

**UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC
CURSO DE ARTES VISUAIS**

DIEGO DA SILVA DA CUNHA



**UMA EXPERIÊNCIA SOBRE O PROCESSO FORMADOR DE PROFESSORES DE
ARTE PELA UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE E AS
POSSIBILIDADES DO PROFESSOR-ARTISTA EM SALA DE AULA**

CRICIÚMA

2013

DIEGO DA SILVA DA CUNHA



**UMA EXPERIÊNCIA SOBRE O PROCESSO FORMADOR DE PROFESSORES DE
ARTE PELA UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE E AS
POSSIBILIDADES DO PROFESSOR-ARTISTA EM SALA DE AULA**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado para
obtenção do grau de licenciado no curso de Artes
Visuais da Universidade do Extremo Sul
Catarinense, UNESC.

Orientadora: Prof^a. Ma. Odete Angelina Calderan

CRICIÚMA

2013

DIEGO DA SILVA DA CUNHA



**UMA EXPERIÊNCIA SOBRE O PROCESSO FORMADOR DE PROFESSORES DE
ARTE PELA UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE E AS
POSSIBILIDADES DO PROFESSOR-ARTISTA EM SALA DE AULA**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pela Banca Examinadora para obtenção do Grau de licenciado, no Curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC, com Linha de Pesquisa em Educação e Arte.

Criciúma, 27 de novembro de 2013.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Odete Angelina Calderan - Mestre em Artes Visuais (UFSM)
Orientadora

Prof^a. Aurélia Regina de Souza Honorato - Doutoranda em Educação (UNESC)

Prof. Marcelo Feldhaus - Mestrando em Educação (UNESC)

Durante todo o percurso de nossas vidas, ciclos, etapas, fases, ou seja, lá qual for à denominação adequada, nunca foi, é ou será concluída sozinha. Precisamos de diálogos, trocas, conversações, ampliações de repertórios para finalizarmos um longo processo de pesquisa como esse. Dedico a presente escrita a todos os envolvidos e colaboradores que de certa forma me ajudaram adentrar neste universo sensível que é o da arte. Obrigado a elas, minhas velhas companheiras de viagem, minhas “Memórias”, e a eles que me aprisionaram na pesquisa, os “Prendedores”.

AGRADECIMENTOS

Torna-se difícil agradecer em apenas um pequeno pedaço de papel à todos aqueles que se tornaram presentes em minha trajetória acadêmica, e que justo as suas presenças, o Diego que iniciou não será o mesmo que irá concluir a graduação.

Agradeço a luz que me guia que me dá forças e motivos para sempre buscar o meu melhor, Deus.

Agradeço àqueles que me deram primeiramente a vida e depois a sabedoria para conduzi-la no caminho do bem, que são únicos no mundo e que sem eles eu nada seria. Com eles cresci aprendendo bons valores e atitudes, onde me desenvolvi cercado de amor, respeito, dignidade e alegria. Aqueles que são o meu universo, meus pais, Juarez e Teresinha. Também não poderia deixar de lembrar daquele que inúmeras vezes me mostrou o sentido de se estar vivo. Ao meu irmão Darlan, que me ensinou a acreditar nos pequenos detalhes da vida, e com ele prendo boas recordações. Muito obrigado!

Agradeço também pela paciência, pela acolhida, pelo olhar sensível e pela amizade, a vocês educadores, muito obrigado! Obrigado pelas orientações, sem vocês não chegaríamos a lugar algum. Porém, há sempre aqueles que guardamos no peito ali no departamento, “família que escolhemos ter”, aqueles que carregaremos para sempre na memória, que marcam eternamente nossas recordações. Obrigado querida professora-artista-amiga Odete pelos seus ensinamentos acadêmicos e humanos. Não poderia deixar de agradecer também aqueles que irão a partir de agora prender-se nesta pesquisa comigo, Aurélia e Marcelo, que trarão relevantes contribuições a serem refletidas. Esses que me prenderam em seus ensinamentos do início ao fim da graduação.

Agradeço também aquele quebra galho de todas as horas, aquela pessoa que sempre faz o possível para ajudar ao máximo, aquela “amiga da turma”, aquela querida Eliana.

Agradeço também a vida por ter me dado em circunstâncias um tanto inesperadas um Anjo da Guarda, obrigado Gabriel por percorrer comigo este trajeto e ao teu lado conseguir alcançar todos os meus sonhos.

Um obrigado também ao meu pequeno grande homem, que no fundo de seus inocentes olhos azul celeste, me fazem ver e acreditar no poder da vida e nos momentos importantes que passamos ao lado de pessoas memoráveis. Mesmo ainda não entendendo o verdadeiro valor das palavras, um dia quero te mostrar isto tudo e recordar o quanto você foi, é e sempre será importante em minha vida. E desta forma exprimir como sua presença nela foi decisiva para um momento inesquecível como este, obrigado por me deixar compartilhar de sua presença, meu principesco Pietro.

