

LEITURAS DE PIETER BRUEGHEL: A ARTE DE CRIAR E TRANSVER O MUNDO

RESUMO:

O artigo apresenta um recorte de dissertação de Mestrado que propôs entrecruzar saberes de educadores e educandos que atuam e frequentam a Educação de Jovens e adultos, a partir de leituras de imagens em pintura. Com os educandos, as imagens foram apresentadas em sala de aula, enquanto proposta metodológica. Com as professoras, em encontros de discussão e diálogo. Entre tais imagens, estavam duas obras de Pieter Brueghel: "Jogos Infantis" e "Provérbios Flamengos".

É possível ver, pelas telas de Pieter Brueghel, por trás de um olho que vê e uma lembrança que revê, uma capacidade de "ir além" da realidade vivida - por que não dizer, de "transver o mundo", como propôs o 17º COLE, por meio dos versos de Manoel de Barros. Procura-se refletir, a partir de aportes teóricos de autores como Ostrower e Vygotsky, sobre o processo de criação do pintor e o de leitura de quem contempla uma obra de arte. Como conceber o processo de criação? O que leva um artista que viveu no século XVI a retratar em suas telas imagens que levam o leitor a, ao mesmo tempo, ver, rever e transver conceitos e experiências? Sem a intenção de apresentar certezas, este trabalho aponta possibilidades de compreensão sobre práticas de leitura, possibilidades de invenção de modos de aprender e ler.

PALAVRAS-CHAVE: práticas de leitura – arte - criação

“Tentei descobrir na alma alguma coisa mais profunda do que não saber nada sobre as coisas profundas. Consegui não descobrir.” (Manoel de Barros)

Sem a intenção de apresentar certezas, este trabalho aponta possibilidades de compreensão sobre práticas de leitura, possibilidades de invenção de modos de aprender e ler, a partir das obras de Pieter Brueghel, pintor flamengo que viveu no séc. XVI, na região hoje compreendida pela Holanda.

Duas obras do pintor, "Jogos Infantis" e "Provérbios Flamengos", foram dadas a ler a dois grupos de atores do processo educativo: o primeiro formado por educandos adultos em processo de alfabetização e o segundo por professoras que atuam na Educação de Jovens e Adultos. A dissertação de Mestrado a que se refere este texto propôs entrecruzar saberes de educadores e educandos que atuam e frequentam a Educação de Jovens e adultos, a partir de leituras de imagens em pintura. Com os educandos, as imagens foram apresentadas em sala de aula, enquanto proposta metodológica. Com as professoras, em encontros de discussão e diálogo.

É possível ver, pelas telas de Pieter Brueghel, por trás de um olho que vê e uma lembrança que revê, uma capacidade de "ir além" da realidade vivida - por que não dizer, de "transver o mundo", como propõe o 17º COLE, por meio dos versos de Manoel de Barros.

O que vem a ser “transver o mundo”?

Em busca de outros versos de Manoel de Barros é possível perceber a forma como o autor quebra, em seus escritos, as regras estabelecidas.

Essa mesma ousadia pode ser encontrada na arte de Brueghel.

O que leva um artista que viveu no século XVI a retratar em suas telas imagens que levam o leitor a, ao mesmo tempo, ver, rever e “transver” conceitos e experiências?

Diante disso, como conceber o processo de criação?

A partir dessa tentativa inicial de diálogo entre a linguagem escrita de Manoel de Barros e a linguagem visual de Brueghel, procura-se refletir, a partir de aportes teóricos de autores como Ostrower e Vygotsky, sobre o processo de criação do pintor e o de leitura de quem contempla uma obra de arte.

Primeiramente, apresentam-se as obras de Pieter Brueghel, bem como alguns dados sobre a biografia e o processo de criação do pintor. Em seguida, dedica-se um esforço teórico buscando compreender os processos de criação. Ao final, seguem algumas leituras realizadas pelos sujeitos da pesquisa, educandos e educadoras que atuam na Educação de Jovens e Adultos, na tentativa de encontrar indícios dessa possibilidade de “transversão” apontada tanto pelo pintor Pieter Bruegle quanto pelo poeta Manoel de Barros.

