



ABORDAGEM “SIR” (SENSÍVEL, IMAGINATIVA E RACIONAL) PARA APRECIAR UMA OBRA

Myriam Lemonchois¹

Tradução de Letícia Francez²

Revisão de Mara Rúbia Sant’Anna³

“SIR” APPROACH (SENSITIVE, IMAGINATIVE AND RATIONAL) TO
APPRECIATING AN ARTWORK

APPROCHE « SIR » (SENSIBLE, IMAGINAIRE ET RAISONNÉE) POUR
APPRÉCIER UNE ŒUVRE

1 Professora honorária da Université de Montréal. Doutora em Ciências da Educação, Université de Paris 8: Saint-Denis, França. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1814-8543> E-mail: myriam.lemonchois@umontreal.ca

2 Doutoranda em Artes Visuais no PPGAV/UDESC. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7128899964219986>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2317-5298>. E-mail: leticia.francez@edu.udesc.br

3 Professora efetiva da UDESC, membro permanente do PPGAV/UDESC. Doutora em História, UFRGS. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8949042412277782>. Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-9101-5800>. E-mail: maria.santanna@udesc.br

RESUMO

Apreciar uma obra é uma atividade complexa que exige o desenvolvimento de competências: competências para explorar a imaginação, competências para explorar a sensibilidade, competências para examinar uma obra e todos os seus elementos. É preciso ainda de competências para sintetizar aquilo que foi sentido, imaginado e examinado. O artigo apresenta a abordagem “SIR”, uma proposta de apreciação de obras de arte segundo três etapas, nesta ordem: 1) sentir e imaginar diante da obra; 2) examinar os elementos do conteúdo e os elementos socioculturais da obra; 3) fazer a síntese das duas primeiras etapas para estabelecer um julgamento crítico e estético da obra. É um processo de apreciação que pode ser realizado por professores de arte e outros educadores e visa desenvolver competências relacionadas à sensibilidade, imaginação, capacidade de análise e síntese.

Palavras-chave: Ensino da arte. Apreciação estética. Leitura de imagem. Sensibilidade.

ABSTRACT

Appreciating an artwork is a complex activity that requires the development of skills: skills to exploit one’s imagination; skills to exploit one’s sensitivity; skills to examine a work of art. It also requires skills to synthesize what has been felt, imagined and examined. The article presents the “SIR” approach, a proposal for appreciating works of art according to three stages, in this order: 1) feeling and imagining; 2) examine the content elements and sociocultural elements of the artwork; 3) summarize the first two steps to establish a critical and aesthetic judgment. It is an appreciation process that can be carried out by art teachers and other educators and aims to develop sensitive, imaginative, analytical and synthetic skills.

Keywords: Art/education. Aesthetic appreciation. Visual Literacy. Sensibility.

RÉSUMÉ

Apprécier une œuvre est une activité complexe qui exige le développement de compétences : des compétences pour exploiter son imagination ; des compétences pour exploiter sa sensibilité ; des compétences pour examiner une œuvre. Il faut aussi des compétences pour synthétiser ce qui a été ressenti, imaginé et examiné. L'article présente l'approche « SIR », une proposition d'appréciation d'œuvres d'art selon trois étapes, dans cet ordre : 1) ressentir et imaginer devant l'œuvre ; 2) examiner les éléments de contenu et les éléments socioculturels de l'œuvre ; 3) résumer les deux premières étapes pour établir un jugement critique et esthétique de l'œuvre. Il s'agit d'un processus d'appréciation qui peut être mené par des professeurs d'art et d'autres éducateurs et qui vise à développer des compétences sensibles, imaginatives, analytiques et synthétiques.

Mots clés: Didactique des arts plastiques. Appréciation esthétique. Lecture d'images. Sensibilité.

