A A ARTE E SEUS BENEFÍCIOS DESDE A TENRA IDADE

NORMA LÚCIA SILVA DE SOUZA

RESUMO

A arte é importante na educação infantil porque pode ajudar as crianças a desenvolver a criatividade e a capacidade de expressão. Além disso, a arte pode ajudar as crianças a compreender melhor o mundo ao seu redor e a desenvolver habilidades como observação, interpretação e resolução de problemas. Os benefícios da arte nas crianças oferecem uma grande oportunidade para os mais pequenos expressarem a sua individualidade e desenvolverem a sua capacidade intelectual. Visitar museus e exposições ajuda-os a descobrir a sua sensibilidade e a formar a sua base cultural. Algo que se implementa na educação infantil é dar-lhes a oportunidade de experimentar diferentes técnicas e materiais, deixando que experimentem diferentes tipos de tintas, papéis e outras ferramentas para que possam descobrir o que mais gostam. O educador pode ensinar as crianças sobre diferentes artistas e estilos, mostrar-lhes obras de arte de diferentes épocas e lugares do mundo e conversar com eles sobre os artistas que as produziram. Para estimular a criatividade e o pensamento crítico, deve dar-lhes a oportunidade de fazer perguntas e expressar suas opiniões sobre arte. É importante lembrar que cada criança é diferente e pode ter interesses e habilidades diferentes no que diz respeito à arte. O mais valioso é fomentar o amor pela arte e dar-lhes a oportunidade de explorar e aprender de uma forma divertida.

PALAVRAS-CHAVE: Arte; Educador; Explorar; Oportunidade.

INTRODUÇÃO

Um horizonte antropológico não é um limite; Ao contrário, tem por finalidade a ampliação da experiência, que, nas ciências, no final do século XIX, traçaria um caminho metodológico para acessar a observação da humanidade em suas origens, o que ajudaria a refundar as bases da eterna verdades a priori , agora relativas e humanas.

Mas quais são as concepções estéticas da arte infantil neste horizonte? Esta questão leva-nos necessariamente a explorar a origem antropológica da arte, onde a arte e a sua transmissão funcionam, como um continuum na experiência do homem pré-histórico, onde a expressão e a mão tomam forma através da inscrição e da sua transferência cultural.

Traços, que incorporam significado; “formas simbólicas” que criam o mundo, tecendo diversos universos culturais e singulares. Gráficos, índices, signos, que como unidade antropológica configurarão uma nova linguagem de signos expressivos chamada “arte”, diferente e autônoma da linguagem como linguagem.

Dessa forma, a arte no seu retorno à origem é a capacidade inata de todas as pessoas, incluindo crianças, pré-escolares e adolescentes.

A arte infantil é, portanto, uma linguagem expressiva que, na sua práxis cultural, foi condicionada pelo sistema, concepções, práticas e discursos da arte e da pedagogia, sendo consequentemente privilégio dos homens, das altas elites e dos dotados até ao século XIX, período em cujo desenho como ensino das artes plásticas, passará a fazer parte da educação popular, por meio da Escola Nova, após a promoção dos estudos sobre a criança, seu desenho e seu desenvolvimento artístico que foram sendo gerados, e que progressivamente contribuíram para o constituição de um novo campo de conceituação, conhecimento e análise do ensino das artes.

Porém, apesar da ascensão do estudo da arte infantil, desde a psicologia, a pedagogia e a semiologia mais contemporânea, é evidente que, mesmo no século XXI, é um campo de análise esquecido no campo da filosofia estética.

Este artigo é uma abordagem entre outras possíveis que, apoiada na “transdução” como método interpretativo, elabora uma transferência de concepções filosóficas da estética contemporânea para a arte infantil, em cujas singularidades ela se torna significativa como arte. Isso significa desmontar as teorias, extrair significados e ressignificá-los na análise estética da arte infantil, pré e adolescente, com foco específico na expressão gráfico-plástica.