Pieter Brueghel: processos de criação

[...] o que de mais seguro se pode dizer da arte de Pieter Brueghel é que ela constitui o derradeiro – e magnífico – testemunho de um mundo em vias de desaparecimento. Um testemunho que concilia o real e o fantástico, o cotidiano vivido e o imaginário temido. (GÊNIOS, 1969, prancha II/III).

No século XVI, na região hoje compreendida pela Holanda, viveu um pintor flamengo cujo estilo instiga o pensamento do leitor, e muito impressiona pelo poder de criação que revela em suas pinturas. Seu nome é Pieter. Mas ninguém sabe ao certo seu sobrenome: Brueghel, Breughel ou Brueghel? Ninguém sabe informar também sua idade, pois não há certeza se o ano exato de seu nascimento é 1522, 1525 ou 1528; se sua região natal é Brabante ou qualquer outra dos Países Baixos. Sua vida e sua obra guardam interrogações, mistérios e

paradoxos. Foi um dos primeiros pintores a ter sua biografia escrita por um contemporâneo, mas as lacunas e imprecisões do trabalho ocupam mais espaço que as certezas. No entanto,

o aqui e o agora que definem o sentido de sua obra ganham plena existência quando o pintor se propõe a narrar os episódios e as situações de vida cotidiana, com uma preocupação de fazer inveja a um botânico do século XIX. Tendo vivido durante o pleno florescimento renascentista das cidades flamengas, o universo que eleger para seus quadros foi, porém, o das aldeias rurais e sua cultura marcadamente medieval. (GÊNIOS, 1969, prancha II/III).

Por que será que, em uma época em que a maior parte dos pintores retratava personagens poderosos, pertencentes às cortes e à nobreza, Brueghel preferiu voltar sua atenção aos habitantes das aldeias, pessoas comuns que vivem à margem das cidades flamengas?

Haveria nesta escolha um ato de poder?

Certeau enfatiza o poder de invenção que possuem as pessoas simples, ao considerar a página como local de criação, de invenção de si, local onde o ser humano escreve a si mesmo e a própria história. O local de “revolução”, entendida como “a ambição de se constituir em página em branco com relação ao passado, de se escrever a si mesma [...] e de refazer a história pelo modelo daquilo que fabrica” (CERTEAU, 1994, p. 226).

Voltando a Pieter Brueghel, tenho à minha frente dois de seus quadros. Um deles denomina-se *Jogos Infantis*; o outro, *Provérbios Flamengos*. No que diz respeito ao modo de criar do pintor, é possível, em ambos, ver imagens, combinadas de tal forma, que levam a imaginação a fantasiar. O cenário é constituído por elementos paradoxais: aldeias rurais presumivelmente existentes na época, assim como pela presença de seres humanos e objetos que podem ser identificados por qualquer um. Porém, a forma como tudo isso é retratado transcende qualquer possibilidade de uma leitura acomodada do real. É impressionante observar o potencial de criação do artista, e que se abre enquanto potencial para quem o olha.

Em *Provérbios Flamengos*, provérbios tão conhecidos e até hoje utilizados são retratados ao pé da letra, e todos juntos. Difícil para qualquer observador não se surpreender com a expressão artística ali colocada.



Provérbios Flamengos, Pieter Brueghel 1559 - 1,16 x 1,62 m; óleo sobre painel de madeira – Staatliche Museum, Berlim

Não é por acaso que a imagem é citada em mais de duzentos sites e blogs. Movidos pela inquietação diante da obra, seja pela vontade de encontrar-se nas imagens ou de perder-se por entre elas, uma simples busca superficial mostra muitas pessoas que realizam estudos formais ou informais sobre a maestria com que Brueghel representa na tela suas impressões.

