A IMPORTANCIA DAS CORES NOS DESENHOS NO ENSINO NA EDUCAÇÃO INFANTIL

MARINA TAKAYAMA

RESUMO

Desde que nascemos, as cores fazem parte de nossa existência. Tudo o que vemos é preenchido por ela. A cor é algo que nos é tão familiar que se torna difícil para nós compreendermos que ela não corresponde a propriedades físicas do mundo, mas sim à sua representação interna, em nível cerebral. Ou seja, os objetos não têm cor; a cor corresponde a uma sensação interna provocada por estímulos físicos de natureza muito diferente que nos levam a percebê-las através de nosso aparelho visual. Mais do que saber sobre sua existência, o estudo das cores mostra-nos cada vez mais sua relação direta com nossa percepção e compreensão do mundo. As cores atuam em nosso sistema psíquico e podem até (de acordo com sua frequência) inibir nossos comportamentos. Neste trabalho nos proporemos a percorrer de forma mais sistemática este universo, e esperamos com isso, estar contribuindo com a construção de um material que seja tomado como referência para um melhor entendimento deste fenômeno visual tão importante para nossa sobrevivência.

Palavras-chave: artes visuais, cores, desenho, sensibilidade.

INTRODUÇÃO

A arte é a criação humana com valores estéticos (beleza, equilíbrio, harmonia, revolta) que sintetizam as suas emoções, sua história, seus sentimentos e a sua cultura. é um conjunto de procedimentos que é utilizado para realizar obras e no qual aplicamos nossos conhecimentos. Se apresenta sobre variadas formas, como: a plástica, a música, a escultura, o cinema, o teatro, a dança, a arquitetura, etc. Pode ser vista ou percebida pelo homem de três maneiras: visualizadas, ouvidas ou vistas (audiovisuais), hoje alguns tipos de arte permitem que o apreciador participe da obra. O artista precisa da arte e da técnica para se comunicar.

O homem criou objetos para satisfazer as suas necessidades práticas, como as ferramentas para cavar a terra e os utensílios de cozinha. Outros objetivos são criados para serem interessantes ou possuírem um caráter instrutivo. O homem cria a arte como um meio de vida, para que o mundo sabe o que pensa, para divulgar as suas crenças e as dos outros, para estimular e distrair a si mesmo e aos outros, para explorar novas formas de olhar e interpretar objetos e cenas.

A arte é inerente ao ser humano, que se educa no contexto das manifestações culturais e se humaniza e se emociona à cada experiência ou vivência estética. É uma forma de comunicação poderosa. Nos anos cristãos, uma das primeiras instituições a perceber esse fato foi a Igreja Católica, quando utilizou a arte como forma de propaganda de suas idéias, atingindo o ápice de divulgação da crença por volta de 1200 d.C. Descobertas arqueológicas também apontam a arte como necessidade, como pedra fundamental de desenvolvimento dos povos.

É certo que a arte transcende o homem. Todos os povos, em qualquer tempo, manifestaram-se artisticamente. As inscrições rupestres, as danças rituais, as músicas milenares tornaram-se prova e espelho do tempo. Inegavelmente, é por meio da arte que apreciamos e descobrimos o que existe de mais significativo na história do passado. O registro artístico tornou a distância dos milênios uma barreira de fácil transposição. É por seu intermédio que se lê a história pessoal, contextual e neopsicossocial de cada povo.

A imagem torna-se um referencial, um espelho, Informa como estamos, independentemente da intencionalidade da comunicação. Lembrando que espelho é revelação, traz a claro: reação, instinto, intenção e história.

Partindo deste princípio, o trabalho artístico significa mais do que um processo criativo. Capta o indizível e o invisível num momento único. O que importa é a liberdade de pensamento. O fio que conduz ao cálculo do acaso.

Não se limita a ilustrar dominância, ao contrário tensão entre o espontâneo e o construído. Uma soma de motivos particulares. Novas proposições, a precedência da transformação.

A arte, expressão privilegiada do universo subjetivo, muda sempre. Junto com nossas aspirações, necessidades e projetos. Com as possíveis leituras. Leituras alheias não têm compromisso com a intencional idade do artista. Mais uma prova de sua independência.

