

## O ENSINO DA ARTE NO ESPAÇO ESCOLAR: REFLEXÕES DE ALUNOS SOBRE AS PINTURAS DE IBERÊ CAMARGO, FRANCIS BACON E LUCIAN FREUD

Roberta Gerling Moro<sup>1</sup>

### RESUMO

O tema do presente artigo é o ensino da arte no espaço escolar. A justificativa é o fato de que se faz necessário, na prática do ensino da arte, trabalhar com leitura e interpretação de obras pictóricas contemporâneas, as quais são capazes de suscitar questionamentos e novas percepções sobre a realidade vivida pelos alunos. O objetivo do presente artigo é analisar as leituras e interpretações que alunos do Ensino Médio de uma escola estadual da cidade de Osório, no Rio Grande do Sul, realizaram da obra de três pintores da década de 1980 em diante: os artistas Iberê Camargo (1914-1994), Francis Bacon (1909-1992) e Lucian Freud (1922-2011). Os dados aqui analisados foram coletados a partir da observação realizada quanto às leituras e interpretações expressas pelos alunos ao longo das atividades. Também serão analisados alguns trabalhos produzidos pelos próprios alunos. Trata-se de uma pesquisa de caráter interdisciplinar, na medida em que aproxima os campos da Arte e da Educação, sendo que a principal contribuição para campo educacional reside no fato de que a pesquisa traz contribuições sobre a possibilidade de trabalho com a interpretação de obras de artistas contemporâneos na sala de aula. O artigo está estruturado em três partes. Inicialmente, apresenta-se o procedimento adotado para a realização das aulas e a coleta dos dados. Em seguida, são apresentadas as principais características estéticas das obras de Iberê Camargo, Francis Bacon e Lucian Freud. Por fim, são realizadas as análises dos dados coletados com base nos conceitos teóricos “leitura de imagem”, proposto por Anamelia Buoro, e “estágios do desenvolvimento estético”, conforme Michael Parsons.

**Palavras-chave:** Pintura. Leitura de imagem. Arte e Educação.

---

<sup>1</sup> Mestranda e Bolsista (CAPES/PROSUP) no Programa de Pós-Graduação em Educação e Estudos Culturais da Universidade Luterana do Brasil (Ulbra), Canoas, RS, Brasil. Graduação em Artes Visuais – Licenciatura (2015) pela mesma instituição. E-mail: robgmoro@gmail.com.

## 1 INTRODUÇÃO

No presente trabalho, apresento os resultados de uma pesquisa realizada com alunos do Ensino Médio cujo objetivo foi analisar os discursos desses alunos sobre os pintores Iberê Camargo, Francis Bacon e Lucian Freud. A pesquisa foi realizada na Escola Estadual de Educação Básica Prudente de Moraes no município de Osório/RS, tendo como sujeitos participantes os alunos do 1º Ano do Ensino Médio Integrado (Eletrotécnico).

A Escola Estadual Prudente de Moraes se localiza no Bairro Porto Lacustre, na Avenida Brasil, número 243, no município de Osório/RS. A escola possui mais de 1300 alunos, aproximadamente 84 professores e 21 funcionários, todos distribuídos nos turnos da manhã, tarde e noite, atendendo o Ensino Fundamental, Médio e Técnico. Muitos alunos se deslocam do centro e de outros bairros, o que envolve toda a cidade, já que é uma das escolas principais da cidade.

Para o conhecimento prévio do espaço de ensino, foram realizadas observações das aulas de Artes e conversas sobre o planejamento juntamente com a professora. As atividades realizadas durante as aulas tiveram como base as obras dos artistas selecionados. Em cada encontro, foram coletados materiais relativos à escrita e à produção dos alunos.

A turma é composta por 29 alunos, a maioria meninos. A turma 1ºMI faz parte do Ensino Médio Integrado, do curso Técnico em Eletrotécnica, oferecido na modalidade de Educação Profissional integrada ao Ensino Médio. Durante o período das observações, foram feitas pesquisas a fim de incluir temas que sensibilizassem os alunos. Para cada aula, foi planejado um tema que incluísse cada um dos artistas e suas obras. As atividades consistiram em quatro passos principais, os quais são apresentados abaixo:

1. Contato, em aula, com as obras de cada um dos artistas;
2. Pesquisa sobre as questões estéticas e técnicas artísticas dos artistas estudados;
3. Registro de suas impressões e opiniões em textos escritos;
4. Realização de produções visuais com base nas obras dos artistas.