A abordagem SIR

A apreciação de uma obra de arte é uma história de alma que tem suas razões: ela depende de elementos subjetivos, pessoais, imaginários e sensíveis, assim como de elementos objetivos, racionais e lógicos, os quais são compartilhados por todas as pessoas. Trata-se de exercer um “olho inteligente” (Perkins, 1994, p. 83), de sentir, imaginar e refletir para então sintetizar as percepções sensoriais, as representações imaginárias e as ideias desenvolvidas por outros. Fazer um julgamento pessoal e objetivo é tomar decisões como um indivíduo único, mas também como membro de um grupo, de uma sociedade e, mais amplamente, de uma humanidade - a arte e a poesia de nossos dias compartilhada com todos pelo mundo. Tomar decisões que levem em conta tanto os interesses pessoais quanto os interesses dos outros é complexo, exige um esforço para “reunir energia e colocá-la a serviço de nossa capacidade de reação” (Dewey, 2010, p. 79).

Para apreciar uma obra, é necessário distinguir aquilo que é aparente daquilo que está oculto na imagem e analisá-la com racionalidade: examinar seu conteúdo, conhecer seu contexto, saber o que os outros dizem etc. É necessário diferenciar aquilo que está escondido antes de confiar nas aparências, e de “fechar os olhos para ver” (Didi-Huberman, 1992, p. 11). Apreciar uma obra é uma atividade complexa que exige o desenvolvimento de competências: competências para explorar a imaginação, competências para explorar a sensibilidade, competências para examinar uma obra e todos os seus elementos. É preciso ainda de competências para sintetizar aquilo que foi sentido, imaginado e examinado.

Apreciar uma obra é exercer uma inteligência corporal, com uma abordagem sensível, imaginativa e racional (SIR) em três etapas, na seguinte ordem:

1. sentir e imaginar diante da obra;
2. examinar os elementos do conteúdo e os elementos socioculturais da obra;
3. fazer a síntese das duas primeiras etapas para estabelecer um julgamento crítico e estético da obra.

Etapa 1: Abordagem sensível e imaginativa

Cada estudante tem sua própria sensibilidade, sua própria imaginação, suas próprias experiências. A etapa sensível e imaginativa deve ser realizada individualmente de modo a convidar o estudante a convocar sua “necessidade interior” (Kandinsky, 1989, p. 135), aquilo que mais lhe toca no momento, seus interesses pessoais. O interesse pessoal nem sempre está presente, ele vai e vem conforme as circunstâncias, às vezes efêmero, às vezes tão presente que permanece o mesmo por toda a vida e lhe dá uma direção. A abordagem sensível e imaginativa é uma etapa de individualização pela arte, na qual se encontram interesses pessoais, duradouros ou efêmeros, dos quais ninguém tem o direito de julgar; cada um deve encontrar aqueles que o acompanharão por muito tempo.

Na escola, a dimensão sensível e imaginativa é frequentemente negligenciada e desconsiderada. Pensa-se que ela não tem seu lugar ou então que está presente somente nas crianças pequenas; ou, ainda, que ela é muito intrusiva ou impossível, a sensibilidade é considerada como um sentido mudo. O estudante, por sua vez, não lhe dá crédito na medida em que é sempre avaliado de forma racional. Portanto, contrariamente às ideias recebidas, extrair inteligibilidade de uma obra de arte, apenas a partir de si mesmo, exige um esforço; um esforço que o estudante não quer fazer, e com razão, se o educando dá a solução antes, a interpretação “oficial”, aquela que é autorizada, aquela dos críticos de arte ou aquela do professor. O estudante não tem nenhum interesse em buscar uma interpretação pessoal, em arriscar dizer algo contrário ou de fazer

uma interpretação diferente devendo justificá-la para que seja validada. A abordagem imaginativa e sensível deve sempre ser a primeira etapa do processo de apreciação, para que o estudante não se guie pelas respostas do professor, mas que, ao contrário, ele busque em si mesmo suas próprias respostas.

A abordagem sensível e imaginativa exige a disponibilidade dos estudantes. É também um desafio, o de arriscar dar sentido a uma obra a partir de sua própria avaliação, diante da avaliação de seus colegas e, mais ainda, diante do professor. O professor deve acompanhar e orientar o estudante para que ele ouça sua sensibilidade e sua imaginação, além de não dar informações que possam influenciá-lo. As informações devem ser dadas somente após a abordagem sensível e imaginativa da obra.

Essa abordagem visa o desenvolvimento individual, portanto, ela envolve o desenvolvimento de uma situação de aprendizagem realizada individualmente, respeitando o direito de cada um de ter os interesses que lhe convém e implicando em diversas ações pedagógicas, incluindo a avaliação.

1.1 A abordagem sensível

A abordagem sensível é concebida a partir de três definições de sensibilidade: 1) sensibilidade como percepção sensorial, corporal; 2) sensibilidade como vida emocional, composta de sentimentos, de experiências memorizadas com afeto; 3) a sensibilidade resultante da vida em sociedade, construída “socialmente” por uma experiência importante com um objeto ou uma manifestação pertencente ao patrimônio cultural, por meio de uma experiência considerada essencial, pois tem impactos muito pessoais na maneira de se pensar a si mesmo, os outros, o mundo, a vida...

a) *Instigar a inteligência corporal*

A experiência sensorial com a obra requer uma “preparação motora essencial à educação estética” (Dewey, 2010, p. 127): o desenvolvimento da inteligência do corpo. Levar o estudante a desenvolver sua inteligência corporal é solicitar que ele convoque um de seus cinco sentidos. Colocar em palavras o que se percebe sensorialmente é difícil, é melhor solicitar a convocação de um sentido por vez e aprofundar a percepção em torno dos detalhes.

Diante de uma obra de arte visual, o estudante deverá recorrer a um sentido diferente da visão, para evitar que ele descreva somente o que vê na imagem mantendo-se apenas em sua aparência. Desenvolver a inteligência do olhar nas artes visuais significa levar o estudante a fazer analogias entre o que se vê em uma obra e o que pode ser ouvido, degustado, sentido ou respirado. Trata-se de levar o estudante a desenvolver sua percepção sensorial e sua memorização das percepções sensoriais.

Mesmo que o exercício seja fácil para o estudante, o professor deve convidá-lo a persistir além de seus hábitos. Não se trata de lhe fazer sempre e apenas uma mesma pergunta: “o que você sente? O que você pensa sobre isso?”, mas de variar as perguntas. Existem mil e uma possibilidades de criar sentido por meio do corpo. Conforme o aprendizado avança, é possível complexificar as instruções, pedindo aos estudantes respostas cada vez mais elaboradas.

b) *Instigar a vida emocional dos estudantes*

A vida emocional acontece na vida real, no encontro com os outros e com o mundo. É também uma vida íntima, onde as emoções são “ruminadas” a partir das memórias vividas. Conduzir o estudante a expressar suas emoções é conduzi-lo a falar de si mesmo, do que ele vive fora da escola, na sua vida privada. É expô-lo nu diante do professor e dos de-

mais estudantes, é colocá-lo sob um dos poderes mais constrangedores que existem para um indivíduo, o de declarar, por si mesmo, o que ele é.

A Convenção Internacional dos Direitos da Criança (ONU, 1989) exige o respeito pela privacidade da criança. Esse tipo de exercício é mais difícil para o professor do que para o estudante. O contexto de uma sala de aula não oferece ao jovem ou criança de expor o que ele tem de mais particular de maneira muito segura, como seria o caso de uma sessão de psicoterapia. No entanto, desenvolver uma abordagem emocional é essencial para a apreciação de uma obra de arte.

Considerando que o ambiente escolar não pode jamais ser tão adequado como o consultório de um psicólogo para que o estudante fale de sua vida afetiva, o professor deve respeitar dois princípios: 1) O professor é o único garantidor do respeito pela vida privada da criança e de seus direitos, e não a turma; 2) O professor não é um psicoterapeuta, logo, não deve cotejar se o que a criança conta é verdadeiro ou não sobre sua vida emocional. Ele não tem que verificar e muito menos interpretar⁴. O contrato pedagógico com o estudante deve ser explícito e deve convidá-lo a dizer o que quiser, a mentir também, a esconder seu “eu”.

Para levar o estudante a contar sua vida emocional, respeitando sua privacidade, o professor pode se apoiar em um princípio universal: falar das emoções dos outros, o que é o mesmo que falar de si mesmo. Tudo o que dizemos sobre as emoções dos outros é apenas uma interpretação baseada na nossa. Para respeitar a vida privada do estudante, o professor pode então usar a “projeção”, uma ferramenta usada por psicólogos, conduzindo-o a contar as emoções de outra pessoa real ou fictícia, a contar o que essa pessoa teria vivido, suas memórias, o que ela teria sentido, suas emoções etc.

4 N.T.: Se a criança ou jovem disser algo que possa sugerir a necessidade de alguma intervenção, caberá ao professor encaminhar para o atendimento especializado. Porém, sem associar a atividade em sala de aula a esse futuro encaminhamento, a fim de não inibir a fala em outras ocasiões.

c) Instigar a sensibilidade construída socialmente

A imaginação e a sensibilidade são produtos de experiências vividas, tanto presentes como passadas: aquele que percebe não faz abstração de suas experiências passadas, especialmente de suas experiências anteriores com referências culturais, com obras patrimonializadas compartilhadas por todos. Solicitar a sensibilidade “social” diante de uma obra é levar o estudante a lembrar uma referência cultural que lhe venha à memória porque o marcou; portanto, trata-se de perguntar ao estudante o que ele achou de notável na obra vista noutra ocasião e o que ele encontra na obra vista à sua frente.

As referências culturais significativas são aquelas que têm um impacto sobre uma pessoa. Podem ser várias: livros lidos na adolescência; filmes ou músicas que marcaram e embalaram a infância ou um determinado momento da vida etc. Nossa sensibilidade é uma construção social. O azul, por exemplo, é a cor preferida de todos no Ocidente desde o século XVIII, sendo a cor eleita por muitos países democráticos (Pastoreau, 2014). O professor deve convidar o estudante a pensar em todo tipo de referência cultural, em qualquer suporte ou mídia (obra de arte, imagem digital, TV, cinema, teatro, dança, música, livro etc.). Mesmo que as referências culturais dos estudantes sejam muito diferentes das do professor, ele deve aceitá-las, sem julgá-las, rejeitá-las ou criticá-las. O estudante pode encontrar referências culturais não necessariamente em um museu, mas também na TV, nas redes sociais, entre outras.

O objetivo é levar o estudante a associar a experiência sensível diante de uma obra com uma experiência anterior com outra obra, com a qual teve uma experiência marcante, estética, poética ou artística. O mais importante não é que a obra seja ou não uma obra de arte, mas que o estudante recorra a uma experiência marcante, para convidá-lo a ter a mesma postura diante de uma obra desconhecida, trazida pelo professor. O objetivo é o desenvolvimento de uma competência - explorar a

sensibilidade - e de uma outra - explorar a memória da sensibilidade. A experiência anterior de apreciação foi marcante para o estudante e convincente por ter sido uma fonte de significado para ele. O professor deve estimular o estudante a valorizar a experiência anterior e fazer conexões na presença de outra obra: sua experiência passada foi fonte de um esplendor que foi guardado na memória e volta como “referência” diante de outra obra.

O estudante pode se apoiar nas competências adquiridas durante essa experiência anterior. O objetivo não é transpor o sentido de uma obra para outra obra, mas levar o estudante a transpor uma experiência de apreciação anterior para a aquisição de uma nova experiência de aprendizagem a partir do que lhe é familiar, para dar sentido com o que “chega até ele”, como se fala no Quebec, com o que está próximo ao seu coração, seus interesses pessoais. A escrita livre é a ferramenta mais adequada para fazer com que o estudante coloque em palavras o que gostou em uma obra e o que encontra em outra.

1.2 A abordagem imaginativa

De acordo com as três definições de imaginação, a de Descartes – a faculdade de ver e de combinar imagens já vistas mesmo quando elas estão ausentes – a de Freud – o inconsciente e suas representações, as imagens estranhas – e a de Bachelard – a mais complexa, o devaneio poético inspirado pela poesia e pela arte –, levar o estudante a explorar sua imaginação é levá-lo a:

a) *Reproduzir e combinar imagens já vistas*

Relacionar imagens já vistas com uma obra de arte significa identificar as imagens que vêm à mente ao ver a obra e descrever o que se vê apesar de não estar à mostra. O exercício é difícil e não é comum em

sala de aula. Na escola o desenvolvimento do pensamento lógico domina, então, ao relembrar imagens já vistas por ele mesmo ou pelos outros, o estudante pode se autocensurar: ele pode se contentar em descrever aquilo que vê ou, ainda, procurar aquilo que os outros poderiam ver “objetivamente”, ou tentar explicar porque ele vê algo que está ausente. Para evitar esse problema e instigar a imaginação do estudante em vez de seu pensamento lógico, pode-se levá-lo a contar a si mesmo, a contar uma história fictícia a partir daquilo que ele vê, lembrando-o que não importa se a história é “verdadeira” ou não.

