

## **O olhar fenomenológico e a/r/tográfico no Ensino de Arte: perspectivas a partir da fotografia da Dança de São Gonçalo**

WÁDSON PEREIRA ROCHA

•72

Doutorando em Artes Visuais (UFRJ), desde 2021. Mestre em Artes (UFU), 2020. Especialista em Ensino de Artes Visuais (UFMG), 2009. Graduado em Artes (UNIMONTES), 2006. Graduado em Direito (FADISA), 2012. Graduado em História (FIAR), 2019. Graduado em Letras – Português e Inglês (FIAR), 2018. Artista visual, pesquisador e professor, integrante dos grupos de pesquisa do CNPq: Núcleo de Pesquisa em Pintura e Ensino – NUPPE (UFU) e Núcleo de Estudos de Carnaval e Festas – NEsCaFe (UFRJ). Atualmente desenvolve pesquisas sobre: imagem do corpo negro; Dança de São Gonçalo; festas; matrizes culturais afro-brasileiras; sentidos da imagem; e cultura decolonial.

Contato: [wadson.rocha@educacao.mg.gov.br](mailto:wadson.rocha@educacao.mg.gov.br)

Afiliação: Universidade Federal do Rio de Janeiro

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6727019421324277>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3303-1586>

## • RESUMO

Almeja-se, neste texto, partilhar atravessamentos e reflexões acerca do olhar e seus sentidos no Ensino de Artes Visuais, a partir da concepção metodológica da fenomenologia. Nesse contexto, a pesquisa nasce após a defesa da dissertação no Programa de Mestrado Profissional em Artes, da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), no ano de 2020. O objetivo foi utilizar a tríade, a análise da Dança de São Gonçalo, localizada no distrito de Guaicuí, em Várzea da Palma-MG; o uso da fotografia como registro e intervenção sob a ótica do fenômeno e; a ação educativa no Ensino de Artes Visuais. Levando em conta as encruzilhadas que esta manifestação cultural corrobora para as práticas no Ensino de Arte. Buscou-se, ainda, entender o pertencimento e a identidade cultural neste lugar, usando como base autores, como, Bachelard (2018a, 2018b) e Merleau-Ponty (2018, 1991), objetivando identificar os diferentes olhares deste artista/pesquisador/professor e de seus alunos. A pesquisa tem abordagem qualitativa e método fenomenológico; os tipos de pesquisa foram história oral e narrativa; como procedimento a análise fotográfica. Para tanto, pode-se compreender que no campo do ensino das artes, o método de análise do fenômeno é uma ferramenta do sensível que contribui para a educação do olhar e sentidos.

## • PALAVRAS-CHAVE

Fenomenologia, a/r/tografia, dança de são gonçalo, Artes Visuais, fotografia.

•73

## • ABSTRACT

This text aims to share insights and reflections on the gaze and its meanings in visual arts education, based on the methodological conception of phenomenology. In this context, the research originated after the defense of the dissertation in the Professional Master's Program in Arts at the Federal University of Uberlândia (UFU) in 2020. The objective was to utilize the triad: the analysis of the São Gonçalo Dance, located in the district of Guaicuí, in Várzea da Palma-MG; the use of photography as a record and intervention from the perspective of the phenomenon; and educational action in visual arts education. This takes into account the crossroads that this cultural manifestation contributes to in art education practices. Furthermore, the research sought to understand belonging and cultural identity in this place, using authors such as Bachelard (2018a, 2018b) and Merleau-Ponty (2018, 1991) as a basis, the objective is to identify the different perspectives of this artist/researcher/teacher and their students. The research has a qualitative approach and a phenomenological method; the research types were oral history and narrative; the procedure was photographic analysis. Therefore, it can be understood that in the field of art education, the method of analyzing the phenomenon is a tool of the senses that contributes to the education of the gaze and senses.

## • KEYWORDS

Phenomenology, artography, São Gonçalo dance, visual arts, photography.

## 1. Introdução

No processo limiar de construção desta pesquisa, busquei entender os aspectos de abordagem da fenomenologia e de como é possível transpor este caminho dentro do universo das Artes Visuais, sobretudo, do trabalho enquanto artista/pesquisador/professor dentro da sala de aula. Por esse prisma, é possível considerar que a imagem agrega muitas reflexões para Ensino de Arte, “uma imagem poética testemunha uma alma que descobre o seu mundo, o mundo onde ela gostaria de viver, onde ela é digna de viver” (Bachelard, 2018a, p. 15).

O olhar para o fenômeno, que aqui será discutido, tende a explorar e descobrir esse mundo imagético que Bachelard testemunha em suas obras, como sendo o lugar do sensível e, é neste lugar que minha reflexão parte para analisar/entender a manifestação cultural da Dança de São Gonçalo no Ensino de Arte.

•74

Em síntese, este texto surge após minha imersão no universo da Dança de São Gonçalo, que foi objeto de pesquisa de minha dissertação, do Programa de Mestrado Profissional em Artes (ProfArtes), pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU), no ano de 2020. Este objeto está localizado na região norte do estado de Minas Gerais, na cidade de Várzea da Palma, no distrito de Guaicuí; na qual tive a oportunidade de refletir acerca do Ensino de Arte, suas contribuições para entender a cultura/identidade local e a garantia da Lei nº. 11.645/2008, que estabelece, obrigatoriamente, no Ensino de Arte, o estudo da história e cultura indígena e africana, no ensino fundamental e médio.

A análise com base neste fenômeno contribui para pensar o lugar das Artes Visuais junto dos discentes, seja enquanto professor na construção de minha aula, ou, como artista produzindo junto deles e/ou sozinho, ou, ainda, enquanto pesquisador ressignificando o lugar do objeto de pesquisa para dentro do campo epistemológico das artes. Ao pensar a fenomenologia e a sua aplicabilidade no solo das Artes Visuais, pode-se destacar que há a princípio diretrizes primárias, a saber, “a apreensão, análise e descrição do fenômeno que assim se dá à nossa consciência” (Moreira, 2022, p. 65), são estas diretrizes que irão nortear o processo de análise fenomenológico.

Para isso, coube chamar os alunos a entender e observar elementos presentes nessa manifestação cultural popular e as questões regionais, com

base nas seguintes questões, que a dança no distrito de Guaicuí tem como ponto de referência a identificação geográfica e econômica da comunidade, a fim de que o aluno possa compreender a singularidade e o bucolismo do local que está sendo analisado. O distrito está localizado na região Norte do Estado de MG, altitude máxima de 977m, Serra da Piedade; mínima de 486m, Foz Ribeirão Jequitai. Tendo como fonte econômica e de subsistência os patrimônios naturais em confluência, do Rio das Velhas com o Rio São Francisco (IBGE).

Diante das regras estabelecidas nesse lugar e da inserção da dança de São Gonçalo, os viventes foram criando expressões e significados para esse fazer, construindo suas regras e diferenciais de outras danças pelo território nacional. Por isso, a dança de São Gonçalo trás consigo maneiras peculiares de cada localidade na qual está inserida, são nuances da cultura popular e do campo da fé que torna pitoresco esse fazer. Muito embora, em Portugal antes de 1561, data de sua beatificação, era comemorado em 07 de junho (data de seu nascimento em 1187); após ser canonizado a festa passa a ser no dia de sua morte, 10 de janeiro (data de seu falecimento em 1259).

•75

Diante dessa afirmativa, é possível considerar que dentro da história da dança de São Gonçalo em Guaicuí, as pessoas que tem fé no beato Gonçalo, fazem o voto, seja ele expresso ou tácito – sendo um ato livre e voluntário – mas que, no entanto, torna-se uma obrigação de quem ou fez, seja para ou para outrem.

A cultura dessa dança, também, está ligada a sensação de prazer, os promesseiros e viventes executam determinadas ações, simplesmente, porque existe uma vontade inerente a aquela ação, que causa nostalgia ou sensação de dever cumprido, por fazer parte daquela promessa; está carregado de sentimentos e sensações complexas; que só quem participa desse fazer é que sabe de seus pormenores. Nessa perspectiva, há uma imbricação de sentidos do promesseiro quando realiza o seu ato espiritual de voto e, pensa-se positivamente na realização da graça – o alcance ao ex-voto imaterial.

A promessa significa dizer que, todas as vezes, que um devoto fizer uma promessa – expressar essa vontade – ele está construindo um voto àquele santo, que quando for pago, seja em forma de material, como, por exemplo, um braço ou crânio de cera; ou imaterial, seja dançando para o santo Gonçalo; está configurado como um ex-voto. Aquele pedido posterior, deixa de ser algo prometido, para algo que foi recebido e que necessita pagar e/ou agradecer.

Nesse ínterim, é sabido que existem votos mais complexos, como, exemplo, tem-se os pedidos ligados à saúde, popularmente, denominados como pedidos daqueles que têm “a fé que move montanhas”. É popular entre aqueles que professam ter o dom da cura, comumente chamamos de “curandeiros”. Há momentos no pagamento da promessa de “cura pela fé”, que o promesseiro promete mais voltas que o costume, porque considera grave ou impossível o pedido, por isso, o sacrifício deve ser proporcional.

Além das voltas do langra dançadas, cantadas e festejada, cabe ao promesseiro oferecer a todos que ali estiverem para participar do pagamento da promessa – seja dançando, cantando, tocando, ou, simplesmente, assistindo – café da manhã, almoço, café da tarde, e, se necessário, o jantar; além disso, fogueira, cachaça (apenas para os tocadores), e muitos fogos, pois a cada término de uma volta é preciso lançar os fogos em forma de agradecimento do pagamento daquela volta.

•76 Neste contexto, essa pesquisa tem por objetivo analisar a partir da fenomenologia o olhar e os sentidos no ensino das Artes Visuais, transpondo os limites enquanto o eu, artista/pesquisador/professor, e os processos de ensino em sala de aula. Portanto, “interessa-me o fenômeno puro e a tarefa da fenomenologia será estudar a significação das vivências da consciência” (Moreira, 2022, p. 65). Destarte, o significado e o significante da Dança de São Gonçalo, enquanto sua imagética para a prática no Ensino de Artes Visuais, cabe a mim e meus alunos, junto e/ou separados, entender as simbologias e as iconografias que atravessam essa manifestação cultural, para assim, conseguirmos captar as imagens e transpor a ideia de intervenção fotográfica.

Nessa conjuntura, a proposta desta pesquisa tem como estrutura basilar utilizar da mistura dos três elementos existentes neste estudo, na qual é a análise da Dança de São Gonçalo, localizada no distrito de Guaicuí, em Várzea da Palma-MG; o uso da fotografia como registro e intervenção sob a ótica do fenômeno e; a ação educativa no Ensino de Artes Visuais. Levando em conta as encruzilhadas que esta manifestação cultural corrobora para as práticas no Ensino de Arte. Portanto, torna-se necessário reafirmar aqui que, o eixo central deste trabalho é usar a fotografia como meio para pensar e desenvolver o olhar fenomenológico sob a ótica da Dança de São Gonçalo e, por conseguinte, propiciar sobre/vivências do sensível em Artes Visuais, com base nas intervenções artísticas/fotográficas.

“Só o homem, entre todas as espécies, tem uma capacidade a que, por falta de um termo melhor, chamaremos capacidade de simbologizar [...] portanto, envolve a capacidade de criar, atribuir e compreender significados” (White, 2009, p. 09). No tocante a esta concepção, do ato de “simbologizar, pode-se considerar que o homem cria, atribui e compreende diferentes significados e características”.

É com base no pensamento de White, de que os indivíduos enquanto humanos, são aqueles capazes de atribuir novos significados, compreensões e, sobretudo, adaptar-se para suas relações sócio-culturais-econômicas, simbologizando, que é possível considerar que a dança de São Gonçalo em Guaicuí passa a ter novos contextos, signos e significações a partir dos atravessamentos e encruzilhadas das culturas de matrizes afro-brasileiras já existentes nesse lugar. Anderson (2008, p. 32) discute as disparidades de um território para outro, analisando que isso ocorre a partir das diferentes formas de como esses lugares/territórios são imaginados.

Como coluna basilar para entender as relações fenômeno – sensível; artista/pesquisador/professor – criatividade; fotografia – imagem; identidade – pertencimento – identidade visual; tomarei como base autores, como, por exemplo, Bachelard (2018a, 2018b), Merleau-Ponty (2018, 1991); Dias e Irwin (2023), Ostrower (2014); Kossoy (2020a, 2020b, 2007), Burke (2004) com o escopo de melhor compreender o processo e direcionar as discussões da pesquisa.

Para tanto, usarei de três pontos de discussão para fomentar as ideias, a saber: no primeiro, denominado “Os atravessamentos da fenomenologia para o Ensino de Artes Visuais”, busco discorrer sobre as definições dadas para a fenomenologia e como esse procedimento pode ser pensado para o ensino das Artes Visuais; No segundo, na qual intitulei de “As encruzilhadas da A/r/tografia e seu pragmatismo no Ensino de Arte”, tento explicar essa metodologia de Pesquisa em Arte para elucidar como é possível estabelecer essa relação híbrida no ensino, sendo ao mesmo tempo, artista, pesquisador e professor. Já no terceiro, que recebeu o nome de “O campo do sensível e o artista/pesquisador/professor no Ensino de Arte”, busco exemplificar de forma prática, demonstrando o eu, artista/pesquisador/professor, o campo do sensível e como isso pode caminhar para a construção de um pensamento científico.

•77

## 2. Os atravessamentos da fenomenologia para o Ensino de Artes Visuais

Numa mesma direção em pensar as simbologias criadas pelos homens, Geertz (2011, p. 04) vai considerar que “o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise [...] como uma ciência interpretativa, à procura do significado”. Usando desta linha de raciocínio para com esta pesquisa, criei o fluxograma, abaixo, onde vamos considerar o homem como o ser central, que cria esse emaranhado de teias, definidas como culturas, pois nos levam a diferentes lugares e interpretações, assim como, da sua busca incessante por analisar e decodificar os significados presentes nela (Figura 1):

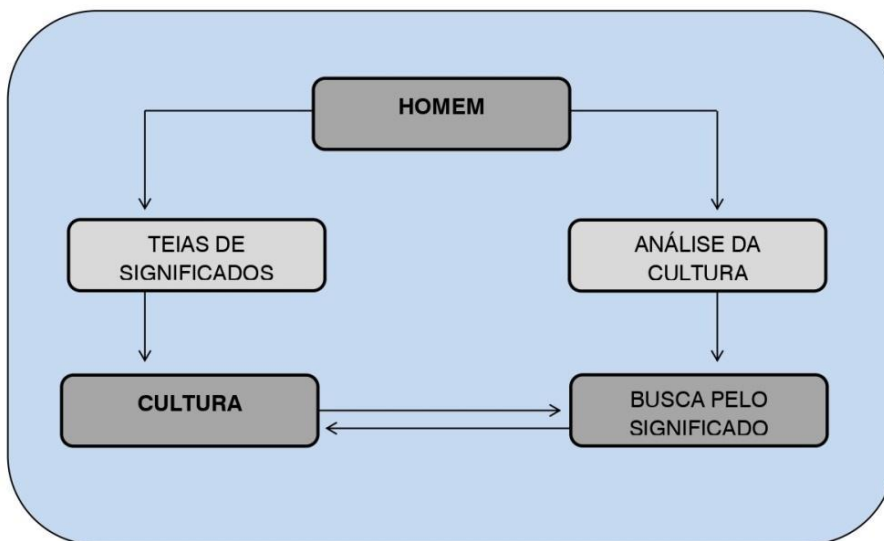


Figura 1. Fluxograma criado por este autor, com base na concepção de cultura de Geertz (2011, p. 04).

Com base na Figura 1, acima, posso considerar, também, que o homem em suas plenas capacidades cria culturas a partir “das coisas” que ele inventa, projeta, constrói e fala. É com essas vivências que ele começa a perceber os fenômenos dentro da cultura.

A primeira, a mais evidente, é o fato de que toda imagem (um desenho, uma pintura, uma escultura, uma fotografia, um fotograma de cinema, uma imagem eletrônica ou infográfica) nos oferece algo a pensar ora um pedaço de real para roer, ora uma **faisca de imaginário para sonhar** (Samain, 2012, p. 220) (grifos nossos).

A realidade humana não nos basta, por isso, o imaginário e os sonhos – a sensibilidade – são peças indispensáveis para o funcionamento da engrenagem que movimenta a vida. E, nesse campo do sensível, a fenomenologia é quem nos possibilita enxergar as subjetividades dentro da realidade. Merleau-Ponty (2018, p. 308) nos direciona para a ideia de que “a percepção sinestésica é a regra, e, se não percebemos isso, é porque o saber científico desloca a experiência e porque desaprendemos a ver, ouvir e, em geral, a sentir”.

Portanto, a percepção fenomenológica nasce em nós, quando deixamos de ver apenas a materialidade das coisas, simplesmente físico-utilitária, é preciso despertar todos os sentidos para que possamos degustar do sensível. “O homem tem poder para transformar o mundo num paraíso ou num deserto” (ALVES, 2012, p.10) e, por isso, temos de ver além dos limites da linha horizonte, aguçando nosso imaginário e, portanto, acionando o gatilho para a sensibilidade.

Falando, ainda, nesse campo imagético, Alves (2012, p.22) vai acrescentar a nossa linha de pensamento fazendo uma analogia ao poema de Carlos Drummond de Andrade<sup>1</sup>, dizendo que “o Drummond viu uma pedra e não viu uma pedra. A pedra que ele viu virou poema. Há muitas pessoas de visão perfeita que nada veem”. Portanto, para nós arte-educadores a educação visual é uma ferramenta indispensável e estruturante para o Ensino de Arte e, por isso, deveria ser uma tarefa recorrente desde os anos iniciais do ensino fundamental. Diante disso, Efland contribuiu afirmando que:

Aprofundar o campo da imaginação e do papel que pode ter na criação de significados pessoais e na transmissão da cultura torna-se o ponto e o propósito para se ter artes na educação (Efland, 2010, p. 341).

---

<sup>1</sup> Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/aulusmm/files/2016/08/NO-MEIO-DO-CAMINHO.pdf>> Acesso em: 10 jun. 2025.

Por isso, precisamos ensinar a ver nas entrelinhas, a educação visual é um voo para fora das janelas do mundo real/racional. Destarte, o trabalho da fenomenologia em sala de aula nos faz oportunizar para os alunos, assim como, para os arte-educadores, inúmeras possibilidades de ver de maneiras diferentes uma mesma imagem.

É relevante para o Ensino de Artes Visuais, porque a imagem/criação/criatividade é um ser movente para a construção de ideias e práticas de ensino. Ostrower (2014) em seu trabalho sobre processos de criação e criatividade aponta que a sensibilidade não está intimamente ligada apenas a artistas e, tão pouco, mérito que alguns indivíduos tiveram o privilégio de receber. “Ela é patrimônio de todos os seres humanos. Ainda que em diferentes graus ou talvez em áreas diferentes, todo ser humano que nasce, nasce com um potencial de sensibilidade” (Ostrower, 2014, p. 12).

●80 É neste lugar que a fenomenologia vai falar e aprofundar raízes nesse solo da sensibilidade, nos transportando para outro universo visual, na qual parecia não fazermos parte. Bachelard (2018a, p. 01) vai explicar com clareza de sua escolha pelo método fenomenológico na análise de imagens e os desdobramentos do tripé olhar/ver/registrar, “na esperança de reexaminar com um novo olhar imagens fielmente amadas, tão solidamente fixadas na minha memória que já não sei se estou a recordar ou a imaginar quando as reencontro em meus devaneios”.

Torna-se necessário alçar voos nos devaneios do imaginário para assim ampliar o ângulo de visão, seja dentro ou fora do mundo das artes. Rancière (2009, p. 17) vai discutir o visível e invisível e, nesta conjuntura, terá como definição que “ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem **competência para ver** e **qualidade para dizer**, das propriedades do espaço e dos possíveis tempos (grifos nossos)”.

Portanto, é necessário o uso da fenomenologia no Ensino de Artes Visuais, levando em conta que estaremos exercitando as competências do ver e das qualidades para dizer. Neste sentido, é possível notar que o ser sensível acontece na prática cotidiana e na execução, repetidamente, das percepções. Sobre a percepção Ostrower vai orientar dizendo que:

A percepção delimita o que somos capazes de sentir e compreender porquanto corresponde a uma ordenação seletiva dos estímulos e cria

uma barreira entre o que percebemos e o que não percebemos. Articula o mundo que nos atinge, o mundo que chegamos a conhecer do qual nós nos conhecemos. Articula o nosso ser dentro do não ser (Ostrower, 2014, p. 13).

Ostrower nos convida a trabalhar com as percepções de nossos discentes. Nessa perspectiva, é possível observar que quando são vivenciados pelo aluno experiências diversas da sensibilidade, como, por exemplo, o olhar, o ouvir e o registrar, ele amplia seu campo de percepção para compreender uma imagem. É nesse momento que o olhar sensível começa a se preparar para sua análise e entendimento, aguçando os sentidos e olhares de como caminhar dentro da observação de um objeto. Nessa trilogia do sensível olhar/ver/registrar que se fecunda a fenomenologia, na qual Bachelard (2018a, p. 01) vai ressaltar que esse método “leva-nos a tentar comunicação com a consciência criante do poeta”.

Nas aulas de arte a consciência criante é uma alavanca para o processo de criação e produção do imaginar. Quando falo o termo imaginar é a transfiguração que o campo do sensível dá legitimidade para a educação do olhar. Destarte, Merleau-Ponty (1973, p. 35) vai enfatizar a palavra dizendo que “imaginar é sempre fazer surgir um ausente no presente, fornecer uma quase presença, uma presença mágica, a um objeto que não está aí”.

Esse objeto inexistente vem ao encontro do campo imagético criativo que cada indivíduo tem e alguns, às vezes, não o utiliza. E Dewey (2010, p.138) enfatiza que “não é possível separar entre si, em uma experiência vital, o prático, o intelectual e o afetivo”. Por isso, da fala da competência para ver intrínseca da educação visual. Não basta ter esta habilidade, mas, também, exercer a qualidade imaginativa para exprimir sua leitura visual. Mathias (2016, p. 15) detecta que:

O poder da imagem e as relações de poder medidas e mediadas por ela na cultura estabelecem permanentes situações de confronto entre os povos além de representar, em certos momentos, uma diferença cultura reduzida, traduzida ou conduzida por um conhecimento científico hegemônico e etnocêntrico.

O poder da imagem e a educação do olhar têm suas complexidades que, por conseguinte, deve ser analisado e entendido com tranquilidade, pois estou aqui falando do campo das percepções, que é intimamente ligado aos aspectos da fenomenologia. Ao compreender esta epistemologia que é o lugar do sensível, Burke (2004, p. 11) aponta sobre o testemunho ocular que “não teria sido possível desenvolver pesquisa [...] limitado a fontes tradicionais [...] uma gama mais abrangente de evidências, na qual as imagens têm o seu lugar”.

Dentro dos métodos de pesquisa, a análise fenomenológica consegue melhor apresentar indicadores que orienta para as causas desse fenômeno que, neste texto será a Dança de São Gonçalo e, o mais importante, busca entender e interpretar as experiências vividas, assumindo assim a experiência subjetiva, também, como ponto para análise. Moreira (2002, p. 67) discorre que o escopo deste método de pesquisa é “descrever fenômenos particulares, ou a aparência das coisas, como experiência vivida. A experiência vivida do mundo da vida de todo dia é o foco central da investigação fenomenológica”.

•82 Portanto, o uso desta ferramenta no Ensino de Arte, sobretudo, nas Artes Visuais, corrobora positivamente e gera atravessamentos relevantes para fazer/pensar/discutir arte, aguça as percepções, amplia o campo do sensível e, por isso, trabalha a educação do olhar. Por isso, nesta pesquisa optou-se por olhar a fotografia dentro do ângulo de visão fenomenológico, porque não seria preciso apenas entender a imagem fotográfica da Dança de São Gonçalo, mas adentrar cosmos visões deste lugar movediço que é da subjetividade do sensível, para assim começar a compreender os elementos que são construídos no emaranhado desse fazer/dançar.

### **3. As encruzilhadas da A/r/tografia e seu pragmatismo no ensino**

As abordagens e pesquisas educacionais baseadas em Arte, na contemporaneidade, podem ser destacadas entre a Abordagem triangular discutida por Barbosa (2010); a Cultura visual desenvolvida a partir da pesquisa de Hernández (2000); a Interculturalidade e estética do cotidiano apresentada por Richter (2003) e, por fim, não menos importante, a A/r/tografia defendida por Dias e Irwin (2023), na qual irei discorrer neste tópico do texto.

Ao pensar as encruzadas da A/t/tografia desenvolvida pelos autores Dias e Irwin (2023), na qual Babosa (2008, p. 88) vai localizar a realidade na qual estavam ao surgimento dessa nova metodologia de pesquisa, onde “ao nosso redor, pesquisadores da área da educação estão fazendo experiências com diferentes tipos de pesquisa e questionamentos”. Portanto, é possível observar que as pesquisas educacionais baseadas em Arte no território brasileiro têm caminhando por diferentes contextos e direções, na tentativa de construir conhecimento nesta área que, ainda hoje, há lacunas a preencher no campo da pesquisa acadêmica.

De um lado, Barbosa e Cunha (2010, p. 211) vão considerar que, na contemporaneidade, a arte-educação “tem buscado novos paradigmas para o Ensino de Arte, considerando seus aspectos cognitivos implicados com reflexão crítica, compreensão histórica, social e cultural da arte nas sociedades”.

Esses aspectos cognitivos podem ser notados no método de abordagem da A/r/tografia. Que Dias e Irwin (2023, p. 30), vão considerar que A/r/tografia é “uma forma de investigação PBR<sup>2</sup> que abrange as práticas do artista (músico, poeta, dançarino etc), do educador (professor/aluno) e do pesquisador (investigador)”, pesquisas nesse sentido, que são impregnadas de práticas “não são apenas agregadas à vida de alguém, mas são a própria vida deste”.

•83

Diante dessa concepção, fica confirmado que é impossível separar entre si, o artista, o pesquisador e o educador, eles estão numa encruzilhada do conhecimento, um sobre o outro, são mundos que se comunicam em uma confluência, na qual não há como estar em sala de aula e deixar de pensar enquanto artista em pleno processo de criação e/ou deixar de lado o lado investigador, ao pensar os direcionamentos e os procedimentos para a pesquisa, pois existem múltiplas identidades.

Barbosa (2008, p. 91) analisa que “artistas-pesquisadores-professores são habitantes dessas fronteiras ao re-criarem, re-pesquisarem e re-aprenderem modos de compreensão, apre-criação e representação do mundo”. Portanto, os processos e produtos são experiências estéticas nelas mesmas, pois integram as três formas de pensamento, o saber, a prática e a criação. “Talvez todos os educadores desejem se tornar artistas-professores-

---

<sup>2</sup> Para Dias e Irwin (2023, p. 30) significa Pesquisa Baseada em Artes (PBR), termo originário da língua inglesa, na qual seria Arts Based Research (ABR).

pesquisadores” (Barbosa, 2008, p. 91). Para tanto, esta autora vai discutir em sua pesquisa que, acredita-se hoje que, muitos arte-educadores desejam se tornar a/r/tografistas.

#### **4. O campo do sensível e o artista/pesquisador/professor no Ensino de Arte**

Quando falamos da sensibilidade para o Ensino de Arte, o artista/pesquisador/professor traz consigo uma bagagem de atravessamentos e inquietações que são próprios do campo do sensível. Para melhor compreender o ser sensível, é possível mensurar que tanto os processos intuitivos quanto os de criação estão intimamente ligados ao nosso ser. E, por conseguinte, dentro do seara conceitual como intelectual, o processo criativo caminha neste solo de movências da sensibilidade (OSTROWER, 2014).

•84 Diante dessas encruzadas que fecunda a ideia do docente para ir para a prática em sala de aula, na tentativa de partilhar com seus alunos o sensível e/ou, pelo menos, provocar neles o pensar para o sensível, estamos aqui a discutir os princípios da pesquisa e do olhar fenomenológico.

Na perspectiva de Rancière (2009, p. 16) “a partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce”. Ao passo que este professor busca em sua lida diária trilhar com base na a/r/tografia, a fim de partilhar com seus pares em sala de aula, as diferentes experiências que tanto eles tiveram, assim como, as que puderam me atravessar e fazer refletir a partir de outra janela. Nesse contexto de partilha e das subjetividades é que unem-se as práticas, as teorias e as vivências já apreendidas.

hoolks (2019, p. 258) sinaliza em sua discussão que “a busca de um conhecimento que nos permita unir teoria e prática é uma dessas paixões”. Este sentimento de paixão pelo ato educador que hoolks defende, foi o que me moveu dentro do Ensino de Arte para propor as práticas de análise de imagem, a partir do fenômeno/objeto que é a Dança de São Gonçalo, no distrito de Guaicuí-MG; objetivando identificar os diferentes olhares e sentidos deste artista/pesquisador/professor e de seus alunos.

Nós humanos somos definidos como seres cheios de sonhos, que nos movem e dão impulso para trilhar por diferentes caminhos em sociedade. “O

processo entre as espécies não humanas é diferente porque animais não conseguem expressar conceitos em um discurso articulado” (White, 2009, p. 25). Pensando essa articulação do discurso para com o ensino das Artes Visuais, propus aos alunos de uma turma do ensino médio, perceber as diferentes percepções que esta dança nos provoca e atravessa imersivos nesta cultura.

White vai falar sobre a organização social da qual fazemos parte; por outro lado, temos o campo do sensível como um solo movediço, pois depende dos pontos de atravessamentos e de quantos e/ou quais tipos de experiências tivemos para, assim, pensar sob outra ótica do sensível que é o ver/perceber. E Alves (2012, p. 23) vai adentrar a discussão ponderando que “o ato de ver não é coisa natural. Precisa ser aprendido”.

Por isso, a propositura deste trabalho era apresentar aos discentes as possibilidades de ver uma mesma imagem por diferentes ângulos e formatos. Para tanto, seria necessário vivenciar essas aprendizagens para depois produzir, com base na fenomenologia. Pillar corrobora com esse mesmo posicionamento, quando consideramos que uma mesma imagem pode ser observada por diferentes pessoas, no entanto, diante da bagagem de vivências que cada uma tem consigo, elas poderão fazer leituras completamente diferentes e tantas outras semelhantes, mas não idênticas:

•85

Assim, duas pessoas podem ler uma mesma realidade e chegar a conclusões bem diferentes. Isto porque o que o sujeito apreende em relação ao objeto depende dos instrumentos de registro, das estruturas mentais, das estruturas orgânicas específicas para o ato de conhecer, disponíveis naquele momento (PILLAR, 2011, p. 09).

A ideia central dessa proposta era oportunizar aos discentes a possibilidade de aprender a ver, além da simples materialidade “da coisa”, vendo as subjetividades e as peculiaridades que cada um poderia imprimir daquilo que estavam a observar. Para tanto, foi pensando na utilização da tríade, que foi da análise da Dança de São Gonçalo, localizada no distrito de Guaicuí; o uso da fotografia como registro e intervenção sob a ótica do fenômeno e; a ação educativa no Ensino de Artes Visuais. Levando em conta as encruzilhadas que esta manifestação cultural corrobora para as práticas no Ensino de Arte. Destarte, estes alunos foram convidados a entrar nesse universo

da Dança de São Gonçalo, imersivos no trabalho de campo, tentando aprender a ver, “porque eu acho que a primeira função da educação é ensinar a ver” (Alves, 2012, p. 24). Entretanto, antes de adentrar este lugar, foi preciso retomar a orientação do olhar, ouvir e do registrar, seja ele no formato escrito ou fotográfico.

No entendimento de Silva (2017, p. 35), as práticas da pesquisa vinculada às práticas educativas contribuem em dois pontos relevantes, como pressuposto pedagógico-metodológico, um que é o pesquisar para aprender e o outro que é o investigar para ensinar, pois é um “processo que pressupõe vivências e aprendizagens como parte da experiência – o que leva ao estar-em-pesquisa, ao pesquisar, ao planejamento, ao desenvolvimento e às ações posteriores”. Sem falar das reflexões que todo este processo pode resultar e, assim, construir outros caminhos e novas possibilidades.