Apresenta-se abaixo alguns dos recortes realizados por alguns desses estudos:

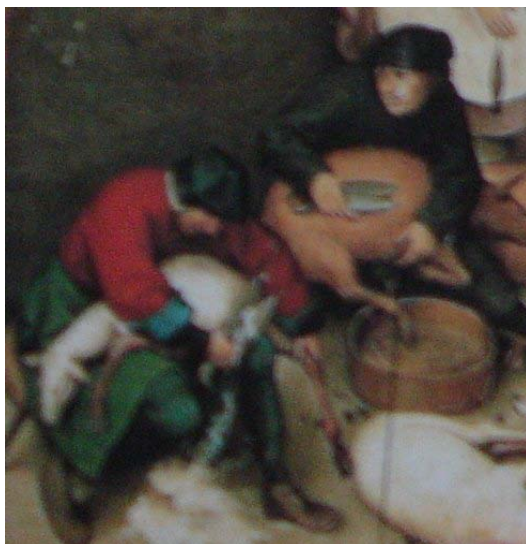
“Jogar rosas aos porcos” ou como no provérbio bíblico, jogar pérolas aos porcos



"Sentar-se em brasas", com extrema impaciência e "Colocar lenha na fogueira".



"Enquanto um tosa a ovelha, o outro tosa o porco". Um tem todas as vantagens e o outro todas as desvantagens em um mundo nem sempre justo. Ao mesmo tempo, muitos se conformam em "Ser pacientes como uma pequena ovelha."



"Chorar pelo leite derramado", sofrendo pelo que passou...



No segundo quadro, “Jogos Infantis” é possível ver crianças vestidas como adultos... ou adultos brincando como crianças... ou adultos e crianças brincando juntos? Crianças com aparência de adulto. Adultos em atividade de criança. Não passa despercebido, esse dualismo, esse paralelo evidenciado pelo pintor entre infância e idade adulta.



Jogos Infantis – Pieter Brueghel (118 x 161 cm; 1560). Kunsthistorisches Museum, Viena.

As brincadeiras são bastante conhecidas, e podem ser identificadas com facilidade, porém, a forma como o pintor as apresenta é extremamente imaginativa, porque faz o pensamento acelerar em muitas e diversas direções.

Segundo um investigador paciente, não há aqui menos que 84 brincadeiras. Algumas delas não existem mais, foram apagadas da memória. Outras existem até hoje, com inúmeras variações. Porém, há algo muito diferente nessa obra. Crianças anônimas, nenhuma delas ri. Assemelham-se a pequenos adultos tristes, que apenas se ocupam de uma atividade. “E são justamente as formas assumidas por essa atividade que movem a atenção do artista” (GÊNIOS, 1969, prancha II/III).

Mas, o que dizer sobre o ato criador?

Como concebê-lo?

Na pesquisa aqui apresentada, alguns argumentos teóricos têm sido buscados no campo da arte, em autores que embrenharam pelo campo da arte e do fazer artístico como um ancoradouro para suas reflexões que vinculam arte e existência humana.

Concepções de Arte: Criação como possibilidade de vida

[...] em moldando a terra moldou a si próprio. Seguindo a matéria e sondando-a quanto à essência de ser, o homem impregnou-a com a presença de sua vida, com a carga de suas emoções e de seus

conhecimentos. Dando forma à argila, ele deu forma à fluidez fugidia de seu próprio existir, captou-o e configurou-o. Estruturando a matéria, também dentro de si ele se estruturou. Criando, ele se recriou. (OSTROWER, 1987, p. 51).

Moldar-se a si próprio enquanto cria...

Sondar a matéria em busca da própria essência...

Dar forma à argila e, dessa forma, à fluidez de seu próprio existir...

Capturar (se)...

Configurar...

Estruturar...

Ou se perder, se desestruturar?

Desconfigurar a si mesmo e às coisas?

Criar e, assim quem sabe, recriar a si mesmo?

As questões que norteiam as reflexões apresentadas neste texto se constituem num esforço teórico, sem garantia de explicação. Caminham por entre múltiplas possibilidades...