O professor dará instruções para a escrita de uma história fictícia ou de um roteiro de filme, levando assim o estudante a observar, em poucas frases, como as imagens já vistas se combinam ao olhar para outra imagem.

b) *Instigar o inconsciente*

Deixar que apareçam várias ideias é fácil, o mais difícil é anotar o máximo possível de ideias em pouco tempo pois, como nos lembra Bachelard, a imaginação é sempre rápida a galopar, sua riqueza é infinita: tudo deve ser anotado, todas as ideias são importantes. Assim, podemos usar ferramentas como: associações improvisadas, *brainstorms*, mapas mentais e todos os exercícios de escrita automática inventados desde o Surrealismo.

c) *Inspirar-se em um devaneio poético*

O devaneio poético envolve bastante subjetividade, envolve distanciar-se da realidade. Trata-se de adotar uma postura que não é natural. Porém, é uma postura onde a imaginação deve ser controlada, contrariando seu impulso natural, a produção neurótica de imagens e representações. Bachelard (1960) indica como controlar a imaginação

para dar-lhe um teor poético: é preciso desacelerá-la e se deliciar a partir de um detalhe, aprofundar o tempo e o espaço, estar em um devaneio e não em um sonho; em um devaneio não adormecido, mas desperto e consciente.

O devaneio poético não é algo habitual em sala de aula. O estudante é repreendido se for pego desatento, sonhando fantasiando e, quando em raras ocasiões, os estudantes têm um poema à sua frente, o devaneio poético possui pouco espaço diante do aprendizado da leitura e da escrita. Para levar o estudante a se inspirar, a produzir imagens mentais a partir de um devaneio poético, é preciso mudar o contrato pedagógico intervindo na situação de modo a trazer mais liberdade, mas também poesia: levando o estudante a um devaneio poético a partir de trechos de poemas e, também, “trazendo-o” de volta para a aula a partir de experiências poéticas vividas anteriormente, pedindo-lhe, por exemplo, que ele leia poemas de seu gosto.

A elaboração de orientações para conduzir o estudante a um devaneio poético é complexa: não se obriga a amar a poesia e a entregar-se ao devaneio poético. Para requerer uma atitude poética do estudante a maneira mais fácil é contar com os mestres, os poetas, e ler alguns versos em sala de aula para convidar os estudantes a uma postura poética. Existem também muitas ferramentas para a escrita poética implementadas por pesquisadores da literatura, como as da OuLiPo⁵, isto é, Oficina de Literatura Potencial, desde 1960.

Etapa 2: Abordagem racional

Nesta etapa, trata-se de: aprender a ver para melhor compreender e compreender para melhor ver (Rancillac, 1992). O professor deve levar

5 N.T.: OuLiPo (*Ouvroir de Littérature Potentielle*) é um grupo formado em 1960 por escritores e matemáticos que propõe a incorporação de estruturas matemáticas na atividade literária, em contraponto à inspiração e ao automatismo.

o estudante a “ver” melhor: examinar os elementos contidos em uma obra, e a melhor “compreender”: examinar os elementos socioculturais da obra. Esta etapa requer conhecimento e uma abordagem analítica, sendo mais fácil e gratificante para os estudantes se for realizada em pequenos grupos.

Os elementos de conteúdo em uma obra são os elementos da linguagem plástica, linhas, cores, gestos transformadores⁶, etc. Não é necessário examinar todos eles: todos os elementos da linguagem plástica não têm a mesma importância em todas as obras; em cada obra, elementos particulares são destacados. Verificar os elementos de conteúdo não consiste em listá-los exaustivamente, mas sim selecionar alguns para analisá-los em profundidade e permitir o desenvolvimento de hábitos de análise e conhecimento sobre os itens de conteúdo.