Claro que não poderia deixar de agradecer uma das maiores conquistas que obtive nestes quatro anos, que jamais terei como retribuir ou demonstrar tudo o que foram e que são para mim, meus amigos, aqueles que sorri e chorei junto, aqueles que me estenderam a mão e que souberam me dizer não o que eu queria, e sim o que eu precisava ouvir no momento certo, os meus amigos, os formandos em licenciatura Artes Visuais (UNESC) 2013/2 e todos os outros que encontrei durante a essa caminhada.

Obrigado ao meu passado por me dar conteúdos necessários para esta escrita, não acadêmicos e sim de vida. Antes de qualquer formação somos humanos e esse acredito eu, é o principal fator que nos move, que nos leva onde desejamos. Somos seres que não vivemos só, e por onde quer que passamos, tocamos e somos tocados, deixamos o que se recordar, e também agregamos em nós recordações e memórias. Agradeço as brincadeiras, aos sonhos, as cores do mundo, os cheiros e sabores, as fotografias, os risos que ecoam em minha mente, as borboletas e pássaros, ao lápis de cor e o giz de cera, os prendedores e o gesso, o ônibus e a van, o motorista e o cobrador, dos bebês aos idosos e todos os responsáveis que se permitiram viver em minha consciência através do Contato Imediato de Arnaldo Antunes.

E por fim agradeço a minha Memória, que fará disso tudo em breve lindas recordações.

Muito obrigado!

*“Peço por favor
Se alguém de longe me escutar
Que venha aqui pra me buscar
Me leve para passear
No seu disco voador
Como um enorme carrossel
Atravessando o azul do céu
Até pousar no meu quintal
[...]
No seu balão de são joão
Que caia bem na minha mão
Ou numa pipa de papel
Me leve para além do céu.
(Arnaldo Antunes)*

RESUMO

A escrita encontrada nesse Trabalho de Conclusão de Curso dentre os assuntos tratados, procura abordar a presença dos professores-artistas no Curso de Artes Visuais (UNESC), ressaltando os reflexos na trajetória dos acadêmicos. Nesse viés, trago minha trajetória enquanto professor-artista, assegurando que ambas devem coabitar, visto que, embora realizada anteriormente, me debruço junto a minha produção artística *Transborde*, entremeio a um discurso poético de memórias reais ou ficcionais. Para elucidar estas e outras questões apresento como problemática da pesquisa: De que forma conduzir a sua própria produção artística como possibilidade de estudo ao elaborar e mediar conhecimentos abrangendo a contextualização e valorização da arte em sala de aula? Neste segmento, socializo uma experiência oficinaira, “P R E N D E moria”, contando com a participação dos acadêmicos/colegas. Conjuntamente aos assuntos tratados procuro entender as equivalências e diferenças entre as habilitações bacharelado e licenciatura do Curso e se influenciam ou não na formação do professor-artista. E na reta final da pesquisa promovo uma experiência expositiva no Espaço do Olhar dentro da instituição. Dialogo no decorrer das páginas com autores como Almeida (2009) ao refletir sobre professor-artista, Cauquelin (2005) com arte contemporânea e Salles (2009) quando faço referência ao processo de criação artística. Importante destacar que toda a escrita abrange referencial teórico pertinente aos assuntos tratados. Finalizo a pesquisa apresentando os resultados alcançados com a ideia de que se torna importante ao professor de Arte fazer de seu contexto vivenciado um campo para as experimentações em arte como possibilidade para a sala de aula, promovendo assim, ampliação de repertórios estéticos e imagéticos para ambos, aluno e educador.

Palavras-chave: Artes Visuais. Processo Formador. Professor-Artista. Repertório Estético e Imagético.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Marcel Duchamp, Nú Descendo a Escada II, 1912.....	19
Figura 2 - Marcel Duchamp, Roda de Bicicleta, 1913.	20
Figura 3 - Marcel Duchamp. Fonte, 1917.....	21
Figura 4 - Livro/Árvore Ciclo, Diego Cunha, 2012.....	32
Figura 5 - Particularidades, Diego Cunha, 2011.....	35
Figura 6 - Detalhe/Transborde (coração), Diego Cunha, 2012.....	41
Figura 7 - Transborde, Diego Cunha, 2012.....	42
Figura 8 - Material de divulgação, Oficina P R E N D E moria, 2013.	44
Figura 9 - Deitar e Recordar, Oficina P R E N D E moria, 2013.	46
Figura 10 - Memórias Coletivas Engarrafadas, Oficina P R E N D E moria, 2013. ...	46
Figura 11 - Engessando Memórias, Oficina P R E N D E moria, 2013.....	47
Figura 12 - Juntando Fragmentos, Oