACT: This article is part of qualitative research postdoctoral entitled "The Teacher Training and the Arts Internship: comparative study of discourses and pedagogical practices between Brazil and Argentina," based on discourse analysis and participant observation in local completion of internship training for the teacher of Visual Arts. Stands up and defends the importance of knowledge of the operating mode of enjoyment of work or artistic object in consideration of the context of curricular as part of its fulfillment, since the work is thought itself, per if, as a context for teaching / learning the art.

Key words: Internship, Professor of Visual Arts, Fruition, Context

O contexto, ambiente, circunstância, ou conjuntura – situação de tempo e espaço - da realização do Estágio Curricular Supervisionado tem grande responsabilidade e importância na formação dos professores de artes visuais. Nele a experiência da profissionalização se realiza na prática docente que o referencia. Aliás, defende-se aqui que o contexto da formação e profissionalização do professor deva ser compreendido como instância epistemológica da prática docente, de um saber fazer, apreciar e contextualizar situado e inspirado pelo ambiente latente, instigante e evidenciado.

Onde e como se realiza o Estágio Curricular Supervisionado representa e marca a realidade da atuação do sujeito sociohistoricamente inscrito. Basicamente considerando:

O estágio curricular é essencial na formação de identidade docente de qualquer aluno de licenciatura, no curso de Artes Visuais não é diferente. É fundamental pelo fato de propiciar ao aluno um momento específico de aprendizagem, de reflexão com sua prática profissional. Possibilita uma visão crítica da dinâmica das relações existentes no campo institucional, enquanto processo efervescente, criativo e real. (OLIVEIRA, 2005, p.64).

O contexto é transformado na contextualização que toma a prática docente para si e em si, como caminho, local, lugar. Contexto como prática docente vivida de forma engajada e prática docente inscrita e instalada.

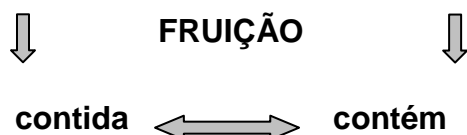
A experiência do Estágio Curricular visa apreender a compreender a prática docente:

Uma concepção de prática mais como componente curricular implica vê-la como uma dimensão do conhecimento, que tanto está presente nos cursos de formação nos momentos em que se trabalha na reflexão sobre a atividade profissional, como durante o estágio nos momentos em que se exercita a atividade profissional (Parecer CNE/CP 9/2001, p. 22).

Essa prática pode e deve ser apreendida e compreendida atravessada pelas obras de arte ou objetos artísticos no processo da comunicação da arte instalada, ambientada ou contextualizada. A arte vivida no âmbito do Estágio Curricular, nos contextos das práticas docentes dos Cursos de Licenciatura em Artes Visuais relaciona-se à ideia e ao conceito de fruição.

Toda obra fica dependente da comunicação estabelecida entre os sujeitos postos em contato, pois, existe na finalidade de expressar sentidos latentes, significados inter-relacionados. Para Umberto Eco, a obra, “sugere” e *realiza-se* com sua **poética da sugestão**, carregando-se das contribuições emotivas e imaginárias do interprete. Ela se coloca intencionalmente aberta à livre reação do fruidor (1989, p. 46) .

ARTE  OBRA



O verbo fruir relaciona-se a usufruir, desfrutar, amar uma coisa em si mesma. O conceito de fruição foi defendido por Eco: “(...) cada fruição é, assim, uma interpretação e uma execução, pois em cada fruição a obra revive dentro de uma perspectiva original (1989, p. 40)”. Trata-se de um conceito contemporâneo baseado na noção criada pelo autor de obra “aberta”, que põe o sujeito interpretante – Eco o chama de intérprete – no centro ativo de uma rede de relações inesgotáveis, entre as quais ele livremente “instaura sua própria forma, sem ser determinado por uma necessidade que lhe prescreva os modos definitivos de organização da obra fruída (...) (1989, p. 40)” Em suma, para Eco, uma obra é aberta enquanto permanece obra (p. 41).

A situação frutiva é uma situação de recompreensão do objeto produzido pelo artista-autor, através do “jogo de respostas à configuração de efeitos sentida como estímulo pela sensibilidade e pela inteligência (ECO, 1989, p. 40)”. Esse domínio, sensível, fecundo, do indizível, do inefável, do não-racional é próprio do espírito poético da obra, que joga e se faz jogo de apreensão do mundo. Jorge Coli, no seu pequeno e importante livro “O que é arte” da Coleção Primeiros Passos(1986), vê nesse sentido “uma função que poderíamos chamar de conhecimento, de ‘aprendizagem’ (Coli, 1986, p. 107) (...) é como se estivéssemos diante de um enigma a ser decifrado(p. 125)”. Ao abordar a fruição, nos alerta que “não é imediata, espontânea, um dom, uma graça.