Os elementos socioculturais são os elementos que se relacionam com a obra e seu contexto de realização, eles são raramente observáveis na obra. Eles podem ser diversos e geralmente são muito numerosos, quanto mais famosa a obra, mais ela tem sido objeto de estudos. Não é necessário consultar todos os documentos, o docente pode escolher aqueles que lhe parecerem mais relevantes para examinar. O exame dos elementos socioculturais de uma obra envolve a pesquisa documental de vários elementos: a biografia do artista; o contexto histórico, a época em que a obra foi produzida, o contexto social, econômico, político; o processo criativo do artista, suas intenções através de seus escritos e as entrevistas que foram feitas com ele, ou então olhar para outras obras que ele produziu para tentar encontrar as linhas principais de sua abordagem; o contexto artístico, as tendências artísticas que o artista segue ou não; o estilo artístico a que pertence a obra, a sua inscrição na história da arte; as obras a que o artista se refere ou as obras com as quais sua

6 N.T.: Os “gestos transformadores” fazem parte das aprendizagens do programa curricular de artes plásticas do Quebec. Eles correspondem às ações realizadas em diferentes técnicas artísticas, como colar, recortar, gravar, amassar, imprimir, modelar, etc.

obra se assemelha; as críticas dos profissionais, o ponto de vista dos especialistas...

A abordagem racional é muito comum, sendo inclusive frequentemente a única abordagem proposta em aula para apreciação de uma obra. Os exercícios são bem conhecidos, consistem, por exemplo, em pedir para comparar uma obra de um artista com outras obras desse mesmo artista para deduzir seu processo e suas intenções artísticas; ou mesmo pedir para escolher um trecho de uma crítica de arte para compará-lo com o que o estudante examina como elementos de conteúdo ou como elementos socioculturais.

Etapa 3: Abordagem sintética

Fazer a síntese entre a abordagem sensível e imaginativa e a abordagem racional permite ao estudante fazer um julgamento crítico e estético; sintetizar suas respostas e compartilhar seu julgamento sobre a obra com seus elementos imaginativos, sensíveis e racionais.

Sintetizar as impressões e sugestões geradas pela obra para produzir sentido, regulada em seguida por uma abordagem racional, é a habilidade de profissionais como críticos de arte ou curadores de exposições, convidados desde Baudelaire a entrelaçar a escrita poética à escrita erudita na apreciação de uma obra. Para promover o desenvolvimento dessa competência, o professor pode estimular o estudante a identificar, nos textos de críticos de arte ou curadores de exposições, os elementos resultantes de uma abordagem sensível e imaginativa e os resultantes de uma abordagem racional, os conhecimentos da história da arte ou de outros campos.

O objetivo é levar o estudante a desenvolver competências de síntese de elementos muito pessoais, sensíveis e imaginativos e elementos objetivos, conhecimentos compartilhados por todos. O estudante deve aprender a entrelaçar as experiências do passado com as experiências

do presente, além de associar conhecimentos a elas. O professor apresentará seus critérios de avaliação, pedindo, por exemplo, que os estudantes respeitem um equilíbrio entre o que reuniram durante a sua abordagem sensível e imaginativa e, por outro lado, o que extraíram em uma abordagem racional.

Estabelecer as aprendizagens desenvolvidas num processo de apreciação envolve uma avaliação com critérios profissionais: o sucesso de um texto de um crítico ou curador de uma exposição deve-se à riqueza de informações que ele fornece, mas também à sua capacidade de despertar interesse e estimular interpretações sensíveis e imaginativas diante de uma obra de arte. O texto produzido em síntese (por escrito ou oralmente) requer um público que aprove ou não essa contribuição, assim como exigem as obras ou as manifestações artísticas e poéticas.

Conclusão

A sensibilidade permite perceber uma fragrância em uma obra, mesmo que ela não esteja presente. Se a imaginação tem o poder de fazer ver imagens ausentes; a sensibilidade tem o poder de fazer sentir sensações ausentes. Essas duas faculdades não são passivas, todos podem desenvolvê-las assumindo o controle de seu poder de fazer aparecer aquilo que não está presente, sejam imagens ou sensações.

A abordagem SIR é um processo de apreciação com objetivos de aprendizagem: o desenvolvimento de competências sensíveis e imaginativas para exercitar a inteligência corporal; o desenvolvimento de competências analíticas para examinar uma obra, seus elementos de conteúdo e seus elementos socioculturais; e, finalmente, o desenvolvimento de habilidades sintéticas para entrelaçar no mesmo julgamento interpretações imaginativas, sensíveis e racionais.

Consequentemente, o professor deve realizar ações didáticas⁷ (Brousseau, 1988) para transpor experiências para a sala de aula com muito mais frequência do que conteúdos; desencadear aprendizagens artísticas e não apenas atividades a realizar; a fim de avaliar o desenvolvimento esperado; e, então, constituir o aprendizado alcançado.

A transposição nas artes não é a mesma que em outras disciplinas. No campo artístico, trata-se mais de transpor experiências do que saberes. Além disso, uma mesma obra exige distinguir a transposição de experiências pessoais pela abordagem sensível e imaginária, da transposição de saberes e métodos partilhados por todos, pela abordagem racional.

Em relação à devolução, as concepções expressionistas generalizaram a ideia de que o ensino das artes deveria consistir apenas em devolução, como se o estudante devesse aprender tudo sozinho. Uma devolução sem objetivo de aprendizagem não é uma devolução propriamente dita, é apenas *laissez-faire*, sem objetivo pedagógico. A devolução de um processo de apreciação visa o desenvolvimento de aprendizagens, consequentemente, de objetivos avaliáveis.

No que diz respeito à avaliação do processo de apreciação do estudante, trata-se de diferenciar a avaliação do seu desenvolvimento sensível e imaginativo, daquela avaliação mais comum aos professores, relativa ao desenvolvimento de saberes e métodos, em uma abordagem racional das obras. Quanto à etapa de síntese, ela depende muito da aprendizagem desenvolvida durante as duas etapas anteriores, mas também do desenvolvimento de competências de síntese entre o sensível, imaginativo e racional, que depende, como qualquer outra forma de

7 N.T.: As ações didáticas são parte da Teoria das Situações Didáticas, elaborada pelo educador francês Guy Brousseau para o ensino da matemática. Entre tais ações a serem realizadas pelo professor, estão a transposição - adaptação dos conteúdos acadêmico-científicos para uma maneira mais apropriada a ser explicada aos alunos - e a devolução - ato em que o professor orienta o aluno a perceber seu papel em uma situação de aprendizagem para que ele venha a assumir suas implicações.

pensar, de exercício regular.

Sendo a abordagem sensível e imaginativa pessoal, muitas vezes delega-se a avaliação ao estudante, para respeitar sua subjetividade. Porém, se a avaliação subjetiva pelo estudante é uma boa solução, ela é custosa para o estudante que deverá produzir um texto e para o professor que deverá lê-lo. Além disso, a avaliação apenas pelo estudante pode levá-lo a considerar suas respostas à abordagem sensível e imaginativa sem valor para o professor e os demais. Além disso, como em todas as outras disciplinas, o ensino das artes para ser eficaz dobra-se à lei do tempo, o qual sempre falta para bem educar. Tanto os estudantes quanto o professor não querem perder seu tempo na escola. Também responder perguntas sem a avaliação do professor não convida o estudante a se dar ao trabalho de respondê-las bem.

O professor deve avaliar as respostas sensíveis e imaginativas dos estudantes sem, no entanto, infringir sua liberdade de sentir e sonhar. Avaliar consiste aqui em valorizar as respostas dos estudantes, identificando o esforço esperado e não o conteúdo subjetivo. A identificação de um esforço pode ser feita com critérios quantitativos precisos e simples, como a presença ou ausência de tal elemento, número mínimo de palavras para contar uma história... Quanto mais preciso for o professor nas orientações dadas aos estudantes para mobilizar sua sensibilidade e sua imaginação, mais fácil será para ele determinar critérios de avaliação quantitativos precisos.