HORIZONTE DA ARTE INFANTIL COMO LINGUAGEM SEMIÓTICA

Estética Semiótica é uma análise estética, situada num campo de interpretação da arte, como linguagem de signos expressivos (índices, traços, manchas...) que é autônoma da linguagem como linguagem, reinterpretando as teorias da semiótica e da semiologia, a partir das quais também podem ser redefinidas a arte infantil, até agora objeto de questionamento por pedagogos, artistas e psicólogos.

A Estética Semiótica baseia-se na concepção da estética como expressão da sensibilidade, ou aisthesis, e a arte é uma manifestação humana inata desde a infân-

cia. A partir daí, a arte infantil constitui uma linguagem expressiva, cujos signos artísticos (pegadas, gráficos, cores, etc.) preservam a aisthesis como unidade antropológica; e a diversidade de significados que apresenta como linguagem expressiva é decodificável e interpretável, graças à sua polissemia como signo.

Porém, para poder navegar e compreender esta interpretação, é preciso viajar sem a antiga tradição estética, restrita à grande arte, às grandes obras e aos grandes artistas, que renunciaram à aisthesis , em busca de um sentido historicamente transcendente.

Aliviados do fardo de sua hegemonia, mergulhemos na evolução biológica proposta por Darwin, que propôs um novo paradigma que possibilitou gradativamente novas leituras em todos os campos das ciências humanas no século XIX. Um desses caminhos foi aberto por Leroi Gourhan (1971), ao descobrir a surpreendente evolução do rosto (na expressão e na linguagem) e da mão (nas ferramentas e nos ofícios), resultado das mudanças na percepção dos hominídeos ao se levantarem., desenvolvendo um cérebro complexo e deslocando o olfato e o paladar, através da visão e da audição, transformando-se em uma mão preênsil que fabricava ferramentas, impulsionando a humanidade para além do horizonte da terra.

Segundo Ceballos (2006), a proposta de Gourhan baseia-se na evolução mental, associada ao social e à linguagem, ao passo que, ao ficar em pé, o homem privilegia a visão e a audição como órgãos que se conectam com o externo (ver, ouvir, perceber, pensar) sobre o paladar. e cheiram como órgãos internos que estão conectados ao interior junto com a mão.

A mão especializa-se, saindo da sua função de deslocamento e apreensão, encontrando a função útil (fazer, objeto) e a face a função de expressão (expressão, linguagem, pensamento,). A mão dará origem ao sistema técnico e a face ao sistema verbal. Segundo Ceballos, tudo isto, aliado à transformação da linguagem através da organização dos sons e dos gestos expressivos, dará consequentemente a possibilidade de conceber símbolos expressivos e a sua transformação em comunicação gráfica.

Os instrumentos de simbolização (mão, corpo, rosto) e os de leitura simbólica (ouvidos, olhos, paladar, tato, olfato) dão origem a uma leitura totalizante que chamaremos de estética, que se configura a partir da relação evolutiva entre mãorosto e linguagem útil.

Tal revisão filogenética e a percepção sensorial como fonte primordial da expressão humana colocaram a estética no horizonte antropológico de onde todas as formas de sensibilidade estética como capacidade inerente ao homem estão no mesmo nível e lugar, até agora reservado à arte.

Esta visão, juntamente com os estudos de Saussure (2008), cujo encontro com os elementos elementares da linguagem na base antropológica do homem e na sua fisiologia, destacou a importância da cultura no significado da linguagem e da arte.

Encontramos tal ideia no conceito de Dutton:

> ...o campo das línguas naturais é semelhante ao campo da arte quando considerado no seu aspecto intercultural: ambos mostram uma troca entre as estruturas profundas inatas e os mecanismos da vida emocional, por uma coisa. lado e um vasto oceano de material cultural condicionado pela história (DUTTON, 2010, p. 51).

Abrindo este horizonte estético, não existe uma arte acima da outra, e todas as suas práticas são manifestações estéticas, que coexistem com outras formas de exterioridade. Nesta perspectiva, a arte não se reduz a estilos, expandindo-se a todas as expressões artísticas, incluindo aquelas as quais os limites entre o objeto e a realidade foram apagados, fragmentados ou acentuados, e também aquelas onde o artista procura a referencialidade do objecto; além de outros aos quais a expressão foi amalgamada com suas formas de conteúdo, pois "o signo icônico não se reduz simplesmente a uma imagem ou realidade, nem o iconismo visual é um dispositivo de ilusão de ótica" (SALABERT, 2003, s/p).

Nesse sentido, na compreensão semiótica da arte infantil, o signo gráfico, como indicaria Salabert, em relação ao signo pictórico "é determinado pelo trabalho de produzi-los" (SALABERT, 2003, s/p).

Pelo ato de exteriorização, a pintura infantil é um corpo de inscrições, onde convergem a tríade de referentes sígnicos proposta por Pierce (1987): tanto o representamen (referência ao meio), o objeto (referência ao objeto) e o interpretante, (referência à consciência interpretante).

O estilo de pintura infantil como aisthesis, responde ao duplo propósito de referencialidade e expressão, onde a preeminência de sua indexicalidade, ou traço de seus gestos, não apaga ou suprime a tríade referencial do signo que Pierce propõe, porque a criança acessa a realidade, extrai suas formas, qualidades e possibilidades (representamen) de objetos ou eventos (objeto), e a matéria gráfica inscrita é interpretável a partir da psicologia, da pedagogia, da estética ou do gosto pessoal (consciência interpretativa).

Mas, além disso, a construção semió-

tica dos signos da arte infantil é o resultado da exegese, isto é, de trazer à tona o interior e captá-lo numa superfície de inscrição através de signos plásticos como registro e traço indicial de um ser sensível, capaz de comunicando-se com uma linguagem verdadeira para a imagem. Contudo, de acordo com pesquisas anteriores (ZAPATA 2006, 2007, 2009, 2013), não se pode ignorar que a aisthesi artística como condição inata depende de condições fisiológicas universais (filogenéticas) e individuais (ontogenéticas e genéticas) e de condições psicoafetivas e emocionais. socioculturais, como estímulos ambientais que condicionam o desenvolvimento artístico da criança e suas formas de expressão.

A análise estética da arte infantil deve alimentar-se da investigação ou do estudo destas teorias. A arte infantil não se sustenta como tal em concepções estéticas e críticas restritas à grande arte em termos de forma, conteúdo ou estilo;

Se forem estudadas as etapas do desenvolvimento artístico, pode-se entender, por exemplo, que o desenho infantil começa com uma etapa abstrata, expressiva, sem conteúdo referencial explícito. Contudo, isso não significa que, na baixa iconicidade do desenho da criança pequena, não haja processo de representação interno-externo, nem desapareça na obra de Kandinsky ou Pollock.

O homem é o único animal que, desde a mais tenra infância, é capaz de transformar espontaneamente uma ideia em escrita. Os signos gráficos da criança substituem as representações internas e as reconstroem como ícones, índices ou traços que virtualizam suas ideias, independentemente de sua semelhança com o objeto, ou de seu baixo nível de consciência, transformando-as em símbolos gráficos ao utilizá-los como tais, dando-lhes assim um valor simbólico, comunicativo e expressivo, que embora não seja dado pela autonomia artística ou por convenção de estilo como a Arte Abstrata de Kandinsky, ou o Expressionismo Abstrato de Pollock, é dado como expressão interpretativa da criança.

