

# O ESPAÇO DA ARTE NA INFÂNCIA: PERCURSOS E DESDOBRAMENTOS DO PROFESSOR-PROPOSITOR

Autores: Jailson Valentim dos Santos<sup>1</sup>

Joelma Santos Castilhos<sup>2</sup>

Mirela Ribeiro Meira<sup>3</sup>

CeArtes/Universidade Federal de Pelotas

**Resumo:** Neste texto compartilhamos algumas reflexões sobre o espaço da arte na infância, a partir de uma investigação que está sendo desenvolvida em uma escola pública de ensino fundamental de Pelotas/RS. Partindo da perspectiva adotada pela artista plástica Lygia Clark, averiguamos os efeitos de práticas pedagógicas, de proposição em arte, voltado a crianças oriundas de classes populares. Trabalhamos no sentido artístico-afetivo por meio de um estudo de caso, onde a noção de professor-propositor é vista como um disparador de mudanças no campo educativo, social e político. A necessidade de reconstruir a ação cotidiana, à luz das contribuições conceituais, surge por meio de proposições feitas aos educandos, com a intenção de gerar *estados de invenção* (MARTINS, et al 2009). Os elementos fundamentais ao desenvolvimento cognitivo infantil, como a autoconfiança, a alegria, as descobertas e os medos, entre outros, são respeitados, bem como o ritmo individual e coletivo do educando. O embasamento teórico tangencia os conteúdos do currículo escolar, com ênfase no ensino de arte.

**Palavras-chave:** educação do sensível; ensino fundamental; prática docente.

*Nós somos os propositores: nós somos o molde,  
cabe a você soprar dentro dele o sentido da nossa existência.  
Nós somos os propositores: nossa proposição e o diálogo.  
Sós, não existimos. Estamos à sua mercê.  
Nós somos os propositores: enterramos a obra de arte como tal  
e chamamos você para que o pensamento viva através de sua ação.  
Nós somos os propositores: não lhe propomos nem o passado,  
nem o futuro, mas o agora.  
Lygia Clark<sup>4</sup>*

## O mapa do percurso

---

<sup>1</sup> Acadêmico do curso de Artes Visuais – Licenciatura; integrante do NUTRE; bolsista extensão PROEXT – CA/UFPel. valentim8@yahoo.com.br

<sup>2</sup> Pedagoga pela UFRGS; especialista em Educação Infantil pela UFPel; professora da rede pública de ensino; Aluna especial do PPG/CA-UFPel; integrante do NUTRE.

<sup>3</sup> Doutora em Educação pela UFRGS; Professora do PPGAV/CA-UFPel, mestrado em Artes Visuais; Coordenadora do NUTRE.

<sup>4</sup> Catálogo da exposição Lygia Clark na Fundação Antony Tàpies, Barcelona, 1997, p.233. (Texto do Livro-Obra: Rio de Janeiro, 1983).

Este texto refere-se a uma pesquisa que está sendo desenvolvida em uma escola pública de ensino fundamental de Pelotas/RS. Seu tema tangencia o espaço da arte na infância e se propõe a investigar os efeitos de um trabalho pedagógico/sensível, de proposição em arte, voltado a crianças oriundas de classes populares. A proposta considera a corporeidade e o desenvolvimento sensível, ao mesmo tempo em que visa à ampliação das pesquisas desenvolvidas sobre o ensino da arte na cidade, partindo da perspectiva adotada pela artista plástica Lygia Clark<sup>5</sup>.

O que nos move a trabalhar neste projeto é o fato de já convivermos com o cotidiano dessas crianças, por meio de ações outras que são desenvolvidas na comunidade e que contemplam o ensino da arte. Dentro de uma lógica de cooperação e afeto, investimos em experiências sensíveis significativas, pensando que elas podem reverberar na reinvenção de práticas que neguem a imposição, para contemplar a proposição, e com isso, promover o fortalecimento de laços afetivos e humanos, qualificando o contexto sociocultural dos envolvidos.