A institucionalização de uma dimensão artística ou poética depende de um grupo, de uma sociedade, do mundo da arte. A abordagem sensível e imaginativa requer uma institucionalização concebida como um momento de socialização: ao compartilhar sua abordagem sensível e imaginativa o estudante valida sua expertise em dar sentido por si próprio a uma obra a medida em que ele enriquece o sentido que os outros dão ao mesmo trabalho. Em pequenos grupos, a troca de respostas à abordagem sensível e imaginativa de uma obra permite que os estudan-

tes desenvolvam um processo de socialização e instituem suas aprendizagens por essa abordagem, validando-as com os outros.

A abordagem SIR é mais difícil de projetar para o professor do que de aplicar para o estudante. Enquanto a abordagem racional requer a realização de uma pesquisa documental sobre uma obra - uma atividade tradicional de aprendizagem em sala de aula e relativamente simples de ser feita pelos professores -, a abordagem sensível e imaginativa envolve um malabarismo entre liberdade e restrição: o professor deve ser um guia, mas também um garantidor do aprendizado. O mais difícil para os professores é aprender a propor orientações para solicitar a imaginação e a sensibilidade no objetivo de desenvolvê-las, orientações das quais escritores e poetas são os especialistas.

A formação de professores é focada principalmente no desenvolvimento do pensamento lógico. Além disso, aprendem que a sensibilidade se desenvolve “naturalmente”, sem atividade de aprendizagem formal ou, ainda, que a imaginação deve ser alimentada, que é necessário fornecer muitas informações, ao passo que, ao contrário, é preciso refinar a imaginação e pegar o primeiro elemento que apareça, sendo qualquer delírio portador potencial de dimensão artística. Seja qual for a ideia, é uma questão de aprofundá-la, de ir até ao fim. Formar professores na abordagem SIR consiste em confrontar as representações e as teorias cristalizadas para afastá-los dos estereótipos sobre o desenvolvimento artístico das crianças.

Formar professores competentes para desenvolver uma abordagem SIR para apreciar obras é ainda mais desafiador, uma vez que o desenvolvimento da criatividade é frequentemente delegado às artes, como se fosse natural nesse domínio: inserem-se as artes no estudo das línguas ou nas ciências para desenvolver a criatividade nessas áreas. Os professores devem ser formados em todas as disciplinas, não apenas nas artes, para elaborar orientações criativas à maneira de escritores e poetas.

A abordagem SIR permite ao estudante desenvolver uma percepção subjetiva e muito pessoal enquanto às inscreve no conjunto de suas percepções da arte, também ela possibilita desenvolver a participação do estudante na partilha do sensível como Rancière (2000) teoriza. A abordagem SIR pode ser aplicada à apreciação de qualquer objeto ou manifestação. Todos os professores, seja qual for sua disciplina, devem ser formados para formular orientações que busquem os interesses mais profundos de cada estudante e de uma maneira que melhor se adeque ao estudante para sentir, sonhar sua vida e apropriar-se dos aprendizados com base em seus interesses pessoais, com o objetivo de alcançar sucesso em sua vida o mais próximo possível do que deseja.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, G. **La Poétique de la rêverie**. Paris: PUF, 1960.

BROUSSEAU, G. **Théorie des situations didactiques**. Grenoble: La Pensée Sauvage, 1998.

DEWEY, J. **L’art comme expérience**. Paris: Gallimard, 2010.

DIDI-HUBERMAN, G. **Ce que nous voyons, ce qui nous regarde**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1992.

KANDINSKY, W. **Du spirituel dans l’art, et dans la peinture en particulier**. Paris: Denoël, 1989.

ONU. Organisation des Nations Unies. Fonds des Nations unies pour l’enfance. **Convention internationale des droits de l’enfant**, 1989.

PASTOUREAU, M. **Bleu: histoire d’une couleur**. Paris: Points, 2014.

PERKINS, D. **The Intelligent eye: learning to think by looking at art**. Santa Monica: J. Paul Getty Trust, 1994.

RANCIÈRE, J. **Le partage du sensible: esthétique et politique**. Paris, La Fabrique, 2000.

RANCILLAC, B. **Voir et comprendre la peinture**. Paris: Éditions Bordas, 1992.

Data de submissão: 13/11/2023

Data de aceite: 13/12/2023

Data de publicação: 28/02/2024