Nos termos de Salabert, a iconicidade da obra está ligada a processos prioceptivos, ou seja, externos, enquanto a indexicalidade pictórica está ligada à expressão e percepção do próprio corpo no próprio ato de pintar. "Assim, o corpo de expressão é um território, o lugar espaço-temporal de uma apropriação. É dizer forma com referência a esse corpo equivale a dizer traço, sinal de uma expressão" (Salabert, 2003, p. 167) enquanto a referencialidade nos guia pelo caminho do iconismo do "superficial".

Portanto, a implementação da arte infantil é "um jogo entre um procedimento semiótico e um procedimento estético" (Salabert, 2003, p. 169), onde a linguagem e a arte se unem como construções semióticas que comprometem realidades individualizadas, ao mesmo tempo que -processos culturais. Nesse processo de construção semiótica do trabalho infantil, os signos da realidade codificada convergem em diferentes níveis de consciência dependendo da idade, como sugere Matthews (2002), por meio de imagens pictóricas, que Salabert chama de hipoícones.

O desenho da criança constitui então a virtualização do mundo, materializada por meio de signos pictóricos. Para Salabert, o artista representa na pintura uma substância real (corpo eidético/objeto de expressão) que abrange a representação de entidades do mundo desde um alto grau de iconicidade até o formalismo não figurativo (Salabert, 2003). Portanto, o trabalho da criança de aproximadamente dois anos representa uma "questão textural"., uma grafia espontânea, traços, índices, enfim; um traço anicônico (baixo grau de referencialidade) que é um signo pictórico (abstrato); um corpo de expressão, embora não se refira a nenhum objeto. Nesta fase do desenho, geralmente identificada pelos autores como um rabisco desordenado ou disforme (sem forma/sem ordem), que chamaremos devido ao seu carácter textural como uma fase expressiva (não figurativa ou anicónica), onde os signos apresentam uma forma de conteúdo e forma de expressão dissolvidas no mesmo plano; não há distinção de qualquer substância, dada a sua falta de referencialidade.

A criança pequena expressa, não representa, apresenta, materializa e "cria" uma imagem real, ao passo que não imita, nem pretende representar, apresentando algo novo que de fato não existia; porque seus primeiros desenhos não possuem um significado poético em sentido estrito. Não muito longe desses primeiros traços indiciais, o bebê descobre que ao registrar a marca do lápis numa superfície de inscrição pode criar imagens, dando um salto cognitivo que o preparará para a representação de ideias mentais, tanto referentes ao objeto quanto simbólicas (pintura), bem como não se referir ao objeto ou à notação (escrita, matemática, música).

Na representação pictórica de crianças e jovens, devido ao caráter gradual do seu desenvolvimento cognitivo, o nível de expressão predominará sobre o nível de conteúdo, até que se invertam e combinem. O plano de expressão de Salabert consiste em "Expressão pessoal no sentido físico da escrita ou da texturalidade, resultado da projeção da dimensão somática do sujeito numa obra, através de formas que se tornam significativas" (Salabert, 2003, p. 195), características do desenho infantil que levaram a psicologia a interpretar a personalidade, os medos e a inteligência da criança.

Se estivermos diante de uma linguagem, diante de um sistema organizado de signos e símbolos, teremos que tentar compreendê-la como tal. O modelo semiótico permite uma abordagem fiável do fenómeno das construções iconográficas autónomas na infância, tendo em conta as suas funções básicas (MARTÍNEZ, 2002, s/p).

A tese de Martínez, sem ser estética, propõe aplicar um modelo linguístico ao trabalho infantil, para encontrar o seu significado cultural-convencional, codificando as estruturas visuais do desenho, com base na sintaxe e na semântica, isto é, significado, encontrando imagens iconográficas com diferentes níveis de significado simbólicocultural, ligações entre sintaxe visual e ligações semânticas entre conteúdos.

O modelo aplica as qualidades à linguagem pictórica infantil, concebida como cadeias de signos, símbolos, metáforas e metalinguagens, com significados culturais. Em contrapartida, à concepção exposta a partir de Salabert, no modelo de Martínez, as primeiras grafias perdem todo o sentido dada a sua aniconicidade e a falta de referências semânticas. Além disso, as manifestações artísticas infantis não se reduzem a processos semióticos.