Pressupõe um esforço diante da cultura (COLI, 1986, p. 115)”, pois, a percepção artística não se dá espontaneamente. Isso não significa o domínio de certas regras, já que a arte é complexa, e “as regras do jogo artístico evoluem com o tempo (p. 116)”. Segundo Coli, para conseguirmos **dialogar com a obra**, temos que **enriquecer nosso contato com ela**. Além do mergulho, que denomina de “**frequentação**” da arte na obra, indica dominarmos os elementos culturais, o que acontece muito mais mediante o **interesse pela cultura** do que através dos textos que discursam sobre o assunto. Sabemos que os discursos não desvendam o objeto artístico ou a obra de arte. Em todos os casos, o autor adverte que a fruição da arte

depende de um grande esforço, acima de tudo de um ato de interesse: “Ouvir uma sinfonia é escutá-la e reescutá-la; olhar um quadro é examiná-lo, observá-lo (COLI, 1986, p. 121)“.

No contexto das apreensões e compreensões da prática da arte do Estágio Curricular, devemos-nos por a descobrir as possibilidades estéticas da arte na obra mediadas e instaladas que deixando-a agradar, envolver os sentidos, enquanto sempre traz algum estranhamento para os alunos. É nesse **processo de libertação simbólica** que se efetiva a distância das experiências quotidianas, onde constituímos a abertura necessária às experiências artísticas e estéticas.

Sáimos das experiências quotidianas

Criamos ABERTURA nas estruturas artísticas

Entramos nas experiências estéticas

Criar abertura na estrutura artística do objeto e entrar em suas relações de sentido fazendo vibrar nosso ser, fazendo-nos intensamente presentes, é fundamentalmente **fruir a arte em seu desvelamento**. A abertura que criamos dá acesso à arte, gerando sua comunicação que **torna nosso momento especial e nosso estar extraordinário**. Alcançamos a arte, encontramos-nos com ela e, nela, encontramos nós mesmos – nos tocamos sensivelmente – vivenciando a experiência de deixar-se à mercê do fenômeno artístico que nos compõe e nos completa como seres humanos.

Convém salientar que a contemplação um objeto artístico na sua fruição não deve ser tomada como uma condição de passividade diante dela, nem de comunicação interessada. É comum nos depararmos com uma obra artística, em uma visita ao museu ou a uma galeria, por exemplo, e ficarmos nos perguntando o que significa, sem darmos um tempo para mergulharmos em seu projeto poético e para sentirmos e refletirmos os seus efeitos em nós.

O desejo de apreender o objeto ou a obra, dominando seu potencial artístico e conhecendo suas qualidades em sua estrutura estética, é altamente previsível na

nossa cultura. A ideia de consumo da arte passa por aí, no sentido de o sujeito querer possuir, dominar, seu sentido de beleza. Ocorre um perceber dirigido e intencional, de demonstrar sua relação frutífera com as obras.

É preponderante, infelizmente, o comportamento da busca da decodificação da obra antes de alcançarmos, nela, a arte, antes de encontrarmos sua rede de sentidos. Isso acontece porque, na vida diária, nosso pensamento é acostumado a comandar as vivências, inibindo sensações e sentimentos. Nessa tendência, fica difícil sermos **afetados pela arte**.

Na realidade, é difícil deixarmos-nos a mercê do acontecimento da arte na obra, sem julgamentos *a priori*, sem querer sabê-la reconhecendo-a, justamente porque a arte e sua experiência é extraordinária. O comum mesmo é procurarmos objetividades, o que nos faz supervalorizar a descrição da obra – título, materiais, dimensões, ano de produção, autor e outras características – como se a dimensão objetiva “desse conta” da totalidade do ser da obra. Não que tudo isso deva ser desprezado, a questão é que não devem ser tomados como manifestação da arte e sim, somente, como elementos do discurso da obra; do seu âmbito objetivo, reveladores de aspectos sócio-culturais.

Em um primeiro momento tendemos a evitar o que desconhecemos, os sinais ou informações novas que constituem ruídos no processo da comunicação. Por isso, é comum não dialogarmos com a obra de arte, não estabelecendo, de fato, o processo comunicativo, e não dando chance à arte, que é em si pura novidade.