O entendimento de Martins (2007) do que seja um professor-propositor é notado e evidenciado no item Tramas e Fios. Neste discorremos sobre o método investigativo, que se assemelha ao usado pela artista Lygia Clark, durante os anos que compreende as décadas de 60, 70 e 80, em que a artista converge para vivências criativas e relacionais, com sentido de grupo.

A nossa questão de pesquisa se aproxima da proposta do professor-propositor em um contexto de vulnerabilidade social. Entendemos a *vulnerabilidade social* como uma condição de pessoas ou lugares, expostos a pobreza e a exclusão social. Os espaços que estão incluídos dentro deste contexto, geralmente são aqueles de classes populares, onde seus habitantes

---

<sup>5</sup> Lygia Clark – Belo Horizonte, 1920, Rio de Janeiro, 1988 – é um dos nomes de maior expressão no cenário artístico brasileiro, por ter sido uma pintora e escultora contemporânea. Lygia auto-intitulava-se ‘não-artista’ e foi uma das fundadoras do Grupo Frente, em 1954. Com participação em várias bienais, como a de Veneza em 1954 e 1968, inova com os ‘Casulos’ em 1959, esculturas feitas de placas de metal dobradas, e no ano seguinte com os “Bichos”, esculturas em alumínio que é possível ser manipulada e alterada sua forma, devido às dobradiças que une as partes do seu ‘corpo’.

enfrentam a falta de oportunidades, de informações relevantes, capazes de serem traduzidas em significativa qualidade de vida, bem como em condições favoráveis de habitação, saneamento básico, educação, trabalho, entre outras.

O objetivo da pesquisa é refletir sobre os efeitos que um trabalho pedagógico de proposição em arte, voltado às crianças do ensino fundamental de escola pública, oriundas de classes populares, pode ter sobre o seu desenvolvimento sensível. A partir de observações cotidianas na escola, percebemos por meio da prática como professores, especificamente nos espaços reservados à Arte-Educação, que as aulas em que se trabalha com a experimentação artística, têm grande poder de seduzir e prender a atenção do educando.

O que nos move a trabalhar neste projeto é o fato de já convivermos com o cotidiano dessas crianças, por meio de ações outras que são desenvolvidas na comunidade e que contemplam o ensino da arte. Dentro de uma lógica de cooperação e afeto, investimos em experiências sensíveis, pensando que elas podem reverberar na reinvenção de práticas que neguem a imposição, para contemplar a proposição. Pensando na promoção e no fortalecimento de laços afetivos e humanos, visamos a qualificando o contexto sociocultural.

De acordo com esta premissa, lançaremos luzes sobre a estratégia seguida pela artista em suas proposições<sup>6</sup>, adaptando seus trabalhos e criando atividades no espaço escolar, enquanto refletimos sobre os efeitos, que a atividade pedagógico/sensível de proposição em arte, pode causar nas crianças que experienciam as propostas. Observamos a postura e atuação do corpo das crianças durante a sua participação, ao mesmo tempo em que investigamos os percursos e desdobramentos dessa prática em uma escola pública, nas séries iniciais.

A pesquisa de campo seguirá a linha qualitativa, baseada nos preceitos do estudo de caso, por meio de uma prática artístico-afetiva, que reconstrói a ação cotidiana à luz das contribuições conceituais. Sua fundamentação teórica contribui para a compreensão de conceitos. Interrogamos a nossa prática docente, observando os elementos fundamentais ao desenvolvimento da criança, como a autoconfiança, a alegria, as descobertas e os medos, entre outros, respeitando o ritmo individual e coletivo, dentro do contexto da arte.

---

<sup>6</sup> Lygia Clark queria mesmo era que o espectador participasse ativamente do trabalho artístico, que ele fosse propositivo, saindo da condição de simples contemplador, como podemos constatar nas experiências: Máscaras sensoriais (1967), O eu o tu (1967), A casa é o corpo (1968), Camisa de força (1969) e Arquiteturas biológicas (1969).

Acreditamos que o trabalho de proposições sensíveis deve ser uma prática consolidada no âmbito escolar, uma vez que elas respeitam o educando, no sentido de não impor atividades sobre a vontade da criança, mas de negociar, de encantar com uma proposta que possa conferir sentido a elas. Nossa prática aproxima-se das experiências vivenciadas e relatadas pela artista Lygia Clark.

Conhecendo a realidade das crianças que estudam na Escola onde desenvolvemos a prática e após estudar sobre as questões que tangenciam a proposição artística no âmbito escolar, percebemos que poderia ser interessante um trabalho que caminhasse nessa direção.

Essa pesquisa justifica-se porque trabalha a arte não como simples adereço dentro do currículo, mas como uma disciplina que tem conteúdos próprios e que representa uma forma de pensar e saber (BARBOSA, 2002). A arte ‘não é um lugar apenas de experimentação’, como bem afirma Carmen Biasoli (p.70). Ela é importante à medida que contribui para se descobrir novos caminhos de ensino/aprendizagem. De tal modo, quando propomos alguma situação nova, percebemos que há mais interesse, avanço na aprendizagem e uma maior aproximação afetiva entre o grupo e entre os educandos para conosco.

Em nossos encontros, visualizamos outras possibilidades de expressão apresentadas pelas crianças, indo além das reveladas nas disciplinas “importantes” do currículo, pois as crianças expressam-se também com o corpo, fato que demonstra que somos uma totalidade, não apenas um cérebro. Assim, sentimos que, nesses momentos, vêm à tona as memórias e suas histórias de vida, onde é possível perceber que elas expressam mais alegria, demonstrando-se mais afetivas.

### **Tramando os fios**

O conceito de professor-propositor deriva do conceito de artista-propositor criado pelos artistas Lygia Clark e Hélio Oiticica. Clark quando lecionou na *Sorbonne* em Paris, no início dos anos 70, declarou que não pretendia ensinar nada aos seus educandos, no entanto, fazia proposições a eles. Essas proposições nada mais eram do que exercícios de sensibilização criados com o fim de liberação da imaginação criativa.

Martins (2009) explana sobre o conceito de professor-propositor, enfatizando que:

A aposta é na liberdade de professoras/professores inventando a si mesmos e seus fazeres em sala de aula, ao sabor da inocência de certo aprendizado, experimentando o traçado de seus próprios mapas de arte, desenhando lineamentos para percorrer lugares pouco explorados, sítios valorizados, buscando trilhas e clareiras junto com seus aprendizes. (2009, p.195).

Usaremos as obras *Lygia Clark: obra-trajeto* e *O espaço de Lygia Clark*, estudos realizados por Maria Alice Milliet (1992) e Ricardo Nascimento Fabbrini, (1994) respectivamente, para propor as atividades às crianças.

Milliet (1992) faz um levantamento sobre a vida e a obra de Lygia Clark, tangenciando a arte produzida no período pós-guerra no Brasil, enquanto evidencia a artista partindo de uma produção que estava afinada com as definições estéticas do concretismo brasileiro. Fabbrini (1994), por sua vez, estuda questões referentes ao espaço no trabalho da artista mineira. O autor contribui com esta pesquisa a medida em que trás à tona aspectos da obra de Clark que se ligam diretamente com a fase onde ela enveredou-se em processos da arte que trabalhavam as sensações da vida, tornando-se uma propositora.

