



SOBRE SER ARTISTA PROFESSOR

JOCIELE LAMPERT (ORGANIZADORA)

A black and white artistic photograph. The foreground is dominated by a dark, textured surface with a complex, geometric pattern of white lines, resembling a torn piece of paper or a wire mesh. A large, irregular hole in the center of this surface reveals a brightly lit hallway in the background. In the hallway, several people are walking away from the camera towards a bright light at the end of the corridor. The overall mood is one of looking through a barrier or a window into another world.

SOBRE SER ARTISTA PROFESSOR

L237s Lampert, Jociele, 1977-

Sobre ser artista professor / Jociele Lampert (Org.). - Florianópolis:
UDESC, 2016.

262 p. : il. color. ; 30 cm

ISBN: 978-85-8302-070-7

Inclui referências.

Ebook: <https://issuu.com/estudiodepinturaapotheke>

1. Artes plásticas – Estudo e ensino. 2. Artistas. 3. Professores –
formação. 4. Educação. I. Título.

CDD: 730.07 – 20. ed.

Ficha elaborada pela Biblioteca Central da UDESC

Foto capa: Rita Eger

SOBRE SER ARTISTA PROFESSOR

JOCIELE LAMPERT (ORGANIZADORA)

Sumário

Sobre Ser Artista Professor Jociele Lampert	9
Laboratório: sobre aprender Artes Visuais Fábio Wosniak	15
Casulo Tharciana Goulart.....	51
Abord'arte / Arte a bordo Márcia Amaral de Figueiredo.....	79
Caminhos Sílvia Simões de Carvalho	117
Casulário Luciana Finco Mendonça	165
A Monotipia no Campo Expandido e a Experiência no Atelier Leandro Serpa	207
Quem somos	246
Sobre Ser Artista / Professor / Pesquisador Contemporâneo Fábio Rodrigues	252

Sobre Ser Artista Professor

Jociele Lampert

Como professora de Graduação e Pós-Graduação em Universidade Pública no Brasil, tenho me questionado: *como desenvolver um estudo prático e teórico no ensino/aprendizagem das Artes Visuais?* E como abordar isto na formação inicial de professores de Artes Visuais? Minhas reflexões incidem sobre o lugar do artista professor. O termo foi usado inicialmente por George Wallis, em meados do século dezanove, e vem sendo construído desde então, para firmar um retrato pedagógico da identidade associado a práxis do fazer/saber Arte. Uma rede de ações, textos/teorias e práticas foram desenvolvidas, para entender o processo de pensamento que discute o lugar do professor artista, que é um processo conceitual de ampliar um modo artístico e estético de pensar o ensino de Arte. Cabe ressaltar que, todo o objeto artístico poderá ser passível de dinâmicas pedagógicas, políticas e discursivas e que desta forma, situa-se o artista professor, não como um 'artista legitimado, inserido em um sistema ou circuito de produção artística', mas sim, ou também, situa-se o artista professor, no contexto universitário, da produção do conhecimento em articulação com a produção artística e suas experiências estéticas. Obviamente, neste sentido, o trabalho do professor (sua docência) perpassa pela condição de pesquisa e produção poética (não com finalidade em adentrar em um circuito ou mercado artístico), mas sim em um contexto de produzir experiências singulares, conforme Dewey (2010) apontou, partindo da construção poética, da expressividade de seus planejamentos, de experimentações que enlaçam saberes teóricos e práticos, sobre sua área de conhecimento, situando este conhecimento em uma dinâmica contextual e, sobretudo, com consciência. Também é relevante salientar, neste sentido, que a Arte que ensinamos na Universidade é diferente da Arte que circula no sistema e mercado de Arte; que é diferente da Arte que ensinamos na Escola. Trata-se do mesmo cerne (Arte) e, no entanto, com objetivos e proposições distintas.

Este assunto instaura-se entre a formação pedagógica para artistas e a formação artística para professores, no que diz respeito às metodologias artísticas utilizadas no ensino e na investigação. Sendo que, no ensino utilizamos a metodologia quando estamos com nossos alunos, e que a investigação serve para comunicar, refletir, criticar e desenvolver a práxis (da pesquisa viva) e por vezes, pragmática, visto que precisamos questionar: o que esperamos de uma investigação, no caso explicitamente, da criação

de problemas de Teses e Dissertações. Desta forma, Ricardo Marin, em conferência na Confederação de Arte Educadores do Brasil, em 2013, situou que a investigação baseada em Arte, paira sobre a qualidade artística, podendo ser qualitativa, um estudo de caso ou fenomenológica. Enquanto, a investigação educativa baseada em Arte, trata de problemas educativos investigados por meio da criação artística.

Assim, compreender é tão significativo quanto explicar ou justificar o objetivo da pesquisa no contexto educativo, se isto é aceito, embora envolva a articulação Arte/Ciência, então, fazer Arte e interpretar Arte tornam-se a base da construção de teorias do saber artístico. Em busca por uma compreensão ou interpretação, que envolve a práxis, é possível perceber uma ‘transformação’ social e individual, talvez a principal meta da Educação, isto é, os professores procuram, tanto quanto, desenvolver teorias sobre aprender e ensinar Arte. De acordo com Sullivan (2005):

Conseqüentemente, se a arte educação é para estabelecer uma fundamentação teoricamente forte, então as aproximações de pesquisa implantadas não deveriam somente ser informadas pelo que as ciências sociais têm a oferecer, mas também deve ser pautada, sedimentada em práticas localizadas dentro do domínio ou âmbito da arte. Continuar meramente a emprestar métodos de pesquisa de outros campos nega a maturidade intelectual da prática de arte como uma aceitável base para crescimento, aumento de significativas questões teóricas, e como um viável local para aplicação de importantes ideias educacionais.

Neste sentido, atualiza-se o conceito de experiência de John Dewey, que embora tenha construído sua filosofia desde 1934, em um contexto ora diferente da contemporaneidade, suas ideias acerca da experiência compreendem uma interpretação completa dos acontecimentos que circundam o ‘Eu e o mundo’. “*Experiência é o resultado, o sinal e a recompensa da interação entre o organismo e o meio que, quando plenamente realizada, é transformação da interação em participação e comunicação*” (DEWEY, 2010, p. 88-89). Sendo que, na contemporaneidade, a Arte como experiência não está vinculada à experimentação, mas sim, à construção do conhecimento crítico (da consciência), que é tangenciado na experiência singular, algo subjetivo, que ainda difere experiência de conhecimento, ou seja, não é o ato ou ação em si do que se passa, mas a forma como produzimos sentido com o que nos atravessa. Deste modo, ancora-se na articulação do saber/fazer/sentir ou da articulação entre poética/práxis/teoria. Ou, de acordo com

Sullivan (2005), na tabela que segue, o campo da prática é articulado ao campo da teoria, com fins e meios diferenciados, apontando para lugares do ser/estar professor artista.

Impossível não reconhecer que vivemos em uma cultura cognitiva cada vez mais tecnicista, menos criativa e mais dependente, na qual trabalhamos diariamente, sem construir conhecimento crítico ou mesmo ter experiências que visam singularidades. A Arte é permeada de critérios, juízos subjetivos (não regras e padrões), mas repleta em totalidade de avaliação, processo e produção de sentido (porque explora descobertas e porque seus objetivos são diferenciados de seu fim). E, tal como Dewey (2010) disse nas páginas finais de **Arte como Experiência**, “*A imaginação é o principal instrumento do bem*”. Dewey continuou a dizer que, “*A arte tem sido o meio usado para manter vivo o sentido de objetivos que ultrapassou a evidência, e dos significados que transcendem o hábito enrijecido.*” A imaginação não é um mero ornamento, mas sim é o que condiciona um processo, aliado com o saber fazer. Juntas podem libertar-nos dos nossos hábitos enrijecidos. Elas podem ajudar-nos a restaurar um propósito decente para os nossos esforços e a criar o tipo de escola, que nossas crianças merecem e que a nossa cultura precisa.

Baseado nestes pressupostos, nasce a Disciplina “Sobre Ser Artista Professor”, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina, em Florianópolis. Depois de ter trabalhado como professora visitante no Teachers College, em 2013, constatei a possibilidade de trabalho fértil sobre o solo onde pairam conceitos sobre Arte e Arte Educação. Das discussões e possibilidades de abertura para o tema, nasce também um trabalho de avaliação da disciplina, onde os alunos (mestrandos e doutorandos), criam individualmente revistas que versam de forma poética sobre o espaço do tema (e cada um com sua pesquisa). Neste primeiro volume, para a primeira publicação ligada à disciplina, apresentamos seis seleções diferenciadas, que configuram uma seleção sobre a temática e apropriação sobre o contexto do situar-se como artista professor no espaço/tempo agora.

Jociele Lampert.
Florianópolis, verão de 2015.

Referências:

DEWEY, John. **Arte como Experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

LAMPERT, Jocielle. **Arte Educação pela Pintura**: a produção artística do artista professor. 2013. Projeto de Pesquisa. Disponível em: <<http://www.ceart.udesc.br/pesquisa-2/projetos-de-pesquisa/>>. Acesso em: 28 de junho, 2014.

LAMPERT, Jocielle. **Artist's Diary and Professor's Diary**: roamings about painting education. 2013. 190 f. Relatório de Pós Doutorado, realizado no Teachers College, na Columbia University, em New York, EUA.

SULLIVAN, G. **Art Practice as Research**: Inquiry in Visual Arts. Thousand Oaks, CA: Sage, 2005.



LABORATÓRIO

reflexões sobre aprender
Artes Visuais

EXPERIMENTAÇÃO
PESQUISA
EXPERIÊNCIA



Estético
Artística

Fábio Wosniak. s/ título, 2014. Monotipia Acervo do autor.
S/ dimensão definida.

Trabalho apresentado para a
Disciplina Eletiva Sobre Ser
Artista Professor (PPGAV/UDESC),
ministrada pela Professora Dra.
Jociele Lampert.

Mestrando: Fábio wosniak





Fábio Wosnia. s./ título, 2012. Colagem. Acervo do autor.
s/ dimensão definida.

A Revista é fruto de reflexões que foram emergindo no percurso da Disciplina Sobre Ser Artista Professor, ministrada no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais na Linha de Pesquisa Ensino das Artes Visuais, pela Profa. Dra. Jocielle Lampert.

Os pensamentos no decorrer das páginas da Revista - uma revista ensaio, experimental, como o próprio nome sugere, Laboratório é, uma maneira de pensar como é possível aprender Artes Visuais na perspectiva cunhada pelo filósofo norte-americano John Dewey (1859-1952). Para este autor, os objetos artísticos não devem ser separados das condições de origem e funcionamento da experiência.

Na perspectiva de John Dewey, deve-se apreender os processos artístico-estéticos como continuidade dos processos normais do viver e, nunca, separados da vida cotidiana, enclausurados por teorias ou concepções que distanciam as artes do contexto comum da vida.

O que torna a pesquisa instigante acerca da Filosofia da Experiência de John Dewey, além de toda a contribuição teórica que o autor nos revela, não separando teoria e prática, é a de que o Filósofo considera as artes o mais elevado nível de sofisticação da inteligência humana.

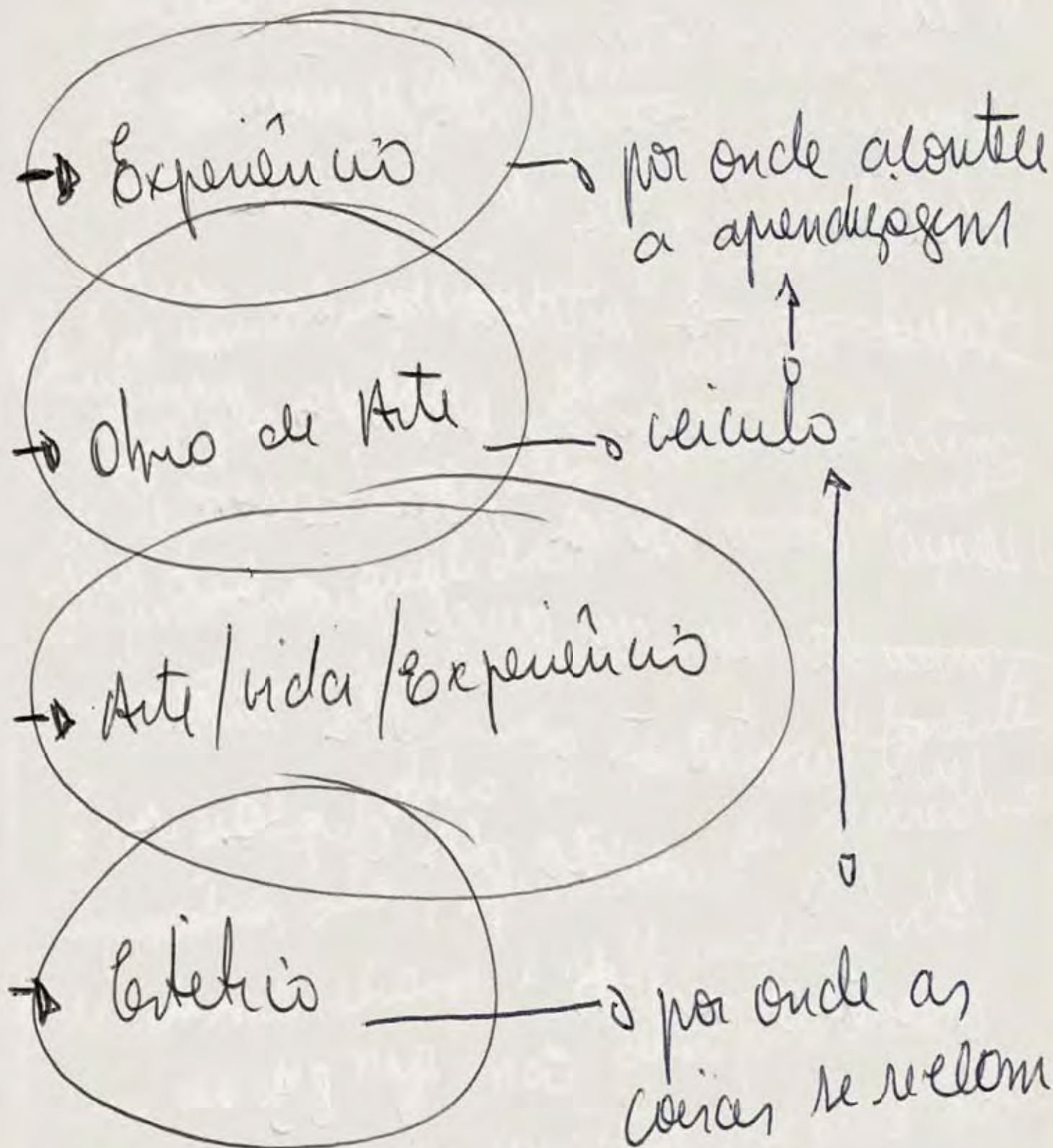
Neste sentido, a revista "fala" com algumas palavras, mas tenta buscar um diálogo através do olhar-reflexivo e, a partir deste "olhar", construir novas maneiras de pensar como se aprende Artes Visuais a partir dela mesma - a Arte pela própria Arte.

Experiência

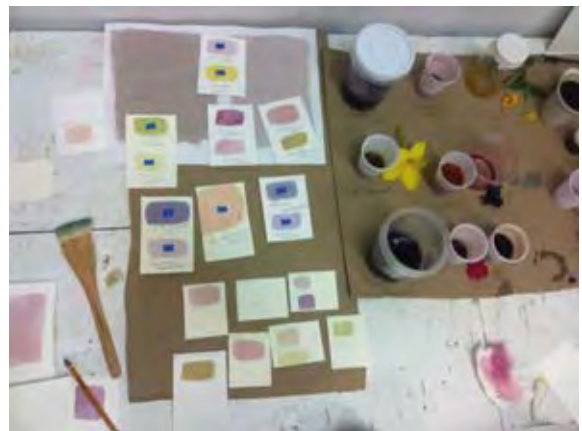
Uma de pedras
as pedras
)

DEWEY

Exercício de Pensamento - I



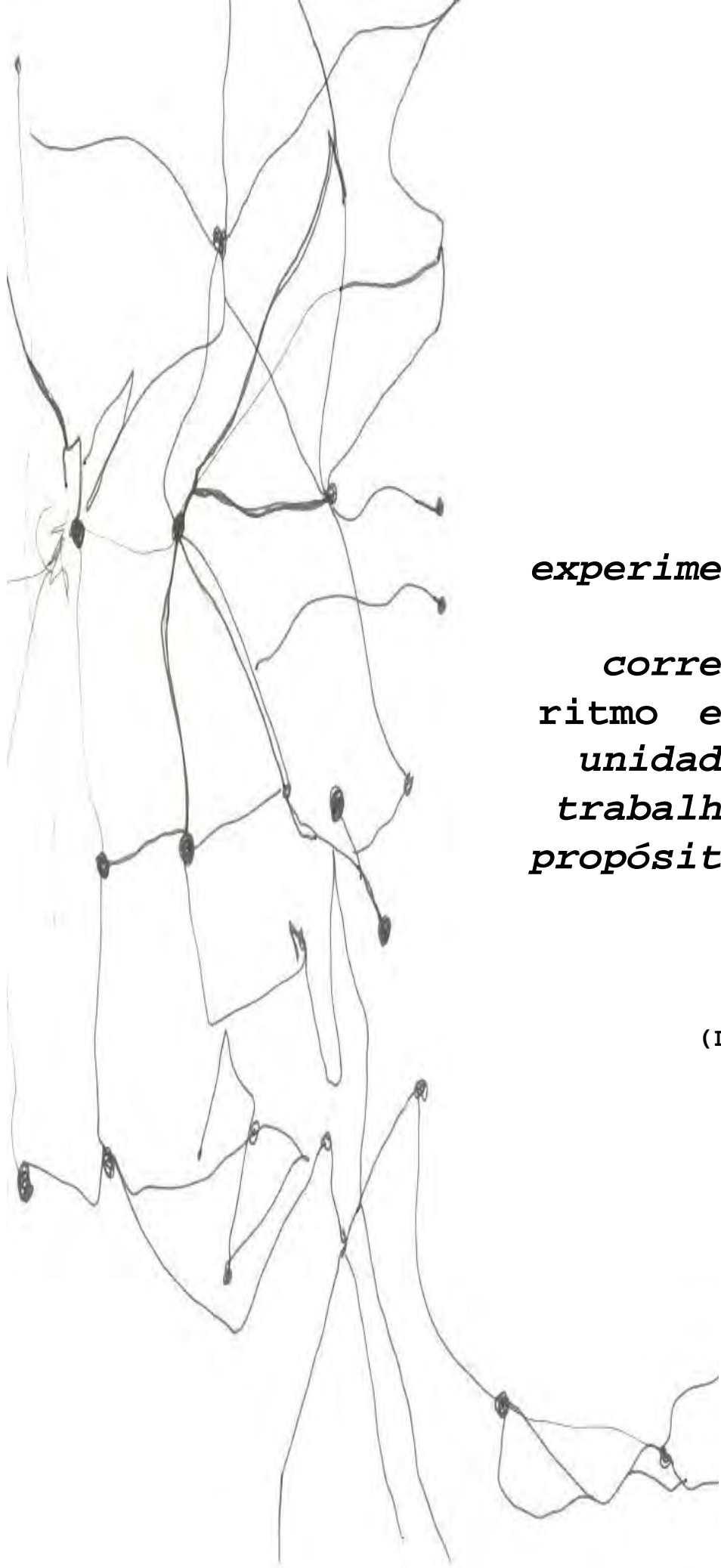
Um estudo, que tem em seu "corpo", exercícios de práticas estéticas, poético-enquanto dispositivos que revelem a potência de fazer e pensar, a partir de uma produção estético-artística, novas maneiras de refletir sobre a forma de aprender Artes Visuais, é fazer com que os falem e vejam que a relação entre a criação, é um caminho potencial para apreender o novo. (KASTRUP e BARROS, 2012).



**Experimentações em
práticas artísticas.**


**Grupo de Estudos
Estúdio de Pintura
Apotheke 2014/1**

Fotos: Acervo do Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke.



"As vivências experimentadas são os elementos correspondentes no ritmo e proporcionam unidade; protegem o trabalho da falta de propósito de uma mera sucessão de excitações".

(DEWEY, 2010, p. 140)



A existência da arte de que o homem usa (...) é a prova materiais e as energias da natureza com a intenção de ampliar a sua própria vida, e de que o faz de acordo com a organismo - cérebro, estrutura de seu órgãos sensoriais e sistema muscular. A arte é a prova viva e concreta de de reestabelecer, que o homem é capaz conscientemente e, portanto, no plano do significado, a união entre sentido, necessidade, impulso e ação que é característica do ser vivo. A intervenção da consciência acrescenta a regulação, a capacidade de seleção e a reordenação. Por isso, diversifica as artes infindáveis. Mas sua de maneiras intervenção também leva, com o tempo, à ideia da arte como ideia consciente - a maior realização intelectual da história da humanidade.

(Dewey, 2010, p. 93)



EXERCÍCIO DE PENSAMENTO - II

Fábio Wosniak. s/ título, 2015. Monotípla. Acervo do autor. s/ dimensão definida.

Mergulho na experiência,
evitar busca de
informações, objetivo da
pesquisa é a investigação
dos processos -
subjetividades, os passos,
caminhos contínuos da
pesquisas, os afetos.

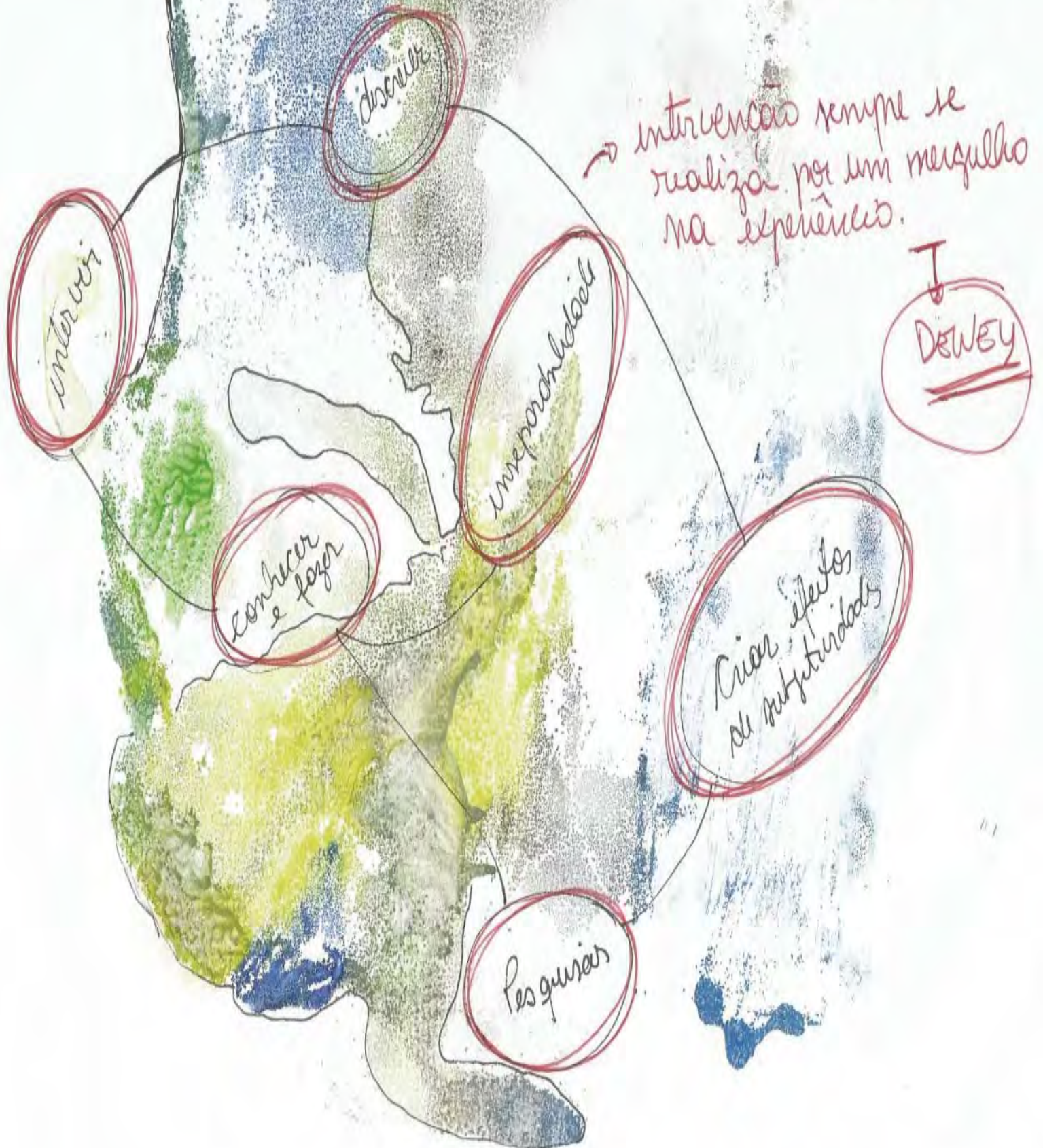
**A cartografia
como uma
possibilidade
de ver.**

Política cognitiva: um tipo de
atitude ou de relação que se
estabelece com o conhecimento, com
o mundo e consigo mesmo - o mundo
tomado como invenção, como
engendrado conjuntamente com o
agente do conhecimento.

(Barros e Kastrup p. 33-34)

listas e métodos

cartografia







[...]a obra de arte provoca e
acentua essa característica de ser
um todo e de pertencer ao todo maior
e abrangente que é o universo em que
vivemos.

porta para com o histérico de modo completamente diverso que para com o que sofre de uma doença orgânica. Havia-se a conceder ao primeiro o mesmo interesse que dá ao segundo, pois, nas histerias, o mal daquele é muito menos grave. Mas acresce o fato de que, por seus estudos, adquiriu tantos conhecimentos que, por sua vez, adquiriu uma idéia da etiologia das histerias, de sua natureza, de sua complexia ou de tumor cerebral, e de sua transmissão hereditária.

para incitar a histeria. Havia-se a conceder ao primeiro o mesmo interesse que dá ao segundo, pois, nas histerias, o mal daquele é muito menos grave. Mas acresce o fato de que, por seus estudos, adquiriu tantos conhecimentos que, por sua vez, adquiriu uma idéia da etiologia das histerias, de sua natureza, de sua complexia ou de tumor cerebral, e de sua transmissão hereditária.

para incitar a histeria. Havia-se a conceder ao primeiro o mesmo interesse que dá ao segundo, pois, nas histerias, o mal daquele é muito menos grave. Mas acresce o fato de que, por seus estudos, adquiriu tantos conhecimentos que, por sua vez, adquiriu uma idéia da etiologia das histerias, de sua natureza, de sua complexia ou de tumor cerebral, e de sua transmissão hereditária.

para incitar a histeria. Havia-se a conceder ao primeiro o mesmo interesse que dá ao segundo, pois, nas histerias, o mal daquele é muito menos grave. Mas acresce o fato de que, por seus estudos, adquiriu tantos conhecimentos que, por sua vez, adquiriu uma idéia da etiologia das histerias, de sua natureza, de sua complexia ou de tumor cerebral, e de sua transmissão hereditária.

Permitam-me que os detenha alguns momentos antes de passar para a história de quem, até então, havia removido por tal meio um sintoma histerico tão profundamente na compreensão da sua causa. O descobridor devia ser de ricas conseqüências, se se confirmasse a esperança das tomas da doente — e talvez a maioria — se houvessem outros modos e do mesmo modo pudessem ser suprimidos. Para verificar o meio esforços e pesquisou sistematicamente a patogenia de outros casos, e descobria do mesmo modo pela revelação das fantasias novamente foi obrigado a reconhecer que a alteração psíquica manifestada durante as crises de histeria era a conseqüência da excitação proveniente dessas fantasias intensamente alienígenas. Havia-se a conceder ao primeiro o mesmo interesse que dá ao segundo, pois, nas histerias, o mal daquele é muito menos grave. Mas acresce o fato de que, por seus estudos, adquiriu tantos conhecimentos que, por sua vez, adquiriu uma idéia da etiologia das histerias, de sua natureza, de sua complexia ou de tumor cerebral, e de sua transmissão hereditária.

própria paciente, que nesse período da moléstia só falava e entendia inglês, deu a esse novo gênero de tratamento o nome de *talking cure* (cura de conversação), qualificando-o também, por gracejo, de *chimney sweeping* (limpeza da chaminé).

Verificou-se logo, como por acaso, que, limpando-se a mente por esse modo, era possível conseguir alguma coisa mais que o afastamento passageiro das repetidas perturbações psíquicas. Pôde-se também fazer desaparecer sintomas quando,

Havia-se notado que, nos estados de *absence* (alteração da personalidade acompanhada de confusão), costumava a doente murmurar algumas palavras que a patologia deixam-no desamparado. Não pode compreender a histeria, diante da qual se sente como um leigo, posição nada agradável a quem tenha em alta estima o próprio saber. Os histéricos ficam, assim, privados de sua simpatia. Ele os con-



Cartografia é um relato. Um mapa dentro de um espaço.
 Relato como percurso de espaços.



Campo de investigação diz respeito ao espaço-tema

formação estético do professor

Educação e Arte: Arte/Educação

Invenção estética

as pesquisas antes ligadas

Exala

mapa-pictura de um percurso de pensamento

irreparabilidade de conhecer, fazer, perseguir, interiorizar

Base = relato, não percurso de espaços

geografia das ações

Nº 0





Fotos: Acervo do Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke.
S/Dimensão definida.

A FILOSOFIA DA EXPERIÊNCIA NA OBRA DE JOHN DEWEY

Resumo: Este ensaio tem por objetivo apresentar reflexões acerca do pensamento deweyano sobre a filosofia da arte como experiência. Para uma compreensão das ideias de John Dewey (1859-1952) sobre arte como experiência, se faz necessário um estudo sobre o que o autor compreende por arte e por experiência, assim como a importância da arte para o desenvolvimento humano. O pensamento deweyano pode ser compreendido a partir de muitas perspectivas, uma vez que suas obras tratam de áreas como: filosofia, educação, política, sociologia, arte e psicologia. A reflexão presente neste trabalho explicita discussões específicas no campo da arte, filosofia e educação tomando como base o livro *Arte como Experiência* (2010).

Palavras chave: Experiência, Ensino/Aprendizagem em Artes Visuais, John Dewey.



John Dewey foi o filósofo norte-americano mais importante da primeira metade do século XX. Seu pensamento baseava-se principalmente na convicção moral de que "*democracia é liberdade*" - uma sociedade democrática prepara todos os indivíduos, de maneira igualitária, assegurando seus benefícios por meio das mais variadas formas da vida associada. A educação, nesta perspectiva, deve proporcionar aos sujeitos um interesse às questões sociais e culturais, inerentes ao espírito humano, permitindo assim, que as mudanças sociais aconteçam sem ocasionamentos de desordens. (DEWEY, 1959).

Para o filósofo, a configuração da disposição humana pode ser possível diante de diversos agentes; mas a escola, segundo o autor, ainda é o espaço mais importante para que uma filosofia da experiência se concretize como uma "realidade manifesta".

Uma filosofia da experiência no âmago da educação, exige que professores sejam conhecedores exímios do seu processo de aprender e, que estejam com seus conjuntos de práticas em constante estado de reflexão, caso contrário corre-se o risco de que sua prática pedagógica não passe de um aglomerado de dogmas sem nenhum exame crítico. (DEWEY, 2011).

Dewey sustenta a ideia de que nenhuma reflexão sobre os processos educacionais seja possível sem levar em conta os contextos nos quais estes estejam inseridos. Essa percepção do filósofo já é suficiente para justificar uma investigação sobre a sua obra.

No tocante a arte, Dewey traz questionamentos relevantes para os professores, ao questionar em uma publicação de 1998, como a arte "*ajudaria a viver melhor a vida cotidiana. Ele (Dewey) se pergunta: como professores de todas as áreas poderão fazer uso de "lições" de arte (entendidas em termos experienciais) para melhorarem o seu ensino?*". (BARBOSA, 2001, p. 20-21).

Para John Dewey, a arte deveria estar ao lado das coisas da experiência comum da vida, ou seja, colocadas em um contexto diretamente humano, ao contrário de estarem relegadas exclusivamente aos museus ou galerias, compartimentalizadas em teorias que distanciam as experiências estéticas do mais corriqueiro do humano, ou seja, do prazer pessoal que, segundo o autor, está próximo às coisas da natureza, como o ar, o solo, a luz, as flores; seriam desses lugares que brotariam as coisas esteticamente admiráveis. (DEWEY, 2010).

A filosofia da arte defendida por Dewey, reestabelece a união entre as formas mais sofisticadas do artístico com os sentimentos mais ordinários da vida humana. A constante interação entre sujeito e ambiente, juntamente com os resultados desta relação, será o que constituirá uma experiência.

Na relação entre a arte e a educação, o filósofo afirma que seria o trabalho estético-artístico, desenvolvido em uma perspectiva da filosofia da experiência o clímax da sofisticação entre a união dos saberes - afetivo, intelectual e prático. (DEWEY, 2002).

Na perspectiva do filósofo, as artes na educação, oferecem vitalidade e aprofunda saberes em outras áreas do conhecimento, porque,

Toda arte envolve órgãos físicos, como o olho e a mão, o ouvido e a voz e, no entanto ela ultrapassa as meras competências técnicas que estes órgãos exigem. Ela envolve uma ideia, um pensamento, uma interpretação espiritual das coisas e, no entanto, apesar disto é mais do que qualquer uma destas ideias por si só. Consiste numa união entre o pensamento e o instrumento de expressão. (DEWEY, 2002, p. 76).

É, justamente na integração entre o pensamento e o instrumento de expressão que é possível esboçar uma ideia do que o autor nos fala acerca da experiência singular.

A experiência, para Dewey, é um processo do viver que se relaciona de maneira intensa e contínua entre o mundo e o sujeito, dessa relação brotam conflitos, resistências, impressões. Destes elementos emergem as experiências, envoltas em ideias e emoções.

A experiência singular é também uma experiência estética. Tendo em vista que em ambas as experiências há consumação e, nunca cessações, como no caso de uma experiência intelectual.

Neste sentido, a experiência intelectual é diferente da experiência singular/estética. Esta primeira, tem como seu material símbolos e signos e exige uma conclusão, um encerramento, que por sua natureza conclusiva gera incertezas. Ao contrário, a experiência singular/estética, está em fluxos constantes, possuem lugares de repouso, unidade, o seu desfecho é atingido por um movimento ordeiro e organizado, o material vivenciado ao mesmo tempo que é marcado pelas percepções é transformado pelas experiências anteriores.

"A conclusão é uma consumação e não uma cessação. Esta experiência carrega um caráter individualizador e autossuficiente". (DEWEY, 2010, p. 110).

Metaforicamente falando, a experiência singular/estética é uma espiral, seu fluxo contínuo unifica a percepção - entre o que é feito e o que é suportável; cria conexões com experiências anteriores - uma observação constante entre o que existiu, existe e existirá; o processo é vivenciado conscientemente - a ansiedade e as frustrações, que fazem parte da vida cotidiana, também existem neste processo, mas elas não são impeditivos para que a inteligência organize a consumação da experiência pulsante; discernimento entre ação e desejos, não há dicotomias, fragmentações entre inteligência e sensibilidade - tudo se liga, tudo está junto, é o próprio processo do viver unificado ao ambiente, tomando consciência dele - trata-se de uma experiência singular/estética.

O estético, na filosofia da arte de John Dewey, não é um fator externo e que se "lança" para a experiência, nem tampouco está relacionado com o luxo, ou idealizado por qualquer corrente de pensamento transcendental, para o autor:

estético (...) é o desenvolvimento esclarecido e intensificado de traços que pertencem a toda *experiência normalmente completa* (...) estético refere-se, à experiência como apreciação, percepção e deleite. Mais denota o ponto de vista do consumidor do que do produtor. (DEWEY, 2010, p. 125-127).

O estético presente na experiência e que faz desta uma experiência singular/estética, possui uma forma distinta de operação. O estético torna a experiência consciente através da classificação do que é percebido - a consciência do conhecimento.

Esse movimento de relações está sempre unificado, incorporado com a apreensão reflexiva de experiências anteriores.

O material singular da percepção estética é o equilíbrio e a proporção. Estes materiais surgem da experiência, em um primeiro momento das ideias, que proporcionam ao pensamento um carácter estético, a experiência se torna predominantemente estética quando seu desenvolvimento é controlado, ou seja, quando aquilo que é feito transmite a ideia que está sendo executada.

A ordem e a realização existem e sinalizam o percurso da ideia, mesmo que assinalam o desvio e a ruptura. (DEWEY, 2010).

Dewey afirma que *"a arte, em sua forma, une a mesma relação entre o agir e o sofrer, entre a energia de saída e a de entrada, que faz com que uma experiência seja uma experiência"*. (DEWEY, 2010, p. 128).

Como o artístico está relacionado ao ato de produção e o estético ao ato de prazer e percepção, uma obra acontece em sua completude, quando o artista, ao trabalhar, assume essas duas atitudes transformando-as em uma atitude artístico-estética.

O artista, na concepção de Dewey, é aquele que *"comparado a seus semelhantes, é alguém não especialmente dotado de poderes de execução, mas também de uma sensibilidade inusitada às qualidades das coisas. Essa sensibilidade também orienta seus atos de criação"*. (DEWEY, 2010, p. 130).

Essa sensibilidade do artista está diretamente relacionada ao seu modo de pensar acerca das coisas do mundo. O artista não apenas reconhece as coisas, ele vê, e das suas observações acerca das coisas do mundo, constitui sua percepção.

o artista apreende a conexão entre o que ele está pensando e o que fará a seguir.

O artista vivencia, na sua consciência, o efeito da sua obra. Se ele se jogar deliberadamente nos materiais não saberá o destino do seu trabalho. O que está em questão é o controle do desejo. Na ideia inicial, até será possível pensar em tudo, mas o "tudo" não é possível na relação que se deseja produzir. O artista encontra os obstáculos, as dificuldades da produção. Saber produzir neste limite da existência humana é aprender que a relação entre pensar e agir, culminando em uma experiência estética, compreendendo que experiência não é uma soma entre o emocional e intelectual, mas que ambos ocorrem inseparavelmente e são uma das modalidades mais exigentes do pensamento - chegar na consumação desta experiência é proteger o trabalho de uma mera sucessão de excitações. (DEWEY, 2010).

Sendo assim, a experiência singular/estética, apresentada por John Dewey, está presente em quase todos os seus trabalhos, mas é no livro Arte como Experiência (2010),

que o autor nos esclarece sobre a proximidade deste conceito com o campo das artes e do trabalho do artista.

Na verdade, Dewey desafia toda uma tradição filosófica acerca do conceito de estética. O autor, coloca o estético, assim como as artes, nas origens da existência humana. Dewey revela que a experiência estética deve estar nos processos normais do viver, nas coisas cotidianas da vida.

Segundo Dewey (2010, p. 72),

[...]se as obras de arte fossem colocadas em um contexto diretamente humano na estima popular, teriam um atrativo muito maior do que podem ter quando as teorias compartimentalizadas da arte ganham aceitação geral.

O autor afirma ainda que, "*a genuína arte se desenvolve a partir do trabalho do artesão*" (Dewey, 2002, p. 76), defendendo que o grande desenvolvimento do pensamento e da arte renascentista foi possível por estar próximo aos ofícios associados à vida cotidiana. (DEWEY, 2002).

O que o indivíduo pode esperar de um processo de uma experiência singular/estética é uma reorganização que o coloca

em contato com outras formas de apreender a vida. Por isso, é inerente à experiência singular/estética a consumação e nunca uma conclusão. Entende-se por consumação, "um certo" nutrir-se constantemente da experiência que no seu *fluxo-refluxo-repouso*, avança para novas reformulações, onde outras percepções irão envolver esses atos e ideias de pensamento.

O pensar também ocorre em fluxos, esses fluxos são fases carregadas de afetividade, não são evoluções, mas sim variações móveis . (DEWEY, 2010).

Podemos observar essa reflexão sobre o pensar presente no que Clarice Lispector comenta sobre seu processo de trabalho. A escritora diz que:

As vezes tenho a impressão de que escrevo por simples curiosidade intensa. É que, ao escrever, eu me dou as mais inesperadas surpresas. É na hora de escrever que muitas vezes fico consciente de coisas das quais, sendo inconsciente, eu antes não sabia. (LISPECTOR, 2004, p. 71).

Nesta citação, Clarice deixa claro que "organiza" sua percepção do mundo a partir de sua obra. Os fluxos-refluxos-repouso

estão presentes no pensamento da autora, que vai se configurando em uma experiência estética, a partir do momento que dá forma à impressão das suas observações das coisas da vida em um livro. Contudo, em especial a obra de Clarice Lispector, é uma experiência consumada, seus livros não são uma conclusão da sua percepção do mundo. Basta observar que em suas obras existe uma característica comum da experiência singular/ estética, que é o seu estado de incompletude.

Esse estado, na obra da escritora, não desqualifica a experiência, pois a mesma continua tendo uma unidade, um fluxo que a leva de algo para algo, que é pensar a vida na sua forma mais bruta - diretamente na emoção do sentir-se vivo.

Outro artista que é possível trazer para pensar junto da filosofia da experiência de Dewey é Guillermo Kuitca.

Nas obras de Kuitca, podemos observar que os temas tratados pelo artista são na sua maioria cotidianos, delatando a condição humana. São abordados em suas obras temas como: felicidade, inconstâncias da existência, morte, desejos.

Mas, diferente de Clarice Lispector, até porque a natureza de sua arte é a pintura, o artista cria códigos, ou seja,

pistas que convidam o espectador a "chegar mais perto" da obra e, aos poucos, ir decifrando as imagens e as transformando em textos-pensamentos.

A experiência estética de Guillermo Kuitca o faz criar uma obra atemporal, que questiona a existência do tempo e do humano.

Podemos compreender um pouco do universo de percepção do artista quando ele comenta em uma entrevista acerca de seu aprendizado, Guillermo revela que:

Aprendi vendo, olhando. Nós aceitamos que escritores aprendam lendo - Borges se colocava em posição mais elevada como leitor do que como escritor - sem passar propriamente por técnicas de ensino de escrita, e talvez devamos pensar em alguns artistas como "olhadores". Foi isso o que eu fiz, sempre por meio de reproduções; eu era um leitor de imagens, de certa maneira, e foi assim que aprendi. (KUITCA, 2014, p. 29).

Dois pontos são de extrema relevância na fala do artista para se compreender a filosofia da experiência de Dewey. A primeira é que Guillermo Kuitca apreende pela própria percepção, ou seja, o

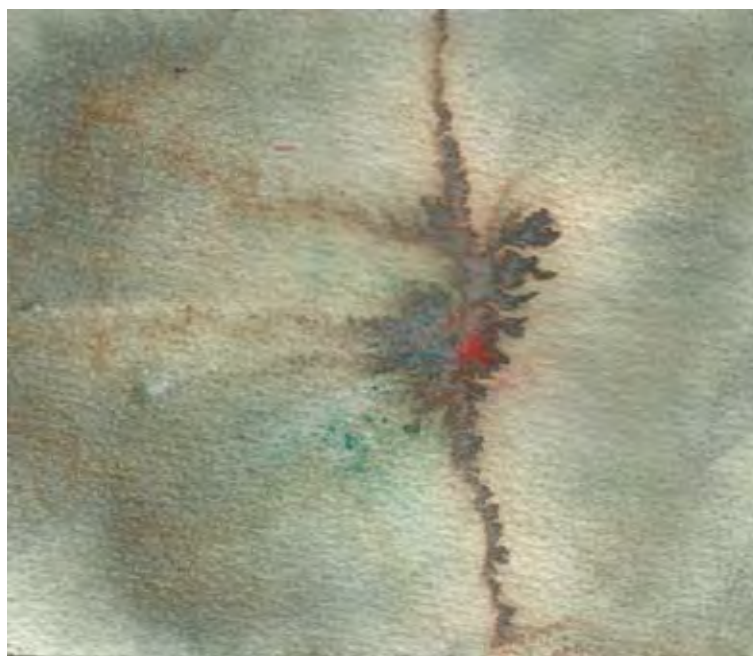
pensamento do artista está tão impregnado pela percepção estética, que ao olhar, o artista antecipa o que virá depois, ele liga o fazer seguinte ao efeito de seus sentidos. O que o artista produz é "matéria viva de sua carne". O fazer e o vivenciar estão unidos de maneira recíproca, cumulativa e contínua. Fazendo do artista seu produtor e receptor.

A obra, para ser artística tem que ser estética. O criar e o fazer controlam a sua produção e nunca o contrário. O artista, quando está verdadeiramente ligado ao fazer e ao criar artístico, incorpora a atitude do espectador, pois a sua criação foi gerada com a intenção de comunicar algo.

Observamos essa clareza do artista comprometido com o criar estético, tanto nas obras de Clarice Lispector e Guillermo Kuitca .

Também é comum observarmos na obra dos dois artistas aqui mencionados, o quanto ambos buscam incondicionalmente novos processos de fazer, de trazer suas obras a uma novidade que envolve o pensamento intelectual, a habilidade técnica e uma superação obsessiva, sempre quando uma nova produção é apresentada.

Sempre quando estamos diante das obras destes dois artistas nos surpreendemos com uma novidade. Essa "novidade", que nos desestabiliza, incomoda, nos faz rever nossa condição enquanto sujeitos pensantes, é o que Dewey comenta em ser um trabalho criativo na arte - a constante permanência de que quanto mais estamos diante da obra que vimos incansavelmente, mesmo assim, ela ainda tem algo a nos revelar.



Fabio Wosniak. Sem título, 2015. Papel Fabriano, água, nanquim e acrílica. 13 x 15 cm

Referências

BARBOSA, Ana Mae. **Recorte e colagem: influência de John Dewey no ensino da arte no Brasil**. São Paulo: Cortez, 2001.

BARROS, Laura Pozzana de e KASTRUP, Virgínia. **Cartografar é acompanhar processos. Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto alegre: Sulina, 2012. P. 131-150.

Dewey, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

_____. **Experiência e educação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

Referências

_____. **Democracia e educação**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1959.

_____. **A Escola e a Sociedade e A Criança e o Currículo**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2002.

Guillermo Kuitca: **Filosofia para princesas**/ Curadoria Giancarlo Hannud; textos Giancarlo Hannud...[et al]. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2014

CASULO

processos artísticos e pedagógicos



t h a r c i a n a g o u l a r t



Tharciana Goulart
Descobrimo desenhos |
Monotipia | 2014

C A S U L O

.....
P R O C E S S O S A R T Í S T I C O S E P E D A G Ó G I C O S

Número 01, Verão de 2015



Na capa "Olhos" por tharcina goulart

Edição.....Tharciana Goulart
Produção Gráfica.....Tharcina Goulart

Revista apresentada como requisito para conclusão da disciplina Sobre *Ser Artista Professor*, ministrada no Programa de Pós Graduação em Artes Visuais (PPGAV) da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) pela Professora Dr.^a Jocielle Lampert, no segundo semestre de 2014.



PROGRAMA
PÓS-GRADUAÇÃO
ARTES VISUAIS
MESTRADO
CENTRO/UDESC



Prezo insetos mais que aviões.
Prezo a velocidade
das tartarugas
mais que a dos mísseis.
Tenho em mim
esse atraso de nascença.
Eu fui aparelhado
para gostar de passarinhos.
Tenho abundância
de ser feliz por isso.
Meu quintal
É maior do que o mundo

Manuel de Barros



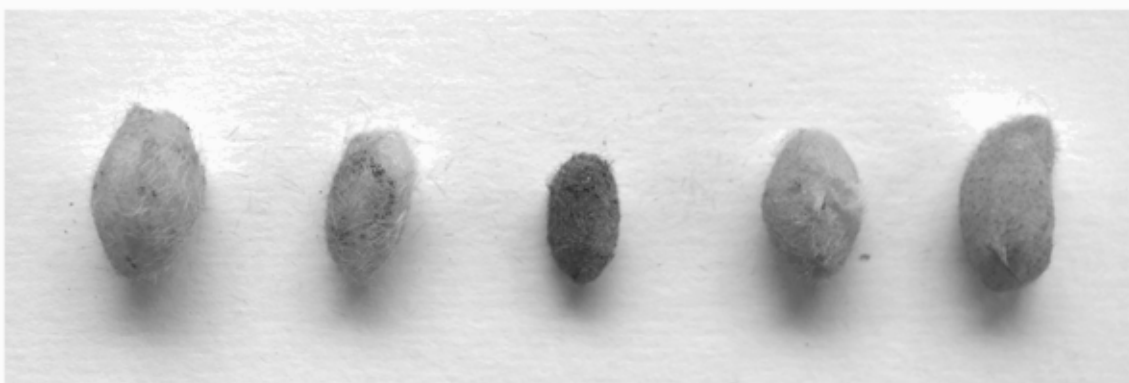
S u m á r i o :

Princípio.....	56
Processo em cianotipia.....	58
A relevância do diário na prática artística e docente.....	60
Meu diário.....	67
Processos em Anthotype.....	68
Arquivos.....	70
Conversa com John Cage.....	71
Cianotipias.....	72
Borboleta em Azul.....	74
Descobrimo desenhos.....	75

P r i n c í p i o . . .

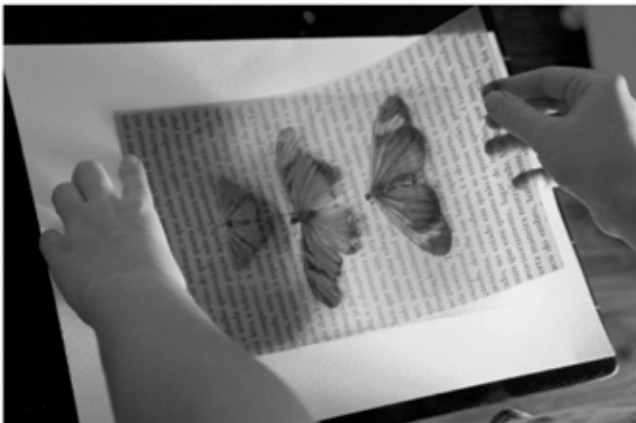
Com treze anos eu estava no primeiro ano do Ensino Médio. Lembro-me bem como as coisas aconteceram. Era aula de Educação Física e a diretora, mãe de um amigo da classe, perguntou a ele se alguém da turma se interessaria em participar da montagem do presépio da cidade, iria ter pintura e marcenaria. Ele respondeu: “A Tharci, que gosta essas coisas, e eu também, é claro”. Assim conhecemos uma artista chamada Larissa Janning (minha referência até hoje), Lara era nossa professora (não de uma maneira tradicional, dentro de sala de aula, mas, em oficinas), ela explicou como seria o projeto, qual eram suas concepções. Lembro-me que no primeiro encontro ela nos falou de Pablo Picasso, contando como ele transformou um guidão e um acento de uma bicicleta em um touro, eu fiquei impressionada. Se me recordo bem, a ideia de Lara era fazer o presépio em três partes (três casinhas diferentes) cada uma referenciaria um artista, eu fiz parte da que referenciava Tarsila do Amaral. Era um presépio realmente diferente, ele tinha questionamentos. Dentro da ‘cascinha’ estava o tradicional, José, Maria, Jesus, mas, no fundo dela releituras da obra de Tarsila feitas pelas crianças. Consigo ver a minha ainda hoje, uma imagem mental. Lara conversou comigo e me falou sobre a o abuso infantil e a prostituição, isso porque eu havia visto um folheto que falava algo assim e a questionado sobre o assunto. Decidi que minha pintura iria falar sobre aquele assunto. Meu Abapurú usava saia, tinha uma venda nos olhos, e o cacto era feito com pedaço de jornal, os classificados, aquele onde encontramos uma lista de diferentes pessoas. A flor do cacto (talvez o sol), era um CD que pinteí com *espray* dourado. A partir deste acontecimento decidi que iria me dedicar as artes. Conto essa história, pois, o meu trabalho artístico hoje se referencia principalmente a este período. Lara continuou me dando aula mesmo depois do projeto, fiquei com ela até meus quinze anos, ela me ensinou a gostar das borboletas, observar os pequenos animais e a acreditar em fadas. Assim,

tornei-me uma pessoa que observa, registra, coleta e reflete sobre Arte. A disciplina Sobre Ser Artista Professor, ministrada pela Professora Dr.ª Jocielle Lampert (PPGAV - UDESC), me fez reviver estes momentos, ativar minha memória, fundamentar meus pensamentos e questionamentos, por isso, hoje venho trabalhando com cianotipia (técnica aprendida na disciplina), antotipia, fotografia e aquarela usando insetos e aves como referência. Outra prática que a disciplina me possibilitou foi a construção de um diário. O diário tem me possibilitado refletir sobre o meu processo artístico e pedagógico, por acreditar em sua potencialidade escrevo sobre “A relevância do diário na prática artística e docente” (p.10). O título da revista CASULO procura conversar tanto com meu processo artístico quanto com o artigo aqui presente, possibilitando uma analogia entre um casulo e um diário, a transição e a reflexão. Durante as aulas, pensando o artista/professor também discutimos sobre a teoria e a prática artística, os processos de ateliê, as pesquisas e possibilidades que permeiam o ensino e o ser artista. Assim, trabalhamos juntos as técnicas de cianotipia e monotipia (p. 18, p. 2 e p. 25).



Tharciana Goulart
Entre a lagarta e a borboleta | Fotografia
| 2015


Processo em cianotipia



A cianotipia constitui-se em um método de impressão no qual usando-se de duas emulsões, o Ferricianeto de Potássio e o Citrato Férrico Amonical Verde, na mesma proporção. A cópia é obtida por contato, e, o resultado é um negativo em tom de azul ciano.



Tharciana Goulart
Gestos | Cianotípiã | 2014



Tharciana Goulart
Fotografia | 2014

A RELEVÂNCIA DO DIÁRIO NA PRÁTICA ARTÍSTICA E DOCENTE

Tharciana Goulart da Silva
Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC
tharcianagoulart@gmail.com
CV: <http://lattes.cnpq.br/6262703963941419>

RESUMO

O texto explicita a relevância do diário como um instrumento de práticas artísticas e docentes. Diferentes artistas desenvolveram este fazer, como Frida Kahlo, Paul Klee e Louise Bourgeois. Nestas “escritas” percebemos o olhar voltado para a Arte, a vida pessoal e o ensino. Sendo assim, este texto permeia os campos da Arte e docência, acreditando que o diário pode ser um instrumento pertinente para as pesquisas que acontecem nestes âmbitos, discutindo a perspectiva contemporânea do artista/professor/pesquisador.

Palavras-chave: Ensino de Artes Visuais. Diário. artista/professor/pesquisador.

ABSTRACT

The text explains the relevance of the journal as an instrument of artistic practices and teachers. Different artists have developed this doing, as Frida Kahlo, Paul Klee and Louise Bourgeois. These “written” notice the eyes on the art, personal life and teaching. Thus, this text permeates the fields of art and teaching, believing the journal can be a useful tool for research that take place in these areas, discussing the contemporary perspective of artist/teacher/researcher.

Keywords: School of Visual Arts. diary. artist/teacher/researcher.

Possibilidades de poetizar

O diário, como instrumento, permite um desdobramento entre a Arte e o ensino. Em sua abrangência, pode ser utilizado por artistas, professores (de diferentes áreas), assim como por artistas/professores. Dentre desses fazeres e nomenclaturas o diário desdobra-se.

Para um artista, o diário, também chamado de ‘diário de bordo’, ‘caderno de registros’, pode ser um lugar de pesquisa, ideias e estudos (teóricos e práticos). Com este instrumento pode-se desenhar, pintar, colar, escrever/descrever, poetizar/registrar vivências, idealizar projetos. O diário pode ser um ‘companheiro’ do artista, onde as obras e fazeres surgem e desdobram-se.

Para o professor, segundo Zabalza (2004), o diário é

um procedimento excelente para nos conscientizarmos de nossos padrões de trabalho. É uma forma de ‘distanciamento’ reflexivo que nos permite ver em perspectiva nosso modo particular de atuar. É, além disso, uma forma de aprender (ZABALZA, 2004, p.10)

O diário pode ser utilizado de diferentes maneiras, não necessitando do ato de escrita diária, mas sim do ato de registro. Este pode ser um diário de aula, onde o professor avalia seus projetos, atuações e práticas artísticas, assim como, quando necessário, avalia o aluno. Sendo um suporte, o diário é onde o campo das visualidades e percepções é retratado, trabalhado e desenvolvido.

A perspectiva contemporânea do artista/professor/pesquisador permite na prática do diário uma junção destes fazeres do professor e do artista. Esta conexão torna-se de grande valia, já que, quebra-se o estigma que o professor de Arte não entende de pedagogia, ou que, quem exerce a docência é menos artista do que aqueles que não a exercem. Pois, conforme Almeida (2009, p. 150), "A ideia de oposição, corrente no senso comum, advém do falso entendimento de que o trabalho de produção de arte é criativo e que o trabalho docente não é".

Diário na prática artística – desenvolvimento de estudos e proposições

O diário de um artista é feito pela necessidade de registro, do desenvolvimento de ideias e pensamentos. Pode ser um texto poético e visual que perpassa por entre as Artes Visuais, Música, Literatura, e principalmente, pelas experiências de vida.

Diferentes artistas construíram diários, entre estes Frida Kahlo, Louise Bourgeois e Paul Klee; este permeando perspectiva de artista/professor em suas observações sobre Arte.

O diário de Frida Kahlo é visceral, parece mostrar o interior da artista, as dores, sofrimentos, desejos, amores. Vemos estudos de obras, cartas e muitas cores. Frida Kahlo expõe seu processo criativo, as ideias ainda frescas que podem, ou não, desdobrarem-se em obras. Podemos pensar que a artista cria uma narrativa visual etextual autobiográfica, pois seu diário conta sua história, o que hoje pode ser usado como objeto de pesquisa, um lugar de registros capaz de guardar memórias.

Louise Bourgeois escreve não somente em diários com forma de livros e/ou cadernos, mas também em papéis soltos. Diferente de Frida Kahlo, o diário não é uma explosão visual, e sim de palavras, descrições e pensamentos, que nos levam à imagem mental. Sobre o diário da artista, Bernadac nos diz:

Louise Bourgeois começou a escrever seu diário com doze anos, e desde então nunca parou. Suas prateleiras estão repletas de dezenas e dezenas de diários íntimos, em blocos de anotações e exercícios, em folhas soltas de papel e em agenda. Os diários mapeiam seus dias, encontros e compromissos, e trans-

crevem as emoções e o desfile de seus pensamentos. Às vezes também servem de laboratório de escrita, de ponto de partida para o trabalho com a palavra escrita. (BERMADAC, 2000, p. 18)

Bourgeois comenta os momentos que vive, suas ideias sobre Arte e sobre ser artista, como desenvolve seus trabalhos, como lida com a pintura e a escultura. A artista reconhece a relevância do diário quando diz que “Você pode agüentar qualquer coisa, desde que ponha no papel. Tem de fazer para poder se segurar” (BOURGEOIS, 2000, p. 49).

Paul Klee dedicou-se à música e à pintura. Durante um tempo, foi professor da Bauhaus onde desenvolveu noções de ritmo e cor. Em seu diário, ele escreve sobre o cotidiano, seus estudos em música e pintura, suas impressões, como podemos ver a seguir, onde o artista faz uma observação sobre a cor:

O que me cativa nas cores não é a iluminação, mas a luz. Luz e sombra constituem um universo gráfico. A claridade difusa de uma leve neblina é mais rica em fenômenos do que um dia ensolarado. Fina camada de neblina antes de ser atravessada pelo astro. Difícil reprodução na pintura, devido a fugacidade do instante. É preciso que ele penetre na alma (KLEE, 1990, p. 414)

Referindo-se à questão de estilo artístico Klee coloca: “Encontramos nosso estilo quando não podemos fazer de outra maneira, isto é, quando não podemos fazer outra coisa. O caminho para o estilo: GNOTHI SEAUTON (Conhece-te a ti mesmo)” (KLEE, 1990, p. 206).

O artista dedicou-se aos estudos da teoria das cores, aos jogos de equilíbrio, procurando um diálogo entre a música e a pintura. Percebemos ao longo de seu diário que ele escreve de maneira didática, buscando desvendar a pintura e o desenho, fazendo observações técnicas que desenvolve.

Gênese de um trabalho:

1. Desenhar rigorosamente a partir da natureza, se possível usando a perspectiva.
2. Virar o nº 1 de cabeça para baixo, enfatizando as linhas principais de acordo com o sentido.
3. Recolocar a página na posição inicial, e harmonizar 1 (natureza) e 2 (imagem) (KLEE, 1990, p. 259)

Os diários, de maneiras distintas, trazem a essência de cada artista, sua personalidade. Podemos perceber que não existe uma receita para esta prática poética, e sim a subjetividade de cada qual.

A relevância do diário como instrumento para o artista/professor

Esse lugar de registros permite ao artista/professor avaliar seus saberes profissionais, pedagógicos e artísticos. O diário é de relevância na formação docente, pois nele encontram-se os questionamentos em relação à prática e ao ensino, memórias, lembranças, autobiografias, arquivos, criando assim, por meio dos relatos, uma relação autor/personagem. Quem escreve, o autor, torna-se personagem da história, considerando que o diário é um local íntimo onde é possível falar sobre si. Esta relação, do autor/personagem com sua narrativa, leva à reflexão, à autocrítica. Quando escrevemos sobre nossa atuação nos questionamos, revemos alguns momentos. Além disso, o diário pode ser um ato de refúgio, um momento onde torna-se possível uma aproximação de nossas ações e ideias.

O diário do artista/professor nos lembra que

ao ensinar, o artista leva à sala de aula questões com que se defronta em seu trabalho de produtor de arte, assim como absorve e incorpora à sua produção questões levadas ou desenvolvidas pelos alunos. (ALMEIDA, 2009, p. 179).

Sendo assim, as coisas não se separam, andam juntas, conversam, se completam. O diário não é apenas um suporte, ele desenvolve, enriquece e fundamenta as práticas artísticas e pedagógicas. É uma forma de organização de pensamentos que procura dar corpo a uma reflexão, pois faz parte de um espaço de criação do artista/professor, onde há possibilidade de desdobramentos do fazer cotidiano.

O diário, como possibilidade de narração, tem potência em relação à pesquisa no âmbito da Arte e da Educação, já que nos faz passar por uma autoavaliação e uma reflexão sobre as nossas experiências, fazendo-nos compreender melhor o que vivemos e o que desejamos. Uma vez que,

a narrativa, traz a possibilidade de entrarmos em uma dimensão individual e significativa ao qual este relato se refere, pois conta de nós e de nossa experiência, nos faz margear, deslizar por campos de inquietações, afecções e percepção de nós mesmos. (TASQUETTO, 2013, p. 1001).

Desse modo, narrar/fabular, também é uma possibilidade de ativar e reviver as memórias pessoais, que permitem novos olhares, modos de perceber nossas experiências. Segun-

do Dewey (2010), o conhecimento se dá por meio da experiência, sendo que, este tem relação direta com as vivências. Pois, "A experiência ocorre continuamente, porque a interação do ser vivo com as condições ambientais está envolvida no próprio processo de viver" (DEWEY, 2010, p. 109). O diário, dessa maneira, faz-nos pensar sobre a experiência singular, significada por Dewey como algo diferente das experiências comuns, que nos passam despercebidas, que não nos tocam. Sendo assim,

temos uma experiência singular quando o material vivenciado faz o percurso até sua consumação. Então, só então, ela é integrada e demarcada no fluxo geral da experiência proveniente de outras experiências. Conclui-se uma obra de modo satisfatório; um problema recebe uma solução; um jogo é praticado até o fim; uma situação, seja a de fazer uma refeição, jogar uma partida de xadrez, concluir uma conversa, escrever um livro ou participar de uma campanha política, conclui-se de tal modo que seu encerramento é uma consumação, e não uma cessação. (DEWEY, 2010, p. 109)

Por isso, o diário nos traz a possibilidade de acumular saberes potenciais relacionados ao artístico, estético e pedagógico, pois podemos perceber de novas maneiras os atos/ações/reflexões experienciadas. Sendo assim, o diário como processo é constituinte de nossas experiências, desenvolve a construção de subjetividades. Como objeto de estudo, este, permeia o processo formativo do professor/artista/pesquisador.

Diário- objeto de pesquisa

O diário é um lugar de análise e percepção, onde podemos desenvolver nossos pensamentos e pesquisas. Ele pode estar entre o poético e o pessoal, deambular entre sonhos e desejos e, sobretudo, nos possibilitar uma reflexão entre o prático, o teórico, o artístico e o pedagógico. Zabalza, em relação ao ato de refletir/avaliar-se por meio do diário nos diz que

a reflexão sobre a própria prática, a introdução de proposições reflexivas na ação de ensinar faz com que saíamos de um terreno de certezas dadas para outros e de rotinas procedimentais, etc. para um terreno de tomada de decisões, de debate, de insegurança e de criação... (ZABALZA apud ZABALZA, 2004, p. 23).

A pesquisa e o desenvolvimento como artista/professor tem como suporte este 'terreno de tomada de decisão',

que é onde nos questionamos, procuramos soluções e novas práticas artístico-pedagógicas. Pois os diários possibilitam “[...] revisar elementos de seu mundo pessoal que freqüentemente permanecem ocultos à sua própria percepção enquanto está envolvido nas ações cotidianas de trabalho” (ZABALZA, 2004, p. 17). O diário reforça a relevância das práticas cotidianas e nossa formação como sujeito, temos a possibilidade de registro da experiência, criação de memória e arquivo, pontos relevantes para a pesquisa em Arte.

Referências:

ALMEIDA, Célia Maria de Castro. *Ser artista, ser professor: razões e paixões do ofício*. São Paulo: UNESO, 2009.

BERNADAC, Marie-Laure. “introdução”. In: BOURGEOIS, Louise. *Desconstrução do pai, reconstrução do pai*. [tradução de Álvaro Machado; Luiz Roberto Mendes Gonçalves]. São Paulo: Cosac Naify, 2000.

BOURGEOIS, Louise. *Desconstrução do Pai, Reconstrução do Pai* [tradução de : Álvaro Machado, Luiz Roberto Mendes Gonçalves] São Paulo: Cosac Naify, 2000.

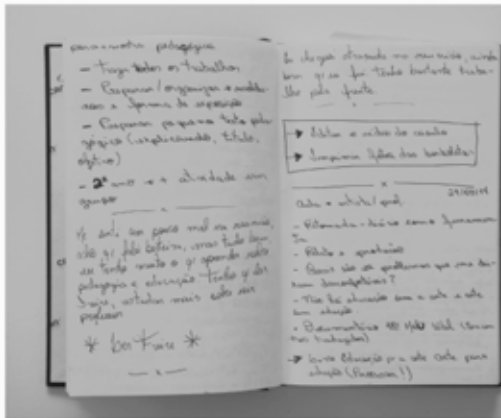
DEWEY, John. *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

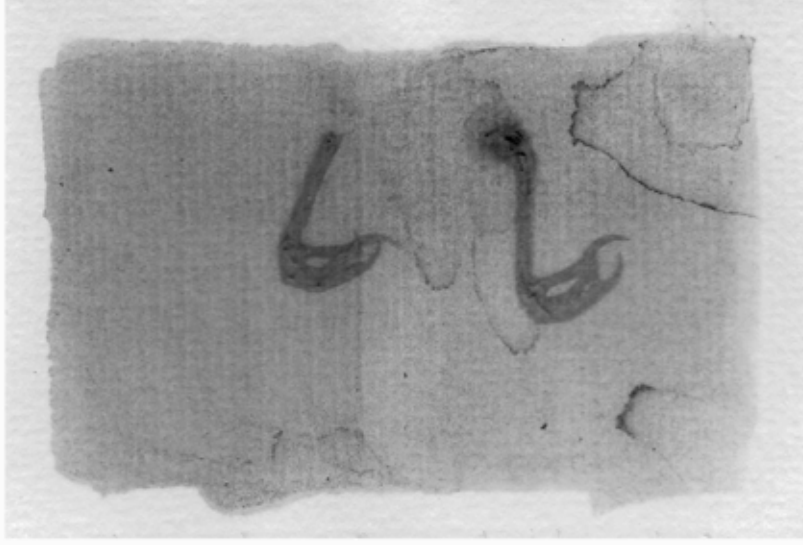
KAHLO, Frida. *O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

KLEE, Paul. *Diários*. – 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

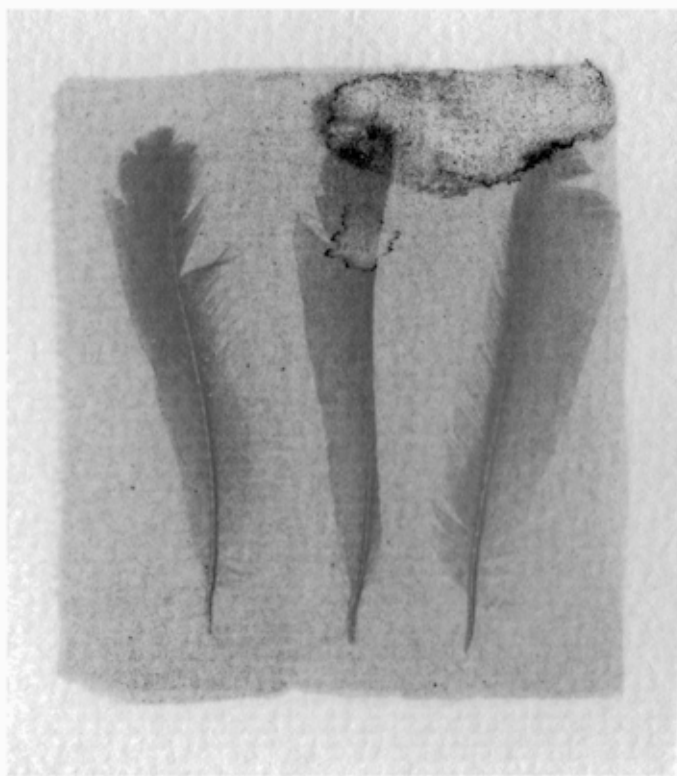
TASQUETTO, Angélica D’Avila. Algumas notas sobre o diário de aula e a narrativa docente: perspectivas para a formação em artes visuais. In: *Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas – ANPAP*. Pará. p. 997-1008, 2013.

ZABALZA, Miguel A. *Diários de aula: um instrumento de pesquisa e desenvolvimento profissional*. Porto Alegre: Artmed, 2004.

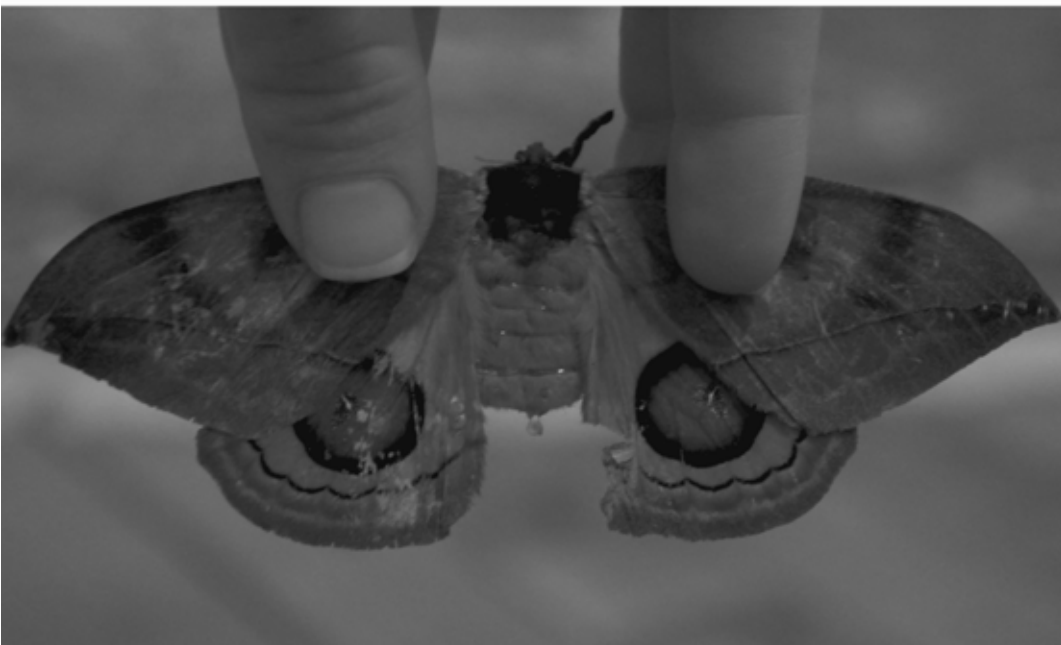




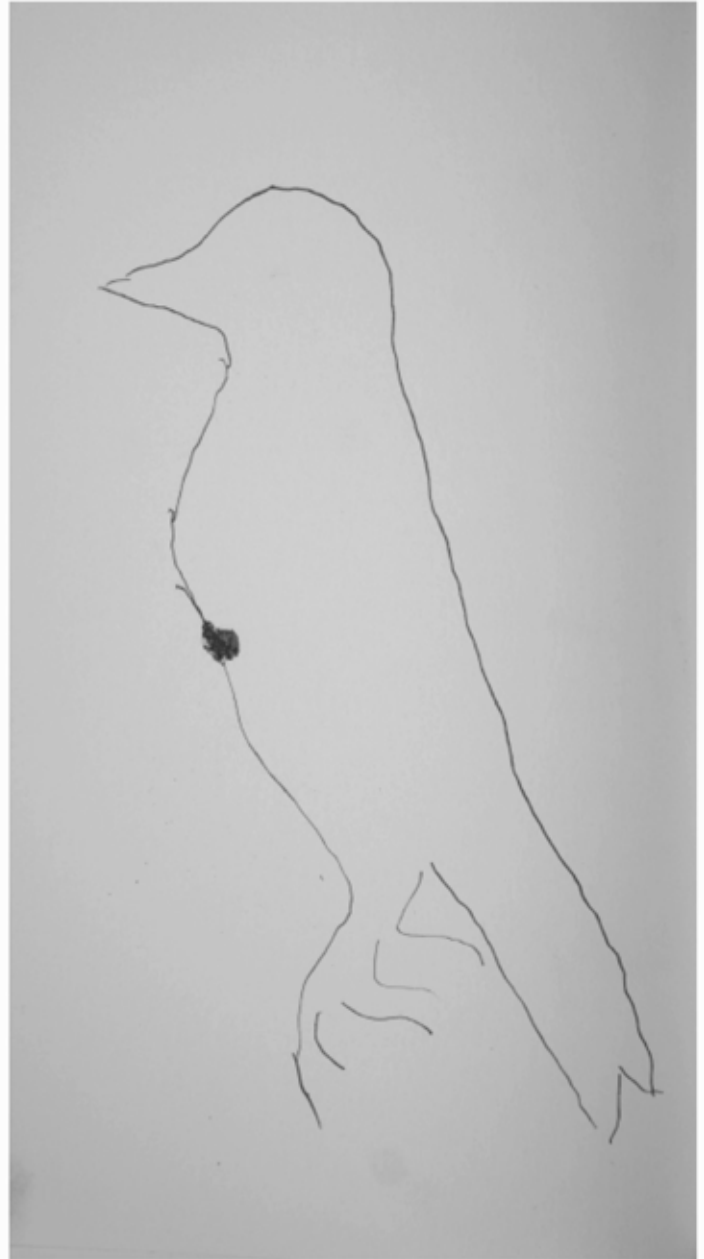
Tharciana Goulart
Pés de Pássaro | Anthotype | 2015



Tharciana Goulart
Leve | Anthotype | 2015



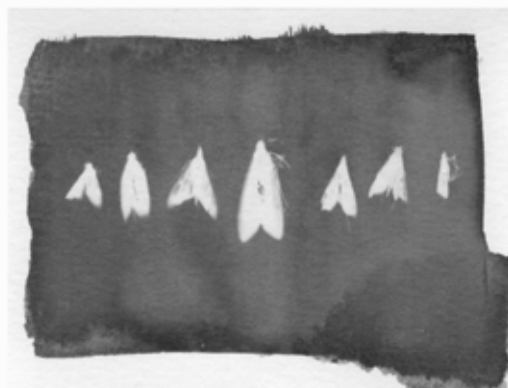
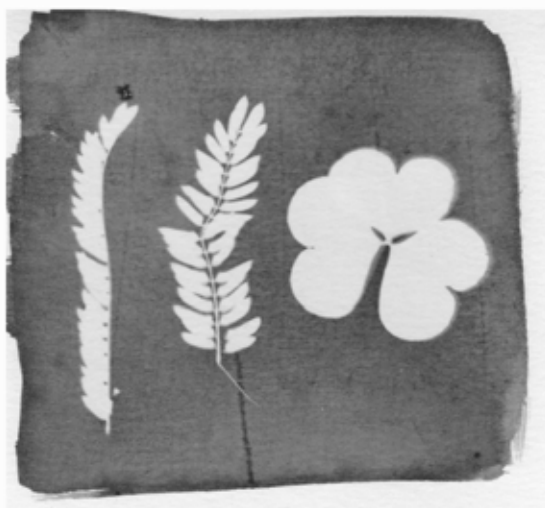
Tharciana Goulart
Arquivos | Fotografias |
2014

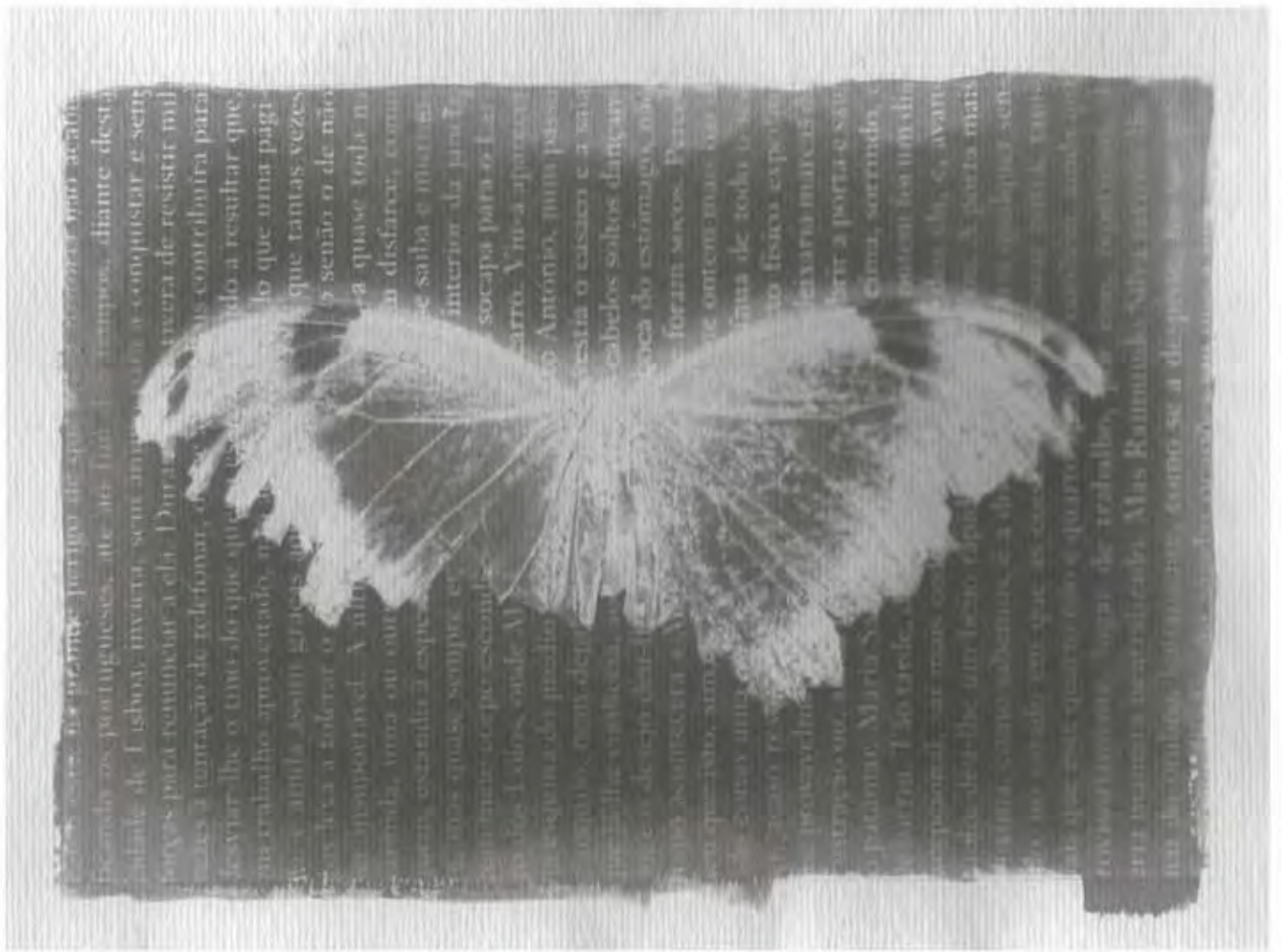


Tharciana Goulart
Conversa com John Cage |
Fotografias | 2014



Tharciana Goulart
Cianotipias | 2015



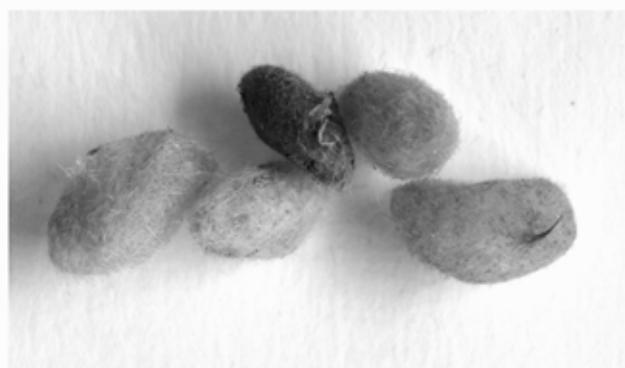


Tharciana Goulart
Borboleta Azul | Cianotipia |
2015



C A S U L O

.....
PROCESSOS ARTÍSTICOS E PEDAGÓGICOS



revista

ABORD'arte

ARTE a Do Rio

VIAGEM projeto

Passagens

LER

sonho

EXPERIÊNCIA UNICA

Diários

Mente Aberta

ida e volta

Professor

artista

aprender

investimento

realizações.

ESTRADA



UDESC

ILHA

FLORIANÓPOLIS

ILHA DE SANTA CATARINA



REVISTA ABORD' ARTE / ARTE A BORDO

CAPA

Entre dois pontos: Curitiba e Florianópolis.
Chegar e partir...

Mapa do Brasil, mostrando o Estado do Paraná e o Estado de Santa Catarina. A linha vermelha destacada representa a Estrada. Trezentos e dez quilômetros percorridos semanalmente durante cinco meses pela passageira para estudar Artes Visuais. As palavras coladas ao longo do percurso da estrada relacionam-se com a experiência vivida neste tempo de aprendiz.

Criação: Márcia Amaral de Figueiredo
Revista número 1 - dezembro 2014
Contato: mafiguei7@hotmail.com

CRÉDITO AUTOR E DISCIPLINA

Márcia Amaral de Figueiredo
Mestranda no Programa de Pós-graduação
Linha de pesquisa de Ensino das Artes Visuais
Centro de Artes/Universidade do Estado de Santa Catarina
Trabalho solicitado pela Disciplina
Sobre Ser Artista Professor
Ministrada pela Professora Dra Jocielle Lampert
Segundo semestre de 2014

AGRADECIMENTOS

À Rosane Amaral de Figueiredo
por auxiliar na formatação para revista digital
e Angelo Esmanhotto
pelas críticas e sugestões

CARTA AO LEITOR

Nesta edição, você irá encontrar algumas seções que contêm questionamentos, reflexões, dúvidas, maravilhamentos, incertezas e desenhos, os quais surgiram nas aulas da disciplina **Sobre Ser Artista Professor**, ministradas pela Professora Dra. Jocielle Lampert, no Programa de Pós-graduação, Mestrado em Artes Visuais, UDESC, no período de agosto a dezembro de 2014.

As aulas aconteciam todas as quartas-feiras das 13:30 às 17:30 horas, na sala 20 do bloco de Artes Visuais. Foram momentos em que pudemos discutir sobre Ensino das Artes Visuais nas instâncias desde o ensino fundamental até o superior, assistimos vídeos com relatos de artistas, bem como de professores artistas e presenciamos seminários. A professora sempre nos oferecia livros para ver e anotar referências de acordo com nossos interesses. Em torno da mesa da sala básica do mestrado, sentávamos e discutíamos os textos lidos, os quais alguns foram escolhidos e comentados nas seções onde se poderá ter uma compreensão do que se passou nestas aulas.

O título da revista **ABord'Arte – Arte a Bordo** é porque sou uma aluna-passageira-viajante. Todas as semanas neste semestre, pegava o ônibus na rodoviária em Curitiba e me dirigia à Florianópolis, especificamente até a Universidade Estadual de Santa Catarina, campus Itacorubi, em busca de conhecimento sobre Arte. Então, sendo a passageira uma estudante de Arte, em sua bagagem não faltavam livros, revistas que abordam arte e/ou o Ensino das Artes Visuais. Ao embarcar esta passageira, também a Arte estava a bordo.

A duração da viagem de 4 horas ou mais (isto dependia da empresa rodoviária) no meu estado de passageira enclausurada no ônibus, me permitiu desfrutar da viagem de diversas maneiras: escolhendo se iria ler, dormir, ver a paisagem, desenhar, pensar: pensamentos diversos enquanto professora de Artes Visuais...E refletir sobre os textos discutidos nas aulas.

Este deslocar-se corporalmente, também permitia um deslocamento de pensamentos, no sentido de reavaliar posicionamentos acerca do Ensino da Arte, de me perceber enquanto professora de Arte em Escola Pública no ensino fundamental, função que exerci por 27 anos e a refletir sobre a minha prática artística. Estas reflexões foram momentos de desconstruir e reconstruir, algo dinâmico, tal qual o ônibus que vai se movimentando. Inclusive a ilustração da capa desta revista relaciona-se com este deslocamento físico, esta travessia, peregrinação até a Udesc, em busca de uma aprendizagem no Ensino das Artes Visuais.

Bem, o que você leitor irá encontrar nesta edição é uma seleção de alguns conteúdos tratados na disciplina **Sobre Ser Artista Professor** e o quanto a inserção nestes temas provocaram descobertas, reflexões e desafios. Os assuntos abordados são diversos, tais como: diários de artistas, o perfil do filósofo John Dewey, ateliês contemporâneos, práticas artísticas, o ser professor artista, um artigo (relato de experiência) e um trabalho criador de minha autoria. Enfim, todas as abordagens são no sentido de provocar reflexões, buscando a compreensão sobre o que é e como é ser um professor artista.

Pronto para o embarque? Boa leitura!

Márcia Amaral de Figueiredo

ÍNDICE

CRÉDITOS CAPA.....	80
CARTA AO LEITOR.....	81
ÍNDICE.....	82
DIÁRIO DE BORDO.....	83
ENTRE DOIS PONTOS, UM ENCONTRO: SER PROFESSOR/SER ARTISTA.....	86
UM PERFIL - Quem foi John Dewey?.....	89
UMA PARADA PARA PRÁTICAS ARTÍSTICAS: Cianotipia e Monotipia a óleo.....	91
ATELIÊ CONTEMPORÂNEO: Ampliando o conceito.....	94
MAIS UM PASSAGEIRO - uma visita: Professora-artista Lucimar Bello P. Frange.....	96
UM ARTISTA - SOPHIE CALLE - quando Arte e Vida se misturam.....	98
BIBLIOTECA AMBULANTE.....	100
CHEGAR E PARTIR.....	101
SÍMBOLOS DE PASSAGEM.....	102
ARTIGO: Investigando experiências em Arte Contemporâneas no contemporâneo Ensino de Arte.....	103

DIÁRIO DE BORDO

Utilizei o tempo da viagem, dentro do ônibus, para escrever o meu diário, registrando minhas impressões sobre as aulas no mestrado e do momento presente vivenciado no viajar. Na rodoviária, observava a movimentação das pessoas, imaginava aonde estariam indo e quem iriam encontrar, ouvia os sons, até o momento de embarcar. Dentro do ônibus, continuava a percepção da paisagem fora, da temperatura dentro, dos outros passageiros e registrava comentários. Depois de percebido o exterior, desenhava e interiorizava, viajava em meus pensamentos e sentimentos, anotava ideias e pensava minha própria aprendizagem.

SOBRE DIÁRIOS....

O que é um diário? Para quê? Para quem?

A palavra diário deriva do latim, diarium, que significa registro de acontecimentos no cotidiano (www.priberam.pt/di po/di ári o)

De acordo com o dicionário Aurélio, diário é obra ou gênero literário, cuja narrativa é feita através de um conjunto de registros mais ou menos diários, geralmente de caráter íntimo. (www.dicionariodoaurelio.com/di ári o)

Diário pessoal é também considerado um gênero textual, subgênero da autobiografia, organizado pela data de entrada das informações. O autor relata na forma de escrita suas ideias, experiências, pensamentos, opiniões, sentimentos sobre a realidade que o cerca para posteriormente os ler.

ATUALIDADES: Existem os diários na internet ou diários virtuais, chamados de *Blogs*, porém com característica de serem públicos, ou seja, o autor compartilha suas narrativas com qualquer um que acesse o site.

BLOG deriva de WEBLOG

WEB = TECIDO/TEIA/REDE/AMBIENTE/INTERNET

LOG = DIÁRIO DE BORDO

Além dos conceitos acima apontados, o diário pode ser uma ferramenta de pesquisa para o professor, tanto no que se refere ao seu lado profissional como também pessoal. O professor espanhol da Universidade de Santiago de Compostela, Miguel A. Zabalza no livro **Diários de aula, um instrumento de pesquisa e desenvolvimento profissional**, 2004, enfatiza que se um professor decide por fazer um diário é uma maneira de distanciar-se e poder observar-se

com um olhar reflexivo e crítico sobre sua atuação profissional e pessoal. Usar o diário como ferramenta de pesquisa permite ao professor, segundo Zabalza

“tornar-se consciente da própria atuação ao ter de identificar seus componentes para narrá-los e o processo de recodificar essa atuação (transformar a ação em texto), o possibilita a racionalização das práticas e sua transformação em fenômenos modificáveis (e portanto, possíveis de melhorar).” (ZABALZA, 2004, p. 27)

O Professor Dr. em Educação Artística, Joaquim Alberto Luiz de Jesus, na sua tese de doutoramento, **(In) visibilidades: um estudo sobre o devir do professor-artista no ensino em Artes Visuais**, 2013, narra também sobre a importância do uso do diário, porém numa perspectiva do professor-artista, a fim de **perceber** mais sobre o seu trabalho como artista e para **saber** mais sobre o que ensina enquanto professor. Diz:

“Foi então que defini como estratégia desenvolver um diário no qual registraria os meus pensamentos, movimentações e reflexões, pois o recurso à escrita e à imagem, como registro da processualidade, interessava-me como ferramenta que acompanha o desfiar de certos mundos e a própria construção e formação de outros, como um mapa ou puzzle que vai desenhando o caminho trilhado e direcionando a construção de sua própria formação. Essa prática permitia-me estabelecer um jogo de reflexão entre mim, os alunos e as suas coreografias, permitindo um refinamento da minha prática”. (JESUS, 2013, p.70)

Jesus (2013), também utiliza-se de recursos tecnológicos tais como fotografia e vídeo no registro visual do diário. Explica que as imagens produzidas por tais equipamentos o ajudam a entender e pensar as possíveis articulações de serem feitas *“entre os métodos de pesquisa visual e a sua utilização na construção do documento, com uma argumentação sustentada em torno da sua imagem projetada no duplo professor-artista.” (JESUS, 2013, p.74)*

SOBRE DIÁRIOS DE ARTISTAS

Hoje no mercado editorial existem publicados variados diários de artistas em que se pode ter acesso ao pensamento, sentimentos e percepções do artista sobre seu tempo e em alguns relatos é possível conhecer sobre o seu processo criativo. Pode-se considerá-los também documentos históricos, visto terem estes artistas cada um do seu jeito expressado a sua relação com o mundo. Alguns diários de artistas:



O livro “Diários” de Paul Klee (1879-1940), nos fornece suas confissões muito íntimas acerca da sua relação com a arte, suas memórias de infância, sonhos e reflexões sobre arte e pintura. Pintor suíço, foi professor da Bauhaus, na Alemanha. Seu diário originou o documentário “O diário de um artista”.

<https://www.youtube.com/watch?v=tImW8mZfjU&feature=youtube>



Um Auto-retrato Íntimo” é o diário que se tornou livro da pintora e artista mexicana Frida Kahlo (1907-1954) escrito nos últimos 10 anos de sua vida. Nele pode-se conhecer suas reflexões sobre a arte, suas dores físicas, seu romance com Diego Rivera.

O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.



Outro livro é “ Diário de um Gênio” de Salvador Dalí (1904 -1989), pintor espanhol surrealista. Em seus escritos permite vislumbrar o seu processo criativo e seu grande amor por Gala, sua esposa.

Diário de um Gênio. Salvador Dalí. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989

Minha leitura sobre diários de artistas

Iniciei a leitura de alguns diários. Eles são uma leitura agradável, pois nos colocam em contato com o mundo particular do autor pela sua própria visão. Descobri que também eles tem suas dúvidas, sentimentos perturbadores, medos, desejos e o quanto a realidade que os cerca e suas experiências de vida servem de referência para suas criações.

Já li o Diário de Passagem: uma poética do desenho, do professor Fernando Augusto dos Santos Neto, editado pela UEL, Londrina, 1997. É ilustrado com uma série de desenhos/pinturas realizadas entre 1990-1995 e evidenciam suas reflexões prático-teóricas voltadas para o processo, relacionando ação e intenção, matéria e técnica.

Outro lido recentemente foi A Gaveta dos Guardados, de Iberê Camargo, CosacNaify, 2009, em que podemos perceber o homem-pintor, uma personalidade em processo. Pode ser considerado como um livro de memórias, o qual não explica a sua pintura, mas nos ajuda a compreendê-la.

Estou quase no término da leitura do livro de Louise Bourgeois, Destruição do pai, Reconstrução do pai, editado pela Cosac Naify, 2000, o qual são escritos e entrevistas de 1923 até 1997. Este é um testemunhar de sua vida, podendo-se claramente perceber como é o seu processo de trabalho e o seu entendimento do mundo.

As leituras destes diários de artistas me provocam no sentido de me instigarem a desejar a prática artística. Também estou escrevendo um diário o qual relata a trajetória pela Pós-graduação/ Mestrado, na linha de pesquisa de Ensino das Artes Visuais.

Entre dois pontos... um encontro

Ser Professor, Ser Artista – Ser Professor/Artista

O texto intitulado **Ensinar e aprender como formas de arte**, integrante do livro Fluxus Experience, de Hannah Higgings (2002) foi o segundo a ser estudado na disciplina **Sobre Ser Artista Professor** e trata das contribuições do grupo Fluxus¹ para a pedagogia em geral.

Destaque para alguns pontos abordados no texto:

Allan Kaprow (1927-2006) um dos artistas ligados ao Fluxus, pensava que seu papel enquanto professor de arte era despertar a criticidade em seus alunos: “Quando a arte se torna menos arte ela torna o papel da filosofia como crítica da vida” (p. 4). Também Joseph Beuys (1921-1986), artista alemão que lecionava em Dusseldorf e paralelamente desenvolveu carreira artística, afirmava que sua maior obra de arte era ser professor. Tanto para Kaprow como para Beuys, ensinar arte era determinante para a sua prática artística e não só uma maneira de ganhar dinheiro.

Robert Filliou (1926-1987) enfatiza a possibilidade de empregar a experiência Fluxus e outras formas de arte similares, em uma pedagogia experimental. Ressalta que executar “algumas técnicas participativas utilizadas por artistas como os happenings, events, action poetry, poesia visual, filmes, performances de rua, música não instrumental, jogos, correspondências” (p. 4) podem ajudar a facilitar ou resolver dificuldades inerentes ao ensinar e aprender arte. Também John Dewey define o artista como o criador das experiências e o público como aquele que colabora na criação, sendo co-criador. Diz Dewey (2010): *Nos tornamos artistas nós mesmos quando nossa própria experiência é reorientada*”.

A experiência Fluxus, enquanto projeto pedagógico, além de promover um aprendizado experiencial, propicia autonomia, trabalho coletivo, estudo interdisciplinar e todos têm liberdade para trocar ideias. E ainda referindo-se a abordagem comunitária do projeto, John Cage acredita na fórmula: quanto mais pessoas, maior será a quantidade de discussão de informações ou experiências.

Quanto à ensinar e aprender, para Cage, estas são ações que avançam juntas, “com um grupo de pessoas trabalhando igualmente para realizar uma transformação ativa no materialmente diversificado ambiente humano”. (2002, p. 4)

Outro texto a destacar é a entrevista com Eugênio Pacceli Horta, artista e professor do Departamento de Desenho da Escola de Belas Artes, UFMG, realizada no dia 10/09/2013, por Daniela Maura, também artista e professora.

¹ FLUXUS: originou-se da classe de John Cage em Nova York e em grau menor da classe de Stockhausen, em Dusseldorf, e muitos artistas associaram-se ao Fluxus. Para saber mais: www.encyclopedia.itaucultural.org.br/termo3652/fluxus

O entrevistado ao ir respondendo as perguntas, levantava pontos para reflexão e estas questões podem ser respondidas por qualquer um que seja professor/artista. Inclusive podem servir como um exercício de auto-análise e crítica, mas somente se estiver disposto a ser o mais verdadeiro possível nas respostas às questões. Seguem as questões adaptadas, caso se disponha a respondê-las:

1) *Quando você percebeu seu interesse pelas Artes Visuais? (pode ser desde um acontecimento de infância ou em qualquer momento).*

2) *Pense sobre a importância da prática artística (produção de imagens) na sua formação. Da sua relação com a técnica, da relação com os materiais, do tempo dedicado a prática artística.*

3) *Como é, como foi se perceber professor?*

4) *Como é enquanto professor, lidar com o fracasso, acolher o fracasso, acolher o erro?*

5) *Dentro da sua prática artística, você tem dificuldade de denominar-se enquanto Artes Plásticas/Artes Visuais/professor/artista? Você coloca-se como artista plástico?*

6) *Quando nas aulas de arte, a proposta sendo uma só e acolhe resultados muito diferentes dos alunos, isto revela uma relação enriquecedora com a técnica num certo sentido?*

7) *Como você percebe a importância da técnica?*

8) *Como você se relaciona com a tradição na arte?*

Vale a pena ler as respostas na íntegra do artista e professor Eugênio P. Horta.
Acesse: issuu.com/cadernos_de_estudo/docs/cadernos_de_estudo_1

Também estudamos o livro de Célia Maria de Castro Almeida, **Ser artista, ser professor: razões e paixões do ofício**, 2009. Neste livro a professora discute a produção e o Ensino das Artes Visuais no nível superior e compara as experiências de artistas-professores através de seus depoimentos, os quais revelam as suas concepções de ensino, educação e arte. Uma das conclusões da pesquisadora ao término das entrevistas foi que os artistas-professores gostam de ensinar, tem prazer nesta função, porém afirmam que não seriam somente professores, pois a produção de arte prevalece sobre o ensino. Diz Célia Almeida (2009):

“Ensinar decorre do fazer artístico e o enriquece. O artista professor não fala de um fazer de maneira teórica, abstrata; fala de um trabalho concreto que ele conhece a fundo. Por outro lado, esse falar é profícuo para o fazer concreto. Portanto há um ir e vir constante que enriquece o trabalho docente e o trabalho artístico”. (ALMEIDA, 2009, p. 151)

Outra conclusão é que os artistas professores acreditam em um equilíbrio entre o exercício da criatividade e a aprendizagem de regras e conhecimentos já estabelecidos. Entendem que na transmissão do conhecimento teórico e prático é preciso cautela e sensibilidade para não restringir a inventividade do aluno. A pesquisadora resume: *“a arte engloba um lado poético, criativo, peculiar de cada um, portanto, não ensinável; e um fazer prático, objetivo, que pode e deve ser ensinado.” (ALMEIDA, 2009, p. 144)*

A autora enfatiza ainda que tanto o artista como o professor tem as suas ideias e valores constituídos socialmente e que os limites impostos pelas regras e convenções sociais devem ser considerados como empecilhos transponíveis e oportunidade de avançar.

Alan Thornton, professor de arte na Anglia Ruskin University, em Cambridge, na Inglaterra, defende a necessidade de uma teoria que reflita a influência de prática no campo de arte e dos trabalhos relacionados à arte. Com relação à identidade do professor-artista, Thornton (2013) conclui:

- Fundamental para a identidade do professor artista são as intrínsecas crenças e convicções a respeito de arte e educação.
- O professor artista poderia ser compreendido como um indivíduo que valoriza a autonomia artística e liberdade criativa e as vê como ativos/bens sociais e portanto importantes para serem promovidas dentro do sistema educacional.
- A integração das funções de professor e artista através de uma identidade profunda, ajudaria na construção da integração da arte e educação.
- A adoção da identidade de professor-artista ajuda a minimizar a crise de identidade dos estudantes ao verem-se confrontados pela conversão em artista-professor, professor-artista.

(Este texto adaptado integra o livro de Alan Thornton - *Artist, Researcher, Teacher*, Chicago: Intellect Bristol, 2013, página 52 e 53).

UM PERFIL:

QUEM FOI JOHN DEWEY?

Foi um pensador americano. Nasceu em 1859 e faleceu em 1952. Lecionou nas Universidades de Michigan, Chicago e Columbia. Sua corrente filosófica era o pragmatismo. Foi também co-fundador da New School de Nova York, instituição livre de ensino superior aberta a membros de qualquer classe social. Para Dewey,



vida e educação eram quase sinônimos, consideradas do ponto de vista tanto individual quanto coletivo, e em ambas ocorreria a "re-significação" das experiências". Tanto é que o lema do movimento inspirado por Dewey era "Aprender a aprender", já que aprender passou a ser visto como ato de "re-significar de experiências". Não acreditava na aprendizagem por memorização e sim na aprendizagem experiencial, aquela vivida com significado.

Foi um defensor da chamada Educação Progressista ao acreditar que deveria ser dada às crianças condições para que elas mesmas encontrassem a solução de seus problemas. Valorizava a autonomia e iniciativa das crianças e não a sua passividade. No Brasil, inspirou o movimento da Escola Nova, representado por Anísio Teixeira, ao colocar a atividade prática e a democracia como a base da educação.

Estudamos na primeira aula (27/08/2014) o texto Reconsiderando a arte como experiência do filósofo John Dewey, publicado originalmente em <http://hyperallergic.com/67081/reconsidering-john-deweys-art-as-experience/> sendo o autor Alexis Clements.

O texto estudado teve como referência o livro **Arte como Experiência** de John Dewey e aponta as suas quatro ideias a respeito das Artes:

1 AS ARTES NÃO SÃO (E NÃO DEVERIAM SER) REMOVIDAS DAS COISAS DA VIDA COTIDIANA

Para Dewey, não se deveria colocar a Arte num pedestal intocável, um lugar inacessível às pessoas comuns. Arte como experiência surge da experiência humana da vida dos artistas que criam suas obras.

2 A ARTE É UMA FORMA IMPERFEITA, PODEROSA E A EXPERIÊNCIA DELA TEM O POTENCIAL PARA SER TRANSFORMADORA

Dewey considerava a Arte não como uma coisa, mas como algo que acontece. Para ele a Arte seria a própria experiência do artista que faz o seu trabalho e do público a quem a obra é dada a ser recebida. Como no seu conceito de experiência está implícita a ideia de Educação, Democracia e Mudança, para ele a Arte contém um potencial para transformar tanto artista como público.

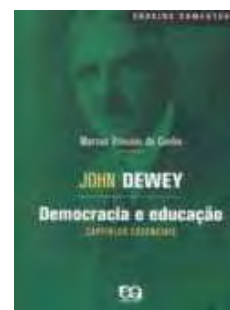
3 A ARTE VEM DE CULTURA E VICE-VERSA, E ISSO NOS AJUDA A DESPERTAR PARA O QUE ESTAVA ENCOBERTO

Para ele, as obras de Arte permitem uma comunicação aberta e franca com o ser humano, falam diretamente ao leitor sem necessidade de interlocutor. Também diz que a dependência da tradição cultural é fundamental na visão original e expressão criativa, mas que não se deve limitar-se a ela.

4 POR FIM, E TALVEZ A MAIS IMPORTANTE PARA DEWEY: ARTE É POLÍTICA

Acreditava num sujeito reflexivo, num sujeito de ação e estimulava seus alunos a liberdade de pesquisa e de opinião. Para ele a função moral da própria Arte consistia em eliminar preconceitos e melhorar as capacidades perceptivas, como também achava que a Arte poderia gerar transformação em alguém, de alguma maneira. Defendia a liberdade de pensamento e a democracia como instrumentos para a maturação intelectual e emocional das crianças.

Livros de John Dewey:



Ana Mae Barbosa, no prefácio de seu livro *Arte/Educação Contemporâneas: Consonâncias Internacionais*, 2010, explica sobre o conceito de Arte como experiência, o qual foi elaborado por John Dewey em 1934, tendo sido bem aceito entre pragmatistas e fenomenologistas, porém entre artistas e críticos de arte não teve grande aceitação. Afirma que os pós-modernos ampliaram a noção de experiência, com um caráter cultural.

Para compreendermos um pouco mais, Ana Mae faz uma comparação entre o conceito de experiência para os seguintes filósofos da educação: John Dewey, Paulo Freire e Elliot Eisner:

“Se para Dewey experiência é conhecimento, para Freire é a consciência da experiência que podemos chamar conhecimento. Já Eisner destaca da experiência do mundo empírico sua dependência de nosso sistema sensorial biológico, que é a extensão de nosso sistema nervoso, ao qual Susanne Langer chama de “órgão da mente”. Segundo Eisner, refinar os sentidos e alargar a imaginação é o trabalho que a arte faz para potencializar cognição”. (BARBOSA, 2010, p. 12)

UMA PARADA PARA PRÁTICAS ARTÍSTICAS: Cianotipia e Monotipia a óleo

Durante o semestre tivemos duas aulas em que saímos a campo, o que virou até brincadeira, pois saímos da sala básica do mestrado para o ateliê de pintura. Uma saída a campo, dentro do próprio campus.

Outro espaço, outro estímulo. Aula de prática artística. Um respiro, uma trégua no meio de teorias e um chamamento a nós futuros professores para pensar o quanto de tempo e espaço temos dedicado na nossa rotina para a prática artística, para o ser artista.

A professora Jociele Lampert propôs duas práticas artísticas em pintura. A primeira delas foi a Cianotipia, ocorrida no dia 29/10/2014. Para esta aula precisávamos de um dia ensolarado, mas muito ensolarado, pois os químicos precisariam da luz solar para imprimir no papel os desenhos ou objetos.

Esta foi a primeira vez que trabalhei com esta técnica e foi bastante prazeroso. Era necessário pensar em objetos, imagens, composição. Ainda por ser um material químico, alguns cuidados eram necessários. Escrevo no diário:

Tem um aspecto de mágica ao ver o azul surgindo no papel. É preciso paciência, esperar a química reagir, ver o resultado, lavar o papel, esperar secar. Era muito agradável ver também os colegas trabalhando, os estudos que faziam para suas imagens e a expectativa para ver como iria ficar o resultado. Este processo me lembrou dos fotogramas que fazíamos no laboratório de fotografia na época da Faculdade de Educação Artística.

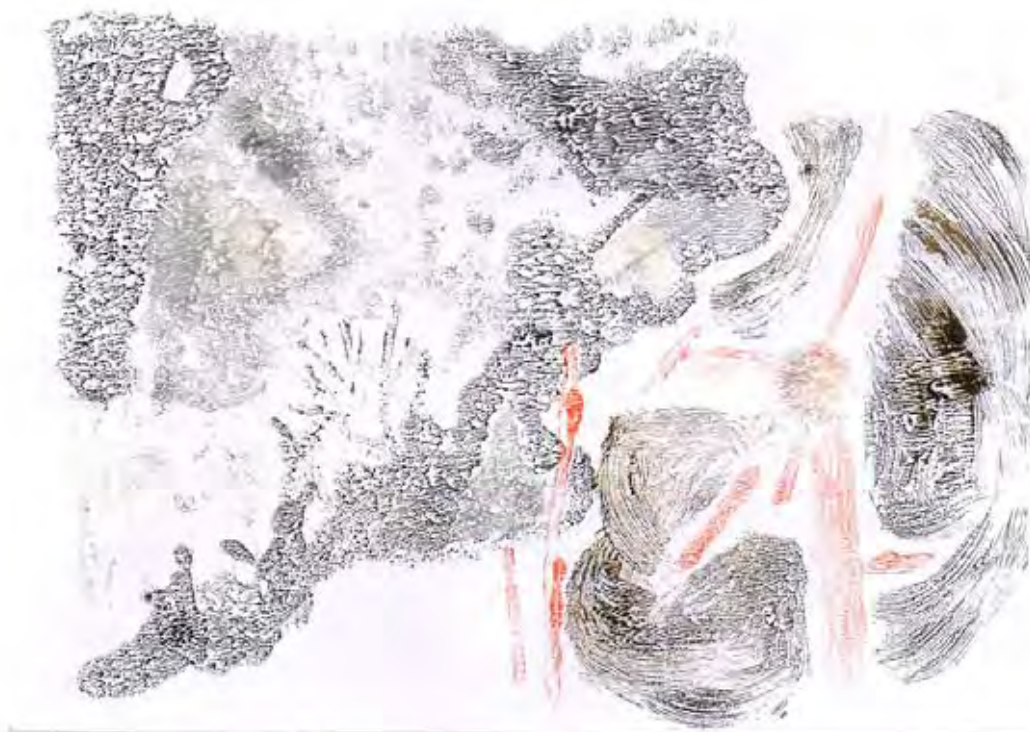
A outra prática aconteceu no dia 3/12/2014. Foi a monotipia com tinta a óleo. Esta técnica exige conhecimento sobre cores, é preciso pensar na sua paleta, saber escolher o pincel mais adequado para o efeito que deseja produzir, pensar nas pinceladas, se quer efeitos com texturas, entre outros. Também é preciso pensar nas imagens e na composição.

Como é bom sentir o cheiro das tintas! As tonalidades de cores que haviam eram encantadoras. Quanto ao resultado da monotipia que fiz, não fiquei muito satisfeita. Meus pincéis não ajudaram, estava muito calor. Percebi o quanto para mim é difícil me concentrar com conversas por perto. Por ter estado muito tempo afastada da pintura, surge uma reflexão a partir destas práticas:

O QUE A PINTURA SIGNIFICA PARA MIM?

?? ?? ?? ?? ?? ?? ?? ?? ?? ?? ?? ?? ??

Monotipia a óleo



Cianotipia

E por falar em prática artística, cabe aqui ressaltar a aula do dia 10/09/2014 em que tivemos como apoio para discussão o texto Estúdio de Arte como prática de pesquisa, de Graeme Sullivan, do Teachers College, Columbia University.

Destaque para alguns pensamentos de Sullivan (2004):

“Pesquisa em arte-educação envolve fazer perguntas e procurar respostas que nos permitam melhor compreender como fazer arte, estudar arte e ensinar arte”. (p.1)

“O artista é a figura chave na criação de novo conhecimento que tem o potencial de mudar a maneira de nós vermos e pensarmos. Portanto, a experiência no estúdio é uma forma de investigação cognitiva e é o local onde a pesquisa pode ser empreendida de forma suficientemente forte para produzir conhecimento e compreender que é transformadora, confiável e socialmente e culturalmente relevantes”. (p.10)

“Portanto, o estúdio de arte como prática de pesquisa precisa ser visto como um local valioso para levantar questões teoricamente profundas e explorá-las utilizando métodos visuais que têm o potencial para produzir resultados de forma crítica fundamentadas e transformando individualmente. Assim sendo, a prática artística compreende uma coalizão crítica que envolve um diálogo permanente entre, dentro e ao redor do artista, obras de arte e contexto em que cada um tem um papel a desempenhar na criação de significado.” (p. 22)

Ateliê contemporâneo: ampliando o conceito

Até o ônibus pode ser o ateliê

Na aula 7, o texto estudado *Ateliês Contemporâneos: possibilidades e problematizações* de Fernanda Pequeno da Silva em que discute-se a noção de espaço conhecido como algo físico ou geográfico, alargando para a inclusão de aspectos simbólicos e ideológicos, despertou reflexões sobre como ao longo do século XX, a noção do ateliê como lugar exclusivo de produzir arte foi sendo transformado e desta forma também a figura do artista. Silva (2011) aponta o ateliê contemporâneo como

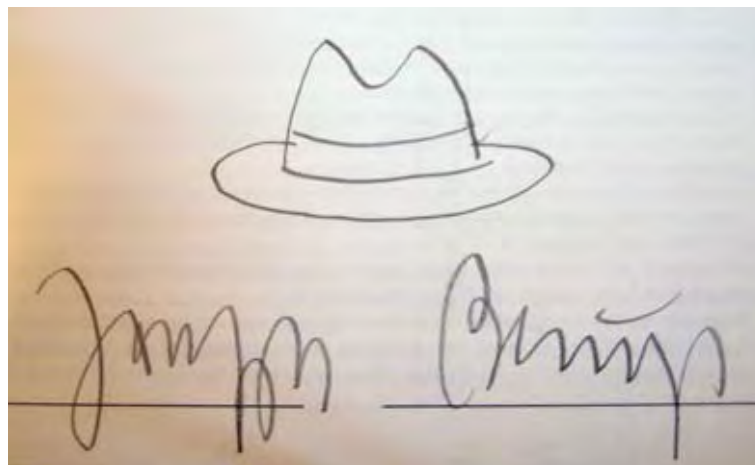
“possibilidades múltiplas: sala de aula, residência temporária, espaço expositivo, moradia, galeria de arte, arquivo, local de trabalho, não são usos excludentes, de forma que um mesmo espaço possa funcionar com inúmeras dessas funções apontadas. Se o ateliê não é mais origem ou destino da arte, ele deve ser entendido como o entre, o espaço intermediário”.(SILVA, 2011, p. 71)

Assim sendo, tanto o ateliê como a figura do artista no século XX, foram sendo desmistificados, desfazendo-se a ideia de genialidade do artista bem como a do ateliê como local sagrado de criação.

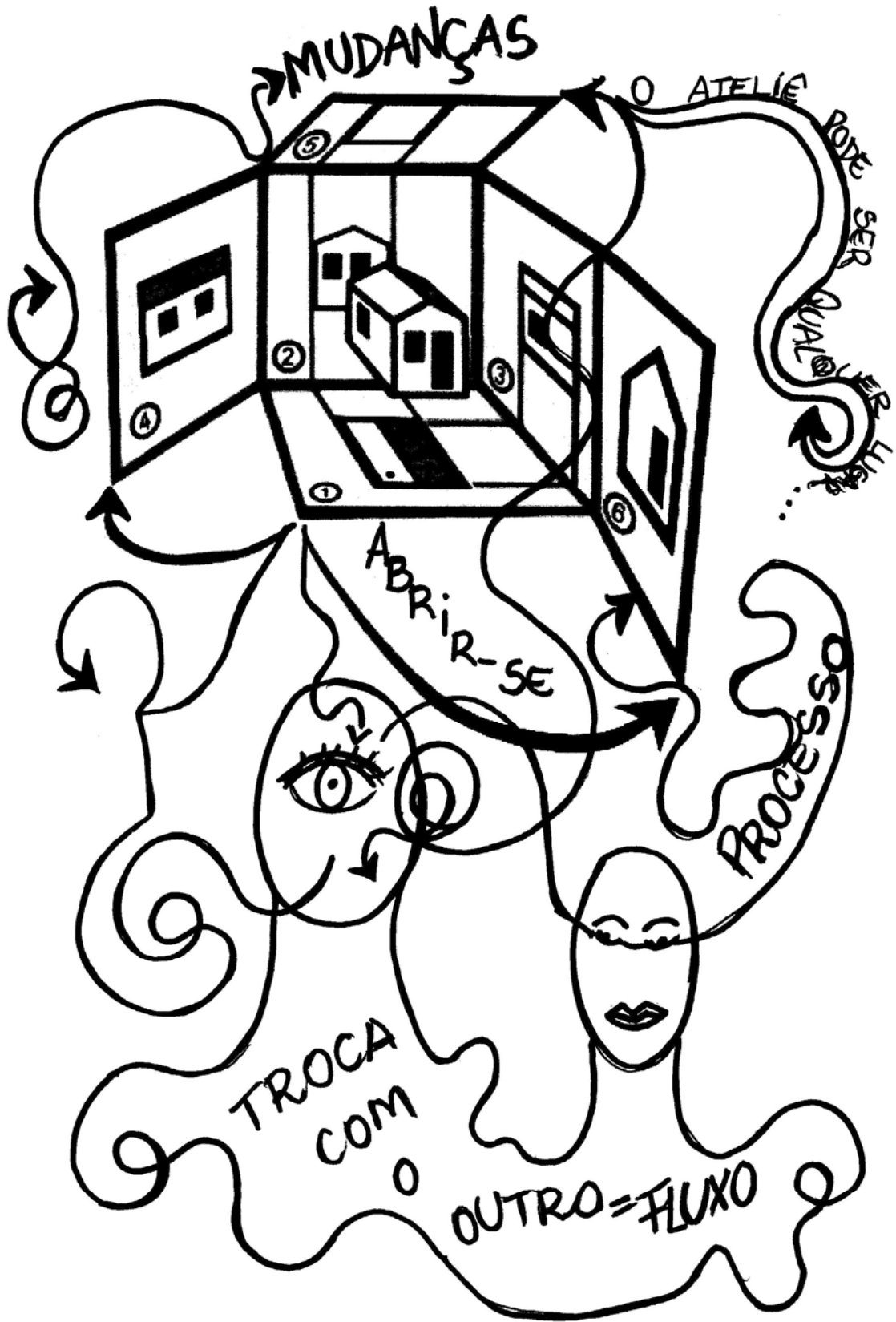
Portanto, o ateliê assume uma condição de estar em fluxo, em movimentação e assim pode ser dinâmico, provisório, transitório, extrapolando dimensões espaciais. Diz Silva (2011):

“Muito mais do que entre ou sem paredes, o ateliê contemporâneo se caracteriza pelo fluxo de tempo e de pessoas, trânsito e troca com o outro. Se a contemporaneidade discute o ser exclusivo e induz a pensar num ser múltiplo e provisório, provisoriedade e processo, são instâncias a serem valorizadas, tornando-se evidentes”. (SILVA, 2011, p. 72)

O artista Joseph Beuys (1921-1986) dizia ser para ele o ateliê mais mental, pois era em sua cabeça. Também o artista visual brasileiro Ernesto Neto usou expressão semelhante em filme assistido durante a aula do dia 01/10/2014.



Fonte Imagem: ejournal.eumind.net



MAIS UM PASSAGEIRO... UMA VISITA: PROFESSORA/ARTISTA LUCIMAR BELLO

No dia 14 e 15 de outubro tivemos a visita da professora e artista Lucimar Bello. Dia 14/10 ocorreu uma aula palestra sobre *Arte Contemporânea: das existências e provocações* e ,no dia seguinte, a oficina de nome *Artes Visuais Colaborativas*, na período da manhã e tarde. Para a oficina, no dia 15/10, a professora solicitou que trouxéssemos um objeto que coubesse na palma da mão e depois pudesse ser descartado. Os alunos colocaram seus objetos sobre a mesa em que se encontravam e todas as pessoas levantavam-se, iam até as outras mesas para observar os objetos, tentando percebê-los e memorizá-los. Depois tivemos que relacionar todos os objetos vistos, uma espécie de inventário. A partir destes objetos escolhemos algumas palavras para trabalhar, primeiro individual e depois em dupla. Então eu e minha colega Luciana Mendonça, “viajamos” nas palavras de acordo com a proposta de fundir, sobrepor, encorpar, juntar, modificar e criamos um texto.

Todos as duplas participantes leram seus textos e estes criaram uma paisagem sonora. Percebemos o quanto é diferente um mesmo texto lido por pessoas diferentes. Varia ritmo, entonação da voz, o próprio timbre de cada um.

A oficina seguiu com mais propostas como a de juntar o seu próprio nome com o de outro colega, criando um apelido, um pseudônimo ou um personagem... Depois, criamos paisagens com os objetos colocados sobre a mesa e tentávamos relacioná-las com História da Arte, ou seja, a obra de algum artista.

Participar desta oficina me permitiu vivenciar uma aula diferente em que um assunto pode ser abordado de maneira colaborativa, compartilhada, discutida. O professor assumiu o papel de propositor e aqueles que se dispuseram a participar, viveram uma experiência significativa de criação.

Síntese da oficina:

Desapego, conexão, encontro, imaginação, construção coletiva, desconstrução e a percepção de que para criar é preciso perder-se, sair do Ego.

Para conhecer mais sobre a professora e artista

Lucimar Bello P. Frange acesse: www.lucimarbello.com.br

Inventário INVENTAR INVENTARIO



* ESTES FORAM ALGUNS OBJETOS DOS 28 QUE ESTAVAM PRESENTES. LANTÃO SÃO OS ORIGINAIS, SÃO RECONSTITUIÇÕES A PARTIR DE MEMÓRIA E CONCEITO.

UMA ARTISTA - SOPHIE CALLE

Para perceber quando ARTE E VIDA se misturam

Na aula do dia 22/10/2014, pudemos conhecer o trabalho da artista francesa Sophie Calle. Nasceu em 1953, escritora, fotógrafa, trabalha com instalação e arte conceitual. Usa a narrativa e transforma a sua experiência de vida pessoal para a criação de seus trabalhos. Dessa forma, suas obras se caracterizam por desprezar as fronteiras entre ficção e realidade, público e privado, arte e vida. Ela diz:

“o que diferencia muito os meus trabalhos é o fato de que eles são também minha vida. Eles aconteceram. Isso me distingue e faz com que as pessoas gostem ou desgostem intensamente do que faço. É por isso que tenho um público além do mundo da arte”.

(CALLE, www.videobrasil.org.br/sophiecalle/)

Um de seus trabalhos mais conhecidos é a mostra **Cuide de você** idealizada a partir de mensagem de rompimento de romance com o escritor Grégorie Boullier. Cuide de você é a frase final do “fora” recebido por e-mail. Sophie considerou a recomendação literalmente e convidou 107 mulheres de profissões diferentes e de vários locais do mundo, a interpretar a carta compartilhando com elas seu sofrimento e dor causados pelo rompimento. A partir deste conceito criou uma instalação com textos, fotografias e vídeos. Foi apresentada pela primeira vez na Bienal de Veneza em 2007. A Exposição esteve no Brasil em São Paulo e Salvador no ano de 2009, confira: www.videobrasil.org.br/sophiecalle/

Segue o texto explicativo de Sophie sobre a ideia do seu trabalho:

“Recebi uma carta de rompimento e não soube respondê-la. Era como se ela não me fosse destinada. Ela terminava com as palavras: Cuide de você. Levei esta recomendação ao pé da letra. Convidei 107 mulheres escolhidas de acordo com profissões diferentes para interpretar a carta. Analisá-la, comentá-la, dançá-la, cantá-la, esgotá-la. Entendê-la em meu lugar. Responder por mim. Era uma maneira de ganhar tempo antes de romper. Uma maneira de cuidar de mim”.

Sophie Calle



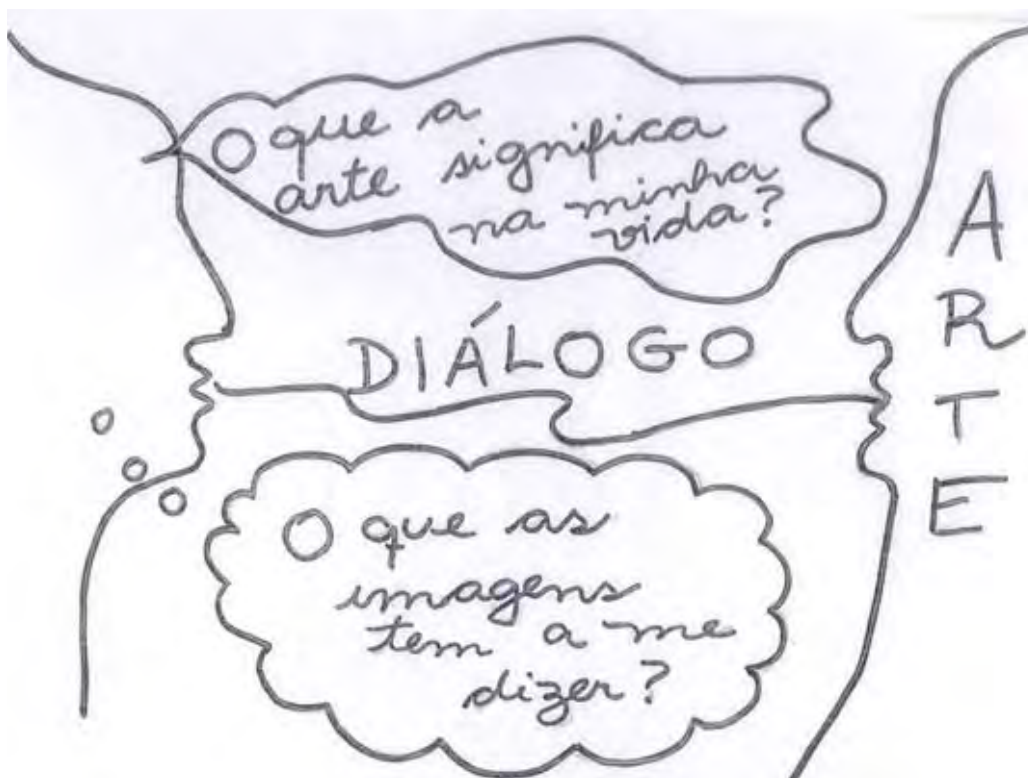
Imagem fotográfica da interpretação da leitura da carta pela portuguesa Maria Medeiros

Fonte: <http://www.videobrasil.org.br/sophiecalle/>

Durante a aula, assistimos algumas destas interpretações e pudemos manipular o catálogo da exposição. Interessante observar como de acordo com a nacionalidade e profissão surgiram interpretações totalmente diversas destas mulheres, aparecendo subjetividades. Sophie transformou uma experiência de vida em arte, dando-lhe uma dimensão estética. Ao compartilhar com outros, tanto intérpretes como público, permite ao espectador se imaginar no lugar do outro, preparando-se para a aprendizagem de viver, que consiste na criação de si próprio. Como já dizia Holderlin, poeta do século XIX: “*Pode-se aprender na vida a arte e na obra da arte a vida*”.

**Surgem as questões: Porque levar a obra de uma artista como Sophie Calle para apreciação em sala de aula?
O que temos a aprender com uma obra como esta?.**

Fernando Antonio Gonçalves de Azevedo (2009) ajuda a responder: “... o trabalho do arte-educador na contemporaneidade assume o importante compromisso de mediar as relações de aprendizagem com a imagem, fomentando diálogos sobre os sentidos da arte em nossa vida”. (AZEVEDO, 2009, p.337)



BIBLIOTECA AMBULANTE

Em uma determinada aula, a professora nos perguntou sobre nossos livros, nossa biblioteca. Em minha residência meus livros não estão concentrados em um único local. Estão nas prateleiras, sobre as mesas de trabalho, em armários, em qualquer canto em que se encaixem. Parece até que marcam território, estão sempre ali, prontos para serem percebidos, abertos e lidos, em um convite à viagem que é o ato de ler.

Neste semestre, minha biblioteca esteve também um pouco ambulante, pois na mochila de viagem, na bolsa dos materiais, havia sempre um livro, revistas sobre Arte e diversos textos para serem lidos, estudados.

Uma observação que faço aqui é a recuperação de um hábito que estava adormecido e que muito me agrada: a frequência a bibliotecas para emprestar livros. Refiz meu cadastro na Biblioteca Pública do Paraná e também me cadastrei na biblioteca da UDESC. Tenho buscado este ambiente para estudar. O silêncio me ajuda na concentração das leituras.



CHEGAR E PARTIR

Ir e vir

Curitiba < = > Florianópolis

Des-lo-ca-mento

Mudança de lugar

De professora a aluna

Buscar, conhecer, descobrir

Lugar de pensar, só meu

Permito-me ver, ver-me,

Aprecio da janela...

Vejo a paisagem

Revejo minha trajetória...

Observo o movimento

Sinto o des-locar-se!

Vislumbro o céu de noite.

Tantos pontos estelares...

E se os ligasse, que formas dariam?

Tento unir os pontos,

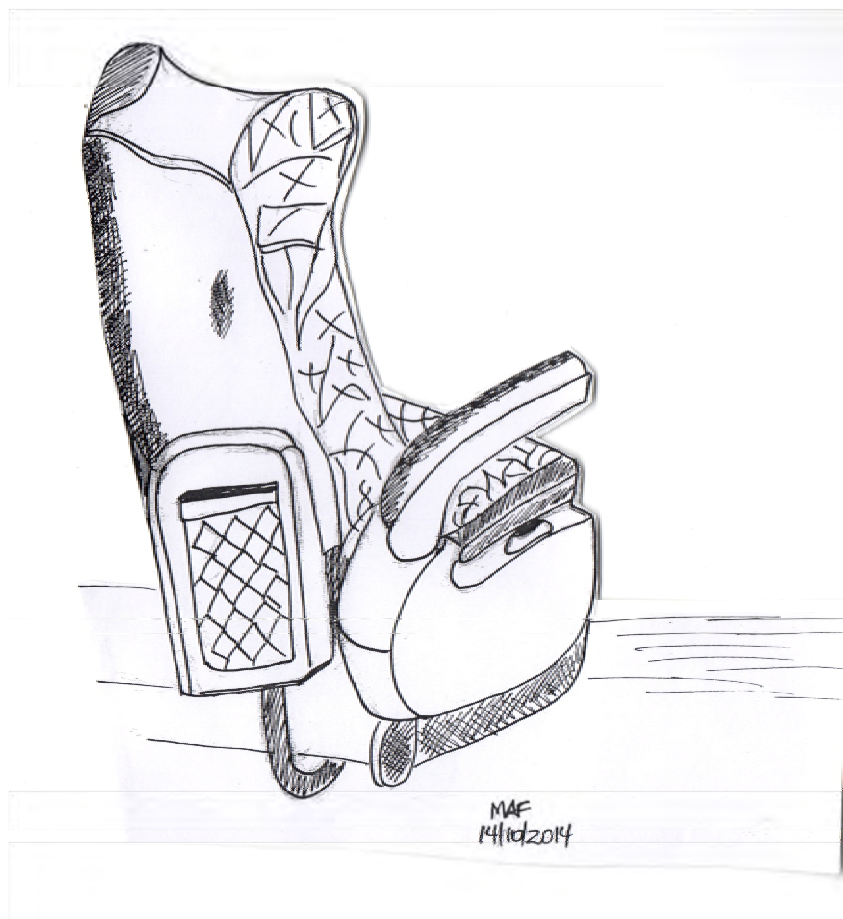
Construir pontes

Para uma dissertação, Uma pesquisa,

Um trabalho criativo.

ARTE!

(27/08/2014)



SÍMBOLOS DE PASSAGEM

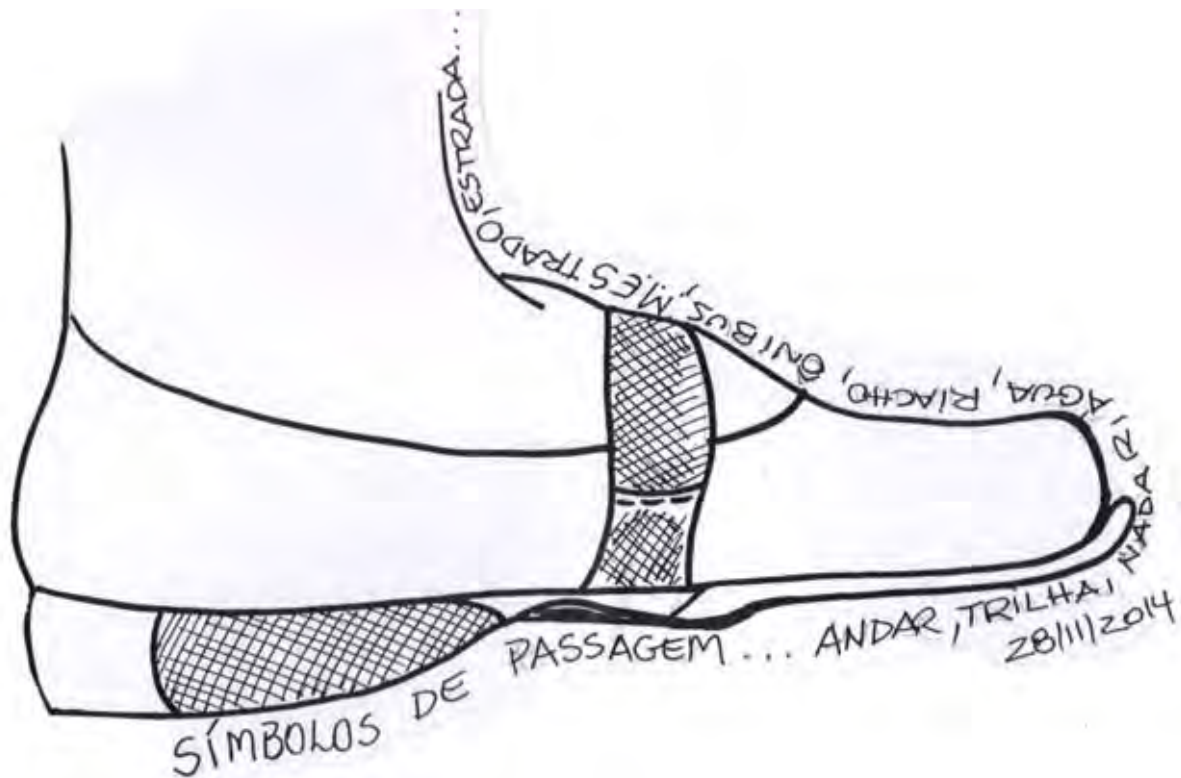
No livro Gaveta dos Guardados, de Iberê Camargo, Cosac Naify, 2009, basicamente ele expõe suas memórias e percebe-se uma personalidade em processo. Diz:

*“Ainda sou um homem a caminho”.
“Viver é andar, é descobrir, é conhecer”.*

Pode-se dizer que a sua obra materializa-se na presença de símbolos de passagem: trens, riachos, ruelas, carretéis, ciclistas.

Procuo então perceber quais são os meus símbolos de passagem tanto na minha trajetória de vida como também neste momento, nesta trajetória de mestranda.

No ônibus, refletindo sobre estes símbolos, olho para os meus pés e desenho, desenho este que compartilho aqui.



INVESTIGANDO EXPERIÊNCIAS SOBRE A ARTE CONTEMPORÂNEA NO CONTEMPORÂNEO ENSINO DE ARTES VISUAIS

MÁRCIA AMARAL DE FIGUEIREDO/UNESPAR²

RESUMO

Este artigo é o relato de uma experiência com Arte Contemporânea no Ensino de Artes Visuais no ensino fundamental e o comentário sobre a experiência de um professor-artista com Arte Contemporânea no âmbito universitário. À medida que as experiências são relatadas, comentários são feitos a respeito da postura do professor, dos encaminhamentos metodológicos e de suas concepções de ensino. As experiências tentam demonstrar que ao priorizar a Arte Contemporânea no currículo escolar, esta provoca uma desestabilização de práticas tradicionais da Arte na escola, gerando mudanças nas práticas de Ensino em Artes, práticas estas mais significativas tanto para o professor como para os alunos. Também se aborda o professor-artista e o quanto o seu processo de criação artística pode ser articulador de propostas educativas em Arte.

Palavras-chave: Arte Contemporânea. Ensino de Artes Visuais. Professor-Artista.

INTRODUÇÃO

O presente texto relata e comenta sobre as experiências com a Arte Contemporânea no Ensino de Artes Visuais.

A utilização das palavras **investigando experiências** no título do texto é porque a ideia é justamente adentrar o significado de **investigar** no sentido de examinar com atenção, seguir os vestígios destas experiências mostrando o quanto a experiência com a arte contemporânea no âmbito escolar pode gerar mudanças nas práticas tradicionais de Ensino de Arte, provocando estranhamentos, rupturas e incertezas que são próprias da arte contemporânea, porém propiciando aos alunos práticas mais significativas com a arte do seu tempo.

² Graduada em Educação Artística pela Faculdade de Artes do Paraná/UNESPAR(1991). Profissional do Magistério-docência II da Prefeitura Municipal de Curitiba. Especialização em Fundamentos Estéticos da Arte-Educação pela FAP/UNESPAR(1992) e História da Arte do Século XX- EMBAP/UNESPAR/2006. Mestranda na linha de pesquisa de Ensino das Artes Visuais no PPGAV da Universidade Estadual de Santa Catarina. Currículo Lattes: : <http://lattes.cnpq.br/1109214974149130>

Na primeira parte do texto – **Compartilhando a experiência no ensino fundamental**, será exposto o relato de como a autora ao longo de sua vida profissional enquanto professora de Artes Visuais e atualmente enquanto mestranda no Ensino de Artes Visuais tem buscado compreender a relevância de se abordar a arte contemporânea na escola, visto a diversidade de experiências que esta apresenta ao se relacionar com outras áreas, na proximidade desta arte com a vida e a sua constante transformação num mundo de incertezas, porém mostrando-se capaz de produzir sentido. Portanto, será descrita de maneira sucinta uma experiência com arte contemporânea em arte-educação vivida em uma escola pública do município de Curitiba com alunos das séries finais do ensino fundamental.

Na segunda parte, intitulada **Investigando a experiência de um professor-artista**, serão feitos comentários sobre algumas experiências com Arte Contemporânea vivenciadas na Universidade Portland, nos Estados Unidos pelos alunos do professor-artista Harrell Fletcher.

1 COMPARTILHANDO A EXPERIÊNCIA NO ENSINO FUNDAMENTAL

Durante as aulas do Programa de Mestrado em Artes Visuais na Universidade do Estado de Santa Catarina, na disciplina Sobre Ser Artista Professor, ministrada pela Prof.^a Dr.^a Jocielle Lampert, entramos em contato com diversos textos, porém o texto “Algumas ideias sobre Arte e Educação”, do professor-artista Harrell Fletcher, foi bastante significativo, pois este provocou reflexões sobre a presença da Arte Contemporânea³ no ambiente escolar. Na primeira leitura o texto mostrou-se difícil de concordar, sendo preciso relê-lo buscando uma melhor compreensão de suas ideias. Causou estranhamento. As discussões em sala de aula com os colegas e com a professora ajudaram a esclarecer aspectos que a princípio incomodavam quanto à postura do

³ Arte contemporânea: Se faz necessário neste estudo também compreender o que é arte contemporânea, também tratada como arte da pós-modernidade. Sugere-se que se recorra ao livro Arte contemporânea: uma história concisa, de Michael Archer, pois este descreve as profundas mudanças ocorridas na arte da Europa e dos Estados Unidos do início da pop arte em diante e auxilia no exame da enorme variedade de formas e práticas artísticas que surgiram nas quatro últimas décadas do século XX. A abordagem deste autor é mais referente a relação entre arte e vida cotidiana apontando para o fato de que as obras associadas ao pop e ao minimalismo fazem esta conexão. As obras do conceitualismo, a land art, a performance e a body art, como também os princípios de instalação desafiaram a narrativa modernista da história da arte, trazendo o reconhecimento de que o contexto em que uma obra de arte às vezes emergia, era que continha o seu significado. Contextualização esta que pode ser social, política, cultural, pautada em teorias psicanalíticas, filosóficas e teorias culturais colaborando na formulação de um pós-modernismo no final da década de 70. (ARCHER, 2008).

professor e sua proposta de aprendizagem coletiva, pois estas pareciam distantes da prática pedagógica exercida durante anos lecionando a disciplina de Artes Visuais no ensino fundamental.

A atuação como professora de Artes Visuais em escola pública durante 27 anos e a prática do professor Harrell Fletcher confrontaram com a própria experiência pedagógica no ensino da arte, vivenciada com alunos dos últimos anos do ensino fundamental, portanto oitavos e nonos anos na Escola Municipal Professor Herley Mehl, no município de Curitiba, Paraná. Nos últimos anos lecionando Artes Visuais, nos planejamentos de ensino optava-se por incluir a arte contemporânea, estimulada pelos cursos realizados.

Durante o curso de capacitação Arte Contemporânea no Ensino de Artes Visuais, no ano de 2009, oferecido pela Secretaria Municipal de Educação de Curitiba, os professores foram encorajados a vencer o “medo” de trabalhar o conteúdo de arte contemporânea. Como o curso previa horas a distância, estas deveriam constar do relato de um projeto de intervenção pedagógica com arte contemporânea.

Sabe-se que nos currículos sempre se privilegia os conteúdos do Modernismo, por uma questão de haver maior suporte bibliográfico ou os professores terem tido uma formação que contemplava mais este período da História da Arte e por motivos diversos não se atualizaram. Outro aspecto é a falta de acesso de professores a exposições em arte contemporânea, principalmente para aqueles que estão fora dos grandes centros, onde há maior oferta.

Outro motivo que reforçava a inclusão no planejamento anual conteúdos que abordassem a arte contemporânea foi o módulo sobre Marcel Duchamp⁴, cursado durante a pós-graduação *latu sensu* sobre a História da Arte no século XX, no ano de 2002, na Escola de Música e Belas Artes do Paraná.

Portanto, após a participação de discussões em ambos os cursos sobre o que é arte contemporânea, compreendendo ser o professor a ponte entre a arte e o aluno, advém a consciência de que seria preciso sair da zona de conforto, partir para algo desconhecido, causando desconforto, o que é próprio

⁴ Marcel Duchamp (1887-1968): Artista francês que fez várias experimentações artísticas. A intenção deste artista era aproximar arte e vida. Introduziu objetos da vida cotidiana no campo das Artes Plásticas. Deslocou o foco do objeto para o conceito que existia por trás dele. Autor dos *ready-made*, objetos fabricados em série, colocados em outro contexto e considerados como arte. O mais famoso é *A Fonte* (1913). Questionou a arte vigente da época, levando a pensar sobre o que faz com que se considere um objeto como arte e qual a importância do gesto do artista na obra de arte. O seu pensamento influenciou diversas gerações e movimentos artísticos sendo fundamentais para a trajetória seguida pela arte contemporânea de ser propositora e questionadora.

da arte contemporânea. Discutiu-se nas aulas sobre as mudanças ocorridas na arte, principalmente após a década de 1960, quando o belo passou a não ter mais valor absoluto e o artista deixou de ser o mago criador, passando a ser o proponente de situações, e assim ambos – espectador e artista – podiam gerar a obra. O espectador tornou-se co-autor e as obras tornaram-se um campo aberto a múltiplas possibilidades, suscetíveis a resultados que são imprevisíveis, numa co-produção de sentido. Portanto, no final do século XX houve uma mudança no conceito de arte, mudança na figura do artista e mudança na representação da arte.

Por que então não levar para a sala de aula toda esta perspectiva de mudança? Se novas propostas estéticas estão aparecendo, por que não colocar o aluno em contato com a Arte de seu próprio tempo? Parece haver por parte dos professores certo “medo” da Arte Contemporânea.

Cocchiarale (2006), tenta explicar esse suposto “medo”:

Não é por acaso que os discursos teóricos sobre a arte moderna, assim como os dos artistas também tenderam ao formalismo. A arte contemporânea, de modo inverso na contramão dessa tendência, esparramou-se para além do campo especializado construído pelo modernismo e passou a buscar uma interface com quase todas as artes e, mais, com a própria vida, tornando-se uma coisa espalhada e contaminada por temas que não são da própria arte. Se a arte contemporânea dá medo é por ser abrangente demais e muito próxima da vida. (COCCHIARALE, 2006, p.16)

Dessa forma, houve um certo estímulo a incluir e trabalhar a arte contemporânea considerando as Diretrizes Curriculares para a Educação Municipal de Curitiba (SEED, 2006, p. 20) no que se refere ao Ensino da Arte a qual propõe “um trabalho pedagógico sistematizado” que possibilite ao estudante “desenvolver o seu pensamento estético e conheça os códigos das diferentes linguagens artísticas em direção a potencialização da sua capacidade criadora”. Neste currículo, a Arte é entendida como produto do existir do homem, visto então como produção cultural. Dentro desta perspectiva toda forma de expressão humana que se utilize das linguagens artísticas e seus elementos formais é objeto de estudo.

Dentro dos conteúdos desta proposta curricular em Artes Visuais, foram selecionadas as formas de representação artística, tais como performance e instalações artísticas para serem trabalhadas durante o ano de 2009 com alunos dos oitavos anos. Para favorecer a ampliação do repertório do aluno, foram mostradas obras de artistas regionais, nacionais ou internacionais, tendo sempre a preocupação de que os alunos compreendessem estas obras a partir

de um contexto em certo tempo e espaço. Após trabalhar a simultaneidade, contextualizando, fazendo uma relação do que se produz hoje e o que se acumulou historicamente, os alunos foram instigados, por meio de desafios, a perceberem-se como produtores e realizarem seus trabalhos criadores em grupo.

As conclusões a que se chega depois das abordagens com manifestações artísticas contemporâneas é que, diferentemente das linguagens artísticas modernistas que pressupõem um aluno mais contemplativo, ao se propor em sala de aula que os alunos desenvolvessem trabalhos com a performance e com as instalações artísticas⁵ estes foram autores, experimentando, pesquisando. No início, ao apresentar as instalações artísticas, bem como as performances⁶ como arte, ao se fazer a leitura das imagens destas obras elas causaram certo estranhamento, porém ao serem discutidas compreendiam-se as obras e familiarizavam-se com elas, e assim, ao receberem a proposta para serem produtores, participavam contribuindo com sugestões. Os alunos mostravam-se instigados, curiosos e percebia-se o quanto era oportuno mudar este conceito de aluno espectador para aluno autor, produtor. Outro aspecto observado é que por esta geração ter a tecnologia nas mãos, eles mesmos fotografavam com o celular as suas

⁵ Instalações artísticas: No século XX, o desenvolvimento da arte permitiu que os artistas tomassem grandes liberdades com os materiais, com os temas e com o próprio significado da arte. Surge em meados dos anos 1970 a palavra Instalação para descrever grandes trabalhos tridimensionais que não podem ser definidos como esculturas, pois são quase sempre feitos com uma variedade de materiais (multimídia). Não há limites para as instalações, podendo consistir de espaços vazios iluminados por lâmpadas de neon, ou serem construções feitas com objetos do dia a dia, pinturas ou telas de vídeo. Podem ser salas inteiras que parecem réplicas de salas de verdade, às vezes dentro de labirintos ou de corredores. Ou podem ser vastas construções que tomam grandes áreas das paisagens. São concebidas para que o observador possa caminhar ao redor delas ou através delas. A maioria das instalações são temporárias, ou seja, são preparadas para um determinado lugar e para ficar por determinado tempo e depois são desmontadas. As instalações podem ser um meio muito eficaz de dizer algo de novo sobre o mundo, mas o interesse do mundo artístico e do público tem um limite – as instalações precisam transmitir algum conceito válido para justificar o espaço que ocupam (MASON, 2004).

⁶ Performance: “Forma de arte que combina elementos do teatro, das artes visuais e da música. Nesse sentido, a performance liga-se ao happening (os dois termos aparecem em diversas ocasiões como sinônimos), sendo que neste o espectador participa da cena proposta pelo artista, enquanto na performance, de modo geral, não há participação do público (...). Cada vez mais as obras articulam diferentes modalidades de arte – dança, música, pintura, teatro, escultura, literatura, etc. – desafiando as classificações habituais e colocando em questão a própria definição de arte. As relações entre arte e vida cotidiana, assim como o rompimento das barreiras entre arte e não arte, constituem preocupações centrais para a performance”. (ITAÚ CULTURAL, 2015).

Os happenings e as performances se tornaram um fenômeno amplamente difundido na Alemanha, onde o movimento internacional Fluxus foi fundado em 1962. Um de seus principais representantes foi Joseph Beuys (1921-1986), que mediante suas performances chocava os espectadores levando-os a perceber o mundo de forma diferente.

produções, fazendo comentários sobre a imagem produzida. Portanto, esta tecnologia mostrou-se a favor como uma ferramenta pedagógica a mais a ser explorada.

Por meio do trabalho com o contemporâneo, os alunos perceberam que qualquer ideia, material ou tema pode servir de motivo para a criação artística.

Como as propostas foram sempre em grupo, ao mesmo tempo em que os alunos produziam, iam analisando suas produções coletivas e elaborando críticas sobre os trabalhos. Ao assumirem a posição de autores, tornam-se mais condizentes com a postura participativa que se espera do público contemporâneo. Além disso, não havia a preocupação com o “belo”, mas sim a preocupação se aquele trabalho criado condizia com a ideia proposta.

Apesar das ideias acima descritas terem por base um trabalho integrador entre a “análise de obras artísticas contextualizadas” e um “fazer artístico” estando, portanto, distantes de uma concepção tradicional de ensino de arte, em que o interesse é o produto do trabalho, ou de uma pedagogia da escola nova, em que a ênfase é a expressão, ou mesmo da pedagogia tecnicista que pretendia desenvolver habilidade e técnica ao preparar o aluno para o trabalho, a proposta parece ter avançado em alguns aspectos, mas não se nota tão abrangente se comparado ao trabalho de Harrell Fletcher, o qual será descrito adiante.

Assim sendo, a questão persiste: se a aula de Artes Visuais na escola é um dos espaços socialmente instituídos para que o aluno tenha a oportunidade de refletir sobre o universo imagético no qual está inserido, sendo instrumentalizado para ler e interpretar códigos visuais, ampliando o seu repertório artístico, uma questão que se coloca no Ensino de Arte é se diante das inúmeras possibilidades estéticas deste novo século, não estaríamos nós, os professores de arte, usando estratégias equivocadas para que haja maior compreensão dos alunos frente a estas novas estéticas?

2 INVESTIGANDO A EXPERIÊNCIA DE UM PROFESSOR-ARTISTA

A experiência de Harrell Fletcher parece poder responder a questão acima como também aponta alternativas e avança em alguns pontos sobre o Ensino da Arte Contemporânea. Na sequência serão relatadas algumas de suas práticas no ensino de arte, encontradas no texto *Algumas ideias sobre Arte e Educação* (CAMNITZER; PÉREZ-BARREIRO, 2009), procurando destacar alguns aspectos quanto à relação professor e aluno, pesquisa, planejamento, prática artística, que são diferentes da maioria das propostas de ensino em arte

encontradas nas escolas brasileiras hoje e que permitem vislumbrar uma nova possibilidade de trabalho com Arte na escola.

Harrell Fletcher é artista e professor de Artes da Universidade de Portland, Oregon, Estados Unidos. Trabalhou por mais de 15 anos em projetos interdisciplinares e com engajamento social como colaborador ou individualmente. Fletcher, enquanto professor, tem uma maneira peculiar de trabalho. Em uma das disciplinas que ministrou na Universidade iniciou a aula solicitando que os alunos narrassem sua própria história de vida e a partir destas histórias os alunos se dividiram em grupos para saídas a campo que posteriormente foram transformadas em projetos interdisciplinares. Neste método de trabalho a figura do professor é diluída enquanto autoridade, pois esta é dividida e assim ocorre uma aprendizagem coletiva.

Parece que Fletcher comunga com a ideia de Paulo Freire (1998, p. 52) que diz que “ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção”.

Em outras situações de trabalho, Fletcher é convidado a ir a lugares a fim de desenvolver projetos. Estes lugares foram a Croácia, o Vietnã, Connecticut, entre outros locais que jamais iria se não fosse pelo convite. Explica que para buscar informações sobre os locais para os quais se dirige utiliza-se de leituras ou assiste a documentários e a partir deles tenta imaginar projetos. Outra forma de pesquisa é dirigir-se até o local e conversar com pessoas que encontra e também a história de vida das pessoas é que lhe fornece material para projetos. Fletcher procura compartilhar aquilo que vê, percebe e acha interessante mediante projetos.

Percebe-se nesta situação o quanto a questão social pode influenciar no currículo integrado de arte-educação. O pesquisador Michael Parsons da Universidade do Estado de Ohio, Estados Unidos, acredita que a comunidade local é ampla o suficiente para gerar dados para um projeto curricular.

A comunidade é frequentemente um dos enfoques do currículo integrado, porque penso, isso favorece muitas oportunidades para os alunos relacionarem a aprendizagem da escola com as próprias experiências. Examinando a comunidade em que vivem, os alunos passam a entender algumas influências em sua vida, na de seus amigos e em seu repertório, bem como podem relacionar aspectos dessas influências a questões maiores. Esse é um enfoque natural em um currículo integrado.
(BARBOSA, 2010, p.301)

Quanto à prática de ateliê e prática social, Fletcher afirma que a intenção da prática de ateliê para o artista é tornar-se uma celebridade e conseguir uma situação financeira confortável, o que nem sempre acontece.

Por prática de ateliê eu me refiro à forma dominante de se fazer arte – aquela em que o ateliê é usado para desenvolver interesses pessoais sob forma de pintura, objetos, fotos, vídeos ou algo a que se possa facilmente atribuir valor comercial através da forma. (FLETCHER, 2009, p. 54)

Contra-pondo à prática de ateliê, expõe a sua vivência num programa de prática social no curso de Mestrado em Artes Visuais na Universidade de Portland, Estados Unidos, em que ele e seus colegas não tinham ateliês, mas compartilhavam espaço e desenvolviam projetos colaborativos, muitas vezes sem fins lucrativos na cidade de Portland.

Percebe-se um alargamento na noção de ateliê não mais como um espaço fechado, murado, mas um lugar de troca constante, um ponto de encontro. Sobre o ateliê coletivo relata Silva (2011):

Pois, para além de um sentido pragmático, o atelier coletivo torna-se transformador de subjetividades e de processos individuais (...). O ateliê contemporâneo se caracteriza pelo fluxo de tempo e de pessoas, trânsito e troca com o outro. Se a contemporaneidade discute o ser exclusivo e induz a pensar um ser múltiplo e provisório, provisoriedade e processo são instâncias a serem valorizadas, tornando-se evidentes. (SILVA, 2011, p.72)

Simpatizante como é do trabalho colaborativo com o público, Fletcher criou uma maneira para evitar que seu trabalho em arte se torne subjetivo ao envolver as pessoas da comunidade na qual fará a exposição. Acredita que dessa forma o público compreende o seu próprio trabalho, como também torna a arte acessível ao público leigo.

O professor Eugenio Paccelli Horta (2014), artista e professor do Departamento de Desenho da Escola de Belas Artes, UFMG, também procura compartilhar com seus alunos o seu processo criativo do ponto de vista de um trabalho prático e didático. É adepto de levar uma prática que está experimentando para a sala de aula, pois considera o convívio com o outro algo rico e acredita que propicia uma experiência coletiva do ponto de vista da investigação estética. Afirma ainda que alguns professores-artistas têm medo de colocar o seu próprio trabalho como prática didática, mas que ele, ao decidir mostrar sua própria produção, tem claro que não é como uma forma de

catequizar o aluno ou impor suas crenças, mas uma maneira de eles viverem um momento da aula numa experiência de desfrute estético coletivo⁷.

Em outro relato, Fletcher (2009) diz respeito a uma tentativa de oferecer na Universidade de Portland uma disciplina de História da Arte Contemporânea priorizando trabalhos realizados no século XXI. Teve dificuldade em encontrar um professor que conseguisse seguir a proposta. Numa segunda tentativa, a professora não conseguiu fazer uma abordagem da arte produzida a partir do ano 2000. Sendo assim, alguns alunos com o consentimento do professor, abandonaram a aula e se encarregaram eles mesmos de prepararem suas aulas. Segundo Fletcher (2009, p. 60), “eles criaram um blog com links para sites de arte contemporânea, passaram a trocar leituras e textos escritos e também a organizar os seus debates sobre o material”.

Complementou dizendo que como professor, a ele cabia, periodicamente, supervisionar as atividades dos alunos, e que estes não encontraram dificuldades nesta maneira de trabalhar.

Observa-se nesta tentativa de inclusão de um curso de História da Arte Contemporânea a indisponibilidade da professora para pesquisar e a dificuldade em conviver com a produção artística contemporânea. Discrepante é neste relato, que os alunos se encarregaram de buscar o conhecimento e ao prepararem suas próprias aulas recorreram à tecnologia para auxiliá-los e assim tornaram-se mais autônomos, cabendo ao professor somente supervisionar. Esta autonomia é apontada por Freire (1998):

Ninguém é sujeito da autonomia de ninguém (...). A autonomia, enquanto amadurecimento do ser para si é processo, é vir a ser (...). É neste sentido que uma pedagogia da autonomia tem de estar centrada em experiências estimuladoras de decisão e da responsabilidade, vale dizer, em experiências respeitadas da liberdade.(FREIRE, 1998, p.121)

O professor Fletcher (2009) ainda expôs sobre três disciplinas ministradas por ele na Universidade. Na primeira delas, propôs que os alunos deveriam candidatar-se a outros departamentos na Universidade, diferentes do de Arte, para que pudessem se tornar artistas residentes. Assim, os alunos puderam aprender e fazer projetos para os Departamentos de Estudos Africanos, Ciências, Música, Psicologia e Análise de Sistemas. Na segunda disciplina, a proposta era de fazer uma caminhada conjunta de uma hora e

⁷ Relato em entrevista realizada em 10 de setembro de 2013 para Daniela Maura, artista e professora, registrada nas páginas 11 até 19 do Cadernos de Estudo – o aprender, o ensinar a Arte.

depois os alunos eram estimulados a realizar projetos com pessoas e sobre coisas encontradas durante o percurso do passeio. O trabalho deveria ser montado no espaço e tempo do trajeto. A conclusão a que chegou é que ao final do curso os alunos perceberam que tinham uma visão bem diferente sobre os locais visitados se comparados à percepção inicial do começo do curso. Na terceira disciplina lecionada, foram sugeridas saídas de campo a diferentes locais como represas, centros de reciclagem, parques, mansões, entre outros. As saídas foram organizadas e conduzidas pelos alunos e estes eram avaliados pela qualidade da organização dos eventos.

Nota-se nestas três disciplinas ministradas pelo professor que as propostas lidam com o incerto, com o indeterminado, e é esta indeterminação que provoca no aluno a sua participação ativa na produção e compreensão da intenção do fazer artístico. Os alunos não saíam com os conteúdos predeterminados, mas era no contato com a realidade do local em que se encontravam que estes seriam descobertos para a construção de seus projetos.

Também o professor Fletcher ao sugerir aos alunos saídas a campo, ou ao dirigir-se a outros departamentos dentro da universidade expandiu o espaço da sala de aula convertendo-a em uma oficina, um laboratório.

3 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

A partir das experiências relatadas, pode-se perceber que o Ensino da Arte no século XXI apresenta-se diante de transformações significativas no seu trajeto histórico.

Por meio do contato com a prática do professor-artista Harrell Fletcher (2009) possível conhecer algumas das tendências no Ensino Contemporâneo da Arte⁸. Apesar desta sua vivência ser no âmbito universitário, ela também nos provoca no sentido de pensar na sua possibilidade no ensino fundamental e médio. Se comparada com a experiência vivida nos anos finais do ensino fundamental, percebe-se que esta tem algumas limitações, inclusive quanto à questão espacial, pois a professora e os alunos se restringiram somente ao espaço da sala de aula, enquanto poderiam ter explorado outros possíveis lugares de aula. Também a professora ficou respaldada no currículo, portanto não conseguiu abrir para projetos pautados na história de vida dos alunos. Já o professor artista Fletcher, nas suas experiências, parece desconsiderar um

⁸ Sobre as tendências pedagógicas na Educação em Arte, consultar Ferraz e Fusari (1993, p. 29-33).

currículo engessado, regrado, pois os conteúdos para os projetos artísticos pedagógicos são pautados na vivência dos alunos. Nota-se aqui uma característica do contemporâneo que é a proximidade da arte e vida, não sendo o foco do trabalho um objeto artístico, mas o processo, as relações, as redes que se formam nas narrativas pessoais as quais se relacionam, oferecendo conteúdos para os projetos artísticos.

Como Fletcher dá importância para as histórias pessoais, o ato de ouvir, dialogar, trocar, construir e desconstruir com os alunos é algo valorizado, diferente da concepção de aluno considerado como sendo aquele que recebe algo pronto, só cabendo a ele decifrar e não participar da criação do produto artístico.

Ficou bastante evidente que a relação professor-aluno não tem hierarquia, pressupondo que o professor não é o que detém o saber, mas que este aprende com o aluno e os alunos aprendem uns com os outros, formando uma rede complexa de trocas na qual se configura o processo de aprender e ensinar. A postura descentralizada do professor também auxilia no desenvolvimento da autonomia do aluno.

Apesar da professora ter se arriscado e enfrentado os seus medos da Arte Contemporânea, talvez a proposta com os alunos pudesse ter sido encaminhada de maneira diferente, caso esta fosse uma artista ou se ao menos tivesse vivido o desafio de criar uma instalação ou participar de uma performance, pois ao ter experimentado ela própria estas categorias artísticas, provavelmente teria maior respaldo na condução do processo criativo dos alunos. Estabelecendo um paralelo com o fato do professor Harrell Fletcher ser também artista, nos dá a impressão que ele conduzia as práticas propostas com facilidade, visto ser alguém que vivenciava o que propunha aos alunos.

Então, conclui-se que um professor de Artes Visuais ao lançar propostas em Arte Contemporânea é preciso que abandone seus medos e deixe-se ser perturbado, provocado, incitado enquanto participante da Arte Contemporânea. Portanto, é necessário que esteja em contato com artistas contemporâneos, frequente exposições de arte contemporânea, dedique-se a leituras, procure cursos de atualização e, principalmente, que coloque-se como aprendiz e experimente, pois segundo John Dewey (2010)⁹, só conhecemos

⁹ John Dewey: Filósofo americano do século XX. Escreveu o livro *Arte como Experiência*, 2010. Para ele “a experiência ocorre continuamente, porque a interação do ser vivo com as condições ambientais está envolvida no próprio processo do viver.” (DEWEY, 2010, p. 109). E quanto à arte considera: “A arte é a prova viva e concreta de que o homem é capaz de restabelecer, conscientemente e, portanto, no plano do significado, a união entre sentido, necessidade, impulso e ação que é característica do ser vivo.” (DEWEY, 2010, p. 93).

experimentando, fazendo. Então é somente experimentando, praticando a arte, que o professor se transformará em um artista-docente.

Este artista-docente passa a ser referência, fonte de conhecimento, conforme Marques (1999):

O artista-docente passa a ser fonte de conhecimento em/através da arte e não somente uma ponte entre o aluno e o mundo da arte. Em cena, ele tem a possibilidade de criar e recriar e, principalmente, de propor – desta vez não somente um trabalho artístico eventualmente com fundo educacional, mas um trabalho artístico-educativo.(MARQUES, 1999, p.13)

E assim, com a presença dos artistas-docentes nas aulas de Arte, em todas as suas instâncias, desde o ensino fundamental ao universitário, espera-se que haja menos discrepância entre o que se produz atualmente em Arte na sociedade e o que se apresenta como Arte na escola.

REFERÊNCIAS

ARCHER, Michael. **Arte Contemporânea**: uma história concisa. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

COCCHIARALE, Fernando. **Quem tem medo da Arte Contemporânea?** Recife: Massangana, 2006.

DEWEY, John. **A Arte como Experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FERRAZ, Maria Heloisa C. de Toledo; FUSARI, Maria F. de Rezende. **Metodologia do Ensino da Arte**. São Paulo: Cortez, 1993.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 7. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

FLETCHER, Harrell. Algumas ideias sobre arte e educação. In: CAMNITZER, Luis; PÉREZ-BARREIRO, Gabriel. **Educação para a Arte, Arte para Educação**. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2009. Pg 49-63.

ITAÚ CULTURAL. **Enciclopédia**: performance. 2015. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3646/performance>>. Acesso em: dez. 2014.

MARQUES, Isabel. **Ensino da Dança Hoje**: textos e contextos. São Paulo: Cortez, 1999.

MASON, Antony. **No Tempo de Warhol**: o desenvolvimento da arte contemporânea. São Paulo: Callis, 2004.

MAURA, Daniela. **O Aprender, o Ensinar a Arte**. Disponível em: <http://issuu.com/cadernos_de_estudo/docs/cadernos_de_estudo_1>. Acesso em: dez. 2014.

PARSONS, Michael. Currículo, arte e cognição integrados. In: BARBOSA, A. Mae (org.). **Arte-Educação Contemporânea**: Consonâncias Internacionais. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2010.

SALORT, Ramon Cabrera. **Educación por el Arte desde una Pedagogia de la Incertidumbre**. Congresso CLEA. Buenos Aires, 2014.

SEED. Secretaria de Estado da Educação. Superintendência da Educação. **Diretrizes curriculares da educação especial para a construção de currículos inclusivos**. Curitiba: SEED, 2006.

SILVA, Fernanda Pequeno da. **Ateliês Contemporâneos**: possibilidades e problematizações. 2011. Disponível em: http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/cc/fernanda_pequeno_da_silva.pdf >. Acesso em: dez. 2014.



revista CAMINHOS

Foto: Silvia Carvalho

artevidaexperiência

revista CAMINHOS

artevidaexperiência

Trabalho: revista CAMINHOS

artevidaexperiência

Disciplina: Sobre Ser Artista Professor

Professora: Dra. Jociele Lampert

Autora: Silvia Simões de Carvalho

Sumário

Introdução	120
Pedalando pelo Caminho: Relato de experiência.....	121
Referências bibliográficas do texto.....	128
A experiência para Dewey.....	129
Breves depoimentos de cada um dos 7.....	129
Artevidaexperiência pelo Caminho.	134
Credencial do peregrino(bicigrino).....	138
Diário do Caminho.....	140

INTRODUÇÃO

A revista caminhos relata brevemente a experiência de uma viagem de bicicleta feita por um grupo de 7 pessoas. Partindo de conceitos sobre Experiência/Arte/Vida de J. Dewey, Atelier Contemporâneo (expandido) de Fernanda Pequeno da Silva e Cartografia de Eduardo Passos e Regina Benevides de Barros, além de citar Andy Goldsworthy da LandArt, foi possível tecer considerações e desdobramentos acerca da vivência em pedalar em contexto com perspectivas estéticas visuais tão ricas e relevantes, podendo relacioná-las à arte como experiência.

A escolha do título da revista propõe a ideia de movimento, continuidade, experiência, arte... vida. Coube à mim, aqui, registrar em pequenas ideias-pensamentos algumas de minhas lucubrações em formato de palavra (textos, depoimentos, diário), traços (desenhos, rabiscos), imagens (registros fotográficos, colagens) no intuito de comparar Trilhar (belíssima palavra apre(e)ndida com Lucimar Bello e Lilian Amaral) uma viagem-vivência-experiência.

BREVES REFLEXÕES SOBRE A PALAVRA CAMINHOS

Caminhos. Tenho pensado muito nessa palavra e/ou (quase tudo) o que ela me inspira e sugere: trajetos, percursos, mapeamento, cartografia.

De qualquer forma quando penso em caminhos, sou envolvida por sentimentos que me impulsionam ao movimento.

Tortuosos-curtos-longos-distantes-retos-próximos-pedregosos-asfálticos-íngremes-escuros-iluminados-de terra...infinitos.

E, é esta infinitude que motiva o caminhar. Acelerar, acalmar. Seguir.

PEDALANDO PELO CAMINHO

Relato de experiência

A experiência ocorre continuamente, porque a interação do ser vivo com as condições ambientais está envolvida no próprio processo de viver. (DEWEY. 2010. p. 109).

Durante os 16 dias de pedalada, o universo de cada um dos 7 bicigrinos (termo que se utiliza para quem faz O Caminho de Santiago de Compostela de bicicleta) foi outro. As dificuldades se apresentavam a cada dia fora da tão conhecida "zona de conforto", fora de casa. Tudo era novo e nem sempre as experiências eram tão aprazíveis, porém, no mínimo instigantes.



Pelo Caminho (4 dos integrantes do nosso grupo de 7) foto: Silvia Carvalho

No texto, "A cartografia como método de pesquisa-intervenção" de Eduardo Passos e Regina Benevides de Barros, os autores falam da cartografia como "não mais um caminhar para alcançar metas pré-fixadas, mas o primado do caminhar que traça, o percurso, suas metas"(2010,p.17). Ou seja, embora a meta a atingir também seja relevante, o que mais importa é COMO se faz o caminho. A cartografia, como um caminhar atento aos sentidos, às percepções, ao lugar, ao tempo e espaço como possibilidade de afeto, pode propor a experiência do compartilhar (Lucimar Bello e Lilian Amaral). Trilhar caminhos compartilhados possibilita uma nova maneira de ver, de experienciar o mundo em suas diversidades sócio-cultural-política-geográfica. Diariamente ao longo da viagem, as possibilidades de trocas intensificavam-se. As mais relevantes (na minha opinião) eram as relacionadas aos albergues. No entanto, tudo era motivo de troca: cafeterias,

monumentos, igrejas, mosteiros, castelos, percursos, paisagens... O Caminho. Passagem, interlocuções, algo como um grande atelier expandido.

Para o artista, assim, o ateliê se configuraria como troca, participação, convivência com o outro, aprender a ser nômade, com o ateliê nas costas, aceitando e incorporando as mudanças, assim como a entender que a rua, no seu caso, é o real ateliê. (SILVA, 2011, p.66)

Algo que não fica somente entre 4 paredes brancas, mas se desloca, se desdobra, se modifica a cada dia, um ateliê vivo, que respira. Um local de encontro com o outro, de brinde com a vida. Um espaço que, segundo Jean-Marc Poinot, "teria perdido os muros, o que insere a produção artística não mais dentro de seus limites, mas no próprio mundo". (SILVA, 2011, p.71).

Ao pedalar centenas de quilômetros em meio às paisagens hispânicas douradas pelos intermináveis girassóis, em meio aos enormes montes de feno que vez ou outra apareciam cuidadosamente empilhados "aos montes" pelas plantações, em meio ao calor sufocantemente seco do clima árido do interior da Espanha, não poderia deixar de lembrar das pinturas de Van Gogh. Dos girassóis de Van Gogh. Da vibração quente de suas cores e pinceladas. Da luminosidade intensa dos vastos campos de girassóis mergulhados em profundos céus azuis.



A Sesta de Van Gogh



Montes de feno pelo Caminho foto: Silvia Carvalho

Foto site:<http://www.quadrosetelas.com.br/loja/quadro-a-sesta-depois-de-millet-vincent-van-gogh>



Girassóis pelo Caminho foto: Luis Andrade



Girassóis de Van Gogh

fotos: <http://blogln.ning.com/profiles/blogs/os-girass-is-de-van-goghSite>

Durante grande parte do caminho, variadas formas de expressão artística apresentavam-se a céu aberto. Eram esculturas, pinturas, poemas antigos e/ou recentes, criações de peregrinos, bicigrinos, turistas, curiosos, etc. Formas como as Pedras sobre Pedras eram as mais inquietantes e visivelmente dialogavam com a LandArt, como uma série de trabalhos do artista escocês Andy Goldsworthy que rompe com a noção de que a arte deve ser exposta somente em espaço institucional e preservada. Goldsworthy cria composições com elementos orgânicos encontrados em seus passeios pela natureza. Neste caso, ele constrói esculturas com pedras. Tais criações são efêmeras, pois o objetivo do artista é que sejam destruídas pelas ações do tempo como: chuva, vento, pelo mar, etc.

Tais empilhamentos encontravam-se acumulados por diversos locais do caminho e poderiam sugerir possíveis formas de contato, de interlocução, "de encontro com o outro e abertura para o desconhecido". (SILVA,2011,p.66). Pequenas intenções de deixar uma marca? Vestígio?



Pedras sobre pedras pelo Caminho de Santiago



fotos: Silvia Carvalho



Esculturas com pedras de Andy Goldsworthy - LandArt

fotos: <https://br.pinterest.com/pin/44613852531969250/>

O mesmo repetia-se com objetos utilizados pelos peregrinos durante o caminho e abandonados em amontoados, instaurando novas visualidades, dando a impressão de Instalações Artísticas. E, outras vezes, formas-objetos não tão poéticas mas intrigantes como cruces ou marcos, afixados no chão com nomes e flores e pedras e outros objetos do caminho e do sujeito que ali perdeu (ou re-encontrou) a vida. Conforme Dewey, uma espécie de expressão, de decalque, "ou uma invocação de um coelho fora do local onde se encontra escondido" (Dewey, 2010, p.78-9)".



"Instalações artísticas" de amontoados pelo Caminho fotos: Luis Andrade

Para Larrosa (2001), a experiência é algo que não somente nos passa, mas nos toca de maneira diferente, pois está conectada ao cotidiano do sujeito. Segundo o autor, cada vez menos se vive a experiência por falta de tempo. Fazer o Caminho é permitir-se viver a experiência, ser tocado por ela, ser atravessado por ela a cada instante. (LARROSA, 2001).

O empilhamento de pedras durante O Caminho possibilita maneiras de intensificar a experiência, de estar presente, de compartilhar uma forma-objeto que é comum a todos: a pedra. E, neste contexto, a ela é atribuído um significado maior, valor não somente de uma coisa, mas, quem sabe, de uma forma de expressão. De uma idéia-emoção. De uma atitude.



Empilhando pedras. fotos: Sílvia Carvalho



foto: Paulo César F. Soares

A meu ver, ter uma experiência é ter uma vivência que nos atravessa, que nos tomba, que nos toma de uma forma que nos transforma (ou se não chega a tanto), pode nos abalar, nos modificar ao menos em alguns aspectos pelos quais somos mobilizados. A experiência é algo que nos afeta desde a pele à profundidade dos sentidos, algo que nos passa, algo que nos acontece e que de alguma maneira altera nosso caminho ou simplesmente nos coloca uma dúvida na mente, uma solução, ou mesmo uma mudança no agir ou no pensar, entre outras coisas.

Para Dewey, "a obra de arte só é completa na medida em que funciona na experiência de outros que não aquele que a criou". E, que, neste sentido ela pode ter potencial transformador. (DEWEY, 2010, p.215).

Penso que a vida não está desconectada da experiência em arte. Não é possível, a meu ver, separar vida e Arte, ou vice versa. São coisas que fazem parte de uma mesma embalagem. Cada experiência pode levar a um determinado lugar, que normalmente só se passa a "conhecer" por meio da vivência experienciada. Até então são lugares desconhecidos, e que é possível acessá-los quando existe uma entrega. Caso contrário, o caminho será bem mais longo e nem sempre se chegará até ele.

Seguindo a viagem, cada dia era uma surpresa, uma novidade. Para isso, era preciso abrir-se à experiência e ao novo. Nada de conforto, nada de repetição, nada de rotina. Muita força de vontade, superação dos limites, ir além do cansaço, não sucumbir. Continuar, pedalar, seguir, dia após dia. Tudo isso dentro de um clima de muito companheirismo e motivação intensificados pelo sentido de divertida aventura.

Tudo era a prática do compartilhar: os quartos com beliches, os banheiros, os refeitórios, as lavanderias, as máquinas de lavar/secar roupas, os tanques, as refeições comunitárias, os varais, as estreitas e/ou largas trilhas, os monumentos, as fotos, os restaurantes com os "menus do peregrino", os dias ensolarados, chuvosos, ventosos, ou mesmo cinzas, a paisagem. Além das madrugadas frias e o raiar dos dias.



Varais comunitários nos albergues fotos: Silvia Carvalho

O caminhar e o pedalar como prática estética era evidenciado a cada percurso. Bem como perceber que existe um mundo a parte durante todo o trajeto que leva até Santiago de Compostela. Um mundo instigante, infinitamente distinto do que se vive normalmente, como se O Caminho fosse protegido por uma grande bolha que ao invés de ar, possuía uma "aura" de pura felicidade, ou felicidade pura, que paira sobre todos aqueles que escolhem percorrer O Caminho. O sorriso se faz constante e sem esforço. A gentileza é palavra de troca. Lá, o mundo é mais leve, e a cada dia percebe-se que é preciso muito pouco para se viver bem. O despojar-se dos trajes, dos calçados, dos objetos ao longo d'O Caminho é uma das maneiras de entrar em contato com isso, de se sentir mais livre. Basta o corpo, a mente, um bom par de tênis para a caminhada, uma confortável sandália quando os pés estão

fatigados, água pura da fonte, comidinhas nutritivas, cajado (para os peregrinos) e alguns outros objetos "indispensáveis" para continuar o percurso, e quem sabe... a vida.

A função moral da própria arte é eliminar o preconceito, acabar com as escalas que mantêm o olho de ver, rasgar os véus devido à rotina e costume, aperfeiçoar o poder de perceber. (DEWEY, 2010, p.338).

Para cada um a experiência é vivida de uma maneira, e para que isso aconteça é preciso estar atento e aberto a este atravessamento que se dá quando se permite vivenciar a experiência, sendo ela mais intensa para uns e menos para outros. Durante O Caminho é possível ver pessoas idosas e jovens, sós, acompanhadas e/ou em grupo, com animais (cães), em família, com filhos pequenos.



Superação dos limites

fotos: Luis Andrade

Percebe-se claramente que, seja qual for o motivo de estarem caminhando ou pedalando, algo está em processo de renovação, de mudança, de transformação. A porta de entrada da experiência está ali, em cada trilha, em cada albergue, em cada dificuldade, e ela, a experiência, mobiliza a todos de maneira muito pessoal, muito íntima. É impossível retornar ileso, impassível. Algo de novo acontece. Nesse sentido, vejo O Caminho como uma possibilidade da prática do compartilhamento, do contato com o outro e seu entorno, do lugar em que o fio tênue que separa a emoção e a razão entra em diálogo, comunica-se.

Nós não somos suficientemente vivos para sentir o cheiro de sentido, nem ainda a ser movido pelo pensamento. Estamos oprimidos por nossos arredores ou somos insensíveis a eles. A aceitação deste tipo de experiência como normal é a principal causa da aceitação da idéia de que a arte cancela separações que são inerentes à estrutura da experiência comum. (DEWEY. 2010. p.271).

Se eu fosse definir O Caminho de Santiago de Compostela com apenas duas palavras diria: experiência transformadora.



Várias nacionalidades juntas.



Nossas bicicletas em albergue de Burgos.

fotos: Silvia Carvalho

Referências bibliográficas

DEWEY. J. **Arte como Experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

PASSOS, Eduardo, KASTRUP, VIRGÍNIA e ESCÓSSIA, Liliana da (orgs). **Pistas de método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. POA: Suliana, 2010.

SILVA, Fernanda Pequeno. **Ateliês Contemporâneos: possibilidades e problematizações**. UFRJ/UERJ (disponível em Anais da Anpap 2011)

Sites:

Fórum permanente. **Arte contemporânea e natura: a expansão do território do museu**. Disponível em site:
http://www.forumpermanente.org/event_pres/mesas/coloquio-internacional-201chistoria-e-m-movimento-mam-60-anos201d-1/relatos/arte-contemporanea-e-natura-a-expansao-do-territorio-do-museu acessado em 10 de dezembro de 2015.

Imagem da obra de Van Gogh **A Sesta** disponível em site:
<http://www.quadrosetelas.com.br/loja/quadro-a-sesta-depois-de-millet-vincent-van-gogh> acessado em 10 de dezembro de 2015.

Imagem da obra de Van Gogh **Os Girassóis** disponível em site:
<http://blogln.ning.com/profiles/blogs/os-girass-is-de-van-gogh>
acessado em 10 de dezembro de 2015.

Imagens de obras de **Andy Goldsworthy** disponíveis em site:
<https://br.pinterest.com/pin/44613852531969250/> acessado em 10
de dezembro de 2015.

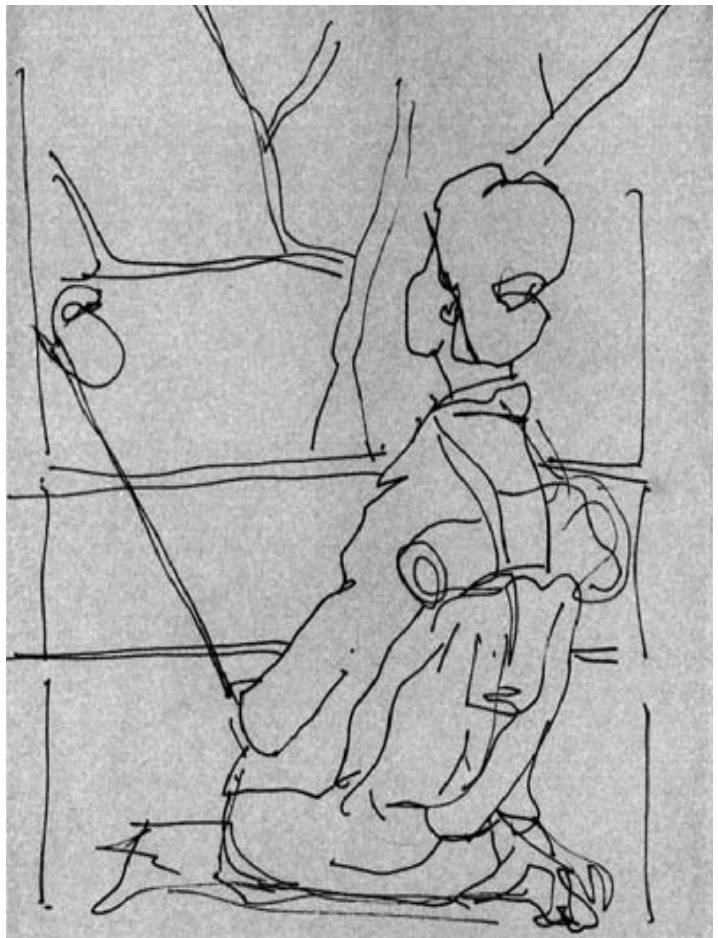
A EXPERIENCIA PARA DEWEY

" ... melhor ferramenta para
ajudar as pessoas a ganhar
uma nova compreensão."

" ... carrega um potencial
significativo para ser uma
parte de moldar indivíduos e
das sociedades."

" ... mantém vivo o poder de
experimentar o mundo comum
em sua plenitude."

Desenho de Silvia Carvalho



Breves depoimentos de cada um dos 7

LUIS

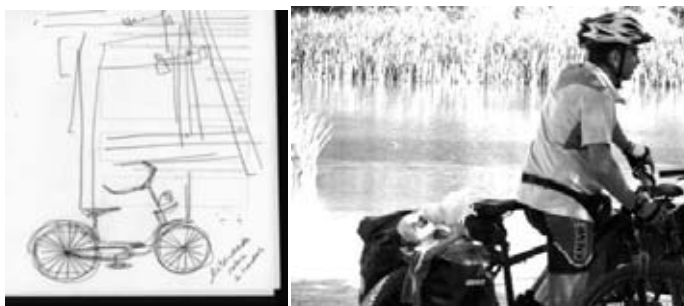
"A experiência de percorrer o Caminho de Santiago de Compostela
alimenta nosso corpo, mente e alma através de novos estímulos
físicos, espirituais e de relacionamento interpessoal que nos
conduzem a uma forma de entender e respeitar melhor as pessoas
como indivíduos e num contexto social mais amplo bem como a
própria natureza...".



foto: Silvia Carvalho

VÂNIO

"O Caminho de Santiago sempre me despertou muita curiosidade. O que leva tantas pessoas, das mais diversas nacionalidades, religiões, crenças, situação financeira, idade, querer percorrer um caminho de centenas de quilômetros, debaixo de sol, chuva, poeira, carregando um peso considerável, na maioria das vezes no limite de suas condições físicas? Essa curiosidade me colocou no caminho e após 750 km posso dizer que foi uma experiência incrível. Conviver com o mínimo necessário, a simplicidade dos albergues, o contato com a natureza, o dia a dia sem pressa, a serenidade dos peregrinos, o compartilhar. Encontrar nas coisas mais simples, o essencial para viver. Este foi o Caminho que encontrei e que levo comigo".



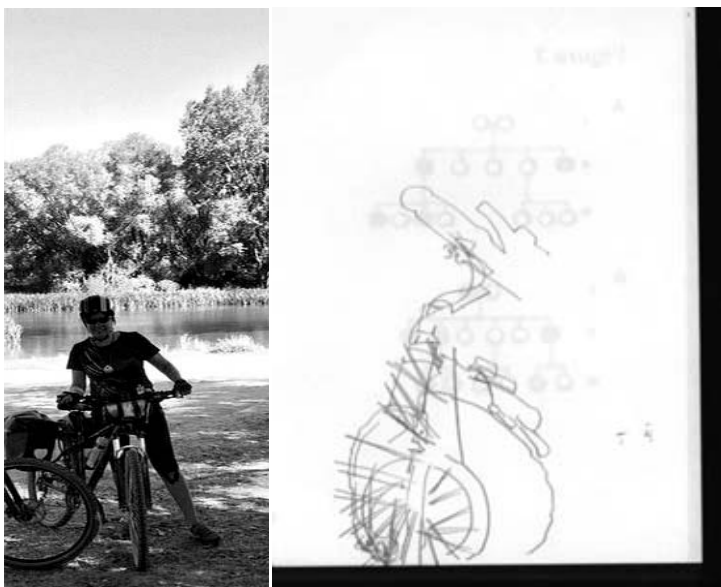
Desenho e foto Silvia Carvalho

DENISE

"Qualquer experiência vivida, aprendemos sempre. Nesta viagem, ficou bem claro a diferença entre fazer o TRAJETO e viver o CAMINHO.

No TRAJETO percorrido tive a oportunidade de conhecer sabores, de sentir o perfume e ver a diversidade das flores, ouvir em diferentes línguas as pessoas que encontrei, de ver a beleza dos campos e sentir o frescor das florestas, de sentir o sol na

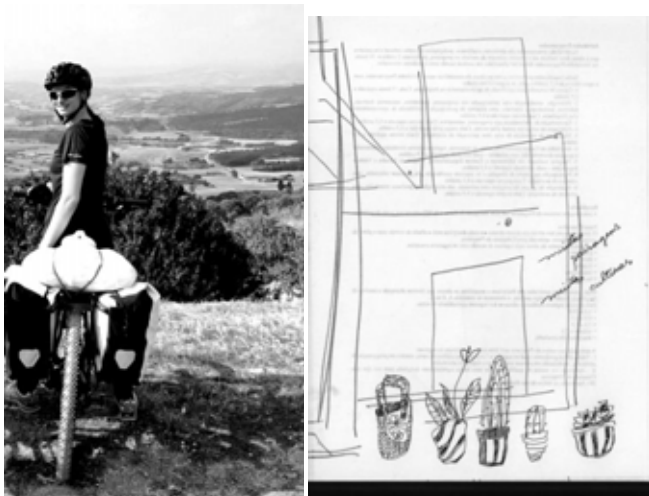
pele, de beber água das fontes, de ver a cultura de um povo, numa suntuosa igreja e também num castelo em ruínas, de ter que se esforçar para cumprir uma quilometragem diária, muitas vezes, é claro, o gosto de superar o esforço físico nos trechos difíceis e ter o descanso merecido no final do dia. No CAMINHO encontrei um momento pessoal de voltar ao passado, e relembrar as boas emoções de minha infância e juventude. Houve a oportunidade de conversar e conhecer pessoas de outras nacionalidades e outras culturas, e de quase sempre, somente olhar para um desconhecido rosto suado e desejar: "bom caminho" !!! Pude perceber também a forma de tratamento das pessoas que nos receberam. Ainda, no caminho, sentir e ter a emoção de reconhecer a importância das pessoas que fazem parte de minha vida, principalmente de meus dois filhos queridos!!! O desafio era simples: chegar ao destino. Mas o que valorizou o percurso foram as vivências e os momentos que o CAMINHO de Compostela ofereceu para a VIDA".



Desenho e foto Silvia Carvalho

ALINE

"Aprendizado, Superação e Parceria. O significado dessas palavras pode definir a experiência no Caminho de Santiago, cada dia uma nova lição ao conviver com as diferenças do outro".



Desenho de Silvia Carvalho e foto: Vitalcir Pieta

VITAL

"A peregrinação à Santiago de Compostela nos permitiu viver a vida na sua velocidade natural, refletir, conhecer pessoas e a nós mesmos. Experiência que nos mostra a simplicidade necessária para viver a vida".



Foto:Luis Andrade

PAULINHO

"A viagem à Santiago de Compostela foi a experiência de viver um momento único que proporcionou a oportunidade de conhecer novos lugares, lindos e místicos. Foi possível também vivenciar a experiência de viajar apenas com uma bicicleta transportando

além de mim somente aquilo de que necessitei ao longo de 16 dias”.



Foto: Silvia Carvalho

SILVINHA

“alberques - bicicleta - alforges - capacete - luvas - saco de dormir - bagagem mínima - espírito aventureiro - companheirismo - amizade - beliches - cozinhas compartilhadas - banheiros - mosteiros - trilhas - igrejas - povoados - outros idiomas - outras culturas - peregrinos - bicigrinos - montanhas - subidas - descidas - cruzes - monumentos - pedras - tormenta - asfalto - rios - lagos - girassóis - parreirais - chuva - tormenta - ventania - sol - calor - fruta - café com leite - chocolate quente - *bocadillos* - pão com queijo e tomate - tortilha - cafeterias - restaurantes - menu do peregrino - credencial do peregrino - euro - madrugada - nascer do sol - por do sol - lua - emoção - riso - choro - roubada - superação do limite - cansaço - fadiga muscular - lesões - pessoas - alegria - generosidade - simplicidade - oração.
.....O CAMINHO.



Foto: Paulo César F. Soares



Desenho: Silvia Carvalho

Durante O Caminho, pelos vários "pueblos" que passávamos era comum ver bancos ou cadeiras solitárias. Bem como pessoas idosas sentadas em soleiras, praças e outros locais. Estas pequeninas cidades que fazem parte do roteiro do percurso do Caminho Francês vivem praticamente daqueles que fazem o Caminho.

Observei, registrei, desenhei alguns desses bancos e pessoas, pois aproximam-se muito do tema de minhas pinturas.



Em todo pequeno povoado existem variados tipos de cortinas que são utilizadas na frente da porta de entrada. É uma tradição por lá.



Fotos e pintura: Silvia Carvalho

Belo nome pra uma rua ...



Fotos: Silvia Carvalho

.... e eu nos meus desenhos, observações e anotações. Ateliê a céu aberto, pelo mundo.





fotos: Paulo César F. Soares

Escola de Arte em León, uma das cidades maiores do percurso.



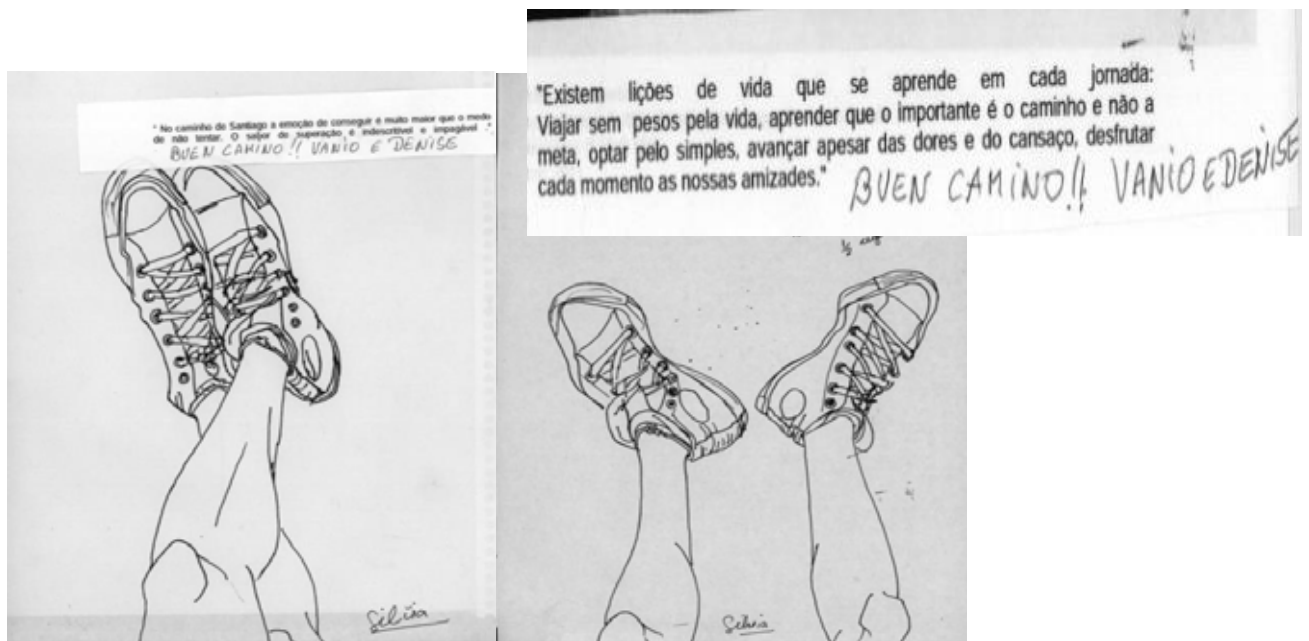
E muita arte por todos os cantos.





Fotos: Silvia Carvalho e Paulo César F. Soares

Bilhetinhos dos amigos antes de iniciarmos nossa viagem de aventura: incentivo e motivação.



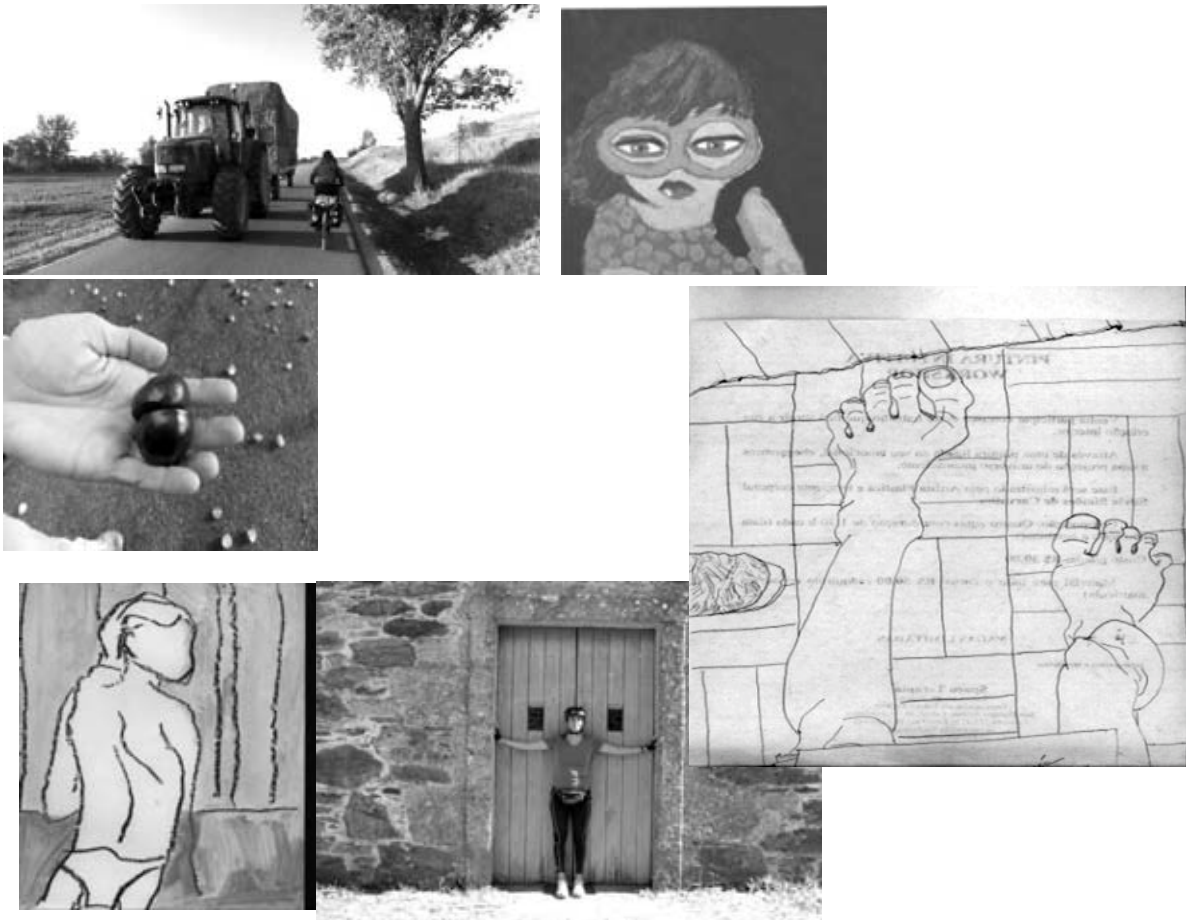
Desenhos: Silvia Carvalho

E... pelo caminho mais paisagens e vivências/experiências.



Fotos: Silvia Carvalho

"A qualidade singular de uma experiência encontra-se na experiência em si..." (DEWEY, 2010, p.383)



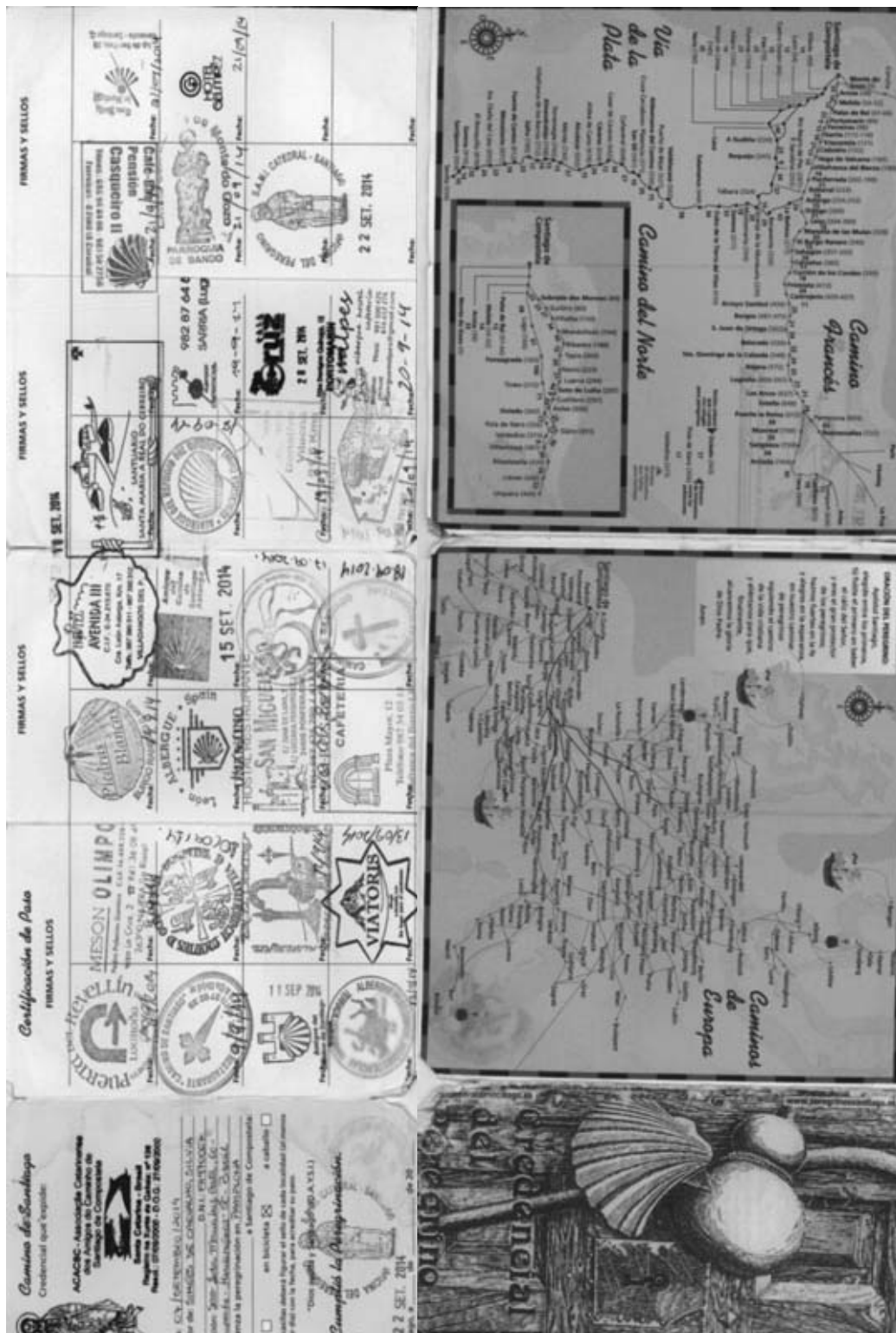
Pinturas e desenhos: Silvia Carvalho

Fotos: Paulo César F. Soares

Credencial do Peregrino (bicigrino)

A credencial serve para que seja carimbada em cada um dos locais por onde passarmos. O objetivo é poder comprovar (solicitar) a Compostelana (certificado que comprova que foi feito o Caminho) até Santiago de Compostela. Lembrando que os carimbos são muito

charmosos e interessantes. Uma bela lembrança da viagem e de cada lugar e suas peculiaridades.



Fotos: Silvia Carvalho

Diário do Caminho

desenhos: Silvia Carvalho



Dia 03 setembro

Madrid!!!

Estamos num hostel no
coração da cidade:
centro.

Muito sono por conta do
fuso e calor intenso.
Fizemos a siesta depois
do almoço zzzzzz.....

Agora, vamos sair para
comer e ver a noite.

De: Madrid

Para: Pamplona

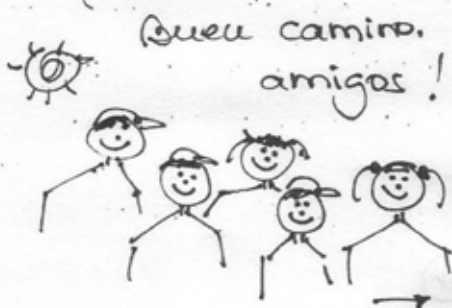
Estação de trem
Atocha

Me encanta esa
estación!!!

Llena de
tortuguitas!!!!!!



dia 07 setembro ☀ -
Pessoal foi para Estella.
Começo o caminho para
eles. Paulo e eu vamos
nos encontrar em Logroño,
na terça.



De tarde, Paulo e eu pedam
Lamar até o Ferrocarril
Renfe, comprar as passagens
de trem.

Esta cidade é linda,
cheia de parques e muito
verde. Os automóveis
respeitam sobretudo os
pedestres que atravessam
nas faixas e os ciclistas
Muitas crianças na rua!
Pamplona é uma cidade em
festa.

Dia 08

Hoje foi o dia em que Paulo e eu
fizemos nosso transbordo até
Logroño. De Pamplona à Castejón de
Ebro- à Logroño.

Um pouco de ansiedade...

Temperatura baixou, está mais
agradável.

Chegamos tarde em Logroño, quase
perdemos nossa reserva no albergue.
Ufa....

Fomos comer algo rapidamente e
voltamos.

O albergue fecha às 22h em ponto.

Nossa primeira experiência no
albergue de peregrinos do Caminho
foi divertida e positiva.

Dia 09 Setembro



Acordamos 6h. Fomos encontrar o pessoal. O Ba!!
Agora sim, iniciamos El Camino de Santiago.

Hoje fizemos 35 km.
Tranquilo... apesar do calor intenso e do sol forte. Chegamos na cidade de Ajoфра às 17h. Conseguimos uma Albergue... TERRÍVEL! Sujo, nojentos. Buscamos outro lugar. →

→ Encontramos uma pensão Magnífica!!!!. Uma casa super agradável, confortável, só p/ nós, os 7 do grupo. Dormimos como reis.



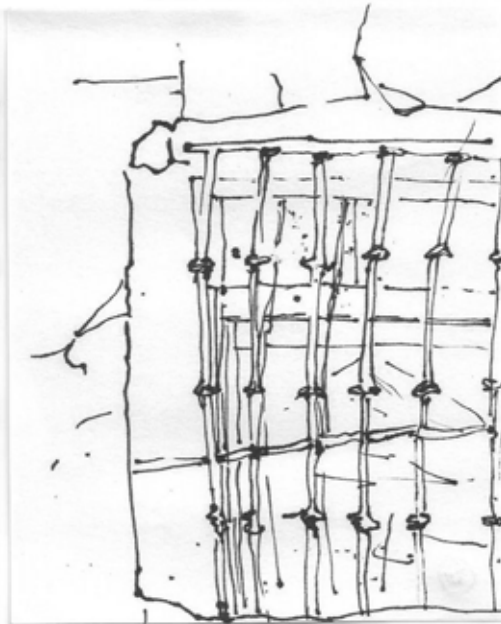


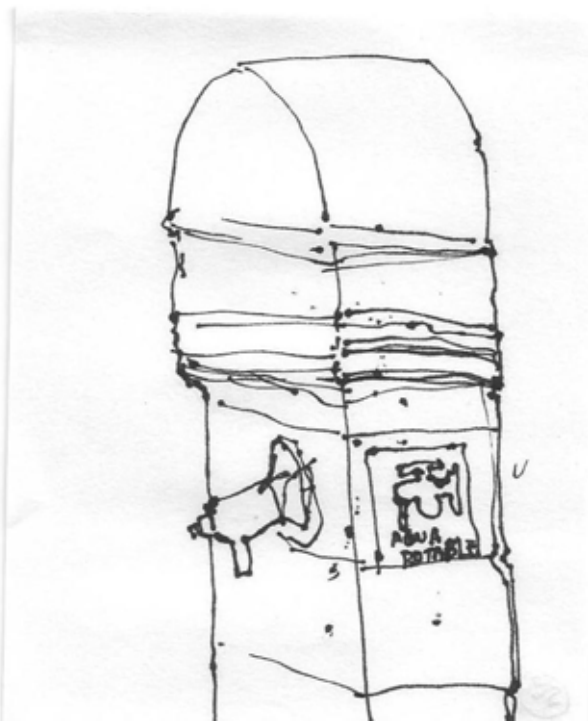
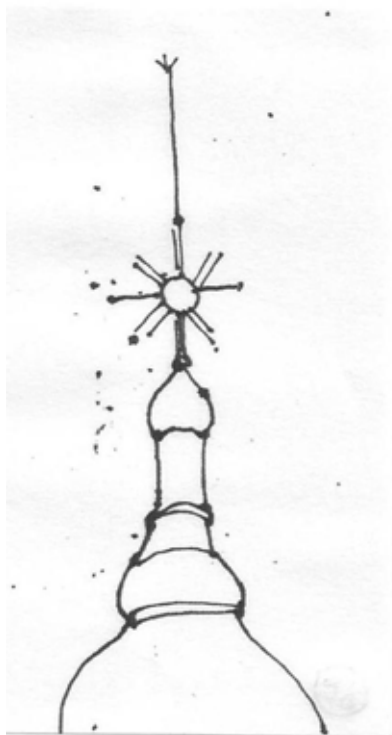
Diá 10 Setembro

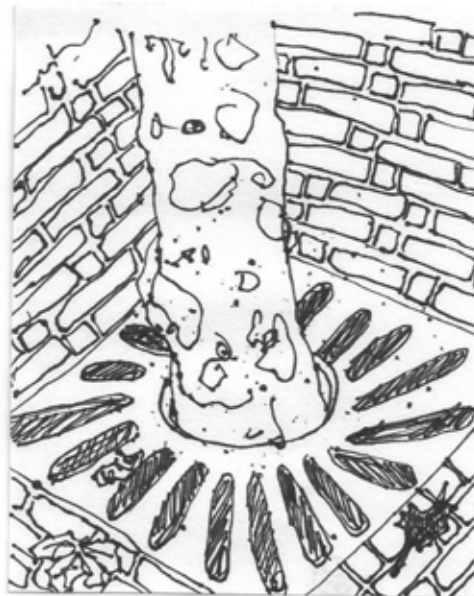
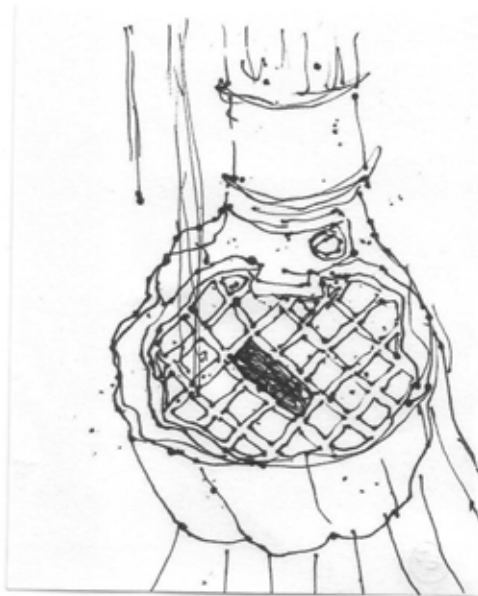


Saímos 7h.

Estava uma lua cheia
magnificamente brilhante.
Podamos (pedalamos)
bastante. Fizemos pequenos
lanches. Chegamos 18h
em Villafranca. Compramos
coisas no supermercado
próximo e fizemos lanche.
Conseguimos uma pensão
razoável.







Dia 11 setembro

Saímos 7h manhã. Frio. Começamos pela carretera.

Um pouco tenso. Movimento de grandes caminhões. 5km assim.

Seguimos depois pelas estradas de chão, caminho dos peregrinos.

Muito calor!!!! Total: 36km.

Chegamos em Burgos cedo (13h).

Cidade Linda!!!



Dia 12 setembro

Saímos de Burgos 7h.
Hoje o caminho
rendeu.

Fizemos 65km, uma
parte pela carretera
com muito vento
contra. Outra parte
pelo caminho dos
peregrinos.

Chegamos no albergue.
Super aconchegante.
Um jardim lindo,
piscina, flores,
esculturas. Muito
bom!!!

Ficamos Paulo, eu, Aline e Vital
com mais duas brasileiras em um
mesmo quarto.

Daqui a pouco vai sair uma
janta. O cheiro está ótimo!!

A fome aumenta.

O clima dos albergues é sempre o
mesmo: pessoas felizes e
interessantes. Todas as línguas,
todos os gostos, todas as
idades.

Alegria em compartilhar.
Respeito.

Cada um na sua...



Dia 13 setembro

Saímos de albergue 7h.

Lindo nascer do sol pelo caminho.

Hoje fizemos a maior parte do percurso por carretera.

A quilometragem foi grande (65km) mas tranquila.

Chegamos a Sahagun 17h.

Hoje ficamos em hostel. Muito bom. Paulo e eu ganhamos um espumante do dono do hostel. Que bárbaro!! (como dizem os espanhóis).

Cenamos todos juntos e fomos dormir.

29

Dia 14 setembro

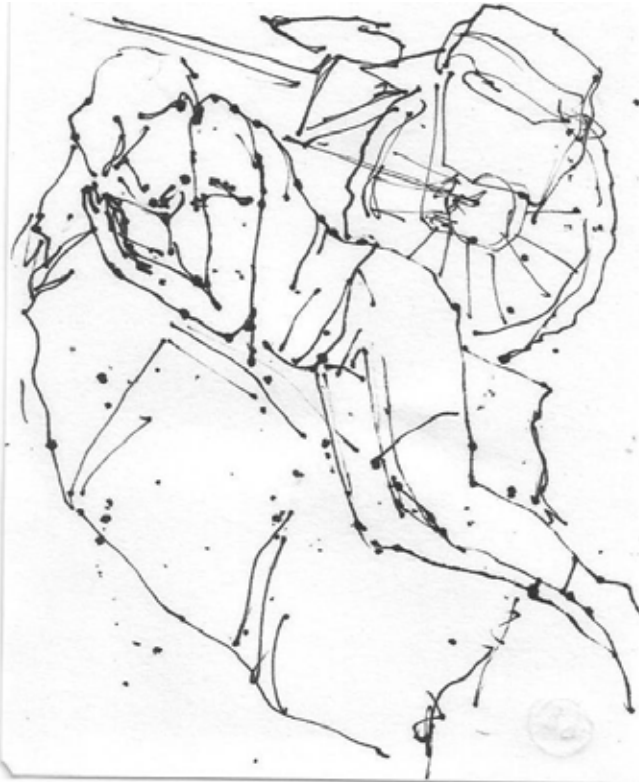
Saímos 7h. O caminho foi tranquilo (59km). Entre carreteras e estradinhas de chão.

Chegamos em León por volta de 14h.

Ficamos em uma residência de estudantes universitários. Um lugar bem interessante, porém o quarto bem apertado e WC pequenino.

Fomos dormir cedo.

Ficamos Paulo e eu com Vital e Aline no mesmo quarto. Tranquilo.



DIA 15 SETEMBRO

SÁTIMES 2:30h. DENISE N
ESTÁ BEM. FICARAM EM
VÁRIO. ELAS SÃO + TAN
A SAÍDA DA CIDADE FOI UM
POUCO TENSA. A CIDADE DE
LEON É GRANDE E PEDA
MOS EM TORNO 8 km SÓ
SAÍM DA CIDADE. MUITO
VIMENTO DE VEÍCULOS. O
RESTANTE DO PERCURSO FOI
BOM. CHEGAMOS EM ASTO

Dia 15 setembro

Visitamos o castelo dos Templários, muito interessante.

Em Astoga, o albergue que ficamos foi o mais movimentado, em termos de jovens e alegria, que ficamos até agora. Gostei muito.

As camas e os wcs não eram muito bons, mas o clima de descontração ótimo!

Ficamos num quarto com mais 5 ciclistas homens. Eles não roncaram.

Fomos dormir cedo, corpo dolorido, panturrilhas, ombros, braços.

Banho quente.

Estamos cada dia mais cansados...

Dia 17 setembro

Saímos de Ponferrada
7:30h. A cidade é
grande, rodamos
bastante até sairmos da
cidade.

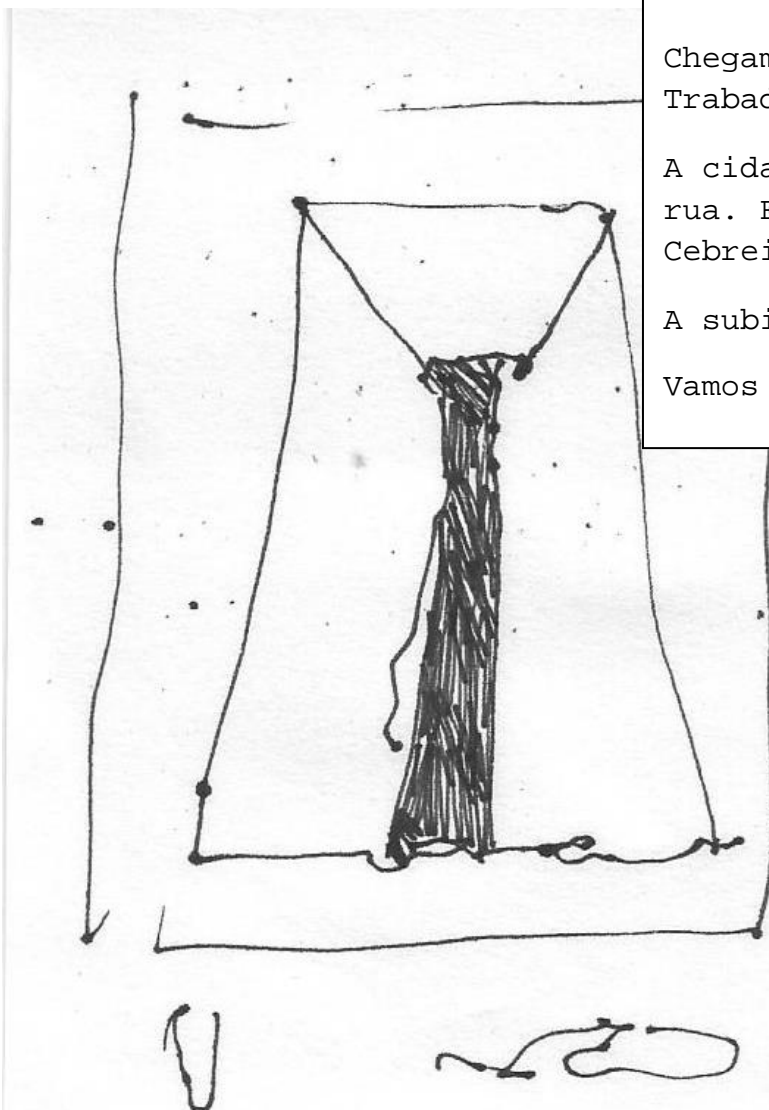
Pegamos o caminho dos
peregrinos, arborizado,
com rios, corredeiras.

Chegamos cedo em
Trabadello.

A cidade só tem uma
rua. Estamos a 7km de O
Cebreiro.

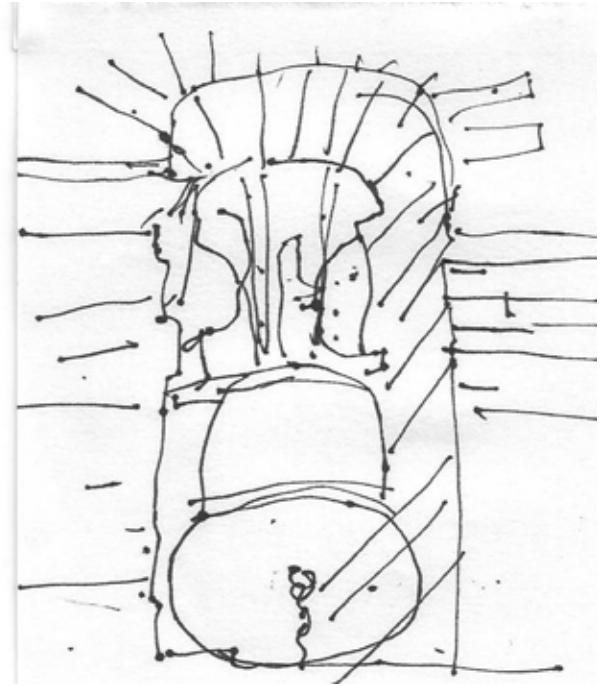
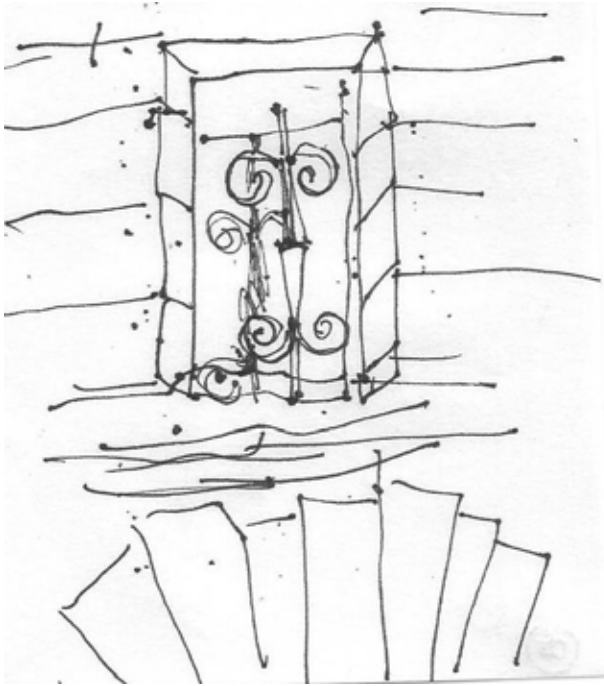
A subida mais íngreme.

Vamos ficar por aqui.



Os albergues são
sempre lugares
especiais. Todos são
diferentes. Cada um
com sua
peculiaridade, seus
pequenos jardins
floridos e
agradáveis.

É a parte especial
d'O Caminho.



Dia 18 setembro

Saímos 7h de Trabadello. Pedalamos 7 km até Las Herrerias.

Lá deixamos nossas bicis. Fizemos a subida de 8 km de O Cebreiro. As bicis foram em uma van. A subida a pé foi tranquila e bonita. Choveu durante o percurso. Subimos muito. Chegamos ao topo de O Cebreiro: lugar super especial, místico com uma energia incrível e uma igreja medieval maravilhosa.

Lá havia a oração de O Cebreiro, muito emocionante. Primeira vez que chorei de emoção. Almoçamos. Continuamos até Triacastela (20km).

Este foi o percurso mais difícil e perigoso até agora. Havia muita chuva, vento constante e fortíssimo e frio de congelar. Foi muito difícil. Tive medo...

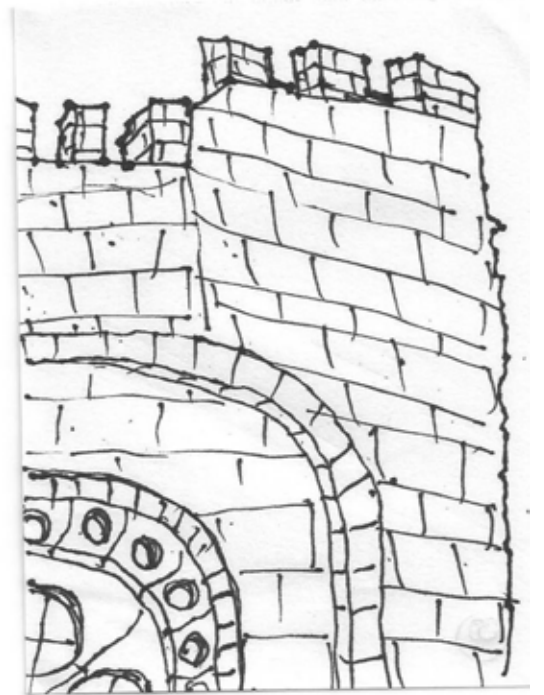
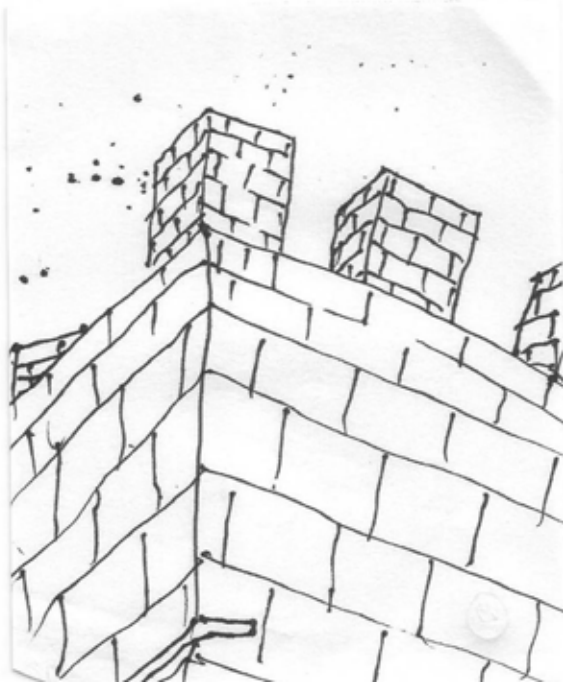
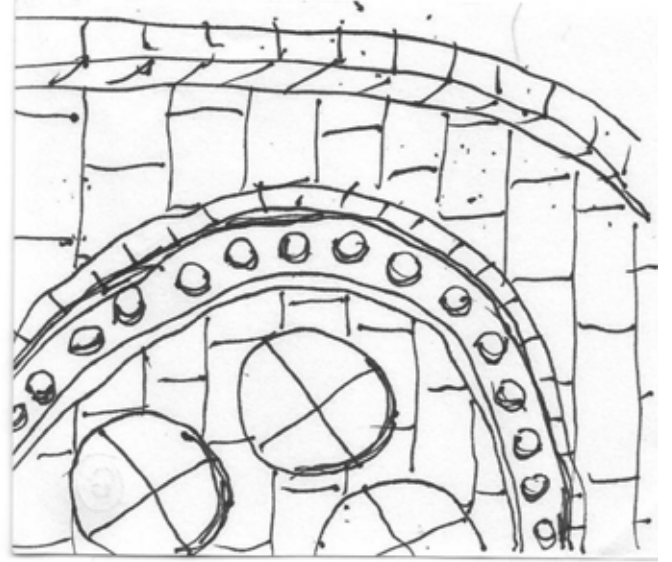
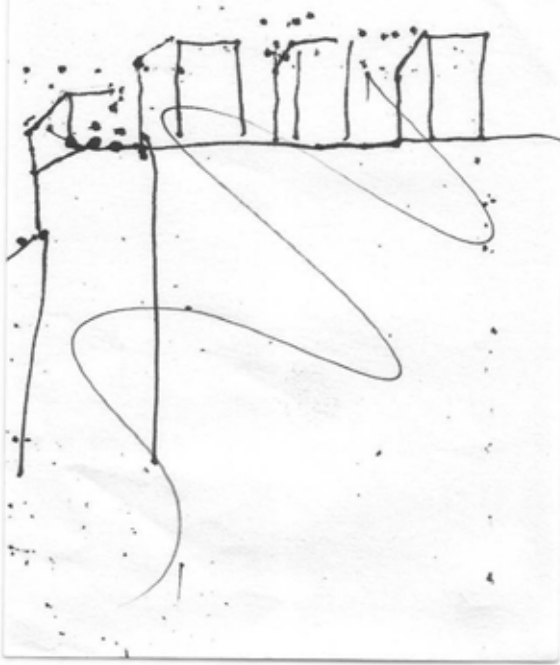
Enfim, em torno de 16h chegamos cada um de uma vez no albergue, todos encharcados e com frio. Ufa...

Dia 19 setembro

Saímos umas 8h
de Triacastela.
Pedalamos uns
20km para fazer
um bom café.
Depois mais 25km
para chegarmos
até Portomarin.

Pegamos um pouco
de chuva, mas o
caminho foi
tranquilo apesar
das subidas.
Fomos jantar.
Depois dormir.







dia 20 setembro

Saímos 8:20h.

Pneu furado logo cedo.
Parada p/ arrumar.

O dia hoje foi difícil... 50 Km de muitas
Subidas. Cansativo.

Sol, chuva, vento, calor,
frio, de tudo.

Chegamos em

18:30h. Ufa Baixo,
lanche e cama.

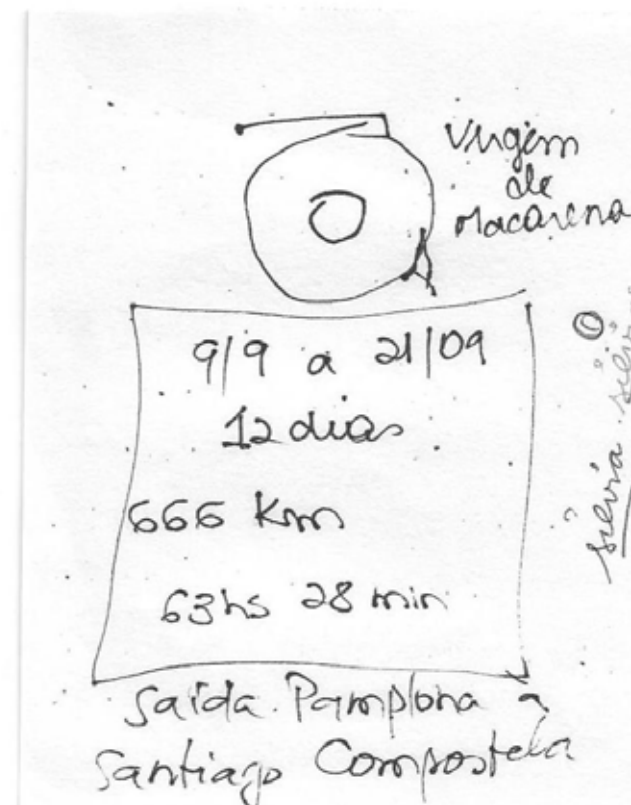


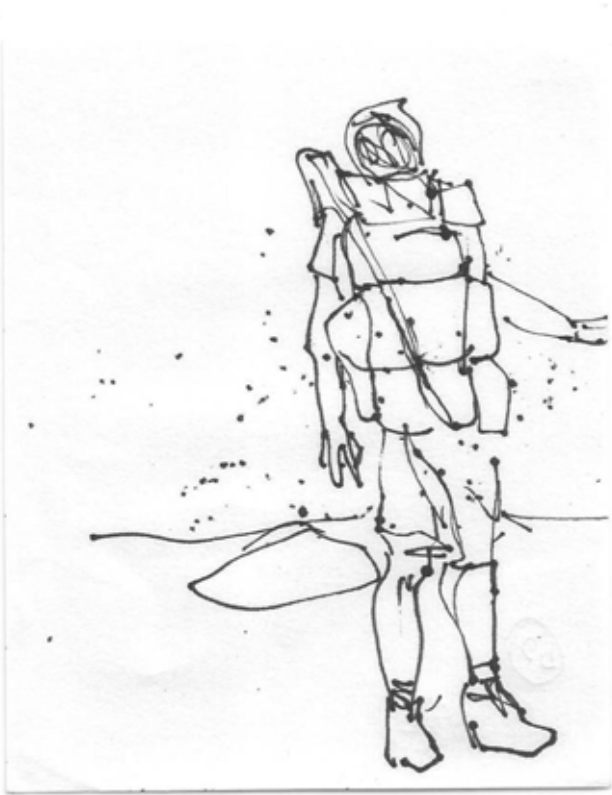
Dia 21 setembro

Saímos de Arzúa 7:45h. O dia hoje está magnífico. Sol, céu azul, temperatura agradável. Nosso último dia de cicloturismo. Ansiosos por chegar à Compostela.

Chegamos à Catedral de Compostela às 16h. Muito bom. Tudo em festa!!! Alegria. Alívio por chegarmos todos bem e felizes. Comoção!! Gratidão.

Depois fomos para o hotel arrumar nossas coisas, deixar as bicicletas, nossas companheiras por 16 dias. Saímos em seguida. Fomos comer e voltamos depois do jantar para o hotel. Cansaço. Contentes por tudo.





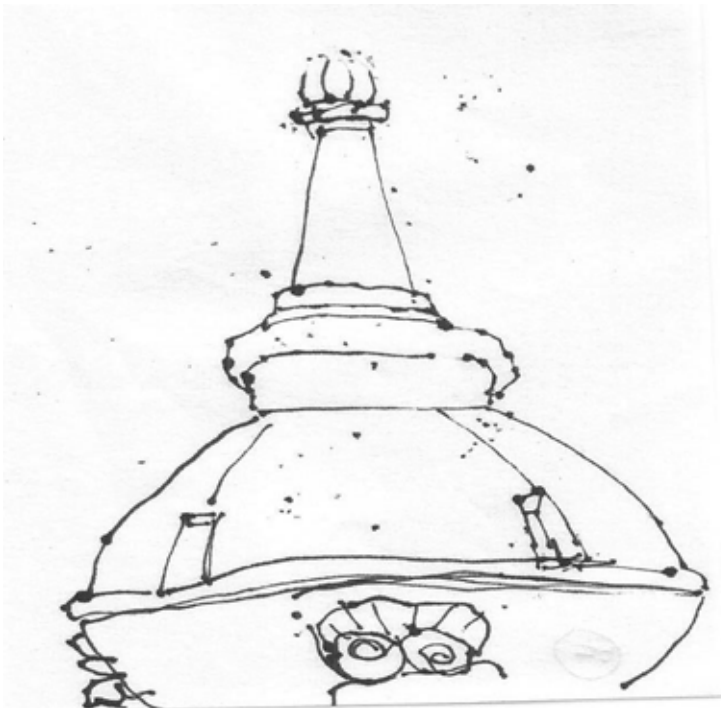
Dia 22 setembro Compostela

Tomamos nosso *desayuno* às 8h (mais tarde porque agora não teremos mais que pedalar). Depois saímos a passear pelo casco histórico. 12h, a missa do peregrino. Chegamos 11:40h.

Lotadíssima!!!

Encontramos um lugarzinho e ficamos todos apertadinhos assistindo (ouvindo) a cerimônia que foi linda e bem rápida. O momento mais esperado: o botafumeiro. Foi muito emocionante ver aquele objeto antigo "voando" de um lado para o outro da catedral, com incenso queimando, tornando o ar perfumado e esfumaçado, ao cântico de melodias pelos padres monges, muito emocionante mesmo!! Lágrimas. Contemplação. Depois da missa, fomos almoçar e seguimos nas nossas caminhadas pela cidade. Tudo é bonito e nos sentimos privilegiados por esta oportunidade.

À noite, jantamos e fomos para o hotel. Cansados ainda dos esforços do pedal.



Dia 23 setembro

Café da manhã às 8h.
Caminhadas pela cidade. Almoço.
Estamos um pouco sem norte.

Sem meta para cumprir fica meio sem graça. O esforço faz parte da superação e a adrenalina faz parte da aventura.

Estamos nos sentindo agora como verdadeiros turistas.


À tarde compramos um
pão (destes
saborosos) enorme!!!
E queijos variados e
vinho. Fizemos um
pic-nic numa das
magníficas praças que
existem em
Compostela. Dia
juntos.

Nos divertimos muito
nesta viagem.

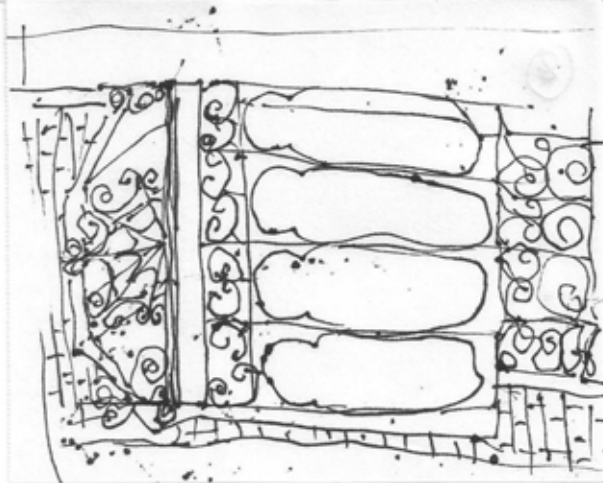
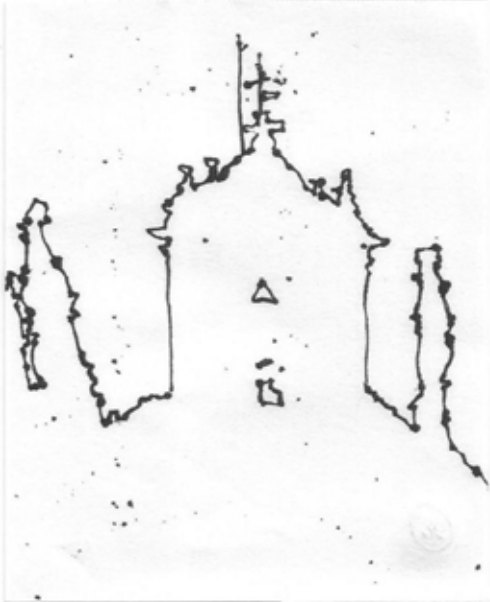
Grata aos amigos.

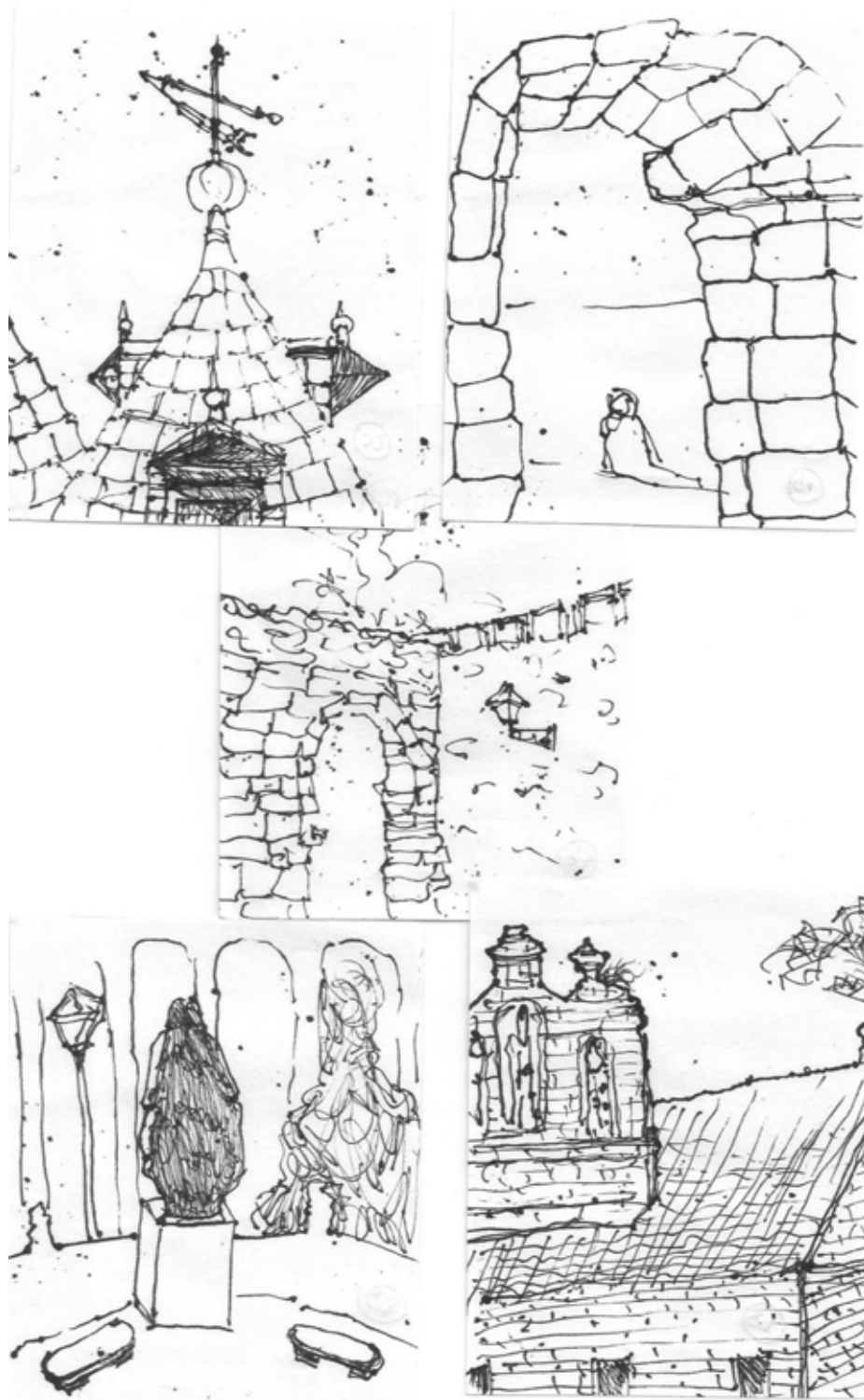




DIA 24 SETEMBRO 
 AINDA TOMAMOS
 CAFÉ JUNTOS. 2 DOS KOTONS
 JÁ FORAM HOJE CEDO P/
 O BRASIL. OUTROS 3 ~~FORAM~~
 AO MEIO DIA P/ PORTUGAL
 PAULO ~~FORAM~~ P/ SALA-
 MANCA (TERRA DE MI ABUE-
 LA). LINDO CASCO ANTIGO!
 CIDADE MAIOR QUE EU PENSAVA.
 MUITOS JOVENS POR CAUSA
 DA UNIVERSIDADE, UMA DAS
 MAIS ANTIGAS DA ESPANHA (MEDIEVAL)







Cada dia uma nova experiência, cada lugar um novo aprendizado, cada trajeto uma nova surpresa, a cada troca um novo compartilhamento, a cada viagem a certeza de que não sera a última.

Chegar. Uma experiência indescritivelmente....

COLORIDA!



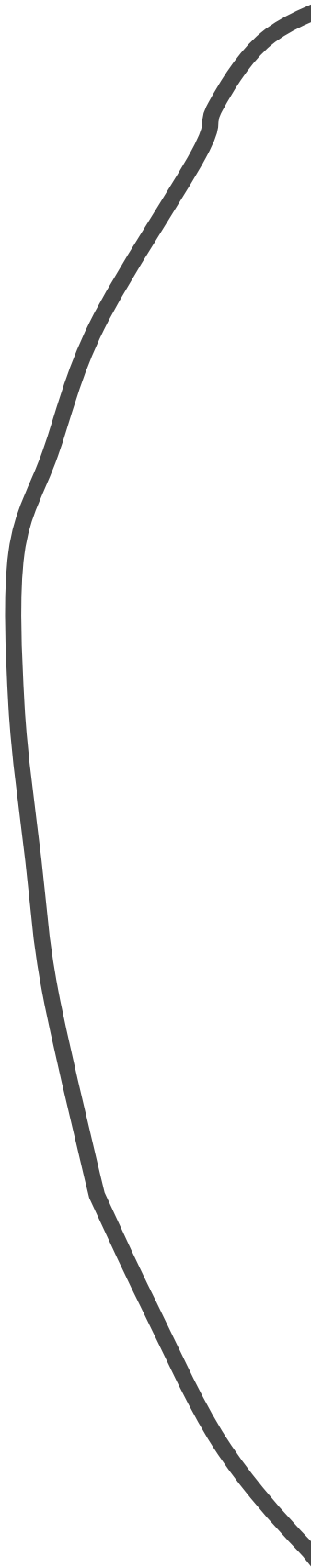


Meu ateliê em Florianópolis

CASULÁRI



Capa: Material de limpeza para prática de suminagashi, 2014. Papel toalha e tinta marbling.



EDITORIAL

REVISTA DA DISCIPLINA "SOBRE SER ARTISTA PROFESSOR"
PROFESSORA RESPONSÁVEL DRA. JOCELE LAMPERT

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA
(CENTRO DE ARTES)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS
MESTRADO EM ARTES VISUAIS

A REVISTA CASULÁRIO É UM TRABALHO DESENVOLVIDO JUNTO À DISCIPLINA "SOBRE SER ARTISTA PROFESSOR", MINISTRADA PELA PROFESSORA DRA. JOCELE LAMPERT, NO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS, DURANTE O SEGUNDO SEMESTRE DE 2014.

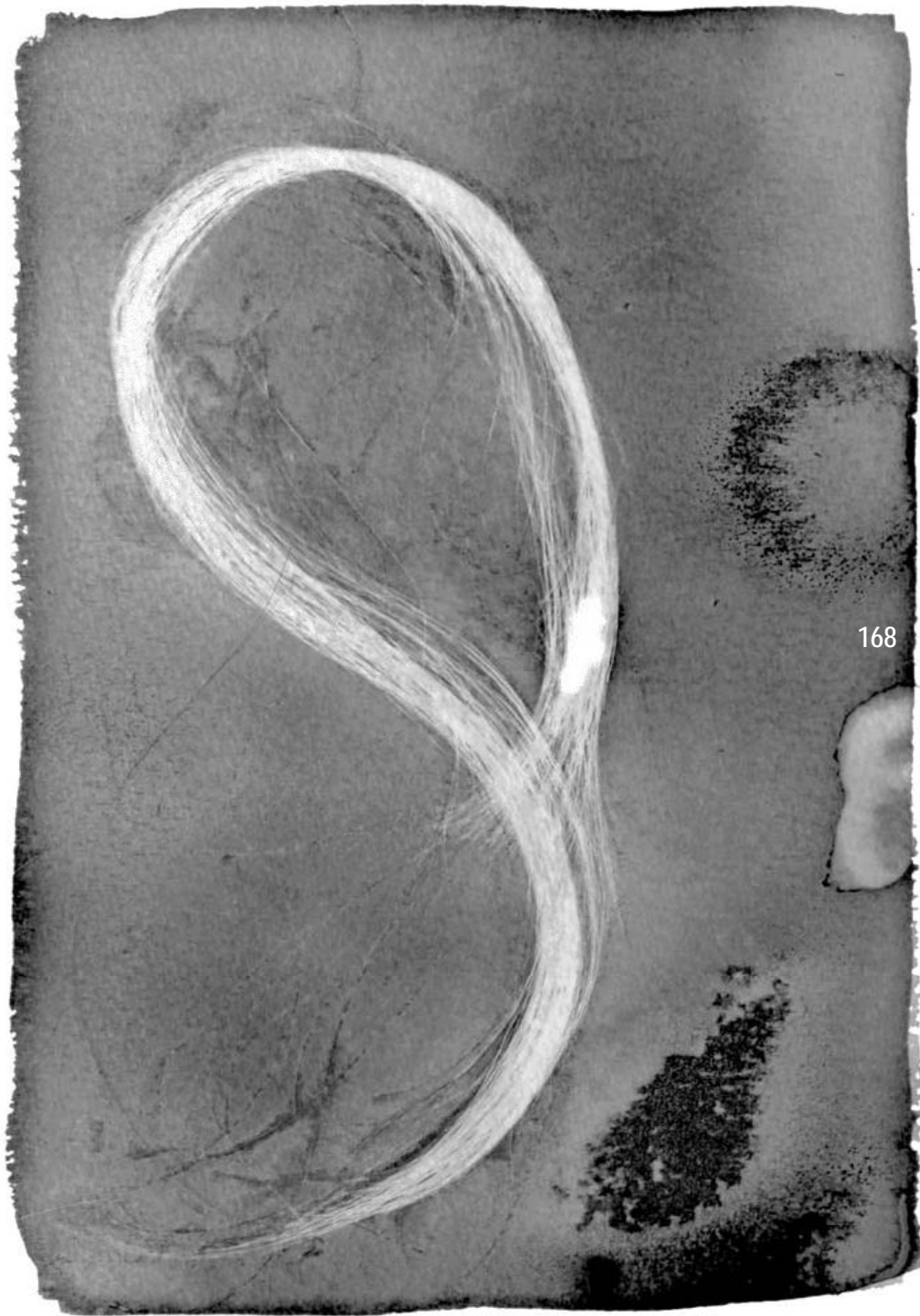
A IDEALIZAÇÃO DESTA, ESTÁ ATRELADA À PRODUÇÃO DE UM DIÁRIO – NOMEADO COMO DIÁRIO CASULO – DURANTE O MESMO PERÍODO DE 2014.

A REVISTA, POIS, É FRUTO DOS ESTUDOS DESENVOLVIDOS DURANTE A DISCIPLINA, CONGREGANDO TAMBÉM EXPERIÊNCIAS, VIVÊNCIAS E REFLEXÕES DE OUTRAS ATIVIDADES NOS PRIMEIROS MESES DA FORMAÇÃO, A SABER: PROJETOS DE PESQUISA, PROJETO DE EXTENSÃO, GRUPO DE ESTUDOS E DOCÊNCIA ORIENTADA, TODOS RELACIONADOS À ARTE E ARTE EDUCAÇÃO.

TAIS VIVÊNCIAS SE ENTRELAM TEENDO O QUE, METAFORICAMENTE, CHAMO DE "CASULOS", ISTO É, MEUS ESPAÇOS DE PESQUISA, PRÁTICA DOCENTE E ARTÍSTICA.

DESTE MODO, A REVISTA TAMBÉM É UM DOS "CASULOS" QUE DESABROCHAM PARA O MUNDO, ESTIMULANDO, CONSOLIDANDO E POTENCIALIZANDO MINHA PESQUISA SOBRE ARTE E EDUCAÇÃO, CONSEQUENTEMENTE, O MEU SER PROFESSORA ARTISTA.

NESTE CONTEXTO, O TEMA ESCOLHIDO PARA A REVISTA CASULÁRIO, PERPASSA MINHA EXPERIÊNCIA DE PRODUÇÃO DE UM DIÁRIO COMO PRÁTICA ARTÍSTICA E TAMBÉM COMO ESPAÇO PARA PESQUISAS E REFLEXÕES SOBRE DOCÊNCIA EM ARTE. SEU DESDOBRAMENTO SE DÁ POR DOIS CAMINHOS PARALELOS: DISCUTIR A IMPORTÂNCIA DA PRODUÇÃO DE DIÁRIOS PARA A PRÁTICA DOCENTE, NA PERSPECTIVA DE FORMAÇÃO DO PROFESSOR-ARTISTA-PESQUISADOR E REFLETIR SOBRE A ELABORAÇÃO DO MEU PRÓPRIO DIÁRIO.





SOU

MESTRANDA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS PELA UDESC, SOB ORIENTAÇÃO DA PROFESSORA DRA. JOCELE LAMPERT E BOLSISTA (APES, DESDE AGOSTO DE 2014.

DESENVOLVO MINHA PESQUISA NA LINHA DE ENSINO DAS ARTES VISUAIS, REFLETINDO SOBRE O LUGAR DA ARTE NA ESCOLA, A FORMAÇÃO DO PROFESSOR-ARTISTA-PESQUISADOR E AS EXPERIÊNCIAS DOS ESTUDANTES ADVINDAS DE PRÁTICAS ARTÍSTICAS.

ALÉM DISSO, POSSUO LICENCIATURA EM LETRAS (UNESP, 2006) E EM ARTES VISUAIS (UEL, 2014), O QUE ME POSSIBILITOU ADENTRAR O ESPAÇO ESCOLAR E TER VIVÊNCIAS COMO PROFESSORA.

ATUEI EM DIVERSAS ESCOLAS PÚBLICAS, ENTRE TURMAS DE ENSINO FUNDAMENTAL II, ENSINO MÉDIO E EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS.

NESTE CONTEXTO, PERCEBO QUE INICIEI A TESSITURA DE ALGUNS "CASULOS" A PARTIR DA NECESSIDADE DE REFLETIR SOBRE ESSAS VIVÊNCIAS E INVESTIGÁ-LAS NA EXPECTATIVA DE ENCONTRAR NOVOS TRAJETOS.

ESSES "CASULOS" REPRESENTAM E CONSTROEM A MIM E OS LUGARES DE MINHA PESQUISA. SUAS TRAMAS SÃO INTERLIGADAS POR MEUS ESTUDOS, MINHA PRÁTICA DOCENTE, MINHA PRÁTICA ARTÍSTICA, MINHAS EXPERIMENTAÇÕES E REFLEXÕES.

NESSA DINÂMICA, ELES REBENTAM AO PASSO DOS QUESTIONAMENTOS, TRANSFORMAÇÕES, TROCAS E EXPERIÊNCIAS QUE ME TOMAM, QUE ME AFETAM.

ELES SE ROMPEM AO MUNDO, COMO TAMBÉM EM DETRIMENTO DESTES.

COMPREENDO QUE OS "CASULOS" QUE TEÇO, TAMBÉM ME TECEM, NA DIMENSÃO DO (RE)CONSTRUIR, DO (RE)CRIAR, DO (RE)INVENTAR.

ME AGRADA, IGUALMENTE, PERCEBER ESSES CASULOS COMO CÉLULAS CONSTITUINDO E (TRANS)FORMANDO O MEU SER PROFESSORA-ARTISTA-PESQUISADORA.

"Todo o tempo precisamos estar preparados para o desconhecido, para as situações de surpresa. Nelas reside a energia, os valores artísticos. Arte não é criada, necessariamente, em estúdio. [...] A arte pode acontecer na rua, nas árvores, na penumbra [...] A arte precisa ser experimentada, vivida, numa perspectiva ampla."

ANNA MARIE HOLM,
FAZER E PENSAR ARTE, 2005.

SUMÁRIO

DIÁRIO

ESPAÇO DE PESQUISA E PRÁTICA
ARTÍSTICA DO PROFESSOR 173

DIÁRIO CASULO

SOBRE A EXPERIÊNCIA DE SE PRODUZIR
UM DIÁRIO 179

DIÁRIO EXPANDIDO

O CASULO COMO FORMA, DESENHO E
METÁFORA 187

OUTRAS PRÁTICAS ARTÍSTICAS E
EXPERIMENTAÇÕES 191

REFERÊNCIAS 202

Sem título, 2014. Monotipia: tinta a óleo s/ papel. Detalhe.



DIÁRIO

ESPAÇO DE PESQUISA E PRÁTICA
ARTÍSTICA DO PROFESSOR

CONFIGURANDO A IMAGEM DO PROFESSOR, COMUMENTE TENDEMOS AOS ESTEREÓTIPOS. O PROFESSOR CORRETOR DA NORMA (ULTA, O PROFESSOR MEMORIZADOR DE DATAS E MAIS DATAS, O PROFESSOR DAS BANDEIROLAS DECORADOR DA ESCOLA. (CONTUDO, SE REFLETIRMOS SOBRE A AÇÃO DOENTE DO PROFESSOR, VEREMOS QUE ESTA ENVOLVE MUITO MAIS QUE REPASSAR CONTEÚDOS, AVALIAR NUMÉRICAMENTE E PREENCHER O DIÁRIO DE CLASSE COM NADA ALÉM DE INFORMAÇÕES MAIS DE CARÁTER ADMINISTRATIVO QUE PEDAGÓGICO.

POR AÇÃO DOENTE, ENTENDEMOS UMA PRÁTICA QUE ESTÁ INTRINSICAMENTE VINCULADA AO ATO DE PESQUISAR, DESENVOLVENDO UMA POSTURA CRÍTICA-REFLEXIVA DE SI PRÓPRIO ENQUANTO OBJETO E SUJEITO DESSA INVESTIGAÇÃO. A AÇÃO DOENTE SE CONSTRÓI DE MODO SISTEMÁTICO A PARTIR DA OBSERVAÇÃO DA REALIDADE NA QUAL SE INSERE E DAS VIVÊNCIAS PROVENIENTES DELA. O PROFESSOR, POIS, É UM PERMANENTE INVESTIGADOR E APRENDIZ, CONSIDERANDO TODOS OS ENVOLVIDOS EM SUA PRÁTICA PARA, DESSA MANEIRA, REALIZAR UM EXERCÍCIO REFLEXIVO GERADOR DE NOVAS AÇÕES E METODOLOGIAS, TENDO EM VISTA QUE SEU ESPAÇO DE ATUAÇÃO SE DÁ NA DIVERSIDADE E DINAMISMO.

NOSSO GRANDE EDUCADOR E PESQUISADOR BRASILEIRO, PAULO FREIRE (1997), EM SEU LIVRO "PROFESSORA SIM, TIA NÃO - (ARTAS A QUEM OUSA ENSINAR", DISCORRE SOBRE A AÇÃO DOENTE COMO UM PROCESSO DE ENSINO APRENDIZAGEM DO PRÓPRIO PROFESSOR, POIS NÃO HÁ COMO ENSINAR SEM APRENDER

o APRENDIZADO DO ENSINANTE AO ENSINAR NÃO SE DÁ NECESSARIAMENTE ATRAVÉS DA RETIFICAÇÃO QUE O APRENDIZ LHE FAÇA DE ERROS COMETIDOS. O APRENDIZADO DO ENSINANTE AO ENSINAR SE VERIFICA À MEDIDA EM QUE O ENSINANTE, HUMILDE, ABERTO, SE ACHE PERMANENTEMENTE DISPONÍVEL A REPENSAR O PENSADO, REVER-SE EM SUAS POSIÇÕES; EM QUE PROCURA ENVOLVER-SE COM A CURIOSIDADE DOS ALUNOS E DOS DIFERENTES CAMINHOS E VEREDAS, QUE ELA OS FAZ PERCORRER. ALGUNS DESSES CAMINHOS E ALGUMAS DESSAS VEREDAS, QUE A CURIOSIDADE ÀS VEZES QUASE VIRGEM DOS ALUNOS PERCORRE, ESTÃO GRÁVIDAS DE SUGESTÕES, DE PERGUNTAS QUE NÃO FORAM PERCEBIDAS ANTES PELO ENSINANTE. MAS AGORA, AO ENSINAR, NÃO COMO UM BUROCRATA DA MENTE, MAS RECONSTRUINDO OS CAMINHOS DE SUA CURIOSIDADE - RAZÃO POR QUE SEU CORPO CONSCIENTE, SENSÍVEL, EMOCIONADO, SE ABRE ÀS ADIVINHAÇÕES DOS ALUNOS, À SUA INGENUIDADE E À SUA CRIATIVIDADE - O ENSINANTE QUE ASSIM ATUA TEM, NO SEU ENSINAR, UM MOMENTO RICO DE SEU APRENDER. O ENSINANTE APRENDE PRIMEIRO A ENSINAR MAS APRENDE A ENSINAR AO ENSINAR ALGO QUE É REAPRENDIDO POR ESTAR SENDO ENSINADO. (FREIRE, 1997, P. 19).

AO PASSO DAS REPETIÇÕES VOCABULARES DE FREIRE PARA CONSTRUIR SUA REFLEXÃO SOBRE O ENSINAR E O APRENDER DO PROFESSOR EM SUA AÇÃO DOENTE, PAREM ELAS PRÓPRIAS (NOTAREM ESSE PROCESSO CONTÍNUO DE ESTUDO E FORMAÇÃO DO PROFESSOR. SEGUNDO FREIRE (1997), A EXPERIÊNCIA DOENTE, QUANDO PERCEBIDA E VIVIDA DE MODO PLENO, REQUER DO PROFESSOR UMA "FORMAÇÃO PERMANENTE DO ENSINANTE". FORMAÇÃO QUE SE FUNDA NA ANÁLISE CRÍTICA DE SUA PRÁTICA.

DITO ISTO, PARTIMOS DAS IDEIAS DE FREIRE E NOS VOLTAMOS AO NOSSO TERRITÓRIO DE PESQUISA - ARTE E EDUCAÇÃO - REFLETINDO SOBRE O PROFESSOR QUE ALÉM DE PESQUISADOR, TAMBÉM É ARTISTA, POIS, AO PASSO QUE ENSINA AS ARTES E SOBRE ELAS, IGUALMENTE DEVE EXPERIENCIÁ-LAS E PRODIZI-LAS.

ACREDITAMOS QUE UMA BOA MANEIRA DE ABORDAR SOBRE ESSE "LUGAR" DO PROFESSOR-ARTISTA-PESQUISADOR SEJA A PARTIR DE PROFESSORES QUE TÊM REFLETIDO ESSAS EXPERIÊNCIAS DE DOCÊNCIA, PRÁTICA ARTÍSTICA E PESQUISA EM CONSONÂNCIA À SUA AÇÃO DOENTE.

EM SUA TESE DE DOUTORAMENTO, "(IN)VISIBILIDADES: UM ESTUDO SOBRE O DEVIR DO PROFESSOR-ARTISTA", O PROFESSOR-ARTISTA-PESQUISADOR JOAQUIM ALBERTO LUIZ DE JESUS (2013), TRATANDO SOBRE A PROBLEMÁTICA DA AUTOCONSTRUÇÃO PROFISSIONAL E REFLETINDO SUA PRÓPRIA PRÁTICA, TRAZ À LUZ O PESQUISADOR ALAN THORNTON, "SER PROFESSOR-ARTISTA É UMA MANEIRA DE ESTAR NA VIDA, ASSIM, COMO UMA PRÁTICA PROFISSIONAL. O PROFESSOR-ARTISTA ENCARA A SUA PRÁTICA ARTÍSTICA COMO UM ASPECTO IMPORTANTE PARA A SUA PRÁTICA DOENTE E VICE-VERSA." (THORNTON, 2005 APUD JESUS, 2013).

POR CONSEQUINTE, JESUS (2013) APONTA COMO SENDO UMA DAS FORMAS DE PENSAR E TENTAR RESOLVER ESSE CONFLITO, O PROCESSO DE "REFLEXÃO EM AÇÃO". TRATA-SE DE REFLETIR SOBRE O QUE ACONTECE ANTES, DURANTE E APÓS A PRÁTICA DOCENTE. O AUTOR AFIRMA, AINDA, QUE UM DOS POSSÍVEIS SUPORTES PARA CONSTRUÍRMOS ESSES ESPAÇOS DE REFLEXÃO, REUNINDO ANOTAÇÕES, QUESTIONÁRIOS, INSTRUÇÕES, NARRATIVAS ETC., É A PRODUÇÃO DE UM DIÁRIO DE BORDO.

BASEADO NA ESCRITA E NA IMAGEM, O DIÁRIO PERMITE-ME "UMA REFLEXÃO SOBRE O OBJETO NARRADO E SOBRE MIM PRÓPRIO (ZABALZA, 2004:45), PROPORCIONANDO-ME UMA "ATIVIDADE NARRATIVA E REFLEXIVA", QUE CONTRIBUI PARA A CRIAÇÃO DE UMA "ESPÉCIE DE CÍRCULO DE MELHORIA" QUE COMEÇA PELO DESENVOLVIMENTO DE UMA "CONSCIÊNCIA" (IBIDEM:II). E NESTE CASO, DA TOMADA DE CONSCIÊNCIA DA MINHA "RELAÇÃO PESSOAL COM A PROFISSÃO E DAS MUDANÇAS QUE INTRODUZO NESTA RELAÇÃO" (TERRASÊA & PAIVA, 2009). (JESUS, 2013, P.46)

NESSA MESMA PERSPECTIVA, PORLÁN E MARTÍN (2000), EM SUA OBRA "EL DIÁRIO DEL PROFESSOR", CONCEITUAM O DIÁRIO COMO SENDO UM IMPORTANTE RECURSO METODOLÓGICO DENTRO DESSE PROCESSO DE INVESTIGAÇÃO DA REALIDADE ESCOLAR, NA QUAL O PROFESSOR ATUA, PENSANDO SUA PRÁTICA DOCENTE VINCULADA ÀS SUAS CRENÇAS E À SELEÇÃO DE CONTEÚDOS, SOBRETUDO AO PROCESSO DE APRENDIZAGEM DOS ESTUDANTES.

À MEDIDA QUE O DIÁRIO VAI SURTINDO, É POSSÍVEL QUE ADENTREM SEU CORPO OS MAIS VARIADOS REGISTROS. TAMBÉM PODEMOS CONSIDERAR ESSA DIVERSIDADE EM SEU PRÓPRIO SUPORTE, POR EXEMPLO, SUA ELABORAÇÃO PODE OCORRER POR MEIO DA ESCRITA, DE IMAGENS – DESENHOS E FOTOGRAFIAS – E ATÉ MESMO EM REGISTROS DE ÁUDIO E VÍDEO, FUNCIONANDO COMO UM TIPO DE GUIA BEM DIVERSIFICADO E AMPLO PERMITINDO FUTURAS INVESTIGAÇÕES DO PROFESSOR.

DA MESMA MANEIRA, SÃO MÚLTIPLOS OS ASSUNTOS PONTUADOS NO DIÁRIO: PROBLEMAS QUE O PROFESSOR ENFRENTA NA AÇÃO PEDAGÓGICA; SOBRE O USO DE DETERMINADAS METODOLOGIAS; AS TEORIAS BASILARES PARA O PROFESSOR; O COMPORTAMENTO DOS ESTUDANTES E SEUS MODOS DE APRENDER FRENTE AS PROPOSTAS, ENTRE OUTROS.

SOBRE O DIÁRIO NO COTIDIANO DO PROFESSOR, PORLÁN E MARTÍN (2000), PONTUAM

[...] SU UTILIZACIÓN PERIÓDICA PERMITE REFLEJAR EL PUNTO DE VISTA DEL AUTOR SOBRE LOS PROCESOS MÁS SIGNIFICATIVOS DE LA DINÁMICA EN LA QUE ESTÁ INMERSO. ES UN GUÍA PARA LA REFLEXIÓN SOBRE LA PRÁCTICA, FAVORECIENDO LA TOMA DE CONCIENCIA DEL PROFESOR SOBRE SU PROCESO DE EVOLUCIÓN Y SOBRE SUS MODELOS DE REFERENCIA. FAVORECE, TAMIÉN, EL ESTABLECIMIENTO DE CONEXIONES SIGNIFICATIVAS ENTRE CONOCIMIENTO PRÁCTICO Y CONOCIMIENTO DISCIPLINAR, LO QUE PERMITE UNA TOMA DE DECISIONES MÁS FUNDAMENTADA. A TRAVÉS DEL DIARIO SE PUEDEN REALIZAR FOCALIZACIONES SUCESIVAS EN LA PROBLEMÁTICA QUE SE ABORDA, SIN PERDER LAS REFERENCIAS AL CONTEXTO. POR ÚLTIMO, PROPICIA TAMIÉN EL DESARROLLO DE LOS NIVELES DESCRIPTIVOS, ANALÍTICO-EXPLICATIVOS Y VALORATIVOS DEL PROCESO DE INVESTIGACIÓN Y REFLEXIÓN DEL PROFESOR. (PORLÁN & MARTÍN, 2000, P. 23)¹

A PARTIR DOS ESTUDOS DOS REFERIDOS PESQUISADORES, REFORÇAMOS A IMPORTÂNCIA DA PRODUÇÃO DO DIÁRIO PARA A PRÁTICA DOCENTE, SOBRETUDO O PROFESSOR-ARTISTA, SENDO A PRÓPRIA FEITURA DO DIÁRIO UMA PRÁTICA ARTÍSTICA. SOBRE ISSO, THORNTON, NA CONCLUSÃO DE UM DE SEUS TEXTOS EM QUE TRATA SOBRE A IDENTIDADE DO ARTISTA PROFESSOR, AFIRMA

IT HAS BEEN ARGUED THAT EFFECTIVE ARTISTS AND TEACHERS USUALLY HAVE COMMITMENT BASED ON DEEP CONVICTIONS AND BELIEFS THAT FORM A PART OF THE SELF. FUNDAMENTAL TO THE ARTIST TEACHER IDENTITY ARE INTRINSIC BELIEFS AND CONVICTIONS REGARDING BOTH ART AND EDUCATION. (THORNTON, 2013, P.52)²

CONTÍGUO AOS ESTUDOS DE THORNTON, JESUS (20103), QUE TAMBÉM UTILIZA OUTROS RECURSOS COMO VÍDEO, FOTOGRAFIA E ENTRE VISTA PARA SEUS REGISTROS (ESTE ÚLTIMO A PARTIR DO DOUTORAMENTO), CONTA QUE O DIÁRIO É UM DOS MEIOS PARA APRENDER A

"VER-ME, DIZER-ME E JULGAR-ME" (JESUS, 2013, P.65) NO TERRITÓRIO DA PRÁTICA, E PROSSEGUIE:

A ENTRADA DO DIÁRIO NESTA INVESTIGAÇÃO FAZ-SE ATRAVÉS DUMA CONSTRUÇÃO DINÂMICA BASEADA NA IMAGEM E NA ESCRITA, EXERCÍCIO QUE SE REVELOU FUNDAMENTAL PARA UMA AUTOANÁLISE DA MINHA IMAGEM COMO PROFESSOR-ARTISTA, JÁ QUE ME CAPACITAVA PARA UMA NOVA FORMA DE ENCARAR OS PROBLEMAS ATRAVÉS DE UM PROCESSO (CONTINUUM DE AUTOSCOPIA. (JESUS, 2013, P. 70)

[...] DESENVOLVER UM DIÁRIO NO QUAL REGISTRARIA OS MEUS PENSAMENTOS, MOVIMENTAÇÕES E REFLEXÕES, POIS O RECURSO À ESCRITA E À IMAGEM, COMO REGISTRO DA PROCESSUALIDADE, INTERESSAVA-ME COMO FERRAMENTA QUE ACOMPANHA O DESAFIAR DE CERTOS MUNDOS E A PRÓPRIA CONSTRUÇÃO E FORMAÇÃO DE OUTROS, COMO UM MAPA OU UM PUZZLE QUE VAI DESENHANDO O CAMINHO TRILHADO E DIRECIONANDO A CONSTRUÇÃO DA SUA PRÓPRIA FORMAÇÃO. (JESUS, 2013, P. 70 - 71)

EM CONSONÂNCIA AOS RELATOS DO PROFESSOR ARTISTA JESUS (2013), VERIFICAMOS QUE A CONSTRUÇÃO DO DIÁRIO É UMA PRÁTICA QUE POSSIBILITA AO PROFESSOR DEAMBULAR ENTRE AS INVESTIGAÇÕES E REFLEXÕES DO DE SI MESMO, DOS ESTUDANTES E SUAS REALIDADES PARA, EM SEGUIDA, (RE)AVALIAR E (RE)CONSTRUIR A PRÓPRIA PRÁTICA PEDAGÓGICA.

NESSA PERSPECTIVA, O PROCESSO DE AUTOSCOPIA, SEGUNDO SADALLA E LAROC(A (2004), É UM "RECURSO HOMÓLOGO À PRÁTICA DO(ENTE)", "UM PROCEDIMENTO DE PESQUISA E INTERVENÇÃO REFLEXIVA", UMA VEZ QUE PARA INVESTIGAR E REFLETIR SOBRE A PRÁTICA DO PROFESSOR, PARTE DESSAS MESMAS PRÁTICAS - DAS SITUAÇÕES REAIS - VIVIDAS POR ELE, NO LECIONAR.

A PALAVRA "AUTOSCOPIA" É COMPOSTA PELOS TERMOS "AUTO" E "SCOPIA". O PRIMEIRO TRATA DE UMA AÇÃO REALIZADA PELO PRÓPRIO SUJEITO E O SEGUNDO REFERE-SE À ESCOPO (DO GREGO SKOPPÓS E LATIM SCOPU), QUE QUER DIZER OBJETIVO, FINALIDADE, META, ALVO OU MIRA. A IDÉIA DE AUTOSCOPIA DIZ RESPEITO, PORTANTO, A UMA AÇÃO DE OBJETIVAR-SE, NA QUAL O EU SE ANALISA EM TORNO DE UMA FINALIDADE. (SADALLA E LAROC(A, 2004)

O DIÁRIO VIABILIZA OLHAR A NÓS MESMOS, NOSSAS AÇÕES E PORVIRES, DE MANEIRA QUE NESSE DISTANCIAMENTO E ABERTURA DE TEMPO/ESPAÇO, MUDAMOS NOSSA PERSPECTIVA, BUSCAMOS OUTROS ÂNGULOS ENXERGANDO NOVOS E POTENCIAIS TRAJETOS. NELE, PODEMOS DESCREVER AS SITUAÇÕES VIVIDAS, ANALISÁ-LAS E AVALIÁ-LAS PERANTE A REALIDADE NA QUAL NOS INSERIMOS.

PRODUZIR UM DIÁRIO DEMANDA TEMPO, CURIOSIDADE, DESEJO DE INVESTIGAÇÃO, INTENÇÃO DE MUDANÇA ENTRE OUTRAS POSTURAS E ATITUDES QUE EXIGEM EMPENHO E ENVOLVIMENTO DO PROFESSOR. POR OUTRO LADO, É EMBARAÇOSO NÃO CONSIDERARMOS QUE ESSE ENGAJAMENTO SEJA NATURAL AO DOENTE, POIS TEMOS EM MENTE QUE O PROFESSORAR ESTEJA ENVOLTO EM UM ATO CONSTANTE DE DESENVOLVIMENTO DE SUA PRÁTICA, EXIGINDO-LHE, PARA TANTO, A PESQUISA.

EM UM ESQUEMA DESENVOLVIDO POR PORLÁN & MARTÍN (2000, P. 56), É POSSÍVEL VISUALIZARMOS UM MAPA DO QUE PODE O PROFESSOR REGISTRAR EM SEU DIÁRIO, QUE O AUXILIE NA INVESTIGAÇÃO E REFLEXÃO (RÍTICA MAIS PROFUNDA, POSTERIORMENTE, COMPONDO NOVAS PRÁTICAS.

REMONTO ESSE ESQUEMA, CONTUDO, REALIZANDO UMA TRADUÇÃO LIVRE DE SEUS TÓPICOS, POIS ELE ILUSTRA DE MODO CLARO E OBJETIVO A SERIEDADE E O VALOR CONFERIDOS AO DIÁRIO COMO INSTRUMENTO PARA (TRANS)FORMAR A PRÁTICA DO(ENTE).

NOTAREMOS QUE, PARA ALÉM DE REGISTROS CORRIQUEIROS, É POSSÍVEL QUE O DIÁRIO CONGREGUE ANOTAÇÕES DO PROFESSOR SOBRE AS AULAS, TEMAS DESENVOLVIDOS, RECEPÇÃO DAS PROPOSTAS PELOS ESTUDANTES (NO ÂMBITO VERBAL E VISUAL), MAS QUE TAMBÉM POSSA IR EM DIREÇÃO À UMA INVESTIGAÇÃO MAIS ABRANGENTE, REFLETINDO ATRAVÉS DE TROCAS COM PROFISSIONAIS (COM OS QUAIS CONVIVE E MESMO TEÓRICOS DA ÁREA.



NA RELEVÂNCIA DA PESQUISA DESENVOLVIDA POR PORLÁN & MARTÍN, PODEMOS ASSOCIAR A PRODUÇÃO DO DIÁRIO, EM SEU ESTADO DE DESENVOLVIMENTO, A UM PROCESSO CRIATIVO, UMA VEZ QUE, A CERTA ALTURA, O DIÁRIO DEIXA DE SER EXCLUSIVAMENTE "DIÁRIO", TORNANDO-SE OUTRA COISA

[...] EL DIARIO DEJA DE SER EXCLUSIVAMENTE UN REGISTRO ESCRITO DEL PROCESO REFLEXIVO, PARA CONVERTIRSE PROGRESIVAMENTE EN EL EJE ORGANIZADOR DE UNA AUTÉNTICA INVESTIGACIÓN PROFESIONAL. NO SE TRATA YA DE DESCRIBIR GENÉRICAMENTE LOS PROBLEMAS PRÁCTICOS QUE ENCONTRAMOS EN NUESTRA ACTIVIDAD, NI DE ANALIZARLOS PONIENDO EN CUESTIÓN NUESTRAS CONCEPCIONES DIDÁCTICAS. TAMPOCO SE TRATA DE DISEÑAR UNA NUEVA INTERVENCIÓN, DESCRIBIENDO EN EL DIARIO LAS NUEVAS INCORPORACIONES TEÓRICAS QUE SE DESEAMOS APLICAR. SE TRATA, EN ESTA FASE, DE DESPLEGAR TÉCNICAS MÁS CONCRETAS Y ESPECÍFICAS PARA CONOCER COMO FUNCIONA EL NUEVO PROGRAMA EN LA REALIDAD, RECOGIENDO INFORMACIÓN PREVIAMENTE ESTABLECIDA, ANALIZÁNDOLA Y CATEGORIZÁNDOLA, CONTRASTANDO DATOS OBTENIDOS DE FUENTES DIVERSAS, COMPARÁNDOLOS CON LO PREVISTO EN EL DISEÑO Y ESTABLECIENDO CONCLUSIONES QUE REORIENTEN EL CURSO DE LA PRÁCTICA Y NOS PERMITAN VALIDAR Y RECONSTRUIR NUESTRO PROPIO CONOCIMIENTO PEDAGÓGICO-PROFESIONAL. (PORLÁN & MARTÍN, 2000, P.64 - 65)³

A EDUCAÇÃO E A PRÁTICA DOCENTE TRANSPASSAM O PROCESSO CRIATIVO NA DINÂMICA, POR EXEMPLO, DE PRODUÇÃO DO DIÁRIO DE BORDO REALIZADO PELO PROFESSOR. ESTE DIÁRIO PODE MESMO CONFIGURAR-SE COMO UM "CADERNO DE TRABALHO DO EXPERIMENTADOR" (PORLÁN & MARTÍN, 2000), DO INVESTIGADOR E TAMBÉM DE CRIAÇÃO. TRATA-SE DE PENSARMOS OS PROCESSOS PELOS QUAIS SE DÃO A EXPERIÊNCIA DO PROFESSOR EM SUA AÇÃO DOCENTE.

EXPERIMENTAR, INVESTIGAR E CRIAR NA DINÂMICA DE REALIZAÇÃO DO DIÁRIO, POR EXEMPLO, SÃO ALGUNS ATOS QUE O PROFESSOR-ARTISTA PODE APRENDER COM E PELA ARTE.

Diário Casulo (ateliê), 2014. Caderno 14X10 cm 40 fls.

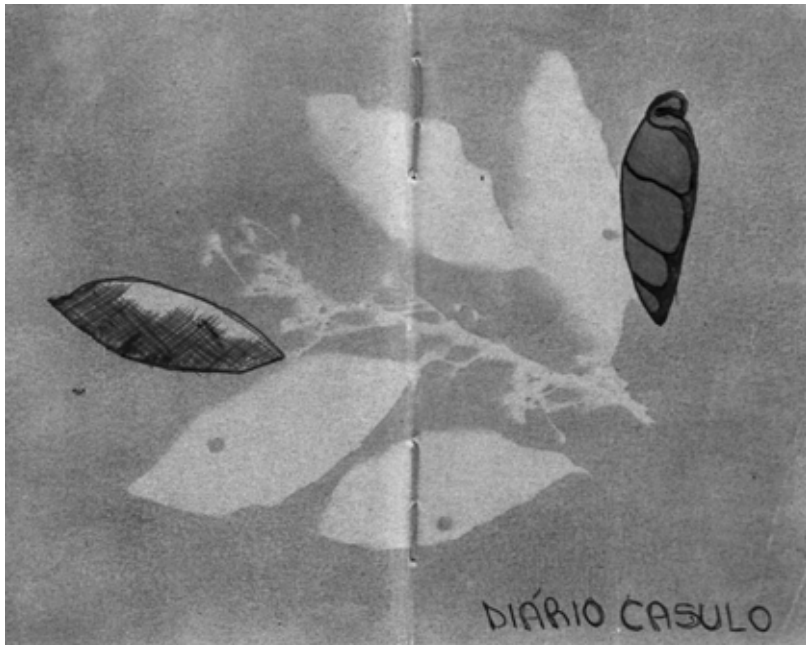


SOBRE A EXPERIÊNCIA DE SE PRODUZIR
UM DIÁRIO

DIÁRIO CASULO

DIÁRIO CHEGOU POR UMA DAS PROPOSTAS DE TRABALHO NA DISCIPLINA DE CULTURA VISUAL, MINISTRADA PELA PROFESSORA DRA. JOIELE LAMPERT, NA LICENCIATURA DE ARTES VISUAIS/UESC. COMO DESENVOLVIA A PRÁTICA DE DOCÊNCIA ORIENTADA NA REFERIDA DISCIPLINA, DEVIDO CUMPRIMENTO DE CRÉDITOS EM MINHA FORMAÇÃO NO MESTRADO, DECIDI TAMBÉM REALIZAR O TRABALHO DO DIÁRIO, O QUE ME FOI EXTREMAMENTE IMPORTANTE E PRAZEROSO.

LEMBRO-ME QUE MESMO DEPOIS DE JÁ FEITAS ALGUMAS ANOTAÇÕES NO INTERIOR DO DIÁRIO, RETORNEI À CAPA DO CADERNINHO E VI QUE ALI "BROTARA" UM CASULO ENTRE AS FOLHAS DO GALHO DE MANJERICÃO UTILIZADO NA CIANOTIPIA QUE A COMPUNHA.



Capa do Diário Casulo, 2014.

PERCEBI, NESSES MOVIMENTOS, QUE O DIÁRIO FICAVA CADA VEZ MAIS PRÓXIMO. AO PASSO QUE O TINHA FREQUENTEMENTE COMIGO, DEI-LHE UM NOME. ACREDITO QUE APENAS DEPOIS DESSE NOMEAR ELE SE TORNOU, DEFINITIVAMENTE, MEU.

À ESSE PROPÓSITO, FIQUEI PENSANDO, JUNTAMENTE COM DUBOIS (2005) – POR OCASIÃO DE SUAS LEITURAS DE HEIDEGGER, LINGUAGEM E ANÁLISE POÉTICA – SOBRE ESSES NOSSOS ATOS DE NOMEAR AS COISAS DO MUNDO, DO PROCESSO DE APROXIMAÇÃO – NOSSA COM A COISA/MUNDO – E IDENTIFICAÇÃO QUE RESULTA DESSE NOMEAR. E O QUANTO A ARTE, AS PRÁTICAS E INVESTIGAÇÕES ARTÍSTICAS PROPICIAM ESSA APROXIMAÇÃO COM O MUNDO NA DINÂMICA DE FAZÊ-LO EXISTIR E/OU RECRIÁ-LO.

NESSA PERSPECTIVA, O AUTOR AFIRMA QUE "A PALAVRA INSTAURA O SER DA COISA. [...] INSTAURANDO UM MUNDO. DOAR, PARA A PALAVRA, É NOMEAR. MAS NOMEAR NÃO É PROVER UMA COISA DE UM RÓTULO, NEM SIGNIFICÁ-LA. NOMEAR É (HAMÁ-LA A SER DOTANDO-A DE UM MUNDO. A PALAVRA, AO NOMEAR, DOA O MODO A UMA COISA." (DUBOIS, 2005, P. 163).

A PARTIR DESSA APROXIMAÇÃO, E DO INSTAURAR O "SER" DO DIÁRIO, COMPREENDI QUE ELE ULTRAPASSAVA SUA CONDIÇÃO DE REGISTRO COTIDIANO, COMO É COMUM A ESSE GÊNERO, SENDO ENTÃO, UM ESPAÇO DE PRÁTICA ARTÍSTICA, INVESTIGAÇÃO E PESQUISA, E QUE ESSE PROCESSO É EXTREMAMENTE SIGNIFICATIVO À MINHA FORMAÇÃO DOCENTE, POIS DESDOBRA-SE, TAMBÉM, EM MINHA PRÁTICA PEDAGÓGICA E AÇÃO REFLEXIVA.

ESSE EXERCÍCIO DE CONSTRUIR UM DIÁRIO, ME TROUXE A LEMBRANÇA DO QUE COMUMENTE É UM DIÁRIO DE CLASSE PARA O PROFESSOR, NA ESCOLA – UM DIÁRIO COMPLETAMENTE DISTINTO E DISTANTE DAS NECESSIDADES DO PROCESSO EDUCACIONAL, NO QUE TANGE À RELAÇÃO DE ENSINO-APRENDIZAGEM ENTRE PROFESSORES E ESTUDANTES.

FOI INCÔMODO E PENOSO REMEMORAR QUE O ESPAÇO DESIGNADO PARA AS ANOTAÇÕES DIÁRIAS DO PROFESSOR SOBRE SUAS ATIVIDADES NA ESCOLA, SE REDUZ A UM DOCUMENTO ONDE APENAS CONSTAM MARCAÇÕES DE FREQUÊNCIA DOS ESTUDANTES, CONTEÚDOS DESENVOLVIDOS À CADA AULA E REGISTROS DAS AVALIAÇÕES DESENVOLVIDAS, BEM COMO OS CONCEITOS ATRIBUÍDOS. GERALMENTE, ATÉ HÁ UM ESPAÇO PARA ANOTAÇÕES

AO FINAL DESSES DIÁRIOS DE CLASSE, PORÉM, FREQUENTEMENTE SÃO UTILIZADOS PELO PROFESSOR PARA REGISTRO DE ALGUMA OCORRÊNCIA DE INDISCIPLINA DOS ESTUDANTES OU ALGUMA ALTERAÇÃO DE REGISTRO DOS DADOS ACIMA CITADOS.

TRATA-SE, ENTÃO, DE UM DOCUMENTO QUE RECEBE O NOME DE DIÁRIO DE CLASSE, MAS QUE DE FATO, NÃO AGREGA ABSOLUTAMENTE NADA ÀS INVESTIGAÇÕES, REFLEXÕES E DESENVOLVIMENTO DO PROFESSOR NO QUE CONCERNE À SUA PRÁTICA DOCENTE, RESTANDO EM UMA ESFERA MAIS ADMINISTRATIVA QUE PEDAGÓGICA/FORMADORA.

ISTO POSTO, PARECE NÃO HAVER “ESPAÇOS” EFETIVOS E INTERESSADOS EM UM PROFESSOR PESQUISADOR, NA ESCOLA, OU QUE O PROFESSOR TAMBÉM NÃO OS DESEJA, NÃO OS BUSCA, MANTENDO-SE APENAS NA INSTÂNCIA RASA DA ESCOLARIZAÇÃO.

EN ESTE CONTEXTO, QUE REFLEJA VALORES, CREENCIAS Y FORMAS DE ACTUACIÓN PROTOTÍPICAS DEL SISTEMA SOCIAL, LOS PROFESORES SUELEN INTERIORIZAR, DE MANERA NO REFLEXIONADA, UNAS DETERMINADAS CONDUCTAS PROFESIONALES MAYORITARIAS QUE SE RESUMEN BÁSICAMENTE EN LO SIGUIENTE: MANTENER EL ORDEN EN LA CLASE, EXPLICAR VERBALMENTE CONTENIDOS, CALIFICAR A LOS ALUMNOS Y UTILIZAR EL LIBRO DE TEXTO COMO RECURSO DIDÁCTICO FUNDAMENTAL. (PORLÁN; MARTÍN, 2000, P.7)⁴

TOMO A PRÁTICA DO DIÁRIO, SOBRETUDO NO TERRITÓRIO EM QUE ME ENCONTRO – DA ARTE, COMO UM DESSES ESPAÇOS, MUITAS VEZES AUSENTES NA ESCOLA E NA PRÁTICA DOCENTE, PARA REGISTROS QUE DEAMBULEM SOBRE QUESTIONAMENTOS, INVESTIGAÇÕES, REFLEXÕES, O VER E O SENTIR AS COISAS DO MUNDO, NO ÂMBITO DO VISUAL E VERBAL, ULTIMANDO NA (FORM)AÇÃO DE UM PROFESSOR-ARTISTA-PESQUISADOR, CONJUNTAMENTE ÀS VIVÊNCIAS PESSOAIS.

A FORMAÇÃO DO PROFESSOR DE ARTES VISUAIS PERPASSA POR UM SUJEITO ARTISTAPROFESSOR (COMPREENDEMOS QUE A PESQUISA ESTÁ IMPLÍCITA E INERENTE AO TRABALHO DOCENTE), PENSANDO NO PROCESSO DE ENSINO E APRENDIZAGEM COTIDIANO, ULTRAPASSANDO O LIMITE ENTRE O PESSOAL E O PROFISSIONAL. A PRÁTICA REFLEXIVA DIÁRIA, PODE LEVAR A PROCEDIMENTOS QUE PARTEM DESDE A CONCEPÇÃO DE DIÁRIOS, MAPAS, OU INVESTIGAÇÕES QUE INVESTIGAM PROBLEMAS EDUCATIVOS POR MEIO DA (RI)AÇÃO ARTÍSTICA, UTILIZANDO LINGUAGENS ARTÍSTICAS E NÃO APENAS EVIDENCIANDO ESTUDOS DE CASO, OU PESQUISAS QUANTITATIVAS. (LAMPERT, 2014)

MEU DIÁRIO CASULO É (ADERNO DE ESTUDOS DO PROFESSOR. É ATELÊ PARA PRÁTICAS ARTÍSTICAS. ELE PRÓPRIO É CASULO E CASULÁRIO À MEDIDA QUE DELE IRROMPEM IDEIAS E À MEDIDA QUE ENQUANTO TECIDO, TAMBÉM ME TECE. HOJE, EM SUAS FOLHAS, HÁ APENAS ALGUNS ESPAÇOS EM BRANCO, FRESTAS QUE SEI AINDA PODERÃO RECEBER OUTROS DIÁLOGOS, POIS ELE É VIVO. ELE É CONSTANTE.

DESLOCO ALGUNS DOS REGISTROS REALIZADOS NO DIÁRIO, PARA CÃ. NESSE MOVIMENTO, VOU PERCEBENDO AS INÚMERAS POSSIBILIDADES QUE TENHO DE (RE)ALOCÁ-LOS, (RE)ARRANJÁ-LOS, CONSTRUINDO OUTRAS/NOVAS COISAS, INVESTIGANDO MAIS, DESDOBRANDO-OS.

ESSA AÇÃO ME TOMA, EM ALCANCE DO SER PROFESSORA, AGORA, APAIXONADA.

QUANDO A GENTE DÁ UMA FORMA A ALGUMA COISA, PODE SER UM JARRO, QUALQUER COISA, A GENTE TAMBÉM SE DÁ UMA FORMA, QUER DIZER, A GENTE (RES)CE, NO MOMENTO EM PODER (RI)AR, EM PODER DAR UMA FORMA. (FAYGA OSTROWER, PALESTRA (RI)AR NA ARTE E NA VIDA, PROGRAMA EDUCAÇÃO PELA ARTE NO INSTITUTO AYRTON SENNA, SÃO PAULO, 2001.)

EM PROXIMIDADE À IDEIA DE FAYGA (2001), PERCEBO QUE AS FORMAS DELINEADAS DURANTE MEUS REGISTROS NO DIÁRIO, AO PASSO QUE SURGIAM, TAMBÉM ME DAVAM NOVAS FORMAS INTERIORES, POIS ELAS DETÊM MEUS AFETOS PELAS COISAS DO MUNDO E TAMBÉM O MODO COMO ESSAS COISAS ME AFETAM.



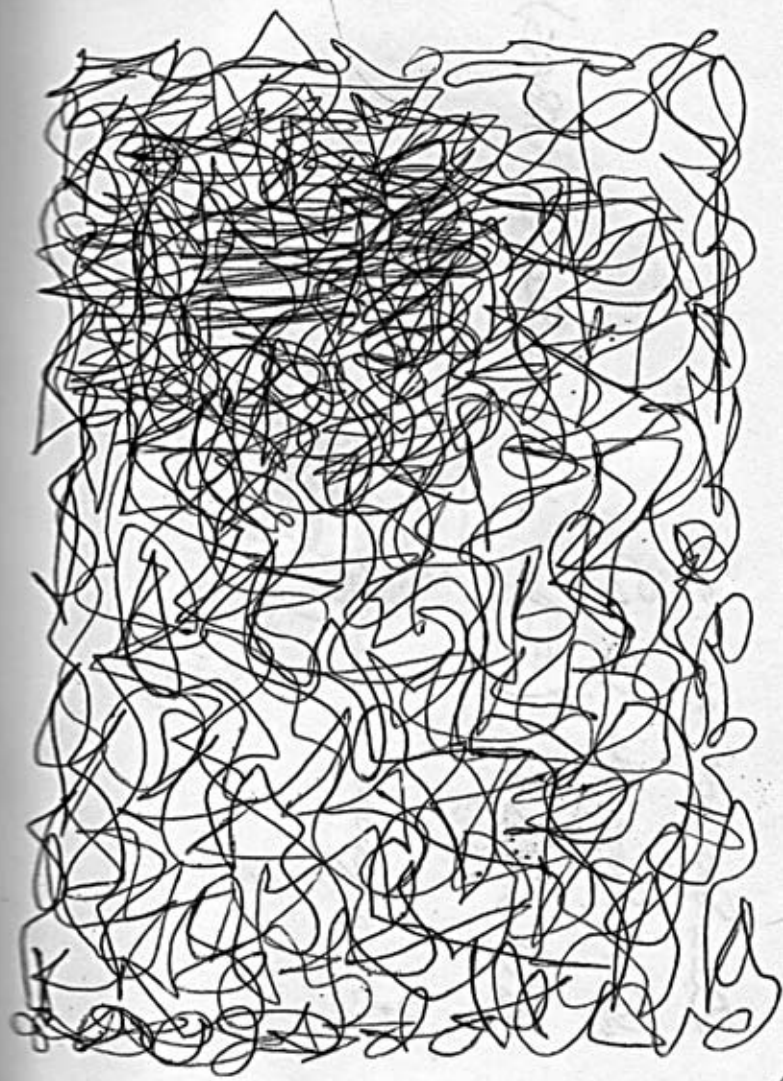
CHUVA
NÃO
GUARDADA

COMMONS

DIABOM DIA BOM DIA BOM DIA BOM DIA BOM DIA
ABOM DIA BOM DIA BOM DIA BOM DIA BOM DIA
BOM DIA BOM DIA BOM DIA BOM DIA BOM DIA B
OM DIA BOM DIA BOM DIA BOM DIA BOM DIA BOM
DIA BOM DIA BOM DIA BOM DIA BOM DIA BOM DIA
BOM DIA BOM DIA BOM DIA BOM DIA BOM DIA BO
NDIA BOM DIA BOM DIA BOM DIA BOM DIA BOM
DIA BOM DIA BOM DIA BOM DIA BOM DIA BOM DI
ABOM DIA BOM DIA BOM DIA BOM DIA BOM DIA
BOM DIA BOM DIA BOM DIA BOM DIA BOM DIA BO
NDIA BOM DIA BOM DIA BOM DIA BOM DIA BOM
NDIA BOM DIA BOM DIA BOM DIA BOM DIA BOM
DIA BOM DIA BOM DIA BOM DIA BOM DIA BOM DI
BOM DIA BOM DIA BOM DIA BOM DIA BOM DIA
BOM DIA NÃO BOM DIA BOM DIA OBRIGA
DO BOM DIA BOM DIA BOM DIA BOM DIA
BOM DIA BOM DIA BOM DIA BOM DIA BOM
DIA BOM DIA BOM DIA OBRIGADO BO

Retrato de cobrador de ônibus numa manhã, 2014. Caneta esferográfica / papel.

Jessie Porter
paisagem



[...] o sentido de quem
sou através de uma constru-
ção narrativa que conto a
mim mesmo.

(JESUS, J.A.L.,

(In) Visibilidades, 2013)

[...] sozinho eu jamais apre-
nderia as coisas que aprendo

[...]

(Fletcher)

Algunas ideas sobre arte
e Educação p. 51

Detalhe da capa do Diário Casulo, 2014. Caneta esferográfica s/ cianotipia.



DIÁRIO EXPANDIDO

O CASULO COMO FORMA, DESENHO E METÁFORA

MUITAS COISAS PODEM SER DESENHADAS. À MEDIDA QUE SE TORNAM DESENHOS, ESTES PODEM SER CONSIDERADOS APENAS REPRESENTAÇÕES OU SE TORNAREM NOVAS COISAS. DEPENDE DO OLHAR E DA INTENÇÃO DE CADA SUJEITO.

ALGUNS DESENHOS SÃO PLANEJADOS, OUTROS MAIS DESPREOCUPADOS, ENTRETANTO, TODOS DE ALGUMA FORMA E COM ALGUMA FORMA, ACABAM POR EXISTIR: NO PAPEL, NA PAREDE, NA ESCRITA, NA FALA, NA IMAGINAÇÃO.

ENCONTREI UM CASULO (DESENHO) ASSIM, OBSERVANDO A CIANOTIPIA FEITA COM GALHO DE MANJERICÃO QUE COMPÕE A CAPA DO MEU DIÁRIO. À MEDIDA DESSE ENCONTRO, FUI ME DESDOBRANDO EM OUTRAS PROCURAS, OUTRAS INVESTIGAÇÕES, COMO TAMBÉM SIGNIFICANDO PARTE DESSE TRAJETO, UMA VEZ QUE ALGUMAS TRAMAS APENAS MOSTRAM SEU EMARANHADO DE FIOS POR MEIO DE OUTRAS CONEXÕES E MESMO COM O TEMPO.

CISSO QUE, SOMENTE ENCONTREI O CASULO, POIS ESTAVA NESSE "ESTADO DE PESQUISA" – TECENDO. GOSTO DE PENSAR ASSIM, AO PASSO QUE COM ISSO VOU SIMBOLIZANDO MEU PERCURSO, CRIANDO NARRATIVAS, CRIANDO METÁFORAS.

ASSOCIO ESSE ESTADO DE PESQUISA DURANTE A PRODUÇÃO DO DIÁRIO COM MINHA PRÁTICA DOCENTE, ONDE, POR MEIO DE ANOTAÇÕES, COLETAS E REGISTROS DIVERSOS, PASSO A POSSUIR FERRAMENTAS PARA DELINEAR CAMINHOS POSSÍVEIS A SEREM PERCORRIDOS PELOS ESTUDANTES E POR MIM, CONSIDERANDO, AINDA, QUE AQUELES TAMBÉM PODERÃO UTILIZAR DE FERRAMENTAS PRÓPRIAS EM SEUS PROCESSOS DE APRENDIZAGEM.

ENCONTRAR UMA FORMA. PROJETAR O DESENHO E DELINEÁ-LO. DEBRUÇAR-SE SOBRE ELE. INVESTIGÁ-LO E SIGNIFICÁ-LO. TRATA-SE DE UMA CONSTÂNCIA DA PESQUISA NA QUAL O PROFESSOR ARTISTA DEVE SE ATER, COMPREENDENDO QUE SUA FORMAÇÃO E AÇÃO PEDAGÓGICA SE CONSTROEM NESSA ESFERA.

NESSE DEAMBULAR, RETOMO A IDEIA DO NOMEAR AS COISAS DO MUNDO (AMINHANDO PARA O ESTABELECIMENTO DO CASULO COMO METÁFORA, DO MEU "ESTADO DE PESQUISA" E DO OCUPAR O MUNDO.

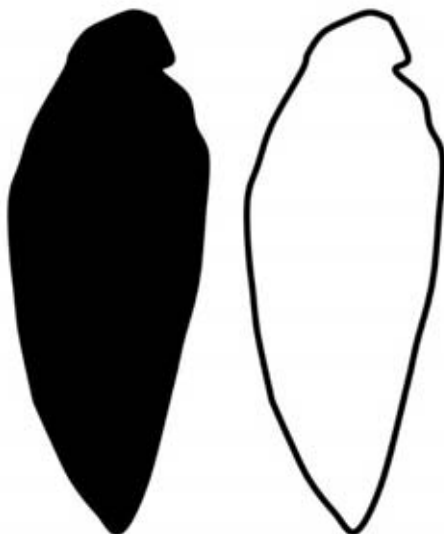
SE QUANDO NOMEAMOS ALGO, O (HAMAMOS A SER, DOTANDO-O DE MUNDO – MOMENTO DO ENCONTRO DO CASULO E MINHA APROXIMAÇÃO DELE – ME IMPORTA IGUALMENTE, NOS TRAJETOS DE MINHAS INVESTIGAÇÕES ENQUANTO PROFESSORA-ARTISTA, A CRIAÇÃO DE METÁFORAS, POIS TRATA-SE TAMBÉM DE UM PROCESSO POÉTICO, CRIATIVO E SIMBÓLICO.

AINDA QUE NOMEADA, UMA COISA PODE SER TOMADA POR NÓS EM TAL MEDIDA QUE O SEU DADO NOME NÃO A SUSTENTE NA ESFERA DE NOSSAS NOVAS EXPERIÊNCIAS. ASSIM, PERCEBO A METÁFORA COMO UM PROCESSO CRIATIVO TÃO BELO E POTENTE, ORIGINÁRIO NO (REPÚSCULO DO USO HABITUAL DE UM NOME OU SIGNIFICADO, PARA ENTÃO, (RE)INVENTÁ-LO.

OS CASULOS SÃO MINHAS METÁFORAS SOBRE MEU MOVIMENTO ENTRE VIVÊNCIAS COMO PROFESSORA E O RECOLHER-SE DELAS PARA REFLETI-LAS. NO ESPAÇO INTERIOR DOS CASULOS E DE MIM MESMA, TEÇO TRAMAS, INVESTIGO, RELACIONO (CRIANDO NOVAS FORMAS E POSSIBILIDADES DE AÇÃO DOCENTE. NÃO SE TRATA, POIS DE MOVIMENTOS SIMPLES E AMENOS, CONTUDO DEVEM SER INERENTES AO SER PROFESSOR PREOCUPADO COM UMA PRÁTICA ENGAJADA E SIGNIFICATIVA À EDUCAÇÃO/FORMAÇÃO DOS ESTUDANTES.

ADIANTE, SEGUEM OUTROS DESENHOS REALIZADOS A PARTIR DA EXPERIÊNCIA DO DIÁRIO. SÃO ALGUNS DESSES DESDOBRAMENTOS POSSÍVEIS QUANDO NOS COLOCAMOS EM ESTADO DE INVESTIGAÇÃO.

DE UM DESENHO BROTA OUTRO E COM ELE, TAMBÉM, NOVOS SENTIDOS.





CASULO - PESQUISADOR



FORMA/MASSA (HUMANÓIDE) - PROFESSOR



ASAS - ARTISTA

OUTRAS PRÁTICAS ARTÍSTICAS E EXPERIMENTAÇÕES

DURANTE OS ENCONTROS DA DISCIPLINA "SOBRE SER ARTISTA PROFESSOR", OCORRERAM DOIS IMPORTANTES MOMENTOS PARA PENSARMOS NOSSA PRÁTICA DOCENTE ASSOCIADA À NOSSA PRÁTICA ARTÍSTICA: AS SAÍDAS DE CAMPO.

TRATAVAM-SE DE SAÍDAS PARA O ESPAÇO DA PRÓPRIA UNIVERSIDADE, PORÉM BEM DISTINTO DAQUELE QUE SEMANALMENTE OCUPÁVAMOS. FOMOS PARA O ATELÊ DE PINTURA. AS PROPOSTAS DE AULAS PRÁTICAS SE DERAM A PARTIR DE DUAS TÉCNICAS DE PINTURA, CIANO TIPIA E MONO TIPIA, RESPECTIVAMENTE.

ANTES DE APRESENTAR OS TRABALHOS PRODUZIDOS A PARTIR DAS EXPERIMENTAÇÕES DESSAS TÉCNICAS, REVELO O QUÃO SINGULARES FORAM ESSES ENCONTROS DURANTE O SEGUIMENTO DA DISCIPLINA, CONSIDERANDO SEU PLANEJAMENTO POR PARTE DA PROFESSORA RESPONSÁVEL, JOCELE LAMPERT. FAÇO ESSE DESTAQUE, POIS TENDEMOS A SECCIONAR O TERRITÓRIO DA ARTE EM ALGUNS OUTROS TERRITÓRIOS, POR EXEMPLO, TEORIA / HISTÓRIA; PROCESSOS CRIATIVOS E ENSINO DAS ARTES. CONTUDO, A RELEVÂNCIA DO PLANO DE TRABALHO DA REFERIDA PROFESSORA TRANSPASSOU ESSAS DIVISÕES, CONSIDERANDO QUE TODOS ESSE TERRITÓRIOS SÃO NECESSÁRIOS E IGUALMENTE IMPORTANTES PARA NOSSA FORMAÇÃO.

NESSE ENLACE, A DISCIPLINA DESENVOLVEU-SE POR ENCONTROS NOS QUAIS REALIZÁVAMOS DISCUSSÕES A PARTIR DA LEITURA DE DIVERSA BIBLIOGRAFIA, TRAZENDO À TONA NOSSAS EXPERIÊNCIAS E INQUIETAÇÕES SOBRE ARTE E ARTE EDUCAÇÃO; SEMPRE TÍNHAMOS A CURADORIA, POR PARTE DA PROFESSORA, DE ARTISTAS REFERÊNCIAS PARA ANCORAR E AMPLIAR OS DEBATES E AS REFLEXÕES, AO PASSO QUE TAMBÉM PUDEMOS PRATICAR/EXPERIMENTAR/FAZER ARTE.

NÃO HÁ MOTIVOS SINCEROS PARA CONTINUARMOS A SECCIONAR ESSAS LINHAS DE ESTUDO, ENTRETANTO NOTA-SE QUE A METODOLOGIA CITADA É RARA NO ÂMBITO DOS CURSOS DE FORMAÇÃO EM ARTES VISUAIS, INFELIZMENTE.

NESSA DIMENSÃO, PENSO, PODEMOS CONSIDERAR A DISCIPLINA SOBRE SER ARTISTA PROFESSOR ATÉ MESMO COMO UMA METADISCIPLINA, ONDE TÃO BEM NOS FOI OPORTUNIZADO CONHECER, PESQUISAR E ESTUDAR NÃO APENAS DETERMINADOS TEMAS, MAS O PRÓPRIO PLANEJAMENTO E SEGUIMENTO DA DISCIPLINA JÁ SE FAZIA DE CONTEÚDO PARA NOSSO APRENDIZADO E EDUCAÇÃO.

SOBRE AS SAÍDAS DE CAMPO, QUE ME FORAM TÃO CARAS À FORMAÇÃO, SINTO-ME BASTANTE SATISFEITA AO PASSO QUE O PROCESSO, BEM COMO OS TRABALHOS RESULTANTES DELE, SÃO FONTES/POTÊNCIAS PARA OUTRAS PRÁTICAS, UMA VEZ QUE FRENTE A ELES, ALGUMAS COISAS (MANCHAS, TEXTURAS, CAMPOS DE COR, MATERIAIS ETC.) PASSAM A NOS INTERESSAR OU NÃO, PORQUE MESMO O "NÃO INTERESSE" PERMEIA UM CRIVO DO NOSSO OLHAR E RELEVÂNCIA DE ESTUDO.

ADIANTE, APRESENTO ALGUNS DOS TRABALHOS DESENVOLVIDOS A PARTIR DA PRÁTICA DE CIANO TIPIA E MONO TIPIA.

RESSALTO QUE TAIS ESTUDOS NÃO SE FINDARAM NESSAS SAÍDAS DE CAMPO OCORRIDAS NA DISCIPLINA, REALIZANDO-OS NO GRUPO DE ESTUDOS ESTÚDIO DE PINTURA APOTHEKE DO QUAL PARTICIPO E TAMBÉM EM CASA.

PARA AS QUATROS PRODUÇÕES DE CIANO TIPIA APRESENTADAS AQUI, COLETEI MATERIAIS (PLANTAS SECAS) DO MEU PRÓPRIO QUINTAL. FORMAS QUE DE ALGUM MODO ME INTERESSARAM PELOS CONTORNOS, TRANSPARÊNCIAS E VAZADOS E QUE FIQUEI CURIOSA EM VER COMO SERIAM SEUS REGISTROS POR MEIO DA TÉCNICA. COM ISSO, PERCEBO QUE MESMO NOSSO QUINTAL - LUGAR COMUM, CASEIRO, APARENTEMENTE JÁ CONHECIDO - PODE VIR A SER LUGAR UM OUTRO LUGAR - DE PESQUISA ACADÊMICA E ARTÍSTICA.

ESSE DESLOCAMENTO EM BUSCA DOS MATERIAIS, NOS APROXIMA DO MUNDO AO ENTORNO E DAS POSSIBILIDADES DE EXPERIMENTA-LO.



Coleta de material para
Cianotipia: galho de arnica, 2014.



Sem título, 2014.
Cianotipia: galho seco de arnica s/ papel.

É COMO SE NÃO PRECISÁSSEMOS MUITO, MATERIALMENTE FALANDO, PARA DESCOBRIRMOS NOVAS COISAS. EM CONTRAPARTIDA, O QUE PRECISAMOS EM DEMASIA É CURIOSIDADE, INQUIETAÇÕES E MOVIMENTOS NESSE AMBIENTE, PARA FAZER PESQUISA.

SOB ESSA PERCEPÇÃO, PENSO NO QUÃO SIGNIFICATIVO É, À NOSSA EDUCAÇÃO, AOS ESTUDANTES, PONDERAR SOBRE AQUILO QUE ESTÁ PRÓXIMO, MAS QUE NÃO TEMOS PROXIMIDADE, SEJA POR NÃO CONHECERMOS NA PERSPECTIVA DE VIVENCIAR, POR NÃO NOS DESLOCARMOS, POR SEGUIRMOS O JÁ DITO E CONVENCIONADO SOBRE DETERMINADA COISA.

A PESQUISA, A DOÇÊNCIA E O FAZER E PENSAR ARTE NÃO SE ESTAGNAM NO JÁ CONHECIDO. O PROFESSOR ENQUANTO ARTISTA E PESQUISADOR SEGUE "COMPARTRILHANDO", ASSIM NO GERÚNDIO.

ADIANTE AO TRABALHOS DE CIANOTIPIA, APRESENTO ALGUNS OUTROS, DE MONOTIPIA, QUE POR EXPERIÊNCIA DA PRODUÇÃO DO DIÁRIO, POSSUEM UMA TEMÁTICA: A CONSTRUÇÃO E INVESTIGAÇÃO DE CASULOS. ATÉ O PRESENTE MOMENTO, AS MANCHAS E TEXTURAS ENCONTRADAS NESSES TRABALHOS ME ENVOLVEM AO PASSO QUE AS PERCEBO COMO FORMAS ORGÂNICAS, PASSÍVEIS DE MOVIMENTOS E MUTAÇÕES. SÃO DINÂMICAS E POTENCIAIS, DAÍ OS CASULOS COMO METÁFORA DO MEU SER PROFESSOR ARTISTA PESQUISADORA.



Sem título, 2014.
Cianotipia: musgo seco s/ papel.



Sem título, 2014.
Cianotipia: galho de planta seco s/ papel.



Sem título, 2014.
Cianotipia: folhas secas em decomposição s/ papel.

Sem título, 2014. Monotipia: tinta a óleo s/ papel.





Sem título, 2014. Monotipia: tinta a óleo s/ papel. Detalhe.



Sem título, 2014.
Monotipia: tinta a óleo s/ papel.



Sem título, 2014.
Monotipia: tinta a óleo s/ papel.



Sem título, 2014.
Monotipia: tinta a óleo s/ papel.



Sem título, 2014.
Monotipia: tinta a óleo s/papel.



Sem título, 2014.
Monotipia: tinta a óleo s/ papel.

REFERÊNCIAS

DUBOIS, Christian. A Língua. In: **Heidegger**: introdução a uma leitura. Trad. OLIVEIRA, Bernardo Barros Coelho de. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. p. 143 – 164.

FREIRE, Paulo. Ensinar, Aprender: leitura do mundo, leitura da palavra. In: **Professora Sim, Tia Não**: cartas a quem ousa ensinar. São Paulo: Editora Olho d'Água, 1997. p. 19 – 26. Disponível em: <http://www.dhnet.org.br/direitos/militantes/paulofreire/paulo_freire_professora_sim_tia_nao.pdf>. Acesso em: janeiro de 2015.

JESUS, Joaquim Alberto Luiz de. Tese de doutoramento: **(IN)VISIBILIDADES**: o estudo sobre o devir do professor-artista no ensino em Artes Visuais. Porto: Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, 2013. Disponível em: <http://dea.nea.fba.up.pt/sites/dea.nea.fba.up.pt/files/INVISIBILIDADES_3_sem_pagina_anexos_FINAL.pdf>. Acesso em: setembro de 2014. p. 25 – 78.

LAMPERT, Jocielle. Prática Artística Como Pesquisa em Arte Educação: sobre o ensino de pintura. In: **Anais do XXIII Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas** [recurso eletrônico]: Ecossistemas Artísticos. MEDEIROS, Afonso; PIMENTEL, Lucia Gouvêa; HAMOY, Idanise; FRONER, Yacy-ara (Orgs.). Belo Horizonte : ANPAP; Programa de Pós-Graduação em Artes - UFMG, 2014.

MAURA, Daniela. **Cadernos de Estudo**: o aprender, o ensinar, a arte. n.1. outubro de 2013. Belo Horizonte. Disponível em: <http://issuu.com/cadernos_de_estudo/docs/cadernos_de_estudo_1>. Acesso em: agosto de 2014.

OSTROWER, Fayga. **Palestra Criar na Arte e na Vida**. Programa Educação Pela Arte. São Paulo: Instituto Ayrton Senna, 2001. vídeo. 10'18''.

PORLÁN, Rafael; MARTÍN, José. **El Diario del Profesor**: um recurso para la investigación en el aula. 8ª ed. Sevilla: Díada Editora S.L., 2000.

SADALLA, Ana Maria Falcão de Aragão; LAROCCA, Priscila. Autoscopia: um procedimento de pesquisa e de formação. **Educação e Pesquisa. Revista da Faculdade de Educação da USP**. [on line]. v.30. n.3. set./dez. 2004. São Paulo: USP, 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-97022004000300003&lang=pt>. Acesso em: janeiro de 2015.

THORNTON, Alan. The Identity of the Artist Teacher. In: **Artist, Researcher, Teacher**. Chicago: Intellect Bristol, 2013. p. 49 – 53.

NOTAS DE TRADUÇÃO LIVRE

¹ [...] Sua utilização periódica permite refletir o ponto de vista do autor sobre os processos dinâmicos mais importantes nos quais está imerso. É um guia para a reflexão sobre a prática, promovendo a consciência do professor sobre o processo de evolução e seus referenciais. Favorece, também, o estabelecimento de conexões significativas entre o conhecimento prático e o conhecimento disciplinar, permitindo a tomada de decisão mais fundamentada. Através do diário pode-se fazer focalizações sucessivas sobre o problema a ser abordado, sem perder a referência ao contexto. Por último, também promove o desenvolvimento de níveis descritivos analíticos-explicativos e avaliativos do processo de pesquisa e reflexão do professor. (Porlán & Martín, 2000, p. 23)

² Tem sido discutido que os artistas e professores engajados, geralmente, têm compromisso com base em convicções profundas e crenças que formam uma parte do seu próprio eu. Fundamental para a identidade do professor artista são crenças intrínsecas e suas convicções sobre arte e educação. (Thornton, 2013, p.52)

³ [...] o diário deixa de ser exclusivamente um registo escrito do processo reflexivo, para se tornar progressivamente em um eixo organizador de uma genuína investigação profissional. Não se trata de descrever genericamente os problemas práticos encontrados em nossa atividade ou analisá-los evidenciando nossas concepções educacionais. Tampouco não se trata de projetar uma nova intervenção, descrevendo no diário as novas incorporações teóricas que se deseja aplicar. Trata-se, nesta fase, de implantar técnicas mais concretas e específicas para saber como funciona o novo programa na realidade na qual está inserido, coletando informações previamente estabelecidas, analisando-as e categorizando-as, contrastando os dados obtidos de várias fontes, comparando-os com as projeções do projeto e estabelecendo conclusões que redirecionem o curso da prática, permitindo validar e reconstruir nosso próprio conhecimento pedagógico-profissional. (Porlán & Martín, 2000, p. 64 – 65)

⁴ Neste contexto, refletindo valores, crenças e modos de atuação próprias do sistema social, os professores tendem a internalizar, de forma não-reflexiva, determinadas condutas profissionais majoritárias que, basicamente, se resumem em: manter a ordem na sala de aula, explicar verbalmente aos alunos o conteúdo e usar o livro didático como um recurso básico de ensino. (Porlán; Martín, 2000, p.7)



C'Oqpqvr lc'pq'Eco r q"Gzr cpf k q'g'c"Gzr griêpek'pq"Cvgrigt"



Ngcpf tq"Ugtr c"

Disciplina: Sobre Ser Artista Professor

Prof^a. Dr^a. Jociele Lampert

Universidade do Estado de Santa Catarina

Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais PPGAV/UEDESC

Mestrado em Artes Visuais

C'Oqppqr lc'pq'Eco r q'Gzr cpf k q'g'c'Gzr griêpelc'pq'CVgrigt"

Este trabalho tem por objetivo apresentar a trajetória de pesquisa poética que desenvolvo com a monotipia no campo expandido. Para tanto, estabeleço como ponto de observação a produção que realizei entre o mês de dezembro de 2014 e janeiro de 2015 no meu atelier.

O aporte teórico está calcado na Filosofia da Experiência, de Dewey (2010) e nas discussões sobre o artista/professor/pesquisador propostas por Basbaum (2013).

A referência no campo da poética está fundamentada na obra e procedimento dos artistas Carlos Vergara e Daniel Senise bem como na pesquisa e visita técnica que realizei no Atelier de ambos artistas.

Os ensaios que realizei entre dezembro de 2014 e janeiro de 2015 partem dos experimentos dos artistas de referência e visam à ampliação da experiência poética e de ensino.

Em dezembro de 2014, após a apresentação do Relatório de Qualificação de Mestrado junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, da linha de Ensino das Artes/ UDESC, retomei minhas pesquisas no Atelier que organizei na casa de minha família, localizado em Tijucas/SC, distante aproximadamente 60 km de Florianópolis/SC.

Quando retomei a reflexão sobre o meu procedimento no final do ano de 2014 havia eu passado por experiências significativas no campo da Arte, recentemente. Tinha apresentado o Relatório de Qualificação, tendo sido aprovado com ressalvas, pois deveria em seguida realizar ajustes para a Dissertação, havia tido experiências no âmbito acadêmico no Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke, coordenado por minha orientadora

Profª Drª Jocielle Lampert e realizado Estágio de Docência Orientada também sob sua coordenação.

No campo da Arte e da produção em Arte foram de substancial importância a visita aos Ateliers dos artistas Carlos Vergara e Daniel Senise, bem como a entrevista que tive com estes. Acrescento ainda a fala de João Vergara, filho do artista Carlos Vergara e gestor do atelier do pai. Agradeço também a fala de Luiz Guilherme Vergara, curador da exposição 'Sudários', de Carlos Vergara, realizada no Museu de Arte Moderna de Niterói (MAC/NITERÓI), em dezembro de 2013 e também de Marcelo Camargo, montador de exposições do artista Vergara. Por último, reitero a importância e acolhida que tive de Frantz Soares, artista, pintor de notório saber, proprietário da Loja de Materiais Artísticos 'Koralle', que participou da banca de qualificação e que desde dezembro de 2013 fornece informações valiosas a respeito do comportamento de materiais artísticos e de outra ordem que testo em meu processo. Esse tem sido o aporte e fonte de contato, conversa e pesquisa que mantenho desde 2013 e que nutre e arrefece meus questionamentos com realizações que podem ser observadas no meu trabalho. Eu caminho; a passos curtos, mas caminho.

No atelier, em dezembro, retomei experimentos com a monotipia. Havia organizado alguns pontos de pesquisa que orientavam-me naquele momento, como por exemplo, a listagem de materiais que havia testado e ou estavam por testar como nanquim, pigmento, anil, sangue bovino, percloroeto, diesel, sal e ferrugem, parafina e pigmento, gordura animal e pigmento, resina de madeira e pigmento, verniz para água – forte, solvente e tinta offset, vinagre e ferro dentre outros materiais. Além disso, havia organizado pontos de pesquisa que me orientavam acerca das formas de realização da monotipia. Sendo as formas de experimento a via líquida, cujo pigmento encontra-se em solução e a via seca, cujo material pode ser pigmento, carvão ou outro material similar na forma de pó ou massa. Reconhecia, ainda, o potencial alargador dos métodos trazidos pela Profª Drª Jocielle Lampert, fruto de suas pesquisas de Pós-Doutorado no Teachers College na Columbia University/

New York. A saber, destaco o método Suminagashi, de origem oriental amplamente pesquisado nos Estados Unidos e o método elaborado pelo artista Wolf Khan e lecionado também pela artista/professora Marie Betty Mackenzie que consistia em um estudo da monotipia com o uso de uma imagem de referência. Saliento ainda que as pesquisas de John Cage com fogo são pontos a serem estudados em breve. Afora os métodos que citei acima, havia os métodos de 'luz' que são a anthotype, técnica realizada com pigmentos orgânicos cuja marcação se dá ao sol e a cianotipia, procedimento de origem fotográfica cujo registro se dá também através da ação solar. Por fim, havia organizado um mote de pesquisa com base nas monotipias realizadas com o auxílio de prensa calcográfica. Esses eram os pontos de pesquisa que havia estabelecido em dezembro, lembrando ainda que a pesquisa com a monotipia voltada para a realização da Dissertação de Mestrado tem por fim apresentar propostas/experiências dadas ao ensino de Arte.

Após algumas investidas com os métodos de luz, anthotype e cianotipia, que assim chamei pelo fato da gravação se dar ao sol, aprofundei as pesquisas com o método líquido, pesquisa que já realizo desde 2007 e através do método a seco, que pude aprofundar na visita que realizei aos ateliers de Carlos Vergara e Daniel Senise.

Reitero que meu posicionamento enquanto artista/pesquisador que cria imagens aproxima-se das reflexões de Basbaum (2013) que advoga na perspectiva do artista/pesquisador/professor e versões similares ad-infinito como artista/curador, professor/artista e outras combinações sob o signo etc.¹ Este é meu lugar. Ouso instalar-me em uma base tal sob a seguinte identificação: artista/pesquisador-professor, etc., porque sou um artista que pesquisa para e quando produz e que uma vez descoberto/criado soluções que afirmem o potencial de minhas ideias/questões na corporificação de obras de relevância, fundamento então questões para o ensino. Sou artista/pesquisador-professor etc. porque penso com os objetos/experiências que realizo. Não vivo de outra forma.

¹ BASBAUM, R. R. Manual do artista – etc. 1º Ed. Rio de Janeiro: Editora: Beco do Azougue, 2013.

O estudo do conceito de experiência proposto por Dewey (2010) é relevante para a compreensão do processo de criação. Na retomada da pesquisa isso se tornou ainda mais evidente e próximo. Em um processo criativo em um lugar que chamo de atelier, a todo momento o pesquisador é confrontado e apresentado a novos caminhos. Algumas passagens fecham-se, enquanto que outras são abertas à pesquisa, à experiência.

O pensamento de Dewey que perpassa a reflexão do artista, do pesquisador e do professor pautando-se na experiência consumadora que concretiza o saber por meio do movimento da experiência singular. “Vivenciar a experiência, como respirar, é um ritmo de absorções e expulsões”. (DEWEY, 2010, p. 139). É a vida, que transformada, transforma. Com a monotopia no campo expandido pretende-se ampliar a dimensão de experiência na ação de ensino, possibilitando formas abertas nas quais o todo do ser se integre no movimento consumidor com vistas à experiência singular.

Porque a vida não é uma marcha ou um fluxo uniforme e ininterrupto. É feita de histórias, cada qual com seu enredo, seu início e movimento para seu fim, cada qual com seu movimento rítmico particular, cada qual com uma qualidade não repetida, que a perpassa por inteiro. (DEWEY, 2010. p. 110).

Poderia ainda trazer outros autores que tratam da experiência de pesquisa no atelier ou ainda que tratem da gravura, mas nesse momento, no qual busco falar da minha experiência de pesquisa no atelier pautarei minha reflexão nos autores citados acima e na fala proferida por Carlos Vergara e Daniel Senise durante a entrevista que realizei em dezembro de 2013.

Então, em dezembro de 2014, após a organização que fiz no atelier tinha eu uma série de tecidos antigos, pinturas mal sucedidas que havia realizado entre os anos de 2006 a 2012, tecidos crus de diferentes tramas, finas, médias e grossas, lonas preparadas com gesso crê e uma quantidade razoável e diversa de papéis. Este era o material suporte que possuía no atelier. Pigmentos, tintas acrílicas, carvão, lápis, pó de serragem, diesel, dentre outros materiais, era o que tinha para o trabalho de criação.

Na primeira ação no atelier, realizada em 12 de dezembro, recortei lonas cruas e preparei com cola cascorez para então realizar uma colagem sobre madeira. Além do tecido cru, sem preparação alguma, coleí sobre a madeira

de pinus também alguns pedaços de lona preparada e tecidos pigmentados com azul. Buscava com isso retirar as marcas da madeira crua e fixá-las no tecido. Esse procedimento é similar ao realizado pelo artista Daniel Senise desde a década de 1990, sendo uma etapa importante de seu processo poético. A cola cascorez demonstrou ser lenta e pouco eficaz para realizar a marcação de forma potente e eficiente. Aguardei dois dias para então levantar as lonas e retirá-las da madeira.

Em 18 de dezembro, outra sessão de colagem foi realizada. Desta vez, ao invés da cola cascorez usei verniz acrílico metalatex, amplamente utilizado na construção civil, mas também usado por alguns artistas brasileiros, caso de Daniel Senise, Rubens Oestrogen e Silvia Simões. Separei e cortei lonas cruas e apliquei com pincel a cola metalatex diretamente sobre o tecido e, posteriormente, realizei a colagem sobre a madeira de pinus. Estava interessado no registro sobre o tecido dos veios da madeira. Paralelo a este procedimento, realizei a preparação de pigmento em pó com emulsão acrílica que adicionei à água para 'lavar' de cor partes da madeira que destinei a outro tipo de colagem. Aqui estava interferindo na relação tecido/suporte madeira/matriz com o uso de pigmento para sensibilizar e ocasionar transferências diferenciadas de cor e marca. O metalatex apresentou como característica o amarelamento, fator já informado por Frantz Soares durante nossas conversas, mas esse efeito fruto da reação do material é positivo para o trabalho que realizo. Evidente na cola metalatex é seu potencial de fixação que é altamente positivo, capaz com isso de retirar marcas profundas da madeira. A pigmentação da madeira mostrou-se fator ótimo registrando com suavidade as elevações e buracos da madeira.

Em 23 de dezembro, trabalhei novo processo com a monotipia. Neste dia, cobri com tinta vermelha de parede da linha Novacor as tábuas de pinus. Posteriormente, cobri com cola metalatex lonas preparadas e realizei a colagem. Após a secagem do metalatex, aproximadamente 5 horas, levantei as lonas e qual foi minha surpresa! Na lona estavam grudadas as marcas da madeira intermediadas pela cor vermelha.

Em 27 de dezembro, repeti a operação do dia 23, mas não obtive o mesmo êxito. Ao invés de lonas preparadas e sem pintura anterior, usei lonas velhas já cobertas com camadas de pintura e sobre a tinta verde que tinha coberto a

madeira, anteriormente pintada de vermelho, apliquei carvão vegetal que foi fixado à maneira do desenho, friccionando sobre a madeira. Fiz o mesmo com o tecido. Essas alterações levaram o procedimento para outro caminho. O ponto negativo foi que vedou ou reduziu a possibilidade de transferência da tinta verde para a lona, mas apresentou o potencial do carvão para marcar e registrar a energia gráfica do material e da mão e intenção do artista.

Em 03 de janeiro de 2015, realizei o procedimento com lona e pó de carvão. Desde 23 de dezembro, estava realizando testes de colagem de pigmento a seco, procedimento que se aproxima do *modus operandi* e da poética de Carlos Vergara e, neste momento, seguia o conselho deste artista estando eu atento a sua fala proferida em dezembro de 2013, quando citou o potencial do carvão, considerado por ele o primeiro 'giz' do mundo, e sobre a energia gráfica que possui determinadas folhagens ou vegetação. Realizei então a coleta de folhas de palmeira que organizei em uma composição e moí pó de carvão e peneirei priorizando para a experiência o pó mais fino, que possibilitasse maior colagem e proximidade à lona, que não fosse protuberante. Em seguida, preparei uma lona de dimensões aproximadas de 170 x 250 cm, com verniz metalatex. Após a preparação e aplicação da cola sobre a lona, com o auxílio da mãe e irmãos, pois não possuo ajudantes no atelier, deitei a lona sobre as folhas de palmeiras recobertas com carvão. Em seguida, para intensificar a fixação do carvão sobre a lona, utilizei meu veículo para gravar a lona. Este veículo é equipado com 'mylink', equipamento que permite visualizar o seu entorno quando o veículo está em marcha ré. Com o auxílio desta ferramenta, pude registrar minha ação de marcação com o veículo. Tracionando e passando os pneus sobre a lona, intensifiquei a fixação do carvão, as marcas próprias e os insumos das folhagens também foram registrados. No início da tarde, por motivos particulares, tive que me ausentar do atelier, mas deixei a cargo do meu irmão que erguesse as lonas no final do dia, antes do anoitecer ou de uma tempestade. Quando retornei, meu irmão havia erguido a lona. Observei, então, que a colagem estava boa, dando à lona uma energia gráfica e potência que a qualificam como trabalho de Arte significativa. Até o momento da escrita deste documento, 22/01/2015, esta lona encontra-se recoberta com esta camada de carvão. Pretendo em seguida, intensificar sua fixação

com emulsão acrílica diluída em água e inserir cor/pigmento. Está em processo, em experiência.

Na data de 07 de janeiro, realizei outra ação com carvão e folhas. Desta vez coletei folhas de bambu e preparei uma 'cama' de carvão sobre as folhas. Em uma área de aproximadamente 236 x 500 cm, distribui as folhas e peneirei o carvão. Cortei 8 lonas de aproximadamente 120 x 80 cm cada, cobri com cola metalatex e apliquei sobre as folhas. Após algumas horas retirei as lonas. O fator inconveniente foi a quantidade excessiva de folhas que utilizei resultando em pouca colagem do carvão sobre a lona. Anotei em meu caderno naquele dia que em uma nova seção de colagem deveria usar menor número de folhas e usar o campo aberto, pois o atelier não comportaria mais a quantidade de fuligem oriunda do processo. Ainda naquela mesma tarde, preparei duas lonas maiores de tamanho aproximado de 120 x 160 cm e coleí diretamente sobre o carvão que restava após a retirada das folhas. Esta colagem, como era de se esperar, fixou na lona maior quantidade de carvão. No dia seguinte, 08/01/2015, montei uma mesa no espaço externo do atelier para retirar as folhas e as protuberâncias, pequenas pedras e outros materiais que estavam grudados nas lonas.

Em 09 de janeiro, continuei trabalhando sobre as lonas que marquei no dia 07. Agora preparava pigmento com emulsão para aplicar sobre elas. Com a tinta bastante diluída, aplicava uma camada de cor e após a secagem outra camada de outra cor em alta diluição.

Posteriormente, no dia 10 de janeiro retomei o estudo sobre a imersão de tecido em via líquida. Fervei chá de eucalipto e, após seu resfriamento, coloquei a solução em uma bacia, mergulhando pedaços de lona preparada e também tecidos de cama que possui maciez que aprecio para a montagem expositiva. Dois dias após, em 12 de janeiro retirei os tecidos da solução e os instalei ao sol sobre uma lona que estava grudada à madeira com cola metalatex. Meu objetivo consistia em transferir marcas e cheiros do fluído de um tecido para outro marcando e inserindo chagas em suas fibras. A solução que havia restado, derramei sobre o tecido. No atual momento que escrevo este artigo, estas lonas já foram retiradas do sol. A marcação foi satisfatória, inserindo chagas nas fibras dos tecidos.

Este recorte de produção que apresenta algumas investigações que realizei entre dezembro de 2014 e as primeiras semanas de janeiro de 2015 é o ponto de discussão que trago para este artigo. São essas as experiências que apresento no ensaio visual que seguirá a este texto. Juntamente com as imagens, no referido ensaio constará também as anotações que realizei durante a produção poética, o que fora realizado naqueles dias. São informes com data e hora de ações importantes e pertinentes ao processo que podem ser de valia para outros artistas, pesquisadores e professores. Não são documentos precisos, pois não é obra de ciência sistematizada. São experiências abertas que naturalmente desembocam em outras experiências e obras.

Até então, aqui neste documento, pouco ou quase nada falei de minha poética e pouco citei a fala de meus artistas referência. É evidente, está presente no meu trabalho, a ação positiva exercida pela fala e também pela oportunidade de pesquisa no atelier de Carlos Vergara e Daniel Senise a ponto que deixarei os ensaios visuais, que documentam as experiências realizadas, para o julgamento público. Até que ponto o método de um artista de notório saber nutre seu aluno ou pesquisador de seu processo? E de que forma esta 'influência' pode ser positiva ou negativa? Estas perguntas, deixo-as em aberto para o julgamento e análise pública, para aqueles que tiverem acesso às imagens.

Sobre a fala dos artistas, apresento aqui o que pensam Carlos Vergara e Daniel Senise sobre a monotipia.

(a monotipia). É uma tradição humana que você sem técnica alguma, sem praticamente nada você pode apenas com teu olhar agudo achar um lugar perfeito e com algo que não é exigido grande artesanian fazer uma monotipia. Qualquer um pode, qualquer tinta é suficiente. Eu uso na maioria das minhas monotipias pó de carvão vegetal que é o primeiro giz do mundo. Carlos Vergara, (2013).

O artista, mesmo reconhecendo seu notório saber na Arte que parte da linguagem do desenho, enfatiza o potencial que cabe à monotipia por causa da simplicidade do seu meio. Enquanto que Daniel Senise afirma:

Basicamente interesse-me por monotipia porque quero usar o material do lugar onde estou. A ideia de monotipia vem de sudário. O

sudário de Cristo que é um objeto representado com a sua própria matéria. Esse é o princípio da monotipia, o sudário. Mas vou adiante, porque represento meu espaço com a impressão dele próprio no trabalho. Quando imprimo um chão ou um assoalho digo que este lugar é meu atelier. Essa é a solução técnica para dizer que é sempre uma impressão do meu atelier. Daniel Senise, (2013).