Nos processos asemióticos internos propostos pela semiótica como linguagem independente da linguagem, os signos são irredutíveis à convenção cultural, emergindo como traços, rastros e marcas psíquicas quase sempre inconscientes e ocultas, enigmas que os psicólogos têm chamado de fantasmas ou alegorias inconscientes.

Por outro lado, os signos artísticos transformados em sintaxe, semântica e metáforas visuais necessitam que a linguagem seja codificável e decodificável. Ou seja, uma arte por meio da linguagem. Correlato, cuja racionalidade ignora a sua aisthesis, a sua indexicalidade e o seu significado como experiência estética, incapaz de interpretar a sua singularidade como expressão.

A imanência da sua expressão e do seu conteúdo não pode ser separada, são irredutíveis - ainda que em termos linguísticos - devido à sua polissemia, podem ser examinados teoricamente separadamente, como faces de um mesmo signo; daí as diferenças conceituais que é capaz de suscitar como sentido.

Afirmamos esta concepção em Arnheim (1989), que, desmistificando a linguagem como sinônimo de pensamento, atribui à percepção a conjunção entre ambiente (matéria sígnico-simbólica) e pensamento (abstração simbólica).

Para Arnheim, o pensamento: “opera por meio das coisas às quais a linguagem se refere, referentes que em si não são verbais, mas perceptivos” (ARNHEIM, 1989, p. 145). Nessa perspectiva, “toda percepção é simbólica” (ARNHEIM, 1989, p. 248) na medida em que os sinais visuais, sonoros e hápticos são matéria visível, audível, gustativa, cheirável ou palpável, que desencadeiam processos sinápticos na rede de neurônios. circuitos do sistema nervoso, ao qual toda matéria perceptível é transformada em imagem, som, sabor, cheiro, sensação; promovendo emoções, pensamentos, conexões semióticas e asemióticas que produzem novas relações simbólicas, ideias, ou reforçam a memória, e que externalizados através de representações gráficas notacionais ou simbólicas, o corpo, ou a fala, saem de dentro para fora como matéria simbólica ou semiótica, entre outras formas de nos manifestarmos como humanos.

A arte infantil não é um espelho da linguagem, é uma linguagem autônoma com signos que se conectam com seu público. De tal forma que, sem serem complexos como os signos artísticos da arte adulta, e da grande arte, sejam potentes e capazes de transmitir significados sem a intermediação da linguagem. É matéria indexical, um traço, um registro virtual que sincretiza o desenvolvimento e as experiências de vida, por meio de uma superfície de inscrição.

A EDUCAÇÃO INFANTIL E A ARTE

No Ensino Pré-escolar, o infante, em seu procedimento de aquisição de conhecimento, necessita de vivências para erigir novos entendimentos, fomentando a formação do saber de maneira inventiva e relevante. Por conseguinte, para os pequeninos, o processo educativo no Ensino Pré-escolar assume uma importância singular, principalmente durante as primeiras vivências no campo das Expressões Plásticas. Conforme Ferraz e Fusari afirmam,

desde muito pequena a criança participa das práticas sociais e culturais de sua família, de seu meio, enfim dos grupos com os quais convive. Gradativamente, ela vai descobrindo o mundo físico, psicológico, social, estético e cultural que lhe é apresentado pelos adultos (e outras crianças) no dia a dia. A sua formação como sujeito em processo de humanização vai se estruturando a partir das experiências assimiladas em interação com as outras pessoas. É, pois inserida no ambiente afetivo e cultural que a criança vai desenvolver seu processo de socialização. (FERRAZ; FUSARI, 1999, p. 41).