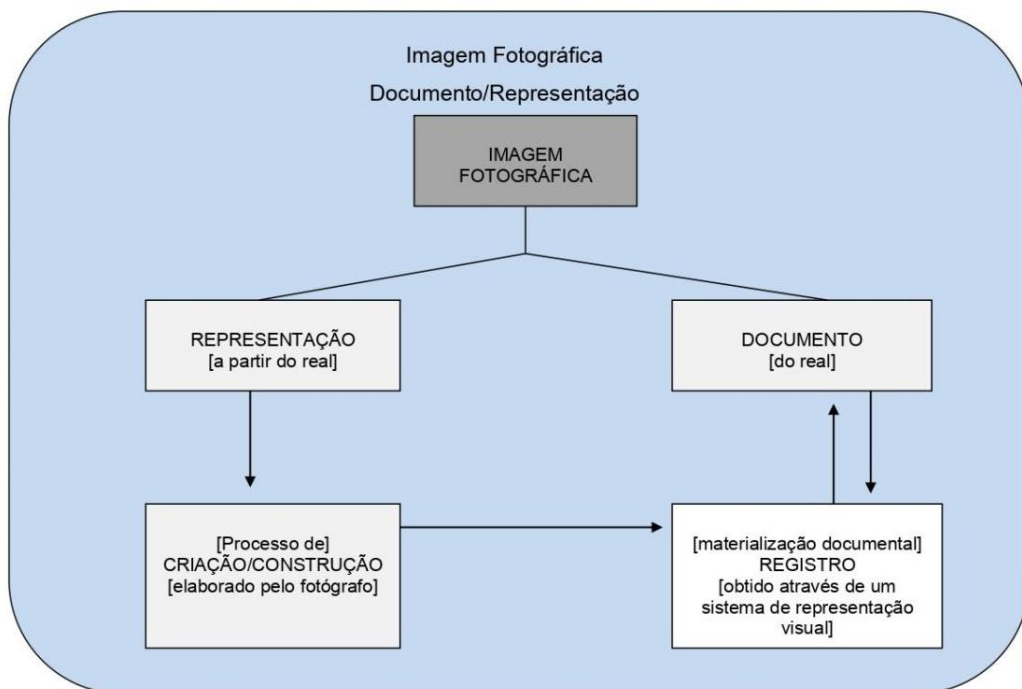
•86

E, por isso, cabe destacar as contribuições que o uso da fenomenologia para o Ensino de Artes Visuais, atrelado à metodologia da A/r/tografia e, conseqüentemente, na imersão do olhar sensível a partir de uma dança popular e cultural, corrobora para educação do olhar discente holístico e não fragmentado, do conglomerado de imagens que o atravessam cotidianamente na sociedade contemporânea.

Levando em consideração o posicionamento de Silva (2017) no tocante a pesquisa como prática formativa do professor em artes, é possível compreender que ao propor para meus alunos ver e entender as percepções da Dança de São Gonçalo, sendo uma prática educativa da identidade/pertencimento e do processo formativo, alicerçados nas vivências e o no ensino aprendizagem, foi possível abranger minhas práticas artísticas, enquanto artista visual, a de educador, na estreita relação de aluno/professor e as aprendizagens, e, também, deste pesquisador, que inserido no campo do objeto, consigo de imediato captar, modificar e refinar os caminhos investigativos.

De acordo com Alves (2012, p. 43) “os sentidos se refinam, despregam-se de suas funções práticas e tornam-se sensíveis a prazeres inúteis que até então lhes são ferramentas a serviço da reprodução”. E para buscar esse refinamento enquanto pesquisa, foi necessário trazer à luz deste texto as considerações acerca da fotografia, suas características e por onde poderíamos iniciar as perspectivas de análise das imagens.

Kossoy apresenta em sua pesquisa um quadro que esquematiza a imagem fotográfica ao passo que é compreendida como documento/representação. Como pode ser observado na Figura 2, a seguir, ele estabelece um fluxograma para identificar os espaços da imagem fotográfica, sua posição, as ligações e os seus desdobramentos; e sobretudo, a imagem diante do real e partir dele:



•87

Figura 2. Imagem fotográfica: documento/representação (KOSSOY, 2002, p. 35).

No campo de pesquisa, no distrito de Guaicuí-MG, foi possível identificar dentro desta tarefa, que os alunos passam a considerar que não é só na escola que é possível aprender e apreender. Por isso, Hoolks (2019, p. 199) defende a ideia de que os docentes contemporâneos que pensam uma educação democrática são aqueles capazes de admitir que “o aprendizado nunca está confinado a uma sala de aula institucionalizada”.

Esta autora nos provoca a pensar o ensino enquanto ato de transgressão. E, diante disso, passo a apresentar este mundo exterior para os discentes que, em conversas de bastidor, pelos corredores da escola, apontam como muda o foco de visão para compreender o fenômeno, ao estar junto dele na pesquisa de campo, o objeto de análise.

Portanto, foi necessário ampliar os sentidos e aguçar o olhar, para que eles pudessem captar uma nova percepção da dança de São Gonçalo em Guaicuí-MG, dos seus partícipes, deste artista/pesquisador/professor e, inclusive, deles. Burke (2004, p. 43) acrescenta que “antes de tentar ler imagens ‘entre linhas’, e de usá-las com evidência da história é prudente iniciar pelo seu sentido”.

Neste caso, é o que foi proposto junto dos alunos, a princípio, compreender os sentidos do objeto de análise, para posteriormente, capturar suas imagens. Burke (2004, p. 43) sintetiza apontando que “imagens são feitas para comunicar. [...] seus criadores tinham suas próprias preocupações, suas próprias mensagens”. Para tanto, apresentei aos alunos um aplicativo (app) de smartphones, a título de exemplo, que pudesse atender o sistema Android, quanto o IOS e/ou Windows Phone, Figura 3:

•88



Figura 3. PicsArt Photo Studio & Collage. Fonte: Disponível em <<https://picsart.com/apps/picsart-photo-studio>> Acesso em: 10 jun. 2020.

Entretanto, deixei cada aluno à vontade para usar o que tinham de costume. Mas, este app já havia sido experimentado e melhor atenderia a proposta em sala de aula. Nesse contexto, o app indicado para elaboração do trabalho, foi o nominado PicsArt Photo Studio & Collage (PicsArt), é um

aplicativo gratuito que tem como nota de utilização dos usuários avaliada em 9.5, ou seja, tem boa representatividade como ferramenta de edição de imagens.

Burke (2004, p. 99) adiciona ao pensamento de que as “imagens são valiosas na reconstrução da cultura cotidiana de pessoas comuns”. Por isso, o trabalho foi relevante e estava fundamentado de acordo com propostas de pesquisas contemporâneas. Portanto, foi a partir desse aplicativo que os diferentes olhares e sentidos foram captados e os desdobramentos atravessados, envolvendo os alunos e este artista/pesquisador/professor na produção das imagens, e suas novas intervenções.

Para fazer estas análises e capturas das imagens foi necessário levar em consideração as oralidades desse lugar, campo de pesquisa, que era Guaicuí-MG, na qual Bachelard (2018a, p. 04) declara que “não lê poesia pensando em outra coisa”, para compreender melhor os fatores que interligam esse lugar, foi preciso levar este pensamento fenomenológico, que pressupõe que não se analisa e/ou observa as peculiaridades dessa localidade, sem considerar as falas dos sujeitos que estão inseridos nesse espaço, dando voz para as oralidades e as narrativas com o escopo de registrá-las, de alguma forma, nas intervenções fotográficas.

●89

Clandinin e Connelly (2015, p. 27) acreditam que “as pessoas vivem histórias e no contar dessas histórias se reafirmam. Modificam-se e criam novas histórias”. Usando desta lógica, foi possível junto de meus alunos ouvirmos diferentes histórias e pontos de vista de quem faz/dança/promete ex-voto ao Santo Gonçalo nesse distrito.

A pesquisa teve como base o uso da história oral para coleta de tantas informações que, ao final, foram indispensáveis para elaboração do texto e construção de vivências desta festa. Alberti (2013, p. 157) relata que “é na realização de entrevistas que se situa efetivamente o fazer a história oral”. Destarte, foram realizadas as coletas de dados entre os partícipes dessa manifestação cultural.

E, nesse contexto, de conversas informais com moradores e praticantes desse fazer/dançar, pudemos registrar informações e atravessamentos. No desvelar dessas histórias contadas e recontadas, criadas e adaptadas, é que nascem os relatos orais. Thompson (1992, p. 20) situa dizendo que “toda história depende, basicamente, de sua finalidade social. Por isso é que, no passado, ela se transmitia de uma geração a outra pela tradição oral e pela

crônica escrita”. As oralidades são relevantes na construção de histórias em uma sociedade. Sem os relatos orais muito da bagagem cultural intangível seria deixado a mercê do esquecimento.

“O homem surge na história como um ser cultural. Ao agir, ele age culturalmente, apoiado na cultura e dentro de uma cultura” (Ostrower, 2014, p. 13). Este posicionamento vem para contribuir com as imagens, abaixo, coletadas por este artista/pesquisador/professor, na qual debruçado na história viva de que trata a dança de São Gonçalo em Guaicuí-MG, que é uma cultura a parte, é que foi possível transpor este lugar da materialidade da imagem e, assim, fazer os processos interventivos fotográficos.



•90

Figura 4. Imagem “coringa” da série Linhas de fé. 2020. Fonte: Fotografia do autor.

A Figura 4, realizada por este artista/pesquisador/professor, na qual tornou-se alegoria para esta pesquisa, dá vida a uma série de imagens que foram nominadas como “Linhas de fé”. Ao analisar esta imagem limiar da pesquisa de campo, busquei na intervenção imagética resgatar as linhas que estruturam os sacrifícios deste fazer/dançar São Gonçalo em Guaicuí-MG. E, a partir do processo de criação, pensar a estética dessa sequência de imagens, Figuras 5 e 6, a fim de demarcar as características do corpo negro, ora erradicado das matrizes culturais afro-brasileiras e, portanto, silenciados e apagados pela colonialidade de poder/saber/ser (QUIJANO, 2005).



Figura 5 e 6. Série Linhas de fé: intervenções fotográficas. 2020. Fonte: Fotografia do autor.

Kossoy (2007, p. 131) destaca que a fotografia é “memória enquanto registro da aparência dos cenários, personagens, objetos, fatos; documentando vivos ou mortos, é sempre memória daquele preciso tema, num dado instante”. Nas Figuras 5 e 6, busquei trazer à frente das imagens as linhagens de fé que esse povo transpira enquanto reúnem para fazer esta festa acontecer. Após uma série de intervenções, desta mesma imagem, nas Figuras 7 e 8, pode-se observar que a finalidade deste pesquisador era extrair elementos para a capa da dissertação:

•91

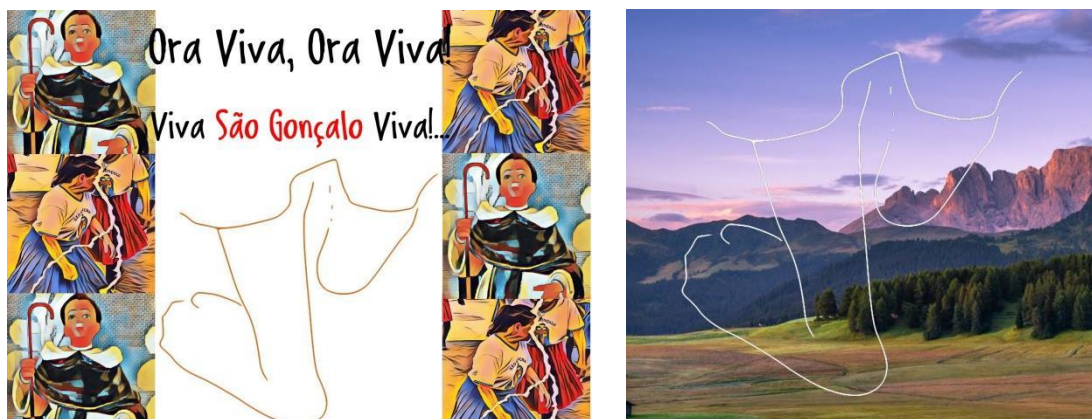


Figura 7 e 8. Série Linhas de fé: intervenções fotográficas. 2020. Fonte: Fotografia do autor.

•92

Por fim, acabo chegando aos elementos estruturais da imagem analisada, de forma minimalista, na Figura 9, que tornariam então, a capa de minha dissertação de mestrado, na Figura 10, a seguir. Que, de um lado Kossoy (2007, p. 49) vai enaltecer ao refletir que “toda fotografia é um resíduo do passado”. Nas imagens, abaixo, estes resíduos de tempos anteriores estão sendo ressignificados a partir das concepções artísticas e interventivas deste artista/pesquisador/professor:

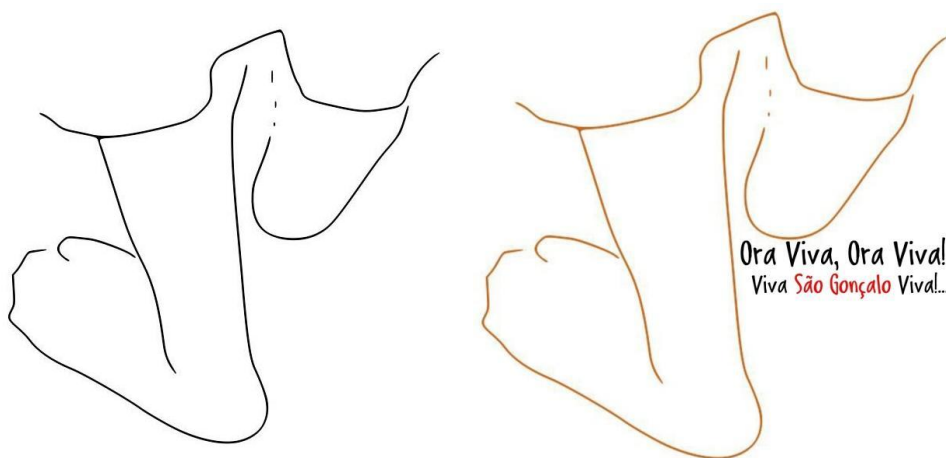


Figura 9 e 10. Série Linhas de fé: estudo para a capa da dissertação. 2020. Fonte: Fotografia do autor.

De outro lado, Martins (2021, p. 64) aponta que “a imaginação fotográfica envolve um modo de produção e a perspectiva, o apelo a recursos técnicos para escolher e definir a profundidade de campo, enfim um modo de construir”. Foi pensando diante desses apontamentos sobre a imaginação fotográfica que resultou na Figura 11, a seguir, que trata das reflexões e atravessamentos do imaginário deste pesquisador perante o objeto de análise.

E Bachelard (2018b, p. 05) observa que “sonha-se antes de contemplar. Antes de ser um espetáculo consciente, toda paisagem é um experiência onírica. Só olhamos com uma paixão estética as paisagens que vimos em sonho”. Ao pensar este sonho vivência apresentado pelo autor, acima, concebo um conjunto de trabalhos que foram provocados após a dissertação e integraram exposições, onde faço parte como pesquisador/artista do Grupo de Pesquisa em Pintura e Ensino da Universidade Federal de Uberlândia (NUPPE/UFU)<sup>3</sup>.

•93



---

<sup>3</sup> Disponível em: <<http://nuppeufu.blogspot.com/p/publicacoes.html>> Acesso em: 10 jun. 2025.

Figura 11. Série Linhas de fé: diversidade. Figura 12. Sacrifícios. 2020. Fonte: Fotografia do autor.

•94



Figura 13. Exposição Vertentes: Galeria de Arte Ido Finotti. 2022. Fonte: Fotografia do autor.

Bachelard propõe alçar voos para entender os aspectos fenomenológicos, que nada mais é que, nos permitir sonhar. O imaginário gera força motriz para o entendimento das imagens. Ler uma imagem é ser capaz de abrir a janela dos devaneios dos sonhos para transpor a ideia nela concebida e, assim, gerar novas concepções.

## 5. Conclusão

A educação do olhar, necessariamente, é uma ferramenta relevante para Ensino de Arte, que possibilita ampliar o horizonte de visão para as sensibilidades. Por isso, deveria ser uma ação trabalhada desde as primeiras séries dos anos iniciais do ensino fundamental. Pensando nesta perspectiva, busquei com este texto partilhar reflexões e atravessamentos para com o olhar

e seus sentidos no ensino das Artes Visuais, tendo como pano de fundo a abordagem fenomenológica.

Esta pesquisa surge logo após minha defesa da dissertação no Programa de Mestrado Profissional em Artes, da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), no ano de 2020, que teve como escopo analisar e compreender a cultura da dança de São Gonçalo, localizada na região norte do estado de Minas Gerais, no distrito de Guaicuí, na cidade de Várzea da Palma, a partir do olhar fenomenológico; assim como, do pensar os atravessamentos que esta cultural popular contribui para as práticas dentro do Ensino de Arte.

Na tentativa de responder às discussões aqui levantadas, utilizei de autores contemporâneos que tratam da fenomenologia; bem como, daqueles que abordam das metodologias de pesquisa baseada em arte, sobretudo, da A/r/tografia, na qual trata da relação híbrida de ensino do eu, enquanto artista, pesquisador e professor; e, por fim, de pesquisas que versam sobre os processos de criação e criatividade, para contrastar com as ideias de fotografia e imagem no Ensino de Artes Visuais.

Busquei, ainda, compreender o pertencimento e a identidade cultural dos alunos neste lugar, utilizando dos princípios fenomenológicos para entender o objeto de análise. Por conseguinte, objetivando identificar os diferentes olhares deste artista/pesquisador/professor e de seus alunos, esta pesquisa usou da abordagem qualitativa e método fenomenológico, bem como, da história oral e suas narrativas, usando do procedimento da análise fotográfica.

Assim, foi possível refletir que a fenomenologia corrobora para otimizar o olhar do artista/pesquisador/professor, enquanto parte no processo de ensino e aprendizagem. A imersão em questões culturais, que fazem parte do contexto discente, amplia o universo do Ensino de Arte para além dos muros da escola. E, por isso, contribui para levá-los a explorar o campo do sensível e garantir a melhoria da qualidade do olhar e seus sentidos.

## Referências

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ALBERTI, Verena. **Manual de história oral**. 3. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2013.

ALVES, Rubem. **Educação dos sentidos e mais...** 8. ed. Campinas, SP: Verus Editora, 2012.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018a.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018b.

BARBOSA, Ana Mae; AMARAL, Lilian (Org.). **Interterritorialidade**: mídias, contextos e educação. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Edições SESC SP, 2008.

BARBOSA, Ana Mae (Org.). **Arte educação contemporânea**: consonâncias internacionais. São Paulo: Cortez, 2010.

•96

BARBOSA, Ana Mae; CUNHA, Fernanda Pereira da (Orgs.). **Abordagem triangular**: no ensino das artes e culturas visuais. São Paulo: Cortez, 2010.

BARBOSA, Ana Mae; FONSECA, Annelise Nani da. **Criatividade coletiva**: arte e educação no século XXI. São Paulo: Perspectiva, 2023.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular**: história e imagem. São Paulo: EDUSC, 2004.

CLANDININ, D. Jean; CONNELLY, F. Michael. **Pesquisa narrativa**: experiências e história na pesquisa qualitativa. Uberlândia: EDUFU, 2015.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. trad. Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. **A/r/tografia**. 2. ed. Santa Maria, RS: Ed. UFSM, 2023.

EFLAND, Arthur D. Imaginação na cognição: o propósito da arte. *In*: BARBOSA, Ana Mae (Org.). **Arte educação contemporânea**: consonâncias internacionais. São Paulo: Cortez, 2010.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2011.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Cultura visual, mudança educativa e projeto de trabalho**. trad. Jussara Haubert Rodrigues. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 2000.

hooks, bell. Educação democrática. *In*: CÁSSIO, Fernando. **Educação contra a barbárie**: por escolas democráticas e pela liberdade de ensinar. São Paulo: Boitempo, 2019.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. 5. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2020.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 6. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2020.

KOSSOY, Boris. **Os tempos da fotografia**: o efêmero e o perpétuo. 6. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

MARTINS, José de Souza. **Sociologia da fotografia e da imagem**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2021.

MATHIAS, Ronaldo. **Antropologia visual**. São Paulo: Nova Alexandria, 2016.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. 5. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Signos**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Ciências do homem e fenomenologia**. São Paulo: Saraiva, 1973.

MOREIRA, Daniel Augusto. **O método fenomenológico na pesquisa**. São Paulo: Pioneira Thomson, 2002.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 30. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

PILLAR, Analice Dutra. **A educação do olhar no ensino das artes**. Porto Alegre: Mediação, 2011.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do Poder, Eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas**. Colección Sur Sur. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: CLACSO, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Exo experimental org.; Editora 34, 2009.

RICHTER, Ivone Mendes. **Interculturalidade e estética do cotidiano no ensino das Artes Visuais**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2003.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. 5. ed. São Paulo: Intermeios, 2011.

•98

SAMAIN, Etienne. **Como pensam as imagens**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

SILVA, Elsiene Coelho da. Pesquisa como prática formativa do professor de artes. In: ARLAN, Luciana Mourão; MELO, Roberta Maira de. **Artes Visuais: ensino e formação**. Uberlândia: EDUFU, 2017.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado: história oral**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

WHITE, Leslie A. **O conceito de cultura**. trad. Tereza Dias Carneiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2009.

Como Citar

O olhar fenomenológico do artista/pesquisador/professor e o ensino das Artes

Visuais. ouvirOUver, [S. l.], v. 21, n. 2, [s.d.]. DOI: [10.14393/OUV-v21n2a2025-78817](https://doi.org/10.14393/OUV-v21n2a2025-78817). Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/78817>. Acesso em: 21 fev. 2026.



A revista ouvirOUver está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.