Embora não existam respostas pré-definidas para tais questões, alguns autores oferecem pistas e desenvolvem idéias que permitem desenvolver uma lógica de pensamento, lógica que, como sugere Deleuze (1992) ao analisar a escrita de Foucault, “é como um vento que nos impele, uma série de rajadas e abalos. Pensava-se estar no porto, e de novo se é lançado ao alto mar, como diz Leibniz”. Deixando-se lançar então em direção ao alto mar em busca de um porto de ancoragem, é possível encontrar em Vigotski (1987;1999;2001), elementos que possibilitam uma compreensão dos processos de criação e da imaginação humana. Também Ostrower (1987; 1988), do lugar de artista plástica, presumivelmente em exercício criador constante, arrisca-se a elaborar um pensamento sobre o processo de criação. Entende-se que tais idéias partam, até certo ponto, de sua experiência enquanto artista.

Ostrower considera que “o ser humano é por natureza um ser criativo. No ato de entender, ele tenta interpretar e, nesse interpretar, já começa a criar. Não existe um momento de compreensão que não seja ao mesmo tempo criação.” E “isso se traduz na linguagem artística de uma maneira extraordinariamente simples, embora os conteúdos sejam complexos” (OSTROWER, 1988). Para a autora, há uma diferença entre criatividade e criação:

Consideramos a criatividade um potencial inerente ao homem, e a realização desse potencial uma de suas necessidades. [...] No indivíduo confrontam-se, por assim dizer, dois pólos de uma mesma relação: a sua criatividade que representa as potencialidades de um ser único, e sua criação que será a realização dessas potencialidades, já dentro do quadro de determinada cultura (OSTROWER, 1987; 5).

Em *Psicologia da Arte* (2001), Vigotski lança algumas idéias novas no campo da discussão científica do tema e busca aprofundar a questão da criação, explicitando a forma como ocorre a reação estética e o processo de criação. É importante ressaltar que tal livro não foi publicado em vida do autor, o que pode indicar o inacabamento de algumas reflexões por ele desenvolvidas. No processo de reação à obra de arte, algo muito profundo ocorre, ao que o autor denomina “lei da reação estética”. Esse fenômeno “encerra em si a emoção que se desenvolve em dois sentidos opostos e encontra sua destruição no ponto culminante, como uma espécie de curto-circuito” (VIGOTSKI, 2001; 270).

Vigotski enfatiza na arte seu aspecto contraditório, conflitante, paradoxal e aponta que

toda obra de arte [...] encerra forçosamente uma contradição emocional, suscita séries de sentimentos opostos entre si e provoca seu curto-circuito e destruição. A isto podemos chamar o verdadeiro efeito da obra de arte, e com isto nos aproximamos em cheio do conceito de *catarse*, que Aristóteles tomou como base da explicação da tragédia e mencionou reiteradamente a respeito de outras artes. (2001, p. 269).

O autor usa o termo *catarse* para referir-se à transformação de sentimentos que ocorre no contato com a arte. Vigotski compara ainda o processo de *catarse* à transformação da água em vinho.

E que milagre leva pintores como Brueghel a pintar, a retratar cenas que parecem cotidianas e, ao mesmo tempo, torná-las misteriosas? Em que consistiria esse processo? Vigotski resume suas considerações da seguinte forma:

A base da reação estética são as emoções suscitadas pela arte e por nós vivenciadas como toda realidade e força, mas encontram a sua descarga naquela atividade da fantasia que sempre requer de nós a percepção da arte. Graças a essa descarga central, retém-se e recalca-se extraordinariamente o aspecto motor externo da emoção, e começa a nos parecer que experimentamos apenas sentimentos ilusórios. É nessa unidade de sentimento e fantasia que se baseia qualquer arte. Sua peculiaridade imediata consiste em que, ao nos suscitar emoções voltadas para sentidos opostos, só pelo princípio da antítese retém a expressão motora das emoções e, ao pôr em choque impulsos contrários, destrói as emoções do conteúdo, as emoções da forma, acarretando a explosão e a descarga da energia nervosa. É nessa transformação das emoções, nessa sua autocombustão, nessa reação explosiva que acarreta a descarga das emoções imediatamente suscitadas, que consiste a *catarse* da reação estética. (VIGOTSKI, 2001; 272).