Ao visitarmos uma exposição de obras de arte ou ao acessarmos qualquer mensagem estética: um filme, uma música, um poema, instintivamente não aceitamos o desconhecido inesperado, uma vez que não o dominamos. Assim, sentimo-nos ameaçados. Nessa experiência, de encontro com uma estrutura nova, original, imprevisível podemos nos perceber fracos e acuados diante dela, que representa, de certo modo, uma situação de perigo.

O novo surpreende, choca, agride, amedronta, instiga, perturba, interroga e **parece nos desequilibrar**. A interpretação da desordem – dos nexos desconhecidos – comumente desqualifica a obra, quando, de fato, mais nos vale uma situação de imprevisibilidade, pela sua riqueza na experiência proporcionada.

Somente podemos construir conhecimentos sobre **informações novas, que justamente desafiam nossa compreensão**. Em situações de ensino-aprendizagem, o professor ou mediador, pedagogicamente relacionam as informações novas – que entendem serem importantes para nosso desenvolvimento intelectual e humano – com informações já conhecidas. Nessas situações valem muitos recursos, como contar histórias, lançar problemas, dar exemplos, utilizar imagens, repetir questões variando elementos simbólicos, solicitar exercícios etc. Para o processo ensino-aprendizagem formal ou não-formal, ou seja, em qualquer situação educacional, dosam-se informações novas com velhas e recorre à redundância.

É certo que a redundância – a repetição de sinais ou símbolos – faz parte também da obra, mas não é nela que a comunicação da arte orienta-se, pois não se qualifica pela informação e sim pela significação formada na sua manifestação como um todo. Nesse sentido, a qualidade da experiência artística provocada pela obra é que deve ser valorada, na nossa motivação gerada pelo fato estrutural da obra. Segundo Eco, essa motivação é muito produto da imprevisibilidade que a obra carrega em sua estrutura (1989, pp. 130-136).

Considerada uma estrutura estética, a obra de arte ou objeto artístico revela-se surpreendentemente um modo de ser extraordinário **no seu acontecimento de encontro**. Apesar de conter elementos conhecidos, na sua composição que os relaciona, constitui-se um arranjo novo, que resulta em uma nova mensagem portadora de informações unicamente novas e, por isso, ruidosas na sua recepção.

A **mensagem estética** não pode ser traduzida ou reconhecida, pois, não se esgota ou define-se. Exige ser explorada para ser conhecida na sua instalação. Daí afirmar-se como uma rica e inesgotável experiência. A **mensagem banalizada**, ao contrário, contém informações previsíveis, esperadas e muito ou inteiramente redundantes – com uma rede de significados conhecidos e repetidos.

As características da forma estética são precisamente exemplares na sua perfeição de **singularíssima originalidade**. Portanto, a arte e a atividade artística consistem em um produzir que é ao mesmo tempo um **inventar**, um **descobrir** (PAREYSON, 2001, pp. 26-27)

Segundo Teixeira Coelho Netto:

Quanto maior for a taxa de informação de uma mensagem estética, mais variadas serão as abordagens por ela permitidas. Seu significado poderá variar tanto quanto forem seus receptores ou, ainda, variar para um mesmo receptor, em momentos diferentes. A informação contida num texto de Shakespeare, por exemplo, não se esgota num único momento: ao lê-lo com vinte anos, um receptor poderá extrair do texto uma certa quantidade de informação; uma releitura realizada dez anos mais tarde, quando a experiência vivencial do receptor seguramente já é outra, poderá permitir a apreensão de novas informações. Isto significa que a informação estética de um produto não se esgota facilmente, há sempre algo novo para retirar-se dele. E pode nunca se esgotar (1990, pp. 171-172).

O autor alerta, ainda, para o fato de o conhecimento prévio de uma mensagem estética não prejudicar sua **nova transmissão**, ao considerar que pode até contribuir para melhorar o maior rendimento do posterior encontro ou contato. No entanto, Coli observa que informações advindas de todo aparato cultural disponível: os discursos, os locais, as curadorias, as atitudes de admiração etc. (COLI, 1986, p. 13), que visam organizar, justificar, explicar, analisar, julgar e dirigir, ou condicionar a percepção da obra, podem prejudicar a fruição, que deve ser livre de limitações ou pré-concepções. Pois esses pretendem, mas nunca conseguem esgotá-la ou apresentá-la na sua **competência comunicativa**. Os discursos sobre a obra podem informar sobre suas características, mas, não podem representar a obra, instituir a sua comunicação ou instaurar a arte. Toda teoria da arte, crítica ou análise de obras, contribuem para o processo reflexivo de seu valor cultural e estético, no entanto, não substituem a relação com a obra e sua compreensão no ato da fruição; nenhum discurso sobre a arte consegue realizar sua **mensagem absoluta**, que está entre a obra e o sujeito.