É imprescindível que o docente esteja consciente de seu papel, a fim de promover abordagens significativas, potencializando a percepção e a criatividade. Como instigador,

ele tem a responsabilidade de buscar e ampliar a experiência artística na vida dos pequenos no Ensino Pré-escolar, oferecendo diversas possibilidades em termos de materiais, suportes, entre outros. Isso é evidenciado pelo relevante documento Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação

Infantil/DCNEI, que propõe como estratégia a imersão da criança nas expressões artísticas, por meio da vivência e reflexão sobre a arte. Segundo as DCNEI,

as Artes Visuais expressam, comunicam e atribuem sentido a sensações, sentimentos, pensamentos e realidade por meio da organização de linhas, formas, pontos, tanto bidimensional como tridimensional, além do volume, espaço, cor e luz na pintura, no desenho, na escultura, na gravura, na arquitetura, nos brinquedos, bordados, entalhes etc. O movimento, o equilíbrio, o ritmo, a harmonia, o contraste, a continuidade, a proximidade e a semelhança são atributos da criação artística. A integração entre os aspectos sensíveis, afetivos, intuitivos, estéticos e cognitivos, assim como a promoção de interação e comunicação social, conferem caráter significativo às Artes Visuais. (RCNEI, 1998, p. 85).

Para que isso se concretize, é necessário incorporar a prática das Expressões Plásticas no dia a dia do ambiente educacional, ampliando a conexão da criança com o entorno que a cerca, uma vez que a vivência artística permite que os pequenos expressem suas emoções, temores e desapontamentos, ações essenciais para o desenvolvimento de suas habilidades. Dessa forma, a Arte desempenha um papel relevante no contexto escolar e na sociedade, exercendo a capacidade de unir indivíduos por meio de suas diversas manifestações de sabedoria, instigando descobertas e aproximando uns dos outros, seja por meio de uma escultura, música, dança, entre outras formas. Conforme afirmam Martins, Picosque e Guerra,

a comunicação entre as pessoas e as leituras de mundo não se dão apenas por meio da palavra. Muito do que sabemos sobre o pensamento e o sentimento das mais diversas pessoas, povos, países, épocas são conhecimentos que obtivemos única e exclusivamente por meio de suas músicas, teatro, pintura, dança, cinema, etc. (MARTINS; PICOSQUE; GUERRA, 1998, p. 14).

A Expressão Artística possibilita a exploração de ideias, conflitos e desempenha um papel no avanço intelectual, estimulando a capacidade de compreender o entorno. Na Etapa Inicial da Educação, isso não é diferente, a Arte se configura como um meio de comunicação, sendo as representações visuais valiosas aliadas na percepção do ambiente, nos eventos, sentimentos, tradições e em tudo que nos cerca.

A Arte viabiliza a compreensão e a percepção das coisas, dos objetos, das formas, texturas, linhas, cores e de tudo relacionado às representações visuais. Além disso, hoje em dia, os recursos tecnológicos e audiovisuais podem oferecer mais possibilidades para ampliar o repertório visual, contribuindo para o processo criativo da criança.

É uma verdade que as Expressões Visuais estão de forma direta conectadas à fantasia, que se apresenta como uma ação perceptível vinculada aos receios, afetos, sensações e visões do universo que as rodeia.

Conforme Paulo Freire (1996, p.69):

Homens e mulheres somos os únicos seres que social e historicamente, nos transformamos em capazes de adquirir conhecimento. Portanto, somos os únicos em quem aprender se torna uma jornada criativa, algo, por conseguinte, muito mais enriquecedor do que simplesmente repetir a instrução fornecida. Aprender para nós é erigir, reconstruir, constatar para transformar, o que não se realiza sem disposição ao perigo e à aventura do espírito.

A Arte é o meio pelo qual a humanidade procura inovar ao longo das eras e de suas circunstâncias, buscando se aprimorar a cada dia. A arte não deve ser considerada somente como recreação e diversão. A Arte na Educação Primária é essencial, uma vez que intensifica a expressão das crianças, colaborando em sua maneira de existir e se situar no mundo, assim como interpretar o mundo como elas o veem, de se conhecer e conhecer o outro, de lidar com o imaginativo e desenvolver outras manifestações.