Para Senise, a expansão do seu atelier ao retirar a marca de escolas de Arte de galpões abandonados, casas e de seu próprio atelier. A operação reverbera no recorte montagem a exemplo da marchetaria que recria a ilusão do espaço por meio da ilusão da perspectiva. O artista afirma que em seu procedimento a monotipia foi um acidente que incorporou em seu processo. Algo da ordem do acaso ou do acontecimento que implica na análise de seu modo de operação, que desde o início visava romper os limites da pintura com materiais alternativos como ferrugem e cola.

Sobre minha poética, afirmo de antemão que tenho especial prazer na realização de imagens através de processos cujos qual a surpresa e a inovação estejam na evidência dos fatos, nas obras. Sou acusado de criar uma obra perecível que se esvairá com o tempo, que não oferece resistência e longevidade, que não pode ser vendida porque nenhum comprador se interessaria por algo que fenece com o tempo. É evidente meu amor pelos processos alquímicos da gravura, pelo procedimento e acontecimento das imagens, mas talvez esteja aí minha poética; o tempo, a morte e a vida que se esvai. Certa vez, ainda durante a formação no bacharelado em Artes Plásticas, anotei em minha agenda: ‘desejo ardentemente produzir algo que possa morrer’. Naquela época, e mesmo agora, não falo de filhos, mesmo ainda sem tê-los, falo das obras que realizo. Na intenção de mostrar a ação do tempo em minha obra, apresento a vida e a morte lacerada em tecidos e papéis de fina trama. Ao apresentar o tempo como unidade e medida da existência humana, mostro o próprio ser humano, sua pele, seu sangue, seu escarro funesto, suas entranhas, sua perenidade e brevidade, seu fim. Por esta feita, a aproximação com o sudário é evidente, não o sudário de Verônica, mito católico, mas o de Turim, que ainda persiste ao tempo. O sudário de Turim tem em sua trama o fluído de um corpo que, segundo a igreja católica, é o próprio Jesus Cristo, filho de Deus, mas respeitando a questão religiosa, o que se admite é que de fato são os fluídos de um corpo, de um ser humano que faleceu há dois mil anos. É

uma marca. E com essa marca, de um corpo, há vestígios de rosas, do período em que o pano fora exposto em ocasiões públicas, marcas deixadas pelo fogo, oriundas do incêndio ocorrido quando o pano, saído do oriente já encontrava-se na Europa no período medieval. São essas marcas, são esses vestígios, como afirma Vergara (2013), que interessam-me e atraem meu olhar. Não sou um fabricante de cadáveres; desculpem, estão olhando para o lado errado, sou o criador de marcas, de marcas no tempo. As Chagas, marcas do sofrimento, da aflição, mas também da redenção são a prova da experiência humana sobre a terra, seus sofrimentos, dores e sua inigualável esperança. Frente à morte o ser encontra-se na plenitude da sua animalidade. Nesse campo, pouco importa razão consciente ou emoção inconsciente e intempestiva. Diante da morte o adeus é eminente. O que resta são as marcas, os passos dados, o tempo cristalizado em um manto, em uma lona, aqui estive! E não poderei voltar para contar-lhes o que acontece do outro lado, atrás da cortina, logo após o fim, já não existo, apenas persisto em um vestígio, em uma marca.

12/12/2014.

10:38. 1º lona com cola.

(manipulação do tempo).

Lona crua e lona preparada.

Inserir no documento contos, escritos, sobre o procedimento.

5 pedaços de lona preparada.

2 pedaços de lona crua com pigmento azul.

1 pedaço de lona crua com cola.

1 recorte de lona crua (fina). + - 80 x 70 cm.

1 recorte de lona crua (média).

1 recorte de lona crua (grande).

Comecei a sessão às 10:38, parei às 12:08.

Retirei o material em 14/12/2014 as 12:37.





Colagem da lona sobre a madeira

18/12/2014. 08:50.

Preparei pigmento óxido de ferro com emulsão acrílica, posteriormente adicionei água.

Preparei metalatex adicionando com água.

Separei lonas preparadas com fundo branco.

Vou passar pigmento na tábua e depois colar a lona sobre.

09:30. Coloquei para ferver os tacos de madeira Angelim roxinho que havia deixado mergulhado na água dentro de uma panela.

09:51 retirei a panela com os tacos de Angelim do fogo.

09:59. Continuo usando lona crua pura com base e também lona que haviam sido pintadas a 6, 7 anos atrás.

11:40. Mergulhei em uma solução de azul ultramar escuro e oxido de ferro marrom claro, alguns tecidos da série livro de artista, O Vermelho e o Negro.

12:24. Mergulhei 1 tigela de metalatex e água na solução.

12:12. Retirei da panela o chá dos tacos de Angelim roxinho e pus em uma bacia.

12:14. Comecei a colocar pedaços de papéis para realizar o teste de cor. 18/12/2014.





(Detalhe). Lona colada sobre madeira. Momento de retirada da lona.



(Detalhe). Lona colada sobre madeira.

23/12/2014. 12:55.

12:59 preparei vermelho acrílico de parede (Novacor) com água para cobrir as tábuas de pinus.

13:50. Instalei duas lonas preparadas com fundo branco que ainda não tinham recebido camada de cor.

14:09. Coloquei uma lona da série Fanáticos na cola sobre a madeira.

14:18. Preparei com cola uma lona que já havia recebido 1 colagem.

14:24. Preparei outra lona menor com cola. Esta lona já recebeu 1 colagem.

14:31. Coloquei na madeira.

14:51. Colei mais 3 pedaços de lonas na madeira.

16:55. Retirei as lonas que estavam coladas sobre a madeira.





Preparação da madeira com tinta vermelha.



(Detalhe). Retirada da lona preparada com pigmento vermelho.



(Detalhe). Lona preparada com pigmento vermelho.



(Detalhe). Lona preparada com pigmento vermelho.

27/12/2014. 10:00.

Anthotype e cianotipia. Processo ao sol. Estabilizar para a série 'Reflexo', prisma de luz. Monotipia com papel e fluido de serragem ou rosas e ou folhas. Testar mais. Não está marcando. Testar outros fluidos como, por exemplo, sangue.

10:48. Preparei verde somando tinta amarelo de marcação com um tubo de corante azul. Apliquei o verde sobre as tábuas de 300 x 30 cm cada.

10:56. Lavei os pincéis e potes que estavam com a tinta verde.

10:58. Preparando cola.

11:15. Preparei lonas cruas com cola e coloquei sobre a madeira que fora pintada de verde.

11:24. Preparei carvão sobre uma lona pequena que havia sido colada 1 vez e passei cola novamente.

11:51. Continuo marcando a madeira e a lona com carvão para depois colar.

12:10. Preparei 1 lona com pastel seco e coleí.

15:22. Comecei a retirar as lonas.

15:31 continuei a retirar as lonas.





Lona preparada com carvão e cola metalatex
Preparação da madeira com carvão.



Preparação da madeira com carvão.
Preparação da lona com carvão.



Lona colada sobre a madeira.
Preparação da madeira com carvão.
Retirada da lona após colagem.

03/01/2015

08:30 preparando lona e pigmento em pó para teste de colagem.

Recortei 4 lonas.

Estou preparando pó de carvão. Negro carvão e cinza/cinza de restos da churrasqueira.

Peneirei o pó de alvenaria que havia quebrado para mudar a instalação na internet.

09:43 já preparei a cola e o local para a marcação e separei os pigmentos. Vou iniciar a seção de marcação.

09:44 fotografando o lugar da marcação.

10:01 coleí no contra-piso da casa a 1ª lona.

10:31 terminei a colagem de 4 lonas de 80 x 115 cm aproximadamente.

11:27 cortei folhas de palmeira para fazer um teste de colagem.

11:42 montei a composição com folhas e medi a lona. Vou moer mais carvão para a colagem.

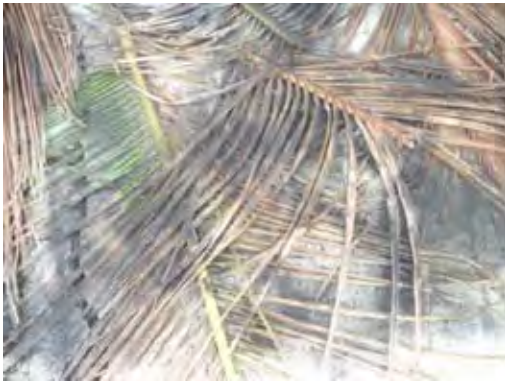
12:12 preparei o chão com pó de carvão e preparei a lona com cola metalatex. Tamanho da lona: 170 x 250 cm.

12:27. Com a ajuda de mãe e irmãos terminei a instalação da lona.

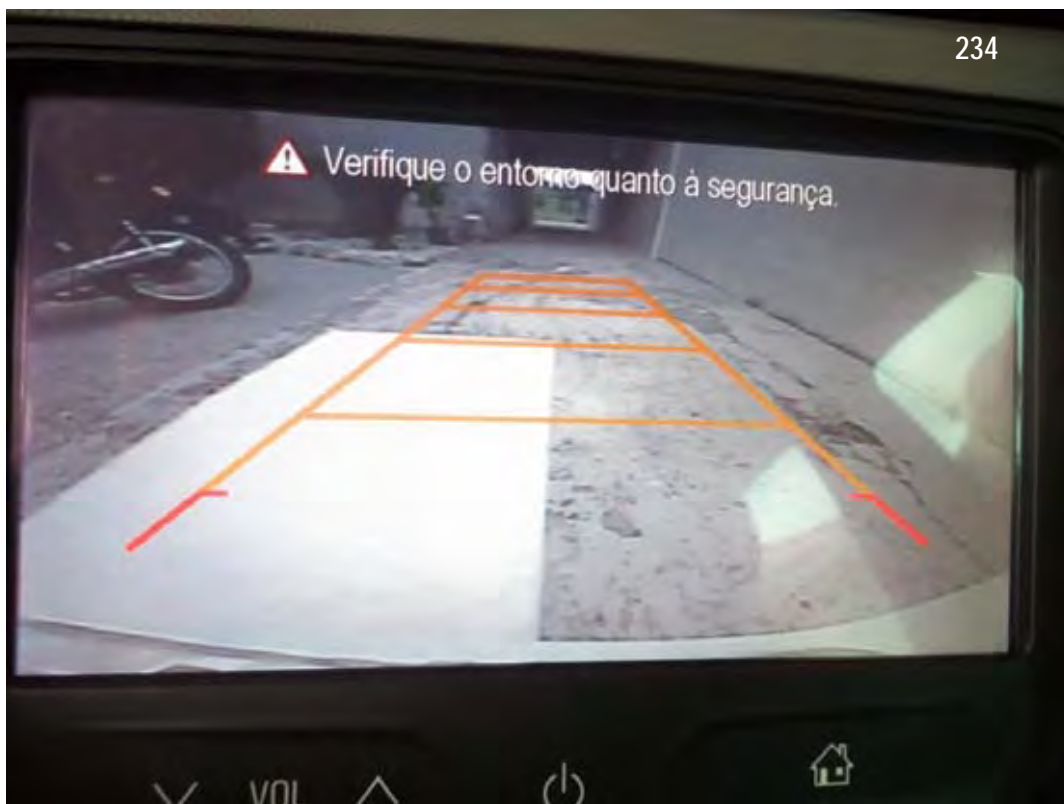
Em seguida passei com o carro sobre a lona.

A tarde meu irmão fez a retirada da lona.





(Detalhe). Folhas de palmeira cobertas com carvão.



(Detalhe). Lona colada com carvão sobre folhas de palmeira. Aparelho eletrônico do veículo, (mylink), registrando a marcação da lona.



(Detalhe). Lona colada com carvão sobre folhas de palmeira. Marcas deixadas pelos pneus do automóvel.



(Detalhe). Lona colada com carvão sobre folhas de palmeira.

07/01/2015.

09:30 fui comprar carvão, breu, luva, filtro para máscara, argamassa, verniz metalatex e retornei para o atelier.

Vou preparar carvão para uma série de colagem.

10:58 parei de moer o carvão. Vou cortar a lona.

11:06 medindo o chão e cortando a lona.

Área coberta com carvão: 236 x 500 cm.

11:22 cortei 8 lonas de 120 x 80 cm aproximadamente cada. Indo cortar bambu para fazer a máscara para a colagem.

11:43 cortei folhas de bambu. Vou montar a base/matriz para a colagem.

11:50 começando a colocar o carvão sobre o bambu.

12:08 terminei a colagem das 6 lonas.

Coloquei muito bambu. Da próxima vez colocarei menos.

14:45 retirei as lonas e as folhas.

15:00 retirei as folhas e deixei somente o carvão no chão.

15:30 colei mais 2 lonas sobre a base com carvão.

16:00 terminei a colagem de uma lona crua sobre a madeira.





08/01/2015.

09:20 organizando mesa na rua para eliminar 'sujeiras' e folhas grudadas a lona.

09:30 retirando da lona o material indesejado.

09/01/2015.

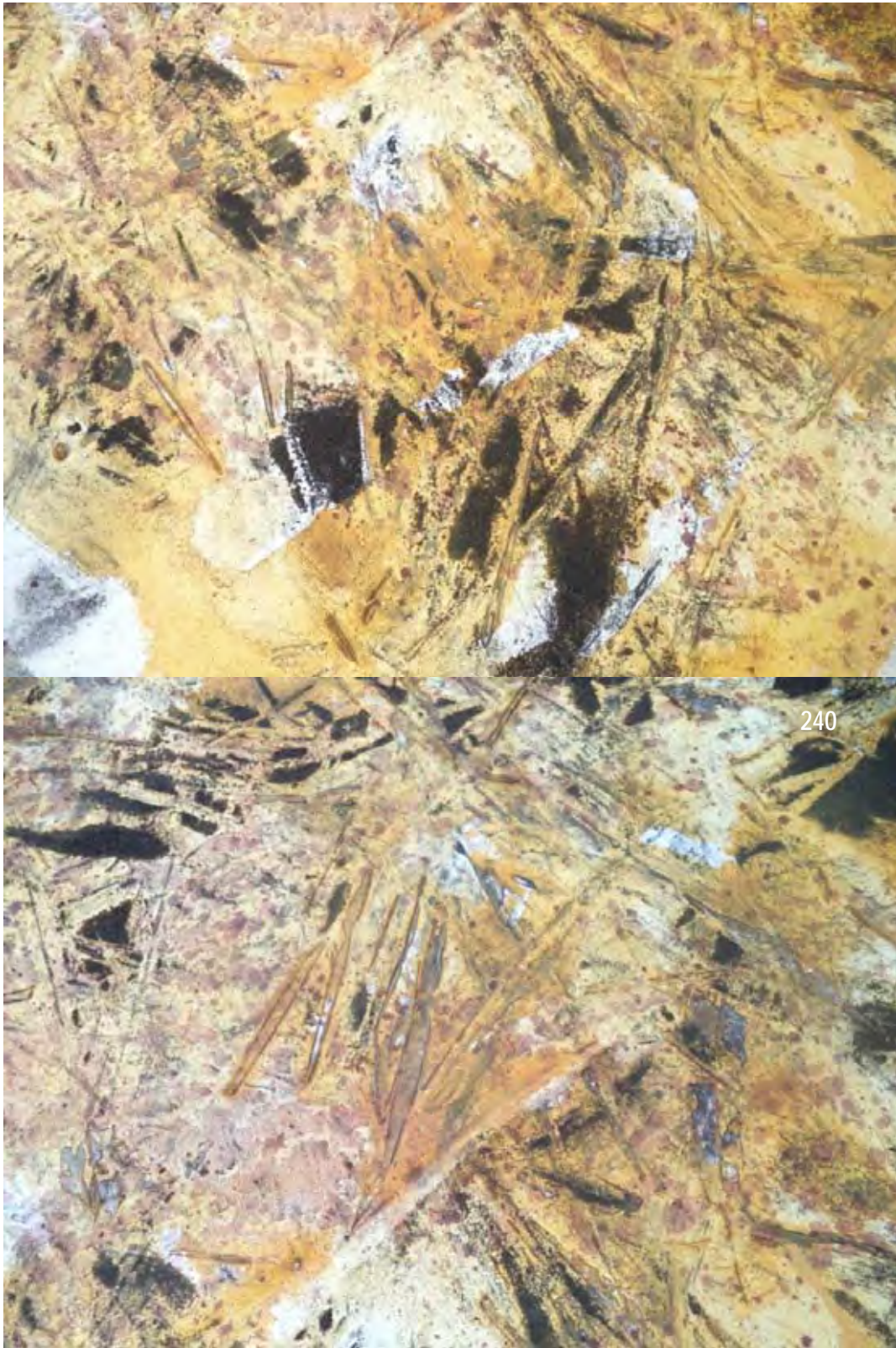
16:40 moendo pigmento amarelo.

17:15 passando uma camada de pigmento amarelo sobre as lonas.

17:52 preparei óxido de ferro com emulsão acrílica. Vou aplicar em duas lonas.

18:04 terminei de lavar as lonas com óxido de ferro.





(Detalhe). Lona colada com carvão sobre bambu e 'lavada' com pigmento em alta diluição.

10/01/2015

09:00 distribuindo as lonas no chão.

09:47 colhi folhas de eucalipto. Separei as folhas do caule e coloquei para ferver.

09:49 preparei cola para passar em uma lona e colá-la sobre as tábuas de pinus.

10:17 terminei a preparação da lona com cola. Esta secando sobre a madeira.

10:32 preparei pigmento vermelho para cobrir as lonas que já receberam 1 camada de pigmento amarelo.

10:42 preparando azul.

11:18 terminei a aplicação do pigmento azul sobre a lona.

11:33 retirei o chá de eucalipto do fogão e coloquei em uma bacia. Preparando a imersão.

11:46 coloquei na solução com chá de eucalipto uma peça de tecido de cama, uma lona que havia sido colada sobre a madeira e outra lona antiga que estava preparada com fundo branco e que também havia recebido uma colagem.



12/01/2015

10:40 retirei as lonas da solução do chá de eucalipto e coloquei sobre a lona que estava colada sobre a madeira para que secassem ao sol.

Lona seca sob a ação do sol. Oxidação do pigmento natural sob altas temperaturas.



TGHGTÙPEIKU"

ALMEIDA, C. M de C. **Ugt "Ct vluc." Ugt "Rt q l guuqt** <razões e paixões do ofício. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

AMARAL, Lilian. PERALTA, Damián. **OOCFO' –" TOWCO** Workshop: Mapeamento Artístico Digital – Realidade Urbana Aumentada. Disponível em: <http://aci.reitoria.unesp.br/Pen%20Drive%202/MEMORIA_MAD_RUA_Portugues.pdf>. Acessado em 22/01/2015.

BASBAUM, R. R. **Ocpwcrif q "Ct vluc" –" gve**. 1º Ed. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.

BUREN, Daniel. **Vj g'HwpeVqp'qHvj g'uwf lq**. Disponível em: http://www.khio.no/filestore/buren_studio.pdf>. Acessado em: 21/01/2015.

DEWEY, John. **Ctvq" eqo q" Gzr gtiêpek**. Trad. Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DUVE, Thierry de. **Hcl gpf q"Gueqrc**. Chapecó: Argos, 2012.

HORTA Eugênio Paccelli. Entrevista cedida a Daniela Maura. **Ecf gtpqu" f g" Guwf q**. O aprender, o ensinar a arte. Nº 01. Belo Horizonte: MG: Editora Mauras, 2013.

JESUS, Joaquim Alberto Luiz de. Fazer o Casaco? Para quê?. Tese de Doutorado em Educação Artística. ***IP-XKJDKIK CF GU<** o estudo sobre o dever do professor-artista no ensino em Artes Visuais. Universidade do Porto: Faculdade de Belas Artes, 2013.

KAPROW, Allan. **C"Gf wecèçq" f q" Pçq/Ct vluc." Rctvg" K*3; 93+**. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/148862145/kaprow-a-educacao-do-nao-artista-parte-I-pdf#scribd>>. Acessado em: 22/01/2015.

KWON, Miwon. **Wb "Nwi ct"Cr ôu"q"Qwtq**<anotações sobre o site-specificity. Disponível em: <<https://vmutante.files.wordpress.com/2014/08/7-kwon-miwon-um-lugar-apc3b3s-o-outro-em-portugues-artigo-imprimir.pdf> Acessado em 22/01/2015 as 00:05>. Acessado em: 22/01/2015.

LAMPERT, Jociele. **Flátq" f g" Ctvluc" g" Flátq" f g" Rtlhguuqt:** deambulações sobre o ensino da pintura. 2014. 190 f. Relatório de Pós-Doutorado, realizado no Teachers College na Columbia University em New York, EUA.

PEQUENO, Fernanda. **Cvgrk u" Eqpvgo r qtãpgqu**< Possibilidades e Problematizações. Disponível em: <<http://www.anpap.org.br/anais/2011/html/cc.html>>. Acesso em: 11/12/2015.

CLEMENTS, Alexis. **Tgeqpukf gtłpi " Lqj p" Fgy g{ 'u" CtV' cu" Gzr gtlgpeg.** Disponível em: < <http://hyperallergic.com/67081/reconsidering-john-deweys-art-as-experience/> >. Acessado em: 11/12/2015.

ROLNIK, Sueli. **Ectvqi tclhc"qw'f g"Eqo q"Rgpuct"eqo "q"Eqtr q"Xldtâvn** Disponível em: <<http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/pensarvibratil.pdf> >. Acessado em: 21/01/2015.

SALORT, Ramon. Cabrera. **Rgpucf qtgu"Ncvpqco gtlecpqu" f g"Gf wecelôp" r qt"grlCtvq**(apunte de esperanzas). Buenos Aires: Congreso CLEA, 2014.

SULLIVAN, Graeme. **Guvîf lq" f g"Ctvq"Eqo q"Rtâvec" f g"Rguswłuc.** In E. W. Eisner & M. D. Day. Teachers College, Columbia University: Lawrence Erlbaum Associates, 2004.

THORNTON, Alan. **Ctvluc" Tgugctej gt."Vgcej gt.** Chicago: Inflect Bristol, 2013.

Quem somos



Professora Dra. Jocielle Lampert

Desenvolveu pesquisa como professora visitante no Teachers College na Columbia University na cidade de New York como Bolsista Fulbright (2013), onde realizou estudo intitulado: ARTIST'S DIARY AND PROFESSOR'S DIARY: ROAMINGS ABOUT PAINTING EDUCATION. Doutora em Artes Visuais pela ECA/USP (2009); Mestre em Educação pela UFSM (2005). Possui Graduação em Desenho e Plástica Bacharelado em Pintura, pela Universidade Federal de Santa Maria (2002) e Graduação em Desenho e Plástica Licenciatura pela Universidade Federal de Santa Maria (2003). Professora Adjunta na Universidade do Estado de Santa Catarina. Foi Coordenadora de Estágio CEART/UDESC (2006-2009); Foi Chefe de Departamento de Artes Visuais DAV/CEART/UDESC (2009-2011); Coordenadora do PIBID/CAPES/UDESC da área de Artes Visuais (2011-2015). Atua no Mestrado em Artes Visuais PPGAV/UDESC na Linha de Pesquisa de Ensino de Arte e na Graduação em Artes Visuais DAV/UDESC. Atualmente, coordena o Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/UDESC. É membro do Grupo de Estudos e Pesquisa em Arte, Educação e Cultura UFSM/CNPq. Membro/Líder do Grupo de Pesquisa Entre Paisagem UDESC/CNPq. Coordenadora do Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke (UDESC). Tem experiência na área de Artes Visuais, atuando principalmente nos seguintes temas: pintura, arte e educação, formação docente. É membro associado da ANPAP. Site: www.culturavisual.org. Endereço para acessar este CV: <http://lattes.cnpq.br/7149902931231225>. E-mail: jocielelampert@uol.com.br.





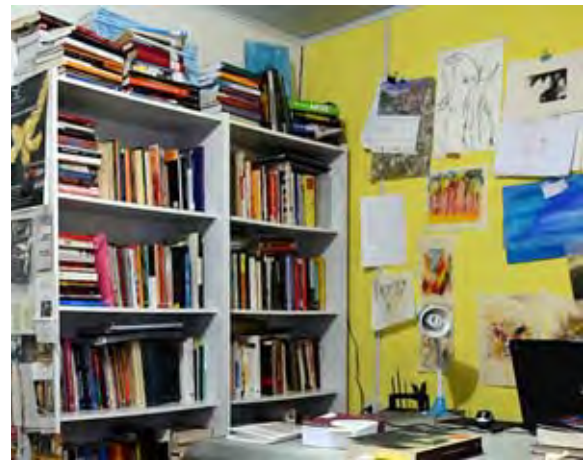
Fábio Wosniak

Doutorando em Artes Visuais na Linha de Pesquisa de Ensino das Artes Visuais - PPGAV/UDESC; Mestre em Artes Visuais na Linha de Pesquisa de Ensino das Artes Visuais - PPGAV/UDESC; Ator; Pedagogo habilitação em S.I. e E. I/2006 e S.E./2012 FAED/UDESC; Psicanalista; extensão em História, Sociedade e Cultura - PUC/SP e imaginação Infantil e Arte Educação PUC/SP. Fábio trabalhou como Coordenador; Assessor Pedagógico e Professor de Artes em instituições Públicas e Particulares de SC e SP. Em São Paulo, Fábio trabalhou nos anos de 2006 - 2011 como Assessor da Prefeitura do Município de São Paulo em Arte Educação, Brincadeiras e Teatro. Vice-Coordenador da Rede de Educadores de Museus de Santa Catarina - REM/SC (Gestão 2013-2015), membro/ pesquisador do Grupo de Pesquisa Arte na Pedagogia (Mackenzie/SP), membro/pesquisador do Grupo de Pesquisa Entre Paisagem (UDESC/CNPQ) e integrante do Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke (UDESC), atuando principalmente nos seguintes temas: Arte Educação, Arte e Pedagogia, Formação Docente em Artes Visuais.

Endereço para acessar este CV:

<http://lattes.cnpq.br/6525393533253057>.

E-mail: fwosniak@gmail.com.

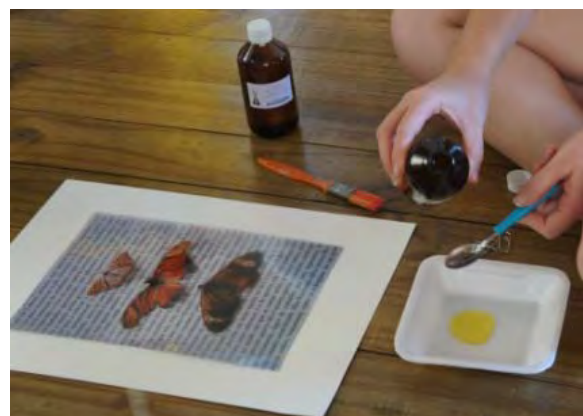


Tharciana Goulart

Mestranda em Artes Visuais na linha de pesquisa Ensino das Artes Visuais PPGAV-UDESC, sob orientação da Prof^a. Dr^a. Jocielle Lampert. Graduada no curso de Licenciatura em Artes Visuais na Universidade do Estado de Santa Catarina (2015). É membro do Grupo de Pesquisa Entre Paisagens UDESC/CNPq e do Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke. Endereço para acessar este CV:

<http://lattes.cnpq.br/6262703963941419>.

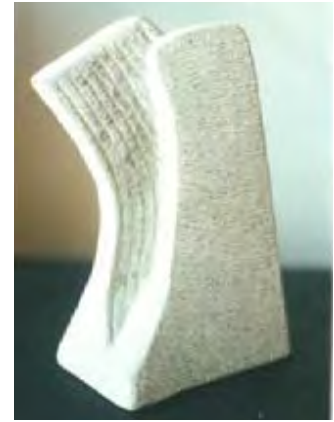
E-mail: tharcianagoulart@gmail.com.





Márcia Amaral de Figueiredo

Mestranda na linha de pesquisa de Ensino das Artes Visuais no PPGAV da Universidade Estadual de Santa Catarina. Possui graduação em Educação Artística pela Faculdade de Artes do Paraná (1991) e graduação em Serviço Social pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (1986). Profissional do magistério - docência II da Prefeitura Municipal de Curitiba entre os anos de 1987 e 2014. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Educação Artística. Especialização em Fundamentos Estéticos da Arte-Educação pela FAP/Unespar(1992) e História da Arte do Século XX- Embap/Unespar /2006. Frequentou o Ateliê Permanente de Escultura de 1996 até 2006, em Curitiba, sob a orientação da escultora Elizabete Titton.



Endereço para acessar este CV: <http://lattes.cnpq.br/1109214974149130>.

E-mail: marciaamaraldefigueiredo@gmail.com.



Silvia Simões de Carvalho

Mestranda em Artes Visuais pela Udesc e graduada em Artes Plásticas - Bacharelado pela UDESC - Universidade do Estado de Santa Catarina em 2010, com o TCC: A terra com cor: processos experimentais na pintura contemporânea brasileira, orientado pela professora Dra. Silvana Macêdo. Foi Bolsista de Extensão no NUPEART - Núcleo Pedagógico de Educação e Arte (2008-2009), orientada pela professora Dra. Jocielle Lampert, onde organizou vários eventos e oficinas relacionados a Arte e Arte Educação. Foi Monitora no Ateliê de Pintura da UDESC (2010). Participou de várias exposições coletivas em São Paulo, Rio de Janeiro e Fortaleza e em Florianópolis no MASC, BADESC, MHCS, MHSJ. Realizou exposição individual no Espaço Lindolf Bell no CIC (2008) em Florianópolis; recebeu o prêmio de 4 lugar no concurso de esculturas Criação Scotch no MuBE. Participou do Grupo de Pesquisa Rosa dos Ventos (UDESC/CNPq) de 2009/2012. Possui ateliê de pintura no Campeche onde trabalha como artista e professora. É representada pelo Escritório de



Arte Myrine Vlavianos, pela Galeria de Arte Helena Fretta e pela Casa Açoriana Arte e artesanato, todos em Florianópolis. Utiliza o Facebook- Silvia Carvalho Arte - como ferramenta de divulgação de seu trabalho. Endereço para acessar este CV: <http://lattes.cnpq.br/6262703963941419>.

E-mail: arte24h@gmail.com.



Luciana Finco Mendonça

Mestranda em Artes Visuais/UDESC, linha de Ensino das Artes Visuais, bolsista CAPES. Graduou-se em Licenciatura Plena em Letras/UNESP (2006) e Artes Visuais/UEL (2014). Leciona no Ensino Básico desde 2007. Participa da Equipe Editorial

da Revista Apotheke/UDESC. É integrante dos Projetos de Pesquisa “Formação de Professores de Artes Visuais: sobre o ensino/aprendizagem de pintura” e “Arte Educação pela Pintura: a produção do artista professor”; e é membro do Grupo de Estudos “Estúdio de Pintura Apotheke”, todo coordenados pela Prof^a. Dr^a Jocielle Lampert. Endereço para acessar este



CV:<http://lattes.cnpq.br/5538920236870426>.

E-mail: lucianamendonca@live.com.



Leandro Serpa

Mestre em Artes Visuais/UDESC (2015), com projeto intitulado Reflexões sobre Arte e Arte/Educação Contemporânea: a monotipia no campo expandido, orientado pela Prof^a Dr^a Jocielle Lampert (DAV/PPGAV/UDESC). Bolsista da Fundação do Amparo à Pesquisa e Inovação do Estado de Santa Catarina, FAPESC, (2013). Participação

no grupo de pesquisa Arte Impressa/UFSM. Bacharel em Artes Plásticas/ UDESC (2011). Ministrou oficina Imagem/palavra, organizada pelo NUPEART na UDESC, em 2008. Foi monitor do Ateliê de Gravura na UDESC, (2009-2010). Professor de Artes Visuais do Ensino Fundamental em Tijucas/SC (2008); Professor de Artes Visuais no Ensino Fundamental no Centro Educacional Cuca Fresca (2011). Artista/Pesquisador de partidas de futebol das décadas de 1980-1990, junto à emissora RBS/TV/Florianópolis/SC para desenvolvimento do projeto Fanáticos presente no Trabalho de Conclusão do Curso, (2011). Realizou pesquisa técnica de gravura em fine-art na Galeria de Gravura, São Paulo/SP (2011). Site: <http://www.fanaticos.art.br/>. Endereço para acessar este CV:<http://lattes.cnpq.br/4062109066478308>.

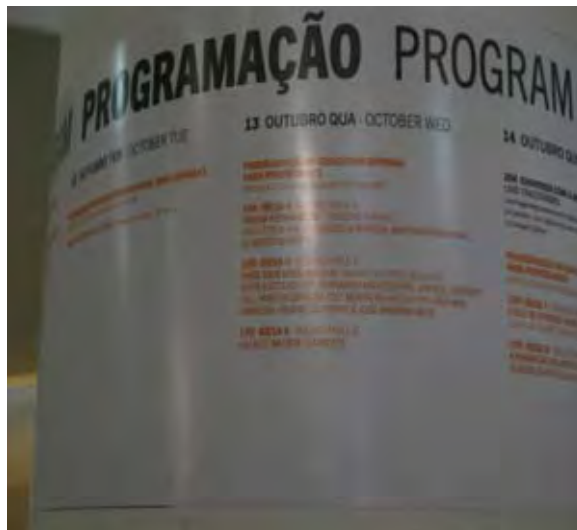


E-mail: serpaleandro36@gmail.com.

**Sobre Ser Artista / Professor /
Pesquisador Contemporâneo**

Fábio Rodrigues

SOBRE SER ARTISTA/PROFESSOR/PESQUISADOR CONTEMPORÂNEO



Fotos: 29ª Bienal de São Paulo (2010). Acervo do autor.

Em 2005, recebi de Ana Mae Barbosa o livro *A Formação do Professor e o Ensino das Artes Visuais*, organizado por Marilda Oliveira de Oliveira e Fernando Hernández, publicado pela Editora da Universidade Federal de Santa Maria (Editora UFSM). Nesta época, estava em Sevilla/Espanha cursando meu doutorado e gozava do privilégio de ser bolsista de doutorado pleno no exterior pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq. Foi o livro quem me apresentou à Jocielle Lampert, já que não era um d@sc@utor@s, mas sim mencionado na Introdução por Ana Mae. No

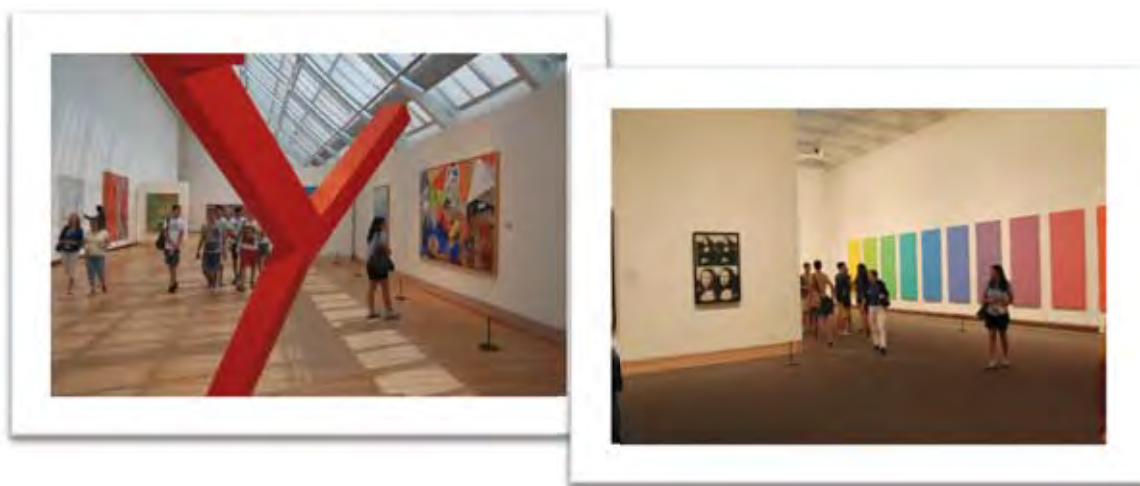
entanto, li o artigo de Jocielle e logo incorporei suas ideias à minha tese "Didática do Ensino das Artes Visuais: uma proposição pós-moderna", defendida em 2007. Cinco anos depois, tive a oportunidade de conhecê-la em um momento muito especial, porque se tratava de participar de uma mesa com ela, na 29ª Bienal de São Paulo (2010). Infelizmente, a agenda em São Paulo não me permitiu uma aproximação mais significativa e, querendo ou não, estávamos em um não-lugar. Aliás, parece que alguns de nós necessita desses não-lugares para encontrar ou reencontrar parceir@s de caminhada.



Fotos: 29ª Bienal de São Paulo (2010). Acervo do autor.

Em 2013, chegou o momento de visitar Nova York já que havia optado por realizar o doutorado na Europa e não nos Estados Unidos e desde 2005 planejava conhecer este país, principalmente, me aproximar da relação entre arte, gay e cultura *queer*. Minha primeira aproximação com o tema ocorreu em 2012 quando orientei o trabalho de conclusão de curso de José Jaildo da Silva Oliveira, intitulado *Diálogos entre as Produções Artísticas Visuais Gays e o Ensino da Arte: uma contribuição para uma escola sem homofobia*. Durante nossos encontros, nos dávamos conta de que a bibliografia no Brasil

não era suficientemente voltada para as Artes Visuais, mas que em outros países e, nos Estados Unidos em particular, sabíamos da existência de uma vasta bibliografia, além de museus, centros culturais e galerias, que exibiam a produção de artistas gays e militantes do movimento LGBTTT.



Fotos: New York (2013). Acervo do autor.

Foi em Nova York que reencontrei Jociele Lampert e lá com ela andei, comi, vi, senti, escutei, acompanhei e vislumbrei ações colaborativas.

Retornando de Nova York, dei início aos preparativos da I Semana de Artes Visuais da Universidade Regional do Cariri (URCA), que ocorreria em setembro de 2013. Ao mesmo tempo, Jociele sugeriu que eu recebesse um de seus orientandos do Programa de Mestrado em Artes Visuais da UDESC, que viria para uma residência, um tempo para conversas e arqueologias. Assim, recebi Fábio Wosniak no Centro de Artes e no Grupo de Pesquisa Ensino da Arte em Contextos Contemporâneos -

GPEACC/CNPq, da URCA, para uma semana de residência, entre os dias 23 e 28.



Fotos: I Semana de Artes Visuais da Universidade Regional do Cariri (URCA)- setembro de 2013. Acervo do autor.

Não sabia ao certo como seria a residência para ele, mas para mim seria a oportunidade para tratarmos de sua pesquisa, da vida, da pesquisa de novo e da vida. A I Semana de Artes Visuais/URCA receberia, além de Fábio Wosniak, o Dr. José Paiva, da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto - Portugal, a Dra. Pilar Perez, da Universidade Autonoma de Madrid - Espanha, a Dra. Rejane Coutinho, do Instituto de Artes da UNESP - São Paulo, a Dra. Vitória Amaral Negreiros, do Centro de Artes e Comunicação - CAC da UFPE e a Dra. Lucimar Bello Frange, artista/professora/pesquisadora aposentada da UFU.



Foto: I Semana de Artes Visuais da Universidade Regional do Cariri (URCA)- setembro de 2013. Acervo do autor.

A residência, a I Semana de Artes Visuais, nossos convidados e toda a comunidade do Centro de Artes deram os contornos para mais um encontro com Jocielle, em maio de 2014. Agora, ela viria ao Centro de Artes da URCA como nossa convidada para participar do III Encontro Internacional sobre Educação Artística (3ei_ea) e não apenas porque Fábio, seu orientando, também participaria do evento.

O 3ei_ea ocorreu nos dias 05, 06 e 07 de maio de 2014, dando continuidade aos Encontros Internacionais ocorridos em Cabo Verde/ 2010 e Portugal/ 2012. Jocielle Lampert, como nossa convidada, fez parte do Comitê Científico do evento e conviveu com todos os nossos convidados: Dr. José Paiva - Portugal, Dr. Ramón Cabrera - Cuba, Dra. Ángeles Saura - Espanha, Dr. Leão Lopes - Cabo Verde, Dra. Ethel Batres - Guatemala, Dr. Carlos Falci - UFMG, Dr. Milton Sogabe - UNESP, Dra. Vitória Amaral - UFPE, Dr. Adilson Florentino - UNIRIO, Dra. Rejane Coutinho - UNESP, Dra. Lêda Guimarães - UFG, Dra. Rosa Gadelha - UFC, Dra. Graziela Rodrigues - UNICAMP, Dra. Carla Lima - UFU, Dra. Cristiane Almeida -

UFPE, Dra. Lucimar Bello Frange - UFU, Dra. Livia Marques Carvalho - UFPB, Dra. Ana Mae Barbosa - USP, além dos mais de 500 participantes de todas as regiões do Brasil.



Foto: 3ei_ea (2014). Acervo do autor.

Em dezembro de 2014, novamente me encontro com Jociele e Fábio, mas agora iria participar como membro avaliador da qualificação de Mestrado de Fábio, que ocorreria na UDESC/Florianópolis. Já tinha estado em Florianópolis, em 2007, para participar do 17º CONFAEB, então era um retorno. Também iria reencontrar com Lucimar Bello e conhecer Maria Lúcia Batezat Duarte, que comigo integravam a banca de qualificação.



Foto: Qualificação de Mestrado de Fábio Wosniak,
Florianópolis (Dez/2014). Acervo do autor.

Durante os dias de convivência com Jociele, Fábio e Lucimar Bello, abrimos outras frentes de trabalho e fortalecemos nosso reencontro com John Dewey e sua obra, com destaque para o livro *Arte como Experiência*. Estabelecemos uma agenda de trocas de ideias e chegamos a ler *Estética da Professoralidade: um estudo crítico sobre a formação do professor*, de Marcos Villela Pereira (2013), porém meu engajamento na greve dos docentes das Universidades Estaduais do Ceará, impediu-me de manter uma sistemática de trabalho com eles.

Em julho de 2015, estive de volta à UDESC/ Florianópolis e, claro, me reencontrei com Jociele, Lucimar e Maria Lúcia, agora para a Defesa de Dissertação de Fábio.



Foto: Defesa de Mestrado de Fábio Wosniak, Florianópolis (Julho/2014). Acervo do autor.



Foto: Defesa de Mestrado de Fábio Wosniak, Florianópolis (Julho/2014). Acervo do autor.

Esse retorno à Florianópolis, UDESC, Apotheke, para a defesa de mestrado de Wosniak, foi a oportunidade para conhecer mais do trabalho que Jocielle vem desenvolvendo com seus estudantes da Graduação à Pós-Graduação, além de aproximar Artistas da Universidade e a Universidade dos Artistas.

Logo após a defesa, tive dois importantes momentos com Jocielle, um quando, no Apotheke, falei sobre curadoria, sobre minha experiência como curador independente em Juazeiro do Norte e a outra quando, em sua casa, apresentou-me o trabalho vivido na Pós-Graduação com um projeto das revistas. Como falei para ela na ocasião, volto a confirmar agora: precisamos dar visibilidade aos processos de criação estético/artístico que mediamos em nossas salas de aula, nossos grupos de pesquisa, e assegurar que eles sejam mediadores do dentro para fora e do fora para dentro como estratégias de educação para além da titulação acadêmica.

Não esperava que hoje estivesse fazendo este relato/memória para a publicação de uma Revista organizada por Jocielle Lampert e seus estudantes e que conversamos sobre. Me sinto cúmplice e ao mesmo tempo membro do Apotheke, uma vez que para nós artistas/professor@s/pesquisador@s não existem fronteiras que nos impeçam de *compartrilhar*.

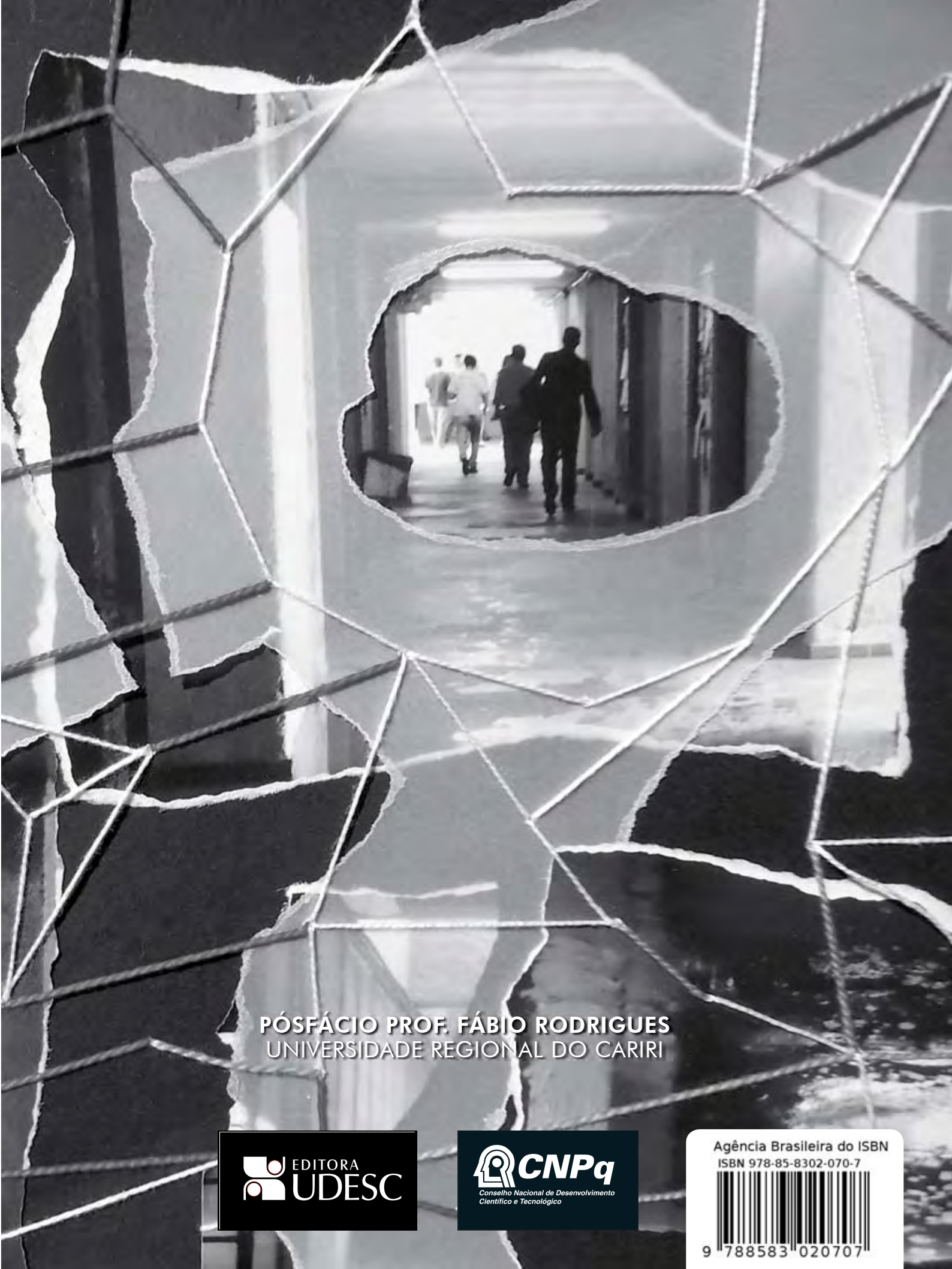
Dr. Fábio José Rodrigues da Costa

Professor Associado do Departamento de Artes Visuais

Centro de Artes

Universidade Regional do Cariri - URCA

Juazeiro do Norte - Ce, 23 de dezembro de 2015



PÓS-FÁCIO PROF. FÁBIO RODRIGUES
UNIVERSIDADE REGIONAL DO CARIRI