APARATO CULTURAL ↔ DISCURSO(sobre) → ARTE/OBRA



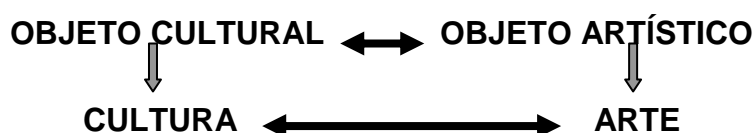
(na) MENSAGEM ESTÉTICA

Pareyson aborda essa questão, referindo-se ao “característico clima cultural” empenhado em problemas político-sociais que transcende a individualidade. Para

ele, hoje, há uma crise do conceito de indivíduo e da personalidade, em função da socialidade da arte. Nessa situação, aponta defensores da impessoalidade da arte:

A arte, dizem alguns, é produto do ambiente: ela reflete uma época, um povo, um grupo. A individualidade do artista não é senão o tramite desta voz coletiva que busca expressão na arte: não criadora mas portadora, não inventora mas executora, não iniciadora mas mediadora (PAREYSON, 2001, p. 99).

A obra é pessoal e suprapessoal, “na sua individualidade vive a universalidade (PAREYSON, 2001, p. 101)”. Por isso ela é sempre objeto cultural e objeto artístico, sem que uma característica anule a outra.



A obra de arte, como um objeto artístico é, antes de tudo, na sua base, um objeto cultural, sendo expressão, fruto do meio e das condições em que foi produzido. Na manifestação da arte na obra podemos “reconhecer o caráter artístico da própria sociedade (PAREYSON, 2001, p. 117)”, da vida sócio-cultural dos indivíduos implicados no seu desenvolvimento estrutural. Porém, na sua especificação, não podemos reduzir a arte ao seu caráter de historicidade e de cultura, pois, além de tudo isso, ela possui “a vida do universo inteiro (PAREYSON, 2001, p. 126)”.

Assim, faz sentido, seguindo o raciocínio de Coli, a obra ou objeto artístico torna o sujeito naturalmente partícipes da cultura quando da sua “**freqüentação**”. Partindo do princípio de que ela é obviamente objeto cultural, o qual dá a conhecer implicações históricas e sociais.

Uma percepção atenta dos elementos simbólicos e seus nexos, que marcam ou manifestam a cultura, ao invés de simplesmente concordar com as concepções assimiladas, que procuram explicar a obra, dialoga e instaura um conhecimento

baseado na reflexão e na crítica da **realidade configurada**. Assim, não se corre o risco de tomar como “verdade” pressupostas análises das expressões culturais na obra e da arte. O mergulho ou “freqüentação” faz senti-la em toda a sua **inteireza ou totalidade de elementos**, inclusive ou primeiramente, a cultura, sendo que a maioria dos discursos “exprime unicamente a relação da cultura do autor (COLI, 1986, p. 120)”.

Se a obra de arte for contemporânea ela pode trazer a relação simbólica de expressões banalizadas e projeções. Caso pertença ao passado, é interessante estarmos atentos aos símbolos reveladores da cultura da época, os quais tendemos a relacionar aos discursos principalmente históricos, sociológicos, antropológicos, filosóficos ou psicológicos.

Nessa situação estética, da obra em movimento, é que o sujeito interpretante faz-se também artista, colaborando na feitura da obra, na experiência de “montar um jogo de inter-relações e interefeitos (CAÑIZAL, 1995, p. 208)”, em que cada um dos elementos escolhidos são como peças que sofrem atração umas pelas outras, no desejo de constituírem novas formas e de ocuparem outros espaços.

A arte na obra em si, como resultado estético, organização formal e aberta à fruição, pode ser compreendida como o *em si* da arte, do ponto de vista da filosofia metafísica (CHAUI, 2002, pp. 189-209). – investigação filosófica voltada à *existência* e à *essência* da realidade. A arte encontra-se na obra de arte como sua essência a ser experimentada, relacionando sujeito e objeto. A obra possui um caráter instrumental de fazer-nos voltar ao nosso Ser no seu ser, na sua essência, que é a arte, que, por sua vez, dá abertura ao ser que emerge no seu desvelamento, no seu ser na obra.