Conforme as palavras de Martins, Picosque e Guerra (1998, p. 43), "a linguagem da arte propõe um intercâmbio de sensibilidades, um diálogo agradável entre nós e as formas de imaginação e formas de sentimento que ela nos proporciona".

A arte é crucial por ser uma exigência humana de expressão, e seu progresso acontece no meio social e cultural: ela engloba as manifestações, o sensível, o estético em comunicação com o mundo que a circunda.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O propósito geral desta pesquisa abordou a compreensão da relevância da

disciplina de Artes desde a tenra idade, o que foi comprovado por meio da elaboração deste estudo.

Considerando que a Arte proporciona às crianças nessa fase escolar, percebese que o desenvolvimento integral abrange os aspectos psicológicos, físicos, intelectuais e sociais.

Os professores necessitam de novas abordagens metodológicas para promover o desenvolvimento dos alunos, reconhecendo que isso não é uma tarefa fácil, uma vez que não possuem suporte adequado para adquirir recursos e orientar o processo de ensino.

Com base na análise dos trabalhos realizados para a elaboração deste artigo, fica evidente a necessidade de rever as práticas educacionais no ensino da Arte, evitando que os alunos se acostumem com as mesmas metodologias.

É essencial promover um estudo colaborativo entre profissionais da área, que resulte em uma proposta reflexiva de currículo, direcionada às experiências dos alunos e alinhada às práticas da escola, a fim de construir novos conhecimentos e promover seu desenvolvimento integral.

Em pesquisas futuras, espera-se que este trabalho possa contribuir tanto para os estudantes que atuarão nessa modalidade, como também para os professores que já estão envolvidos, servindo como fonte de pesquisa e aprendizagem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARNHEIM, R. "O desenvolvimento. In Villa Ortiz, J. (Ed.), Mesera, R. (Trad.): Arte e Percepção Visual. Psicologia da Visão Criativa", Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires. 1962.

ARNHEIM, R. Novos ensaios sobre psicologia da arte (M. Cóndor Urduña, traduzido). Madri: Aliança. 1989.

BRASIL. Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil (RCNEI). 3 v.

Brasília: MEC/SEF, 1998.

CEBALLOS, H. Da arte das sociedades às sociedades artísticas. Medellín:

Pontifícia Universidade Bolivariana. 2006.

DOMÍNGUEZ, J. Cultura de julgamento e experiência da arte. Ensaios . Medellín: Editorial Universidade de Antioquia. 2003.

DUTTON, D. O instinto da arte. Beleza, prazer e evolução humana (C. Font Paz, Trad.). Madri: Paidos Editorial. 2010.

FERRAZ, Maria Heloísa C. de Toledo e FUSARI, Maria F. de Rezende. Metodologia do Ensino de Arte. 2. ed. São Paulo: Cortez, 1999.

MARTÍNEZ GARCÍA, ML. Indicadores socioculturais nas representações gráficas infantis. Arte, Indivíduo e Sociedade , pp. 103-109. 2002.

MARTINS, Mirian Celeste; PICOSQUE, Gisa; GUERRA, Maria Terezinha Telles.

Didática do Ensino de Arte: A Língua do Mundo. São Paulo: FDT, 1998.

MATTHEWS, J. A arte da infância e da adolescência. A construção do sentido da arte. Espanha: Paidos. 2002.

MONTOYA GÓMEZ, J. Explosões linguísticas, expansões estéticas. Meedellín: Universidade Nacional da Colômbia. 2008.

SALABERT, P. O pensamento visível . Faculdade de Ciências Humanas e Econômicas. Medellín, Colômbia: Universidade Nacional da Colômbia. 2003.