A transformação da sensibilidade e da razão, duas forças presentes no processo criativo, é concomitante à realização da liberdade. E é nesse estado que os limites desaparecem, que as diferenças se transformam em uma soma de particularidades. A linguagem não é apenas meio de expressão, ela é condição indispensável à organização da vida mental do ser humano. Portanto, aprender a lidar com o material artístico e transformá-lo em instrumento de linguagem é sem dúvida dar acesso à capacidade de expressão que todos nós possuímos. Para Ernest Fischer:

"... a propriedade mais importante da linguagem é seu potencial criativo. Conhecer uma linguagem permite ao usuário elaborar um número infinito de produções". (FISCHER, 1981, p 10)

E é por meio dessas configurações que se propõe o modo de comunicação no contexto de uma linguagem. O processo de fazer arte e se expressar é revestido de um processo de aprendizagem, de crescimento, de amadurecimento e mediação na capacidade de comunicação do homem com o meio no qual ele se relaciona. É o encontro teoria aliada à prática. O encontro da arte e da ciência. Da ciência e da filosofia.

Um processo educativo completo e complexo. Para Fernando Azevedo:

"O ato criador abrange, portanto, a capacidade de compreender, e esta, por sua vez, a de relacionar, ordenar, configurar, significar" (AZEVEDO, 1979, p. 26).

Entende-se que a arte é capaz de fazer flexibilizar pensamentos e relações onde o criador é sempre capaz de conectar e mudar as interações produzidas no mundo da imagem pré-concebida. Percebe as transformações e se percebe transformador. Ele se faz um solucionador

de problemas e é essa capacidade que o torna apto a criar e a superar os seus próprios limites em seu processo de tensão. O sujeito criativo supera a capacidade de imitação, produz fatos e os conecta a outras relações. As relações advindas estarão sempre se conectando e formando novas tensões que o. alimentam para outras formações estéticas e/ou vivenciais.

2. A História do Ensino da Arte

Para compreender e assumir melhor a responsabilidade como professor de arte é importante saber como a arte vem sendo ensinada, as suas relações com a educação escolar e com o processo histórico-social. A partir dessas noções pode reconhecer na construção histórica, esclarecer como estamos atuando e como queremos construir essa história.

As práticas educacionais aplicadas em aula vinculam-se a uma pedagogia, uma teoria de educação escolar. Ao mesmo, as nossas práticas e teorias educativas estão impregnadas de concepções ideológicas, filosóficas que influenciam tal pedagogia. É claro que isto ocorre igualmente com ensino escolar de arte: a concepção de mundo deve embasar as correspondências que se estabelece entre as aulas de arte e as mudanças e melhorias que acreditamos ser publicitárias na sociedade.

A educação escolar e o meio social exercem ação recíproca e permanente um sobre o outro. Para os educadores mais otimistas a educação escolar é pensada de forma idealística, considerando-a muito influente e capaz de mudar por si só, as práticas sociais. Em oposições a estes, existe um outro grupo de professores que acredita que é a sociedade, com suas práticas, que determina totalmente a educação escolar, a qual por sua vez é considerada reprodutora dessa sociedade, sendo incapaz de mudá-la.

Ao analisar essas proposições percebe-se que ambas precisam ser consideradas. No entanto, é importante definir quais particularidades desses posicionamentos ao destacar nas aulas de arte, o que se quer conservar e o que é preciso para que se assuma uma posição mais realista e progressista, na qual a educação escolar em arte possa contribuir nas transformações sociais e culturais.

Para compreender e assumir melhor as nossas responsabilidades como professores de Arte é importante saber como a arte vem sendo ensinada, suas relações com a educação escolar e com o processo histórico social.

As práticas educativas aplicadas em aula vinculam-se a uma pedagogia, ou seja, a uma teoria de educação escolar. Ao mesmo tempo, as nossas práticas e teorias educativas estão impregnadas de concepção de mundo embasa as correspondências que estabelecemos entre as aulas de arte e as mudanças e melhorias que acreditamos prioritárias na sociedade.

A educação escolar e o meio social exercem ação recíproca e permanente um sobre o outro. Para os educadores mais otimistas a educação escolar é pensada de forma idealística, considerando-a muito influente e capaz de mudar, por si só, as praticas sociais. Percebe-se que ambas proposições precisam ser consideradas.

No entanto, é importante definir

quais particularidades desses posicionamentos destaca-se em aulas de arte, quais conservar e quais assumir para atingir uma nova posição mais realista e progressista, na qual a educação escolar em arte possa contribuir nas transformações sociais culturais.

Os professores que tem esse modo de ser acreditam que a educação escolar é capaz, sozinha de garantir a construção de uma sociedade mais igualitária, democrática, e de evitar a sua degradação. Para eles a função da escola é também a de resolver os desvios e problemas sociais.

As teoria de educação escolar que amparam esse posicionamento são denominadas teorias pouco criticas da educação quanto ás suas interferências sociais. Fazem parte desse grupo as seguintes pedagogias que, obviamente, vinculam-se a praticas educativas correspondentes impregnadas de sua concepção do mundo: pedagogia tradicional, pedagogia nova e pedagogia tecnicista.

A pedagogia tradicional tem suas raízes no século XIX e percorre todo o século XX, manifestando-se até os nossos dias. A base idealista desta pedagogia induz a acreditar-se que os indivíduos são libertados pelos conhecimentos adquiridos na escola e podem, por isso, organizar com sucesso uma sociedade mais democrática.

Na pedagogia tradicional o processo de aquisição dos conhecimentos é proposto através de elaborações intelectuais e com base nos modelos de pensamento desenvolvidos pelos adultos, tais como análise lógica, abstrata.

O professor conduz suas aulas empregando métodos que foram enunciados pelo filosofo Johann Friedrich Herbart (FUSARI & FERRAZ, 1992, p.23), que podem ser sintetizados nos seguintes passos:

* Recordação da aula anterior ou preparação para a aula do momento;

* Apresentação de novos conhecimentos, principalmente através de aulas expositivas;

* Assimilação do novo conhecimento por parte do aluno, por meio de exercícios; * Aplicação dos novos conhecimentos em diferentes situações, atribuindo-se para isso, "lições de casa" com exercícios de fixação e memorização.

Aplicação dos novos conhecimentos em diferentes situações, atribuindose, para isso, "lições de casa" com exercícios de fixação e memorização.

Nas aulas de arte das escolas brasileiras, a tendência tradicional está presente desde o século XIX, quando predominada uma teoria estética mimética, isto é, mais ligada às cópias do "natural" e com a apresentação de "modelos" para os alunos imitarem. Esta atitude estética implica na adoção de um padrão de beleza que consiste, sobretudo em produzir-se e em oferecer-se à percepção, ao sentimento das pessoas, aqueles produtos artísticos que se assemelham com as coisas, com os seres, com os fenômenos de seu mundo ambiente.

Com relação ao ensino do desenho nas escolas da Inglaterra. França e outros países europeus predominavam, no século XIX, influências de idéias liberais e positivistas que resultam na sua utilização como uma modalidade aplicada em ornamentos e preparação dos profissionais.

Isso fica bem evidente na Inglaterra. onde foram criadas "escolas de desenho" a partir de 1837 para atender aos princípios e práticas artísticas de ornamentação, decoração e manufaturas. Nos Estados Unidos os fIlhos das classes média e média altas aprendiam em escolas particulares a copiar reproduções famosas, perspectiva linear e desenho geométrico. Com isso, podiam reconhecer as obras de arte originais dos grandes mestres e não comprar trabalhos falsos. Os filhos dos operários, entretanto, freqüentavam a, escola pública onde aprendiam desenho geométrico e desenho línea destinados a serem usados em seus futuros trabalhos nas fábricas.

No Brasil do século XIX. o desenho ocupa um espaço equivalente ao do mundo em industrialização, o que fica bem evidente no parecer feito por Rui Barbosa sobre o ensino primário, em 1883 onde relaciona o desenho com o progresso industrial. Aqui também o ensino do desenho adquire um sentimento utilitário, direcionado ao preparo técnico de indivíduos para o trabalho, tanto de fábrica quanto de serviços artesanais. Na prática, o ensino do desenho nas escolas primárias e secundárias apresenta-se ainda com uma concepção neoclássica ao enfatizar a linha o contorno, o traçado, e a configuração. Estas particularidades tão "intelectualizadas" do desenho foram transmitidas principalmente pela Academia Imperial do Rio de Janeiro e pelo grupo da Missão Francesa que chegou ao Brasil em 1867.

Nas primeiras décadas do século XX continua evidente junto às classes sociais mais baixas, a analogia entre o ensino do desenho e o trabalho, como se observa nos programas de desenho geométrico, perspectiva exercícios de composição para decoração e desenho de orientados exclusivamente para cópias de modelos que vinham geralmente de fora do país. Os desenhos eram considerados "linguagens" úteis para determinadas profissões, e quando transformados em conteúdos de ensino dava-se ênfase aos seus aspectos técnicos e científicos. Os professores exigiam e avaliavam esse conhecimento dos alunos empregando métodos que tinham por finalidade exercitar a vista, a mão, a inteligência, a imaginação (memória e novas composições), o gosto e o senso moral.

Entre os anos 30 e 70 os programas dos cursos de desenho abordam basicamente as seguintes modalidades desenho do natural (observação, representação e cópias de objetos); desenho decorativo (faixas, ornatos, redes, gregas, estudo de letras, barras decorativas, painéis); desenho geométrico (morfologia geométrica e estudo de construções geométricas) desenho "pedagógico" nas Escolas Normais (esquemas de construções de desenho para "ilustrar" aulas). Os conteúdos desses programas são bem discriminados e, como se (Observa, centrados nas representações convencionais de imagens: abrangem ainda noções de proporção, composição, teoria da luz e sombra, texturas e perspectiva.

Do ponto de vista metodológico, a aula de desenho na escola tradicional é encaminhada através de exercícios, com reproduções modelos propostos pelo professor, que seriam fixados pela repetição buscando sempre o seu aprimoramento e destreza motora. Esse modo de atuar com a arte na escola remonta a João Amós

Comellius que nos apresenta em seu livro Didática Magna(1627) os princípios de um "método para ensinar as artes". Esse autor propõe para o ensino da Arte de sua época a observação e reprodução de modelos que deveriam ser "completos e perfeitos"; depois, sugere a apresentação de novos exemplos que seriam adaptados aos modelos e, finalmente, apresentação de obras de "artistas de valor", para que os alunos os julgassem de acordo com os modelos e regras aplicados).

No ensino e aprendizagem de arte, na pedagogia tradicional, portanto, é dada mais ênfase a um fazer técnico e cientifico de conteúdo reprodutivista, com a preocupação fundamental no produto do trabalho escolar, supondo que assim educados os alunos vão saber depois aplicar esse conhecimento ou trabalhar na sociedade. Esse ensino de arte cumpre, pois, a função de manter a divisão social existente na sociedade característica esta da pedagogia tradicional.

O escolanovismo contrapõe-se à educação tradicional avançando um novo passo em direção ao ideal de assumir a organização de uma sociedade mais democrática, os educadores que adotam essa concepção passam a acreditar que as relações entre as pessoas na sociedade poderiam ser mais satisfatórias, menos injustas, se a educação escolar conseguisse adaptar os estudantes ao seu ambiente social.

Escola nova o professor utiliza encaminhamentos que consideram o ensino e a aprendizagem basicamente como processo de pesquisa individual ou no máximo de pequenos grupos. A concretização desse método exigia uma certa ordenação de passos que obedeciam à seguinte seqüência.

Se formulassem hipóteses explicativas do problema e se desenvolvesse a experimentação, realizada conjuntamente opor alunos e professor para confirmar ou rejeitar as hipóteses formuladas.

Quanto às teorias e praticas estéticas, os professores de tendência pedagógica mais escolonovista apresentam uma ruptura com as "cópias" de modelos e de ambientes, valorizando, em contrapartida os estados psicológicos das pessoas, com base na psicologia e entrada e da psicanálise, a estética e o ensino superior artístico foram influenciados também pela teoria gestáltica século XX.

Ao ser introduzido no Brasil, entre os anos 30 e 40 o movimento escolanovista vai encontrar o país num momento de crise do modelo agráriocomercial, exportador, depende, e inicio do modelo nacional desenvolvimentista, industrializado. É uma época assinalada por várias lutas políticas, econômicas, culturais e em prol da educação pública básica.

No campo artístico observa-se ecos da Semana de Arte Moderna de 1922, expandindo-se o movimento modernista para várias regiões do país e organizando-se salões de arte com características mais nacionalistas.

As renovações de posicionamento cultural, levam ainda os intelectuais da época a motivarem-se pela produção artística de crianças bem como por seus processos mentais seu mundo imaginativo, passando até mesmo a colecionar os desenhos infantis.

O princípio mais adotado por

Dewey (FUSARI & FERRAZ, 1992, p.27), é, portanto, o da função educativa da experiência, cujo centro não é unem a matéria a ensinar nem o professor, mas sim o aluno em crescimento ativo, progressivo. Esses trabalhos sintetizam suas preocupações com a importância da educação para a sociedade e para a democracia, e enfatizam uma pedagogia mais pragmática e experimental.

A educação através da arte, quando difundida no Brasil recuperou a valorização da arte infantil e a concepção de arte baseada na expressão e na liberdade criadoras.

Depois dos anos 60, o pouco cuidado em avaliar-se os fundamentos do método da livre expressão levou inúmeros professores a extremos onde tudo era permitido.

No Brasil, os professores de Arte que aderiram à concepção da Pedagogia Nova passaram a trabalhar com diferentes métodos e atividades motivadoras das experiências artísticas, centradas nos interesses e temas individuais dos alunos, que se transformavam depois em conteúdos do ensino. Os métodos escolanovistas foram experimentados em várias escolas, tais como as Escolas Vocacionais de São Paulo, nos anos 60, que realizaram atividades de "estudos do meio" com os alunos.

Na Pedagogia Nova, a aula de Arte traduz-se mais por um proporcionar condições metodológicas para que o aluno possa "exprimir-se" subjetiva e individualmente. Conhecer significa conhecer-se a si mesmo; o processo é fundamental, o produto não interessa. Visto como ser criativo, o aluno recebe todas as estimulações possíveis para expressar-se artisticamente. Esse "aprender fazendo" o capacitaria a atuar cooperativamente na sociedade.

A tendência tecnicista aparece no exato momento em que a educação é considerada insuficiente no preparo de profissionais, tanto de nível médio quanto de superior, para atender o mundo tecnológico em expansão.

Na escola de tendência tecnicista, os elementos curriculares essenciais – objetivos, conteúdos, estratégias, técnicas, avaliação – apresentam-se interligados.

Os conteúdos escolares e os métodos de ensino, muitos dos quais utilizados também na pedagogia tradicional ou novista, são submetidos aos objetivos comportamentais previstos no todo da organização do processo ensino-aprendizagem tecnicista.

No início dos anos 70, concomitante ao enraizamento da pedagogia tecnicista no Brasil, é assinada a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional nº 5692/71, que introduz a Educação Artística no currículo escolar de 1º e 2º graus. Desde a sua implantação, observa-se que a Educação Artística é tratada de modo indefinido, o que fica patente na redação de um dos documentos explicativos da lei, ou seja, o Parecer nº 540/77: "não é uma matéria, mas uma área bastante generosa e sem contornos fixos, flutuando ao sabor das tendências e dos interesses". Ainda o mesmo parecer fala-se na importância do "processo" de trabalho e estimulação da livre expressão.

Os cursos de Educação Artística vêm priorizando-se em atividades artísticas mais direcionadas para os aspectos

técnicos, construtivos, uso de materiais, ou em um fazer espontaneístico, sem maiores compromissos com o conhecimento da arte.

As aulas de Arte apresentam influências das três pedagogias enunciadas – tradicional, novista e tecnicista. Estas pedagogias, embora descritas separadamente, na prática se imbricam. Acreditamos que o conhecimento dos principais aspectos pedagógicos, ideológicos e filosóficos que marcam o ensinoaprendizagem de Arte, pode auxiliar o professor a entender as raízes de suas ações, bem como o seu próprio processo de formação. Ao mesmo tempo, ele pode tomar ciência de que ainda permanecem questões referentes ao papel especifico da educação escolar e também das aulas de Arte na mudança e melhoria das relações sociais.

Desde os anos 60, muitos educadores, preocupados com o rumo da educação escolar, passam a discutir as reais contribuições da escola sobretudo da escola pública pensando numa melhoria das práticas sociais.

3. NOVAS PROPOSTAS PARA O ENSINO DE ARTE NO CICLO I

Essas discussões têm contribuído para mobilizar novas propostas pedagógicas que apontam para uma educação conscientizadora do povo e para um redimensionamento histórico do trabalho escolar público, democrático e de toda a população. Surgem, então, novas teorias para explicar a superação do pensamento liberal na busca de um projeto pedagógico progressista. De acordo com o processo histórico seguem-se as pedagogias: "libertadora", "libertária" e "histórico-crítica" ou "crítico-social dos conteúdos (ou ainda "sócio-política")

Inicialmente, alguns desses educadores mais descrentes do trabalho escolar sugerem uma educação do povo, de caráter "não-formal", não- diretivo, não-autoritário, visando liberar as pessoas da opressão da ignorância e da dominação. São as propostas educacionais apresentadas pelas pedagogias libertadora (representada por Paulo Freire) e libertária (representada por Michel Lobrot, Célestin Freinet, Maurício Tragtenberg, Miguel González Arroyo, dentre outros)

A Pedagogia Libertadora proposta por Paulo Freire objetiva a transformação da prática social das classes populares. Seu principal intento é conduzir o povo para uma consciência mais clara dos fatos vividos e, para que isso ocorra, trabalham com a alfabetização de adultos. Na metodologia de Paulo Freire alunos e professores dialogam em condições de igualdade, desafiados por situações-problemas que devem - compreender e solucionar.

A Pedagogia Libertária por sua vez, resume-se na importância dada a experiências de autogestão, não-diretividade e autonomia vivenciadas por grupos de alunos e seus professores. Acreditam na independência teórica e metodológica, livres de amarras sociais (como foi o caso de Summerhill, criada pelo educador inglês A. Neill, no início dos anos 60)

Concomitante a essas proposições, surge em dos anos 70 um outro grupo de professores em busca de caminhos para a educação escolar pública, que já se apresentava com baixa qualidade de ensino-

aprendizagem. De início, esse movimento coincide com a retomada dos estudos teóricos críticos, que colaborou para difundir a idéia da escola como reprodutora das desigualdades sociais. Isto gerou urna atitude pessimista, de negação do trabalho da escola e a substituição dos conteúdos tradicionais de ensino nas aulas, por "discursos políticos".

Finalmente, parte desses professores que passam a propor uma Pedagogia Sócio-política -percebem, logo no início dos anos 80, que era preciso ultrapassar esse mero denuncismo, que não levaria a urna efetiva melhora da escola pública verdadeiramente democrática que desejavam a preciso ultrapassar esse quadro pessimista e imobilizador que tomava conta do ideário de muitos educadores. Ao mesmo tempo, assumiram que as reflexões e discussões das teorias "críticoreprodutivistas" contribuíram para que muitos professores se conscientizassem de dois aspectos importantes".

Conseguir uma educação escolar pública competente é, por si só, um dos atos políticos que precisa ser efetivado, pois a escola é direito de todos os cidadãos.

Garantir aos alunos o acesso aos conhecimentos fundamentais não faz da escola a única responsável pela melhoria da vida na sociedade (concepção idealista), nem a toma exclusivamente reprodutora das relações sociais (concepção reprodutivista). A educação escolar é influenciada por muitos determinantes sociais, históricos e, ao mesmo tempo, é capaz de influenciá-los, de intervir para que mudem, se transformem e melhorem socialmente (concepção realista)

A nova proposta da educação escolar não toma para si a responsabilidade da conscientização política. A escola não é o único segmento da sociedade responsável pelo processo de ampliação da conscientização política de cidadão e sim um dos segmentos que contribuem para isso. A conscientização política na prática social ampla e concreta do cidadão. A educação escolar deve assumir o ensino do conhecimento acumulado e em produção pela humanidade, isto é, deve assumir a responsabilidade de dar ao educando o instrumental necessário para que ele exerça uma cidadania consciente, critica e participante.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apresentados estes olhares sobre o mesmo objeto de estudo, podemos perceber o quão rico é o estudo das cores para nossa percepção e compreensão do mundo em que vivemos. Mais que esgotar possíveis abordagens, entendemos ter contribuído para a ampliação deste debate, e temos claro isso só ter sido possível por conta destes anos de estudo, da dedicação dos educadores com quem trabalhamos e do suporte técnico oferecido por esta instituição de ensino. Agradecemos a todos os que contribuíram para que este projeto se concretizasse e reafirmamos nossa opção por uma vivência profissional que seja sinônimo de liberdade e vida.

Nem todos relacionariam a arte dentre suas necessidades básicas da vida, mas com certeza aqueles indivíduos privados do convívio social devido à estigmatização, encontram na arte um espaço para realizar-se como seres humanos, mostran-