Quanto à escolha dos artistas, foram feitas pesquisas em livros de arte, bem como nos Referências Curriculares e nas Orientações Curriculares para o Ensino Médio, voltados para o ensino da Arte. Dessa forma, foram encontradas, nesses documentos, orientações sobre leitura de imagem, reflexão e produção artística, envolvendo o *ler*, o *fazer* e o *refletir*. Antes de apresentar os dados coletados na escola, apresento, a seguir, uma breve descrição dos artistas e das obras que foram selecionadas para a sensibilização dos alunos.

## 1.2 IBERÊ CAMARGO: O OLHO QUE CAMINHA SOBRE A LINHA

Iberê Camargo é um pintor de paixões. Entrega-se livremente à tragédia da existência humana. Pintor da matéria e da expressão, Iberê também usa sua paixão em desenhos com pastéis, caneta esferográfica, guaches, aguadas, em traços um tanto "desleixados", porém fluidos, uma característica particular do artista, que levam a compreensão de seu processo artístico na pintura (VERAS, 2014).

Iberê construía e desconstruía imagens. Para ele, seu trabalho nunca estava acabado, sempre havia algo que poderia ser alterado. Com gestos livres, soltos, mas precisos, o artista poderia destruir o que acabara de construir, em uma constante busca pela essência das coisas e do mundo. Dessa forma, Iberê vai absorvendo gradativamente os tons frios e sombrios de azul e o colorido quente dos vermelhos. Em suas últimas pinturas, Iberê trabalha como um escultor, esculpindo e condensando a matéria da tinta acumulada, como massas de argila que moldam a carne de suas figuras.

Todas as figuras de Iberê, sejam elas carretéis, retratos, manequins, idiotas ou ciclistas, parecem continuar, caminhar para fora do plano da tela, seus percursos são contínuos. Vicentini (2010, p. 41) comenta, da seguinte forma, a ação enérgica na pintura de Iberê Camargo:

Pintar, raspar, golpear, riscar, por vezes amaciar, marcas, traços retos ou curvos, contornos para figuras e signos, passam a ser os mais frequentes verbos de ação do pintor. E assim consegue ele criar opacidades, sobreposições, agregar e cortar formas, com movimentos enérgicos.

O seu trabalho sempre está em constantes mudanças. Procura um objetivo e, quando não o alcança, continua a viagem, até encontrar o caminho que o leve para a sua solução. Dentro dessa caminhada, apaga, risca, refaz, fazendo tudo de uma só vez, e quando sua solução se concretiza, o milagre da combinação de cor e forma acontece. Apesar de o caminho apresentar muita tensão e emoção, o último gesto se realiza.

## 1.2 FRANCIS BACON: O GRITO DO SOFRIMENTO HUMANO

Bacon estudou profundamente trabalhos de outros artistas, como Michelangelo, Velázquez, Rembrandt, Van Gogh, Duchamp, Picasso, desenvolvendo seus trabalhos com referência nas obras destes artistas, principalmente no estudo da figura humana. Em 1970, seus trabalhos expressavam o seu desejo de criar suas pinturas de forma escultural. Seu interesse principal na arte florentina de Michelangelo era a figura heroica do homem e sua forma masculina.

Em Velázquez, Francis Bacon intensificou-se nos estudos da pintura "Retrato do Papa Inocêncio X" (1650), produzindo diversas variações do tema entre 1950 e 1960, a última versão produzida em meados de 1970. Bacon conhecia o retrato apenas por fotografia, utilizando a fotografia como o meio principal para os seus estudos de pintura.

Sensações de sofrimento físico, representação da carne e a atmosfera em torno do corpo humano, sua materialidade, perpetuam o imaginário de Bacon. Seu processo pictórico e o manuseio das tintas se devem especialmente à fotografia. Diferentemente de Degas, que procurava identificar, nas fotografias, as "[...] posturas corporais instantâneas ou [...] aprender a compor seus quadros de um modo que apresentasse casualidade" (SYLVESTER, 2007, p. 67), Bacon tentou olhar *para* a fotografia, procurando encontrar o aspecto pictórico nos atributos físicos de seus modelos das fotografias. Descobriu que as figuras poderiam ser distorcidas, sem perder seu senso de realidade.

Nos anos de 1950, Bacon se aprofundou nos experimentos da desconstrução dos planos de suas pinturas, criando uma interação entre o objeto e cenário. Seu trabalho como designer de interiores, antes de tornar-se artista, o preparou para as composições de planos que revelam um espaço interior claustrofóbico. As pinturas que mostram uma figura distorcida e isolada, gritando,

presa ou se contorcendo, criam uma perturbação emocional no observador (HODGE, 2007). Desenvolveu, também, "[...] uma técnica inimitável de borrar, raspar e espalhar a tinta, criando mais uma camada extra de risco e incerteza para suas pinturas [...]" (HODGE, 2007, p. 194).

Sua pintura está marcada pela "tragédia da existência", não no sentido realista da vida, mas no "[...] sentido oculto e irrepresentável do individualismo e da existência íntima" (FICACCI, 2010, p. 7). Fugindo do academicismo, da rigidez da realidade, concretiza as expressões externas e internas do homem, nas variações de tons e pinceladas, conhecendo, assim, profundamente o ser humano. Sua obra retrata acontecimentos trágicos, sentimentos de desespero e a luta pelo progresso de seu país.

Bacon pintava com uma força feroz, desesperada e intuitiva. Dessa forma, desperta o homem para a compreensão da violência, angústia, desespero, desejo, amor, entre muitos outros sentimentos incompreensíveis ao olhar superficial do homem contemporâneo.

Bacon cria caixas de perspectiva, centralizando as figuras de sua pintura, apenas para visualizar melhor a imagem, separando-as do mundo exterior e real, tornando-se a pintura sua semelhança imaginária. Explora a espacialidade, criando limites da figura no espaço, tornando-se ambos, figura e espaço, inseparáveis.

Suas pinturas estão repletas de pinceladas rápidas e gestos violentos, fundindo-se nas tonalidades e pinceladas suaves do último plano do quadro. As cores são diversas e variam do castanho, ocre-queimado, vermelho-rubi aos vários tons de laranja. Esses gestos violentos que distorcem, provocam, golpeiam a pintura, recuperam a fisionomia do modelo com uma habilidade incomparável.

A diferença entre Bacon e outros artistas é a não predominância de um modelo. Em seu atelier, vários recortes de revistas, livros, jornais e fotografias podem ser encontrados, com o objetivo de guardar inúmeras imagens em seu inconsciente. Nas pinturas de Bacon, a técnica não é apenas um meio de representação, ele a explora profundamente em suas texturas, cada movimento do pincel pode alterar a forma e as complexidades da imagem concebida.

## 2.3 LUCIAN FREUD: A REALIDADE MATERIALIZADA

Freud é um pintor de corpos, quase que um biólogo. Procura revelar a verdade através da pintura. Com profunda sensibilidade, o pintor envolve o corpo de seus modelos com sensação, emoção, inteligência e beleza (SMEE, 2008). Para ele, pintura é sensação e tato, possuindo total independência em relação à vida. O quadro, para nos comover, deve adquirir vida própria, com a intenção de refletir a vida.

Seu trabalho é puramente autobiográfico, envolvendo "a tentativa de um testemunho", afirma Freud. "Eu trabalho a partir de pessoas que me interessam, e que me são queridas e sobre as quais penso, em salas que habito e conheço" (Freud apud SMEE, 2008, p. 7). Costumava trabalhar lentamente, seu tempo de produção variava de três a dezoito meses, dependendo do tamanho da tela e de outros fatores.

Freud não aceitava tudo o que era simples e fácil; por esta razão, seu trabalho era extremamente árduo e complexo, não havendo lugar para influências, mesmo que admirasse outros artistas como Chaim Soutine (1893-1943), Joris-Karl Huysmans (1848-1907) e Van Gogh (1853-1890).

Para Freud, a pintura se tornou uma "espécie de possessão", em que o seu olhar atento era quase sobrenatural e incontrolável. A literatura influenciou profundamente o artista. Histórias e poesias percorriam a mente de Freud; tinha tanto fascínio por ficção que as pessoas com quem se relacionava começavam a ficar em segundo plano (SMEE, 2008).

Seu controle sobre as pinturas dependia do tamanho do quadro. Não sentia necessidade de retratar pessoas em tamanho real. Com o tempo, começou a sentir as limitações do espaço do quadro. Percebe-se quando ultrapassa a margem do quadro, engrandecendo a imagem, interessando-se cada vez mais pela "[...] presença tridimensional dos seus modelos e, em particular, nas idiossincrasias volumétricas [...]" (SMEE, 2008, p. 24).

Não há como definir ou classificar a arte de Freud. Sua arte retratista pode fazer parte do aspecto do realismo do século XXI. Assim como seus antepassados, como Courbet, Freud também rejeitava a universalização da realidade. Seu realismo projeta, simplesmente, os seus impulsos subjetivos. Seus temas são "opressivamente internos", não ultrapassa o seu quintal de casa e seus

modelos quase sempre são pessoas que conhece. Pessoas únicas, inimitáveis: "Quem mais poderia eu desejar retratar com algum grau de profundidade?" (Freud apud SMEE, 2008, p. 33).

As marcas da trajetória das pinceladas foram ficando mais visíveis em suas pinturas ao longo do tempo. O uso da tinta densa e pastosa transmite, ao espectador, a direção de cada pincelada, bem como a intensidade da pressão. Freud fragmenta as manchas em diversos matizes.

Nos últimos retratos de Freud, o observador percebe o ambiente em que o modelo está inserido, principalmente o ambiente do atelier. Nessas pinturas, os modelos aparecem deitados em panos, que o artista usa para limpar seus materiais, pinceis e tubos de tintas usados, caídos no assoalho, além das manchas de tintas incrustadas no chão e nas paredes. Freud preferia pintar corpos comuns, com um tipo de beleza não idealizado, pessoas com marcas e cicatrizes, sem medo de mostrar seus defeitos ou deformidades.

## 2 INTERPRETAÇÃO E PROCESSO DE PRODUÇÃO DOS ALUNOS

A partir dos dados coletados quanto às leituras que os alunos fizeram das imagens, foi possível observar a recorrência de dois principais eixos temáticos a partir dos quais realizaram suas considerações: 1) Questões de Forma/Estética e 2) Questões de Conteúdo. No primeiro eixo, foi observada a interpretação dos alunos quanto ao estilo, uso de formas e cores empregadas nas obras dos artistas. No segundo eixo, encontram-se as observações que os alunos fizeram sobre o que as obras estariam representando.

O primeiro artista estudado nas aulas, Iberê Camargo, foi apresentado inicialmente através de um vídeo sobre a sua vida e obra ("Pare, Olhe, Escute"). Em seguida, foi aplicado um questionário sobre o vídeo, como forma de levantamento de dados quanto à interpretação dos alunos sobre as obras. No questionário, instiguei-os a escreverem sobre suas percepções a partir das seguintes questões: "Como é o processo do artista? Qual é a importância da pintura para ele? O que o artista deseja expressar?". Inicialmente, é possível destacar que alguns termos mais técnicos utilizados ao longo do próprio vídeo foram repetidos pelos alunos: "Pinceladas, rabiscos, muita tinta, sobreposição de desenhos". Isto se deve, principalmente, ao fato de, no vídeo, aparecerem, frequentemente, comentários relativos ao processo do artista, como construção e sobreposição de



linhas, uso de tinta densa, o desenho como princípio e fim de sua pintura. Podemos constatar estas observações na escrita desenvolvida por um aluno em aula:

*“O artista gosta muito de se expressar com desenhos sobrepostos, teve um desenho que ele fez um homem de bicicleta e por cima ele fazia de tinta outro desenho, o modo como ele se expressa é desse modo”.*

Por outro lado, ao se referirem ao trabalho do artista, interpretaram seu processo pictórico como “expressões de sentimento”, fala recorrentemente utilizada pelo próprio artista no vídeo.

Na aula em que estudamos Francis Bacon, solicitei que fizessem uma pesquisa prévia sobre o artista, destacando suas percepções e sentimentos em relação a uma obra de escolha pessoal. Na pesquisa, enviada por e-mail, percebi que a maioria das imagens escolhidas eram pinturas onde os personagens de Francis Bacon gritavam ou pareciam presos em caixas de perspectiva; outras ainda traziam pedaços de carne perto do personagem, que gritava na escuridão. Dessa forma, os próprios alunos trouxeram novas questões que puderam ser discutidas durante as aulas. Algumas afirmações sugerem uma leitura pessoal das imagens complementadas:

*“No meu caso a obra que eu escolhi foi uma obra que deixa um ar muito forte, pesado que é sim o ponto forte dele, o desmembramento de corpos junto com a fantasia e violência”*

*“Ele aparenta estar sentado em uma cadeira em um quarto escuro gritando de dor e de medo como se estivesse no seu pior pesadelo”.*

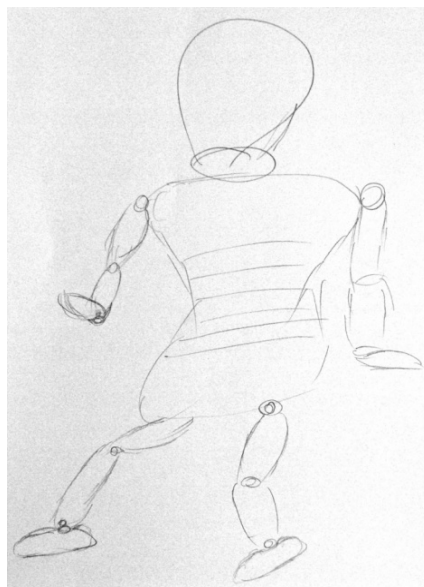
Algumas informações trazidas pelos alunos foram encontradas principalmente na Wikipedia e em blogs: “fantasias masoquistas”, “violência masculina ligada à tensão homoerótica”, “fascínio pelos fluidos naturais: sangue, bÍlis, urina, esperma”, “transgressão relacionada ao sexo, religião.

Lucian Freud foi o artista em que percebi maior aproximação da turma, principalmente pela sua identificação com o realismo, tendo um significado mais facilmente compreensível para eles. Em contrapartida, quanto às questões de conteúdo, os alunos interpretaram as pinturas através das



palavras “tristeza”, “pobreza”, “mostrar a realidade com um toque de sofrimento”.

No que se refere ao processo de produção dos alunos, foram realizados muitos trabalhos. Eles fizeram vários desenhos e pinturas ao longo dos encontros, o que me permitiu perceber que houve uma certa evolução ao longo dos encontros. No início, havia uma tentativa de buscar a exatidão nas linhas e formas, a partir do uso de régua e margens. Observei o uso frequente da régua, o que levou os desenhos a não conterem sobreposição de linhas. Os alunos também usaram frequentemente a borracha para a correção dos desenhos. Aos poucos, eles foram se libertando dessa necessidade e passaram a desenvolver traços mais gestuais, dotados de mais liberdade nas linhas.



Como afirma Derdyk, "a percepção, transformação dos sentidos, proporciona novas informações ao sujeito, novas atribuições ao objeto, fabricando dinâmicas configurações" (2003, p. 53). Dessa forma, a percepção torna-se um elemento imprescindível na construção do desenho. Perceber é conhecer, experimentar, e nesse intrincado de sentidos, o mundo invisível surge no mundo visível: "a percepção vê além, vê o que não se pode ver. A percepção detém em si um potencial visionário" (DERDYK, 2003, p. 56).

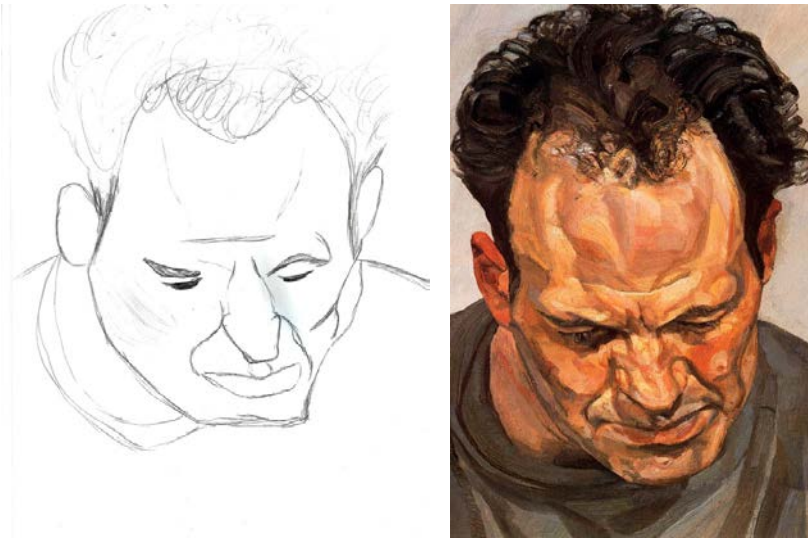
Juntamente com os colegas, cada aluno foi experimentando os materiais e novas formas de fazer pintura, caminhando em direção a um trabalho mais livre e gestual, vindo de suas próprias intuições. Por meio da pintura e do desenho, começaram a expressar suas percepções e sensações, de forma consciente e exploradora. Um dos alunos afirmou o seguinte:

*"Descobri que controlando as cores, botando as cores certas, podemos representar a carne dos rostos como nas obras de Francis. Não expressei nenhuma sensação, simplesmente pinte sem me preocupar com o que iria sair".*

Compreenderam, com o desenvolvimento destes conteúdos, que uma obra não precisa ser necessariamente bela e expressar delicadeza e suavidade. Analisando as pinturas, percebi que conseguiram explorar o traço gestual, usando-o como forma de expressar sensações. Mostram-se, também, interessados nas aulas, envolvendo-se ativamente nas atividades propostas.

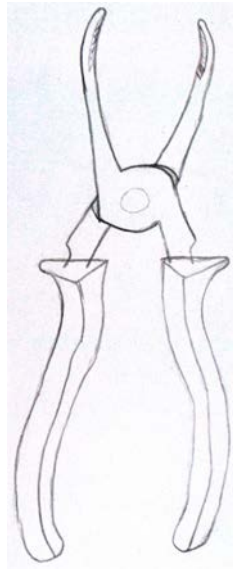
A escrita tornou-se, no decorrer das aulas, um meio importante para a reflexão sobre o processo da criação artística. Além disso, também serviu como instrumento utilizado pela professora para avaliá-los, já que se mostravam tímidos quando questionados de forma oral. Podemos perceber, em suas escritas, que demonstram prazer pela pintura, principalmente por ser "livre" e poderem expressar o seu mundo e o que sentem.

Nas aulas sobre o artista Lucian Freud, os alunos foram desafiados, primeiro, a escolher alguma obra que os interessasse e, em seguida, a reproduzir as expressões presentes na obra escolhida, em um exercício do olhar. Para a atividade, foi necessário disponibilizar algumas reproduções das pinturas do artista, organizando-as nas paredes da sala. Durante a aula, pude perceber alguns olhares atentos às pinturas, como podemos observar no trabalho da aluna que segue:



No desenho da aluna acima, observamos as linhas que definem o rosto de Frank Auerbach. A aluna representou suas próprias sensações e percepções em seu desenho. Acompanhei-a durante todo o processo de desenvolvimento do trabalho, orientando-a a "transformar" as pinceladas do artista em linhas, de forma a criar as expressões do rosto. A aluna dedicou-se inteiramente ao desenho, pois seu desenvolvimento foi processual, e percebi muita observação ao desenho, às linhas e detalhes.

Enquanto, no primeiro encontro, dedicado à obra de Iberê Camargo, os alunos não conseguiam representar os objetos e manequins de forma livre e gestual, as pinturas de Lucian Freud despertaram novas sensações e percepções, que antes não vinham ocorrendo. Isso pode ser visto se compararmos os desenhos de um aluno, um realizado no primeiro encontro e outro, já no final, a partir da obra de Freud.



*Primeiro encontro: Busca pela exatidão nas linhas e formas.*



*Encontro final (última atividade): Independência e liberdade para  
criar e experimentar novos meios de expressão*

### 3 PALAVRAS FINAIS

Durante as atividades realizadas, pude perceber que o tema escolhido foi objeto de questionamentos e caminhos para a construção de metodologias e práticas, nas quais os alunos puderam compreender a pintura, fazendo da leitura de imagem um momento de reflexão. Foi

possível, a partir dessas atividades, conciliar prática e teoria, construindo relações entre as obras dos artistas, antes desconhecidos, com trabalhos realizados em aula.

Deste breve tempo em que estive com os alunos, foi interessante observar suas reflexões e experimentações durante as práticas de desenho e pintura. No terceiro encontro, por exemplo, a turma teve a oportunidade de trabalhar em duplas, distorcendo desenhos de outros artistas, como Michelangelo, Leonardo da Vinci, Goya, Rembrandt. Percebi um grande contentamento entre os alunos, principalmente por terem que “desconstruir” um desenho já realizado, em duplas, decidindo, juntos, como distorcer as figuras e que cores utilizar.



Para finalizar, acredito que o contato com a arte desses artistas, a leitura das obras, bem como as reflexões realizadas sobre suas sensações a partir das obras dos artistas, motivou a turma a querer andar por outros universos da arte. Mesmo desconhecidos, os artistas trabalhados durante a prática de ensino levaram os alunos a levantar questões e, em suas produções escritas, podemos perceber suas próprias descobertas em relação à pintura e às obras dos artistas.



## REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte**. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- BUORO, Anamelia Bueno. **Olhos que pintam**: a leitura de imagem e o ensino da arte. São Paulo: Educ, FAPESP, Cortez, 2002.
- CARVALHO, Ana Maria Albani de. **Corpos Densos/ Espaço Tenso**: uma abordagem da pintura de Iberê Camargo nos anos 1980. In: OSORIO, Luiz Camillo (Org). **Cem anos de Iberê**. São Paulo: Cosac Naify, 2014. p. 65-69.
- CATTANI, Icleia Borsa. **Paisagens de Dentro**: as últimas pinturas de Iberê Camargo. In: OSORIO, Luiz Camillo (Org). **Cem anos de Iberê**. São Paulo: Cosac Naify, 2014. p. 141-156.
- DERDYK, Edith. **O desenho da figura humana**. São Paulo: Scipione, 2003.
- FIACCI, Luigi. **Bacon**. Tradução Ana Margarida Obst. Lisboa: Tachen, 2010. 96 p.
- GIANNOTTI, Marco. **Breve História da Pintura Contemporânea**. São Paulo: Claridade, 2008.
- GODOY, Vinícius Oliveira. O que o desenho nos propicia? **Revista-Valise**, Porto Alegre, v. 3, n. 5, a. 3, jul., 2013. p. 85-96.
- GREIG, Geordie. **Café com Lucian Freud**. Tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Record, 2013. 307 p.
- HODGE, A. N. **A História da Arte**: da pintura de Giotto aos dias de hoje. Belo Horizonte: Cedic, 2007. 208 pp.
- PARSONS, Michael J. **Compreender a Arte**. Lisboa: Editorial Presença, 1992. 168 pp.
- PILLAR, Analice Dutra. Apontamentos para Leitura de Desenhos Animados e Videoartes - online. In: 20º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 2011, Rio de Janeiro. **Anais...** Encontro Nacional da ANPAP (Online). Rio de Janeiro: ANPAP, 2011. p. 295-309.
- RICHTER, Sandra. **Criança e Pintura**: ação e paixão de conhecer. Porto Alegre: Mediação, 2004. 142 pp.
- ROSSI, Maria Helena Wagner. **Imagens que falam**: leitura da arte na escola. Porto Alegre: Mediação, 2003.
- SYLVESTER, David. **Sobre Arte Moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2007. 611 p.

# SIE

XV SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE EDUCAÇÃO

EDUCAÇÃO E INTERDISCIPLINARIDADE:  
PERCURSOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS

[www.feevale.br/seminarioeducacao](http://www.feevale.br/seminarioeducacao)

SMEE, Sebastian. **Lucian Freud**. Tradução de Isabel Falcão. Lisboa: Taschen, 2008. 96 pp.

VERAS, Eduardo. A linha incontornável: desenhos de Iberê Camargo. In: VICENTINI, Daniela; CASTILHOS, Laura; RIBEIRO, Paulo. **Tríptico para Iberê**. São Paulo: Cosac Naify, 2010. 443 pp.