Nesse sentido, a arte não tem uma função vazia, de apenas expressar e transmitir sentimentos. Há, portanto, que se considerar a educação estética para além dos equívocos que a reduzem ao desenvolvimento moral, social e cognitivo ou do sentimento agradável e do prazer.

No livro *Imaginacion y el arte em la infancia* (1987), Vigotski apresenta quatro formas em que pode ocorrer a vinculação entre imaginação e realidade. A primeira é que a fantasia se compõe sempre de elementos tomados da realidade, extraídos da experiência anterior do homem. A fantasia constrói sempre a partir de materiais tomados do mundo real. A imaginação se apóia na experiência. Portanto, quanto mais ricas as experiências vivenciadas pelo indivíduo, mais ricas seriam também suas possibilidades de imaginar e criar.

Brueghel, ao criar suas pinturas, traz elementos de um contexto e situações que parece conhecer. Os elementos do cenário que os quadros do pintor apresentam deviam ser seus conhecidos, de certo modo faziam parte da sua vida, de seu contexto de vida, de seu modo de olhar o mundo, talvez.

Na segunda forma de vinculação apontada por Vigotski, a experiência se apóia na imaginação. A função criadora da imaginação não se limita a reproduzir o que assimilou das experiências passadas, mas, partindo delas, cria novas combinações. Nesse sentido,

el cérebro no se limita a ser un órgano capaz de conservar o reproducir nuestras pasadas experiencias, es también un órgano combinador, creador, capaz de reelaborar y crear con elementos de experiencias pasadas nuevas formas y planteamientos” [...] Es precisamente la actividad creadora del hombre la que hace de él un ser proyectado hacia el futuro, un ser que contribuye a crear y que modifica su presente” (VIGOTSKII, 1987; 9).

Brueghel, como habitante da aldeia, ou como observador crítico dela, ao pintar seus quadros, dá nova forma ao modo de olhá-la, vivifica-a, dá-lhe existência, fermenta-a com elementos que a tornam viva a quem a olha com olhos de hoje, por exemplo. É possível perceber, na contemplação de suas obras, que as imagens ali retratadas pelo pintor não seriam uma cópia fiel da realidade, mas uma criação, que mistura aos dados suas visões e impressões sobre uma dada realidade.

Mas quais seriam tais visões de mundo, consideradas pelo pintor?

Embora muitas versões se apresentem, em sua maioria elaboradas por leitores diversos de suas pinturas, a partir de tais leituras não é possível afirmar, com certeza, o que Brueghel quis representar.

Em *Provérbios Flamengos*, por exemplo, ao misturar exemplos da sabedoria antiga, aproximando imagens que ilustram o texto dos ditados populares, o que o pintor pretende mostrar?

A ignorância de se acreditar nos mesmos preconceitos e cometer os mesmos enganos, o que faz com que o mundo caminhe sempre da mesma forma?

Ou a riqueza e inventividade presente nos habitantes das aldeias?

Estariam ali suas crenças, sonhos, perguntas e emoções?

Impossível prever, adivinhar ou afirmar.

O que podemos afirmar, por ora, é que parecem ser elementos inspiradores para as telas que o pintor cria, e assim cria possibilidades quase infinitas de pensamento para nós. Não perdemos de vista, que outras análises dos elementos presentes na pintura de Brueghel levariam a outras visões; delimitações fazem-se necessárias.

Vigotski também considera o fator das emoções na constituição da imaginação, ao explicitar a terceira forma de vinculação entre fantasia e realidade, a qual denomina enlace emocional. Para o autor, toda emoção tende a manifestar-se em imagens concordantes com ela. Ocorre uma vinculação recíproca entre imaginação e emoção.

Quanto à quarta forma de vinculação, Vigotski afirma que o edifício erigido pela fantasia pode representar algo completamente novo, que não existia na experiência do homem, nem semelhante a nenhum outro objeto real. Mas ao receber forma nova, ao tomar nova encarnação material, esta imagem “cristalizada”, convertida em objeto, começa a existir realmente no mundo real e a influir sobre os demais objetos.

Assim, é possível dizer que o processo de criação é único, singular. Não há um igual ao outro. Voltando ao exemplo de Brueghel, num momento do século XVI, como terá sido seu momento de criação?

O que pautaria sua criação, além dos elementos que podemos “ler”?

O que faz com que suas obras continuem vivas até os dias de hoje e que existam tantos estudos e leituras a respeito delas?

Mesmo tendo a visão da infância se modificado tanto, seus *Jogos Infantis* continuam presentes, assim como ocorre em outras de suas obras, como *Provérbios Flamengos*, por exemplo.

Embora algumas explicações e reflexões nos sejam oferecidas, como a catarse de Vigotski, por exemplo, talvez haja nisso tudo um grande mistério, que apenas a aventura da experiência de cada sujeito seja capaz de decifrar. E, ainda assim, haverá múltiplas recriações possíveis.

Entre as idéias e autores citados, todos parecem se entrelaçar-se ao conceberem no processo artístico seu papel intrínseco de transformação. Segundo Ostrower, “formar importa em transformar”. (OSTROWER, 1987; 51).

Brueghel, ao dar forma a modos de ver, sentimentos e pensamentos, imagina e cria uma imagem, que não existia antes, e que passa a fazer parte não apenas da História da Humanidade, mas também de si mesmo.

Talvez por isso, a possibilidade em experiência que é possível experimentar ao contemplarmos imagens como as de Brueghel, e ao recriar o que ele criou ali.

Até aqui, idéias foram lançadas tendo em vista a arte da pintura, da escultura, entre outras, e do ato de contemplá-las.

Mas que dizer da arte de viver?

De pensar?

De existir?

O transitar pelo campo da arte e pelo processo de criação enquanto atividades inerentes ao humano e potencialmente humanas, constitui um esforço de aproximação do ato criador como uma invenção dos modos de existir, de experimentar, de aprender, de formar-se, deformar-se, transformar-se, de ler, ler o mundo e a si mesmo. Não postula-se que cada um dos participantes desta pesquisa seja um artista criador de uma obra de arte, mas acredita-se ter levantado alguns elementos para compreender cada um desses participantes como alguém que inventa e inventa-se.

Educandos de EJA e educadoras: leituras de quem ensina e aprende

Este é o saber da experiência: o que se adquire no modo como alguém vai respondendo ao que vai lhe acontecendo ao longo da vida e no modo como vamos dando sentido ao acontecer do que nos acontece. No saber da experiência não se trata da verdade do que são as coisas, mas do sentido ou do sem-sentido do que nos acontece.” (LARROSA, 2002a; 27).

Assim, os educandos e educadoras da pesquisa aqui citada, foram convidados a re-avivar, a escandir imagens que artistas pintaram e deixaram registradas há séculos... e assim a criar e re-criar: criar auto-retratos, criar formas de representar a vida, formas de ser educandos e educadores, formas de ensinar, de aprender, de ler. Essas criações embasaram-se em acontecimentos vividos, na bagagem de experiência que traziam, carregadas com as emoções

que os constituem, são criações que re-criam suas experiências singulares, que “os formam e os transformam”.

Pode-se afirmar que “transveem o mundo”?

Um momento da pesquisa que pode ser considerado muito importante para a busca desse mistério é o encontro em que as falas de ambos os grupos se encontram, por meio de transcrições de vozes e produções escritas ou desenhadas. Deixa-se entrever, abaixo, algumas dessas falas:

- Primeiro eu achei super interessante que os alunos mesmo não tendo o estudo eles têm a escola da vida. Então em alguns desenhos, em alguns momentos em que eles desenhavam eles passavam o que eles estavam sentindo da mesma forma que nós também. Então por meio dos desenhos, das frases, eles estavam passando seus sentimentos. (Milena, 02/07/2006 *apud* BACOCINA, 2007).