Percebemos que Lygia trabalha no sentido contrário de uma natureza inerte. Para ela, ‘os jovens obrigatoriamente têm que se expressar’ (FABBRINI, p.183). A artista sugere aulas dentro de uma perspectiva dinâmica, interativa e relacional. Ela queria que o público da arte, que antes era contemplativo, passasse para a condição de propositor, interagindo subjetividades e fazendo com que o corpo entrasse em cena, por meio de estímulos e do resgate dos sentidos, dentro de uma totalidade. As emoções estéticas são produzidas, em Clark, para construir o autoconhecimento, a satisfação de si e do mundo.

De acordo com Biasoli (1994, p.1), a arte é “o elemento integrador do indivíduo com o mundo, capaz de torná-lo agente construtor da sociedade de forma individual e coletiva, por meio de sua sensibilidade, expressão e pensamento”. Neste sentido, procuramos oportunizar aos envolvidos o acesso à arte, por meio de práticas pedagógicas que ajudam na tomada de consciência de si e da sociedade, a qual se faz parte.

Lygia não acreditava que fosse possível ensinar arte a ninguém, no entanto, ela tinha ciência de que o professor deve ser um catalisador, não para impor sua vontade sobre a da criança, mas para criar com ela (FABBRINI, p.163). Maria Helena Wagner Rossi pensa que a promoção de uma educação em arte seja capaz de levar a uma educação estética em todos os níveis e contextos da educação, em que ‘o olhar se educa, o gosto se forma, a arte se aprende’ (ROSSI, 2009).

As estudiosas Marli Meira e Silvia Pillotto contribuem com a obra *Arte, afeto e educação: a sensibilidade na ação pedagógica* (2010b). Trazemos à nossa prática, os conceitos de amorosidade e afetividade, assegurando a motivação, o interesse e a alegria no trabalho de campo, dentro de uma perspectiva artístico-afetiva.

Outra autora que contribui com a pesquisa, tanto na parte dos conceitos utilizados no trabalho, quanto no que se refere a sua metodologia, é Martins, *et al* (2009). Esta, em consonância com Clark, entende que o professor-propositor é aquele que propõe uma experiência aos educandos, gerando ‘estados de invenção’.

A ideia de projeto pedagógico, presente em Martins (2009), aparece com grande impacto em Hernández (2000). Para o estudioso espanhol, é de suma importância o trabalho pedagógico continuado, pois ele é capaz de despertar a compreensão da cultura visual e do pensamento crítico do educando, no contexto no qual se está inserido. Este estudioso também trabalha com o conceito de *transgressão* (HERNÁNDEZ, 1998), onde propõe que os professores tenham a coragem de transgredir com a visão da educação escolar, baseada em ‘conteúdos’ apresentados como ‘objetos’ estáveis e universais, que não considera a realidade constituída coletivamente.

A metodologia que utilizamos é a qualitativa, do tipo estudo de caso (GIL, 2002). A coleta de dados está sendo realizada por meio de fontes primárias e secundárias, ou seja, tanto a partir das nossas próprias observações, quanto por meio de fontes já existentes. A prática consiste em vivências, provenientes das proposições da artista Lygia Clark, explorando as possibilidades expressivas do sensível e do gesto criativo de cada criança.

### **Unindo pontas para dar os nós**

As proposições feitas por Lygia Clark aos seus alunos, isso nas últimas três décadas de sua vida, serviram como disparadoras para a nossa prática, uma vez que adaptamos várias delas ao contexto escolar, nos inspirando a criação de novas propostas criativas, que fossem capazes de gerar estados estéticos e inventivos nas crianças, sempre respeitando seus limites e singularidades, atentando para as manifestações dos seus movimentos corporais.

Para iniciar o percurso dentro desta perspectiva clarkiana, em que Lygia seguia rumo à desmaterialização da obra artística, buscando a participação ativa do público, trabalhamos em uma aula com “Caminhando”, 1964. Esta proposição trata-se da criação de uma fita de Möebius<sup>7</sup>, em que o participante pode despertar para a imanência do ato criativo, uma vez que este ato marca uma trajetória particular, de acordo com Fabbrini (1994, p.91), de desafios e decisões que se opõe ao comportamento rotineiro, mecânico e previsível do cotidiano.



Proposição a partir da Fita de Möebius – “Caminhando”, 1964. Foto: acervo pessoal dos autores.

Lygia inicia seus trabalhos com o corpo a partir da criação da obra “Nostalgia do Corpo: Respire comigo”, 1966. Este trabalho tratava-se de um saco plástico cheio de ar, em que a artista apalpava e mexia distraidamente o saco, como uma parte do corpo, com uma pedrinha sobre ele, de modo que a pedra começou a subir e a descer, a medida que era apalpado o saco. Fabbrini (1994) salienta que o participante da proposição, vive por meio do tato, bem como pela reverberação da pulsação que se expande por todo o seu corpo, os movimentos básicos do corpo biológico.

A proposição evidencia este processo indispensável à manutenção da vida que é relegado à inconstância dos atos involuntários. A respiração não é revivida como uma simples mecânica de trocas gasosas mas como uma queima orgânica que figura metonimicamente a origem de toda a vida (FABBRINI, 1994, p. 109).

Indagados sobre a atividade, as crianças perceberam que se tratava de ar dos seus próprios pulmões, logo, o que continha dentro do saco, era parte do seu corpo, como um apêndice, um colchão que acolhia e embalava a pedra que se encontrava sobre o saco. Os

---

<sup>7</sup> August Ferdinand Möebius (1790-1868), matemático alemão: a obra trata-se de cortar uma faixa de papel, torcer uma das extremidades e depois unir as duas pontas, cortando no sentido do comprimento, de modo contínuo. O participante experiencia um trabalho sem avesso, nem direito, que se desdobra em infinitas possibilidades de percursos.

deslocamentos dentro do espaço da sala foram inevitáveis, uma vez que as crianças descobriram relações do saco, cheio de ar, com uma bola de vôlei, um travesseiro, uma cama.



Proposição a partir da obra de Lygia Clark “Nostalgia do Corpo: respire comigo”, 1966. Foto: acervo pessoal dos autores.

A “Mascara Sensorial: Luneta de pele”, 1986, foi recurso utilizado para as crianças experienciarem outra forma de olhar o mundo circundante. Foi criado um tubo, feito com as próprias mãos, de onde é possível isolar toda a amplitude da capacidade que o olho tem para ver, saindo do olhar de sobrevoos para mergulhar na profundidade de imagens, bem como do olhar do outro. Com isso acreditamos gerar estreitamentos de laços afetivos, cumplicidades, afetos entre os participantes da atividade.



Proposição a partir da obra de Lygia Clark “Máscara Sensorial: Luneta de Pele”, 1986. Foto: acervo pessoal dos autores.

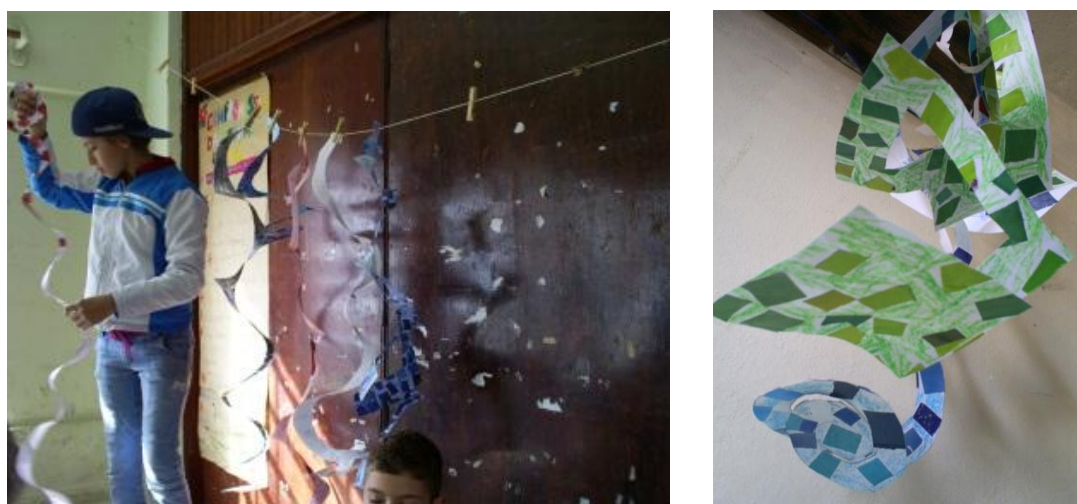
Na proposição “Rede de Elásticos”, 1974, Lygia sugeria a participação grupal, por meio da construção de uma trama, dada pela adição de fios elásticos, que unidos, formava uma malha complexa. O trabalho em sala de aula envolveu todos os educandos na construção da trama, gerando discussões, negociações e acordos entre eles. Por sugestão das crianças, a atividade estendeu-se até o pátio da escola, uma vez que o espaço da sala demonstrou-se pequeno, inadequado a sua ampla exploração, uma vez que limitava o movimento do corpo.





Proposição a partir da obra de Lygia Clark “Rede de Elástico”, 1974. Foto: acervo pessoal dos autores.

As crianças experienciaram também um trabalho em que a frente e o verso dialogavam, por meio do fluxo contínuo dos movimentos criados pela torção da matéria. Trata-se de uma atividade baseada nas obras “Trepantes”, 1962. Em uma superfície arredondada de papel, de aproximadamente 35 cm de diâmetro, foi trabalhado com recortes de revistas, dos dois lados da folha, depois foram feitos percursos com a tesoura de modo que conferisse mais flexibilidade ao suporte, em um gesto criativo de conceber um não-objeto. Sua manipulação pelo educando gerou ‘estado de invenção’, movimento e construção criativa dentro da sala de aula, tanto no momento de sua feitura, quanto no instante de expor o trabalho. Houveram os que optaram por um espaço individual, como a ponta de um trilho de cortina, e outros que preferiram entrelaçar o trabalho com o do colega e pendurar em um fio, todos juntos.



Proposição a partir da obra de Lygia Clark “Trepantes”, 1962. Foto: acervo pessoal dos autores.

Interessa-nos o despertar do corpo do educando, que se torna sensível ao seu próprio movimento, assim como a ação desse corpo que caminha em direção à consciência de si mesmo, por meio do ato criativo. Por isso, outras atividades foram contempladas envolvendo

a coletividade, o movimento e a articulação de gestos, por parte do educando em sala de aula. Meira (2010) salienta que o processo criativo envolve uma poética, uma plasticidade de movimentos e uma estética. Para a autora,

o paradoxo máximo do corpo é que ele é feito para desaparecer. O corpo das crianças funciona para que, através dele, elas explorem meios, atmosferas, percursos, experimentem intensidades nos mínimos gestos. O que pode o corpo é vir ao mundo e libertar a vida daquilo que cria obstáculos a tal devir (MEIRA, 2010, p.72).

### **Considerações finais**

Acreditamos que o trabalho de proposições sensíveis deve ser uma prática consolidada no âmbito escolar, uma vez que elas respeitam o educando, no sentido de não impor uma atividade qualquer, pronta e acabada, sobre a vontade das crianças, mas de negociar, de encantar o fazer com uma proposta que possa conferir sentido a elas.

A nossa hipótese vem sendo confirmada, pois se trata dos educandos de classes populares, que, quando expostos a práticas pedagógica/sensíveis que envolvem proposições artísticas, apresentam, no decorrer do tempo, mudanças positivas no processo de aprendizagem e socialização do saber. A arte contribui não somente para o aprendizado dos conteúdos escolares que tangenciam o currículo, mas, principalmente, para a constituição de sujeitos capazes de se integrar e conviver harmoniosamente dentro de um contexto acessível, de descobertas, prazer e socialização cotidiana.

Nesta perspectiva, o estudo em questão aponta para a importância de valorizar e qualificar o espaço da arte, destinado a infância, uma vez que a arte lida com as questões que envolvem a percepção, a sensibilidade e as emoções, mas também a expressão do gesto criador e afetivo, a consciência de si e do corpo de sujeitos, em relação com o grupo ao qual pertencem.

Entendemos que é de suma importância o papel do professor-propositor na escola, pois este contribui, por meio de ações educativas em arte, com o estímulo a afetividade e a autoconfiança dos educandos, a partir da experimentação, do entendimento do universo simbólico, do despertar da consciência e do senso crítico, pois o educando torna-se sujeito das

práticas que realiza em sala de aula, e fora dela, abrindo-se para caminhos outros que levam ao aprofundamento dos vínculos com a escola e a família, como postulava Paulo Freire.

Sabendo do pouco espaço destinado à experiência estética dentro da escola, buscamos inspiração em Lygia Clark para investir em um trabalho que seja capaz de beneficiar os sentidos, as relações humanas e a formação de sujeitos agentes de reflexão e senso crítico, perante a produção artística e a vida. Ademais, acreditamos que por meio de um espaço qualificado, destinado ao ensino da arte, em que o educador atua na perspectiva de professor-propositor, instigando os educandos e lhes propiciando acesso aos bens culturais, seremos capazes de partilhar o sensível, a esperança, a colaboração mútua no contexto escolar e comunitário.

## Referências

- BRASIL. Secretaria de Educação. Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte (PCN). Secretaria de Educação Fundamental. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.
- BARBOSA, Ana Mae. *Arte-Educação no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- BIASOLI, C. L. A. *Arte-Educação: realidade ou utopia?* Pelotas: ETFPEL, 1994.
- CASANOVA, Vera e VAZ, Paulo Bernardo (orgs.). *Estação imagem: desafios*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.
- DUARTE JÚNIOR, J. F. *A Montanha e o Videogame: Escritos sobre educação*. Campinas, SP: Papiros, 2010.
- FABBRINI, R. N. *O Espaço de Lygia Clark*. São Paulo: Atlas, 1994.
- FREIRE, P. *Pedagogia da Autonomia – saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- HERNANDEZ, F. *Cultura Visual, mudança educativa e projeto de trabalho*. Porto Alegre, ARTMED, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Transgressão e mudança na educação: projetos de trabalho*. Porto Alegre: ArtMed, 1998.
- MARTINS, M. C; PICOSQUE, G; GUERRA, M. T. *Teoria e Prática do Ensino da Arte: a língua do mundo*. São Paulo: FTD, 2009.
- MARTINS, M. C. e PICOSQUE, G. *Travessias para Fluxos desejanter do professor–propositor*. In: OLIVEIRA, Marilda Oliveira de. *Arte, educação e cultura*. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2007.
- MEIRA, M. R. *Arte, afeto e educação: a sensibilidade na ação pedagógica*. Marly Ribeiro Meira e Silvia Sell Duarte Pillotto. Porto Alegre: Mediação, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Filosofia da Criação*. Porto Alegre: Mediação, 2007
- MEIRA, M. R. *Ensino de arte e (des)territórios pedagógicos*. (Org.) Mirela Ribeiro Meira e Úrsula Rosa da Silva. Pelotas: Ed. Universitária, 2010.
- MILLIET, M. A. *Lygia Clark: Obra-trajeto*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.
- GIL, A. C. *Como Elaborar Projetos de Pesquisas*. São Paulo: Ed. Atlas, 2002.
- SECRETARIA DE EDUCAÇÃO. *Referencial Curricular: Lições do Rio Grande*. Vol. II, Porto Alegre, 2009.
- ROSSI, Maria Helena Wagner. *Imagens que falam: leitura da arte na escola*. Porto Alegre: Mediação, 2009.