Martin Heidegger explica:

Não só o passo principal da obra para a arte é, enquanto passo da arte para a obra, um círculo, mas cada um dos passos que tentamos se move neste círculo.

Para encontrar a essência da arte, que reina realmente na obra, procuramos a obra real e perguntamos à obra o que é e como é.

Ser obra quer dizer: instalar um mundo. Mas o que é isso, um mundo? (...)

O mundo é o sempre inobjectual a que estamos submetidos enquanto os caminhos do nascimento e da morte, da benção e da maldição nos mantiverem lançados no Ser. (...) A obra enquanto obra instala um mundo. A obra mantém aberto o aberto do mundo. (...) Na obra está em obra a

verdade (...). (...) O tornar-se-obra da obra é um modo do passar-a-ser e de acontecer da verdade (2000, pp. 12, 34-35 e 48).

Na circuncidade bem observada por Heidegger, para provar da arte é preciso o desejo e a disposição de buscar-se, permitindo se perder no que desafia a permanência, já que ela mostra-se naquilo que a esconde. O desejo e a disposição de buscar-se na arte da obra indicado por Heidegger vai ao encontro do grande esforço, do ato de interesse citado por Coli. De fato, sem entrega, sem predisposição sensível para apreender e aprender, sem comprometimento com o incompreensível, na relação entre os processos racional e não-racional, não há arte. A sua dimensão oculta – subjetividade objetivada – implica, engendra, convoca, remete, desloca, compromete... Sempre relacionando sua presença àquele que a aciona, a toma, a recebe, a cumpre, a incorpora, a vive, a assume e a desenvolve.

Portanto, a existência da arte, sua fruição, implica primeira e necessariamente a sua presença “em nós”, no sujeito que a instala, constituindo-se na idéia de sua instalação, na pura intervenção, na mediação de sua abertura, no “jogo pessoal das relações instauráveis (ECO, 1989, p. 175)”.

A arte opera a vida pela obra do sujeito que a vivencia, criando-a ou recriando-a, no seu ser em si. Não se trata de meros objetos, mas de âmbitos da realidade, como se refere Quintás (1992, 18-19). A arte, em sua essência ou complexidade essencial, é coisa sensível que se apreende na compreensão da vida tornada gesto originado na **humanidade do Ser**. Portanto, sua existência é dependente de sua presença operada pelo e no sujeito que se entrega constituindo-se. Ela acontece como experiência e faz sentido como vida engendrada.

A experiência artística e estética, da arte encontrada na obra, na perspectiva da entrega no deixar-se Ser, promove a apreensão de verdades – de sentidos de verdade – de racionalidades, de saberes e a compreensão da realidade, desenvolvimento da personalidade e a autonomia humanas. O acontecer dessa experiência fundamenta nossa relação consciente com a arte. O que, segundo Eco, é **metáfora epistemológica** na função de uma obra aberta: “sugere um modo de ver aquilo que se vive, e vendo-o, aceitá-lo, integrá-lo em nossa sensibilidade (ECO, 1989, p. 158)”. Daí a arte constituir-se conhecimento, ou teoria do conhecimento –

epistemologia da arte. Para compreender a arte é preciso compreender como ela se constitui conhecimento e, para tanto, é preciso estar nela e justificá-la em sua significação compreendida.

O momento e o contexto do contato com a obra é o tempo do verdadeiro encontro, quando a nossa sensibilidade, na nossa percepção, é a matéria viva a ser prezada, o momento do **leitor da obra** se excitar. Não bastam as informações que trazemos como muletas de segurança para nosso “conhecimento sobre a dita arte”, sejam elas vinculadas pelas mídias ou aprendidas na escola e/ou nos livros, como também não bastam as informações que identificamos ou relacionamos na obra, para explicar seus aspectos passíveis de uma desafinada interação.

No entanto, isso não quer dizer que devemos aceitar, gostar ou valorizar qualquer obra de arte que apareça pela frente, temos o direito de não gostar de certas obras por não encontrarmos “verdadeiras” qualidades que significam em nós, ou seja, qualidades sentidas e concebidas a partir da nossa experiência estética no ato de fruição. Na realidade, nem sempre a obra valorizada ou festejada por outros, e especialmente pelo mercado das artes, se mostra significativa no que sentimos compreendê-la. Importante é a possibilidade da obra cumprir seu papel de atuar conosco, de ser para e constituir-se em nós. Enfatiza-se a necessidade da permissão à fruição da arte na obra, da conquista da participação motivadora que fomenta e completa o processo comunicativo da experiência estética.

Por mais que se mostre uma tarefa difícil, arriscada, insegura e comprometedora, estar com a obra e consumi-la significativamente, tornando-a fecunda à formação humana, solicita entrar no jogo da sua construção artística, devidamente realizada e articulada. Afinal, o mergulho é compensador. Ao se entregar à arte, que possui uma realidade distinta da nossa e que, por isso mesmo, constitui-se um campo de possibilidades de encontros, sentimo-nos sujeito do mundo, conseqüentemente, responsáveis pela constituição do seu meio ambiente, dos reconhecidos âmbitos de sua realidade (QUINTÁS, 1992). A fruição solicita realmente um esforço motivado no e pelo processo artístico da obra, constituindo-se verdadeira troca, puro ato comunicativo, na proposta de jogo que a linguagem em si oferece na arte.

A entrega é o deixar-se à mercê da arte, ativando nossos sentidos humanos, nossos órgãos sensoriais, para a percepção da obra. Mergulhar na arte é deixá-la acontecer em nós, quando somos atingidos por sua subjetividade imaterial, mediada por objetos artísticos ou obras – materiais – que acionam os nossos sentidos, apresentando alguma coerência estrutural, no limite entre o que é e o que representa ser. Nesse encontro, no contato, simplesmente devemos experimentá-la com muita disposição, para podermos dialogar com variadas possibilidades de sentirmos e pensarmos a vida além do que já sabemos dela.

A arte encontrada na obra, quando tomada, vivida, experimentada, pelo sujeito que se faz presente e potente, pondo em relação o seu ser no seu estar, estimula e promove operações psíquicas, nas quais acontece o desenvolvimento das funções psicológicas superiores, tais como: a percepção, a memória, a imaginação, a fantasia e a criatividade. É nesse sentido que Lev S. Vygostky, psicanalista russo, defende que a arte é um poderoso instrumento na atividade humana; que a arte é conhecimento. Para ele, a relação do ser humano com mundo não é uma relação direta, mas, fundamentalmente, uma relação mediada, onde as funções psicológicas superiores apresentam uma estrutura tal que entre o sujeito e o mundo real existem mediadores, ferramentas auxiliares da atividade humana (KOHL, 1995). Nessa visão, reside a função instrumental da arte – arte como procedimento, arte como objeto tomado pelo sujeito para seu desenvolvimento, para que viva produzindo arte, para que seu trabalho seja sempre artístico, por mais que também seja funcional.

Basicamente, sobre sua função estética: na subjetividade da arte, experimenta-se um “estado nascente (LYOTARD, 1991)”, um estado no qual os pensamentos surgem como sínteses possíveis *sentidas*. A reflexão é a consciência atingida pelo pensamento que sente enquanto pensa, advertido de seu estado.

No contexto do Estágio Supervisionado, o contexto da obra, assim considerado, em obra, pode e deve ser compreendido. Trata-se de uma complexidade avaliada como necessária a ser observada, relatada, buscada e alcançada no âmbito das artes visuais para a educação estética.

REFERÊNCIAS

- COLI, Jorge. *O que é arte*. São Paulo: Brasiliense, 1986. Col. Primeiros Passos.
- ECO, Umberto. *Obra Aberta*, Lisboa: Difel, 1989.
- PAREYSON, Luigi. *Os problemas da Estética*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- CHAUÍ, Marilena. *Convite à Filosofia*. São Paulo: Editora Ática. 1995. Filosofia. São Paulo: Editora Ática. 2002.
- TEIXEIRA COELHO NETTO, J. *Semiótica, informação e comunicação*. 3.^a ed. São Paulo: Perspectivas, 1990. Col. Debates
- CAÑIZAL, Eduardo Peñuela. Semiótica das paixões: o desespero num quadro de Pablo Ruiz Picasso. In: Ana Cláudia de Oliveira e Eric Landowski(eds). *Do sensível ao inteligível: em torno da obra de Algirdas Julien Greimas*. São Paulo: EDUC, 1995.
- KOHL, Marta. *Vygotsky : aprendizado e desenvolvimento, um processo sócio-histórico*. 2.^a ed., São Paulo:Scipione, 1995. Col. Psicologia da Educação.

Sonia Regina Fernandes

Pós-doutoranda da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, ECA-USP; Doutora em Comunicação e Semiótica; Mestra em Educação, Arte e História da Cultura; Licenciada em Artes Plásticas.