- Eu fiquei pensando quanta coisa aqueles adultos têm e que não conseguem colocar pra fora, [...] quanto daqueles meus alunos que eles têm pra colocar e não vem pra sala de aula. Eu fiquei pensando nisso. Não sei como... acho que teria que ouvir mais. Ouvir um pouco mais os alunos, porque deve ter tanta coisa ali, não é, acho que tem que ouvir mais. (Marina, 03/06/2006 *apud* BACOCINA, 2007).

- [...]eles têm sim muita coisa pra falar [...] até nesse problema que houve na escola, muitos já deram uma solução assim tão fácil. Pelo ponto de vista deles na simplicidade: “Mas professora, eles não conversam entre eles?” Puxa vida! Uma pessoa que não tem a informação, e eles, a sabedoria de vida que eles têm. E já acharam a solução: “Eles não conversam?” só essa pergunta bastou. (Milena, 03/06/2006 *apud* BACOCINA, 2007).

[...] no EJA eles têm assim uma persistência muito grande, você sai de lá muito contente porque você aprende com eles, você mais aprende do que ensina. (Letícia, 03/06/2006 *apud* BACOCINA, 2007).

Assim se constituem os saberes e modos de existência dos educandos e dos educadores. É preciso enfrentar situações diversas, muitas vezes diferentes das quais se planejou, entrar em contato com realidades diferentes das quais se está habituado e com desafios que mobilizam esforços na busca de objetivos, sonhos e ideais em que se acredita. É esse o caminho da formação, aquele que rompe com idéias pré-concebidas e roteiros previstos, e cujo destino se renova a cada dia e a cada novo desafio...

Transver o mundo?

O que seria “transver”?

Há um caminho para chegar?

[...] não há um caminho traçado de antemão, que só teria que seguir sem desviar-se para chegar a ser o que se é. O itinerário até o sujeito está por inventar, de uma forma quase sempre singular, e não pode evitar nem a incerteza nem os rodeios. (LARROSA, 2002b; 74-75).

Seria essa a meta: a incerteza e os rodeios?

Ou se trata apenas de tentar, parafraseando Manoel de Barros “descobrir na alma coisas profundas”?

Ou o melhor é simplesmente, “conseguir não descobrir”?

Ou descobrir, de repente...

“que a importância de uma coisa não se mede com fita métrica nem com balanças nem barômetros etc. Que a importância de uma coisa há que ser medida pelo encantamento que a coisa produza em nós.”
(Manoel de Barros).

Referências

- ARENDDT, H. *A condição humana*. Tradução de Roberto Raposo. 5 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1991.
- BACOCINA, E.A. *Leituras de mundo, saberes e modos de existência de educandos e educadores: contribuição para a invenção de modos de aprender e ler*. Dissertação (Mestrado em Educação), UNESP – Rio Claro-SP: 2007.
- CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer*; tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- DELEUZE, G. A vida como obra de arte. In: *Conversações, 1972-1990*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992. 232 p.
- GÊNIOS da Pintura. São Paulo: Abril Cultural, 1969. 8 v.
- GOMBRICH, E.H. *A História da Arte*. 16^a ed. Rio de Janeiro: LTC, 1994. 688 p.
- LARROSA, J. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. In: *Revista Brasileira de Educação*. Jan/fev/mar/abr, 2002a.
- _____. *Nietzsche e a educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002b.
- OSTROWER, F. A construção do olhar. In: NOVAES, A. (org.) *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- _____. *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis, Vozes, 1987. 187 p.
- VIGOTSKII, L.S. *Imaginación y el arte em la infância*. México: Hispanicas, 1987.
- _____. *Psicologia da Arte*. – tradução Paulo Bezerra. – São Paulo: Martins Fontes, 1999.

Provérbio flamengos – Brueghel, o Velho. Disponível em:

<<http://nanamada.blogspot.com/2008/04/provrbios-flamengos-Brueghel-o-velho.html>>.

Acesso em: 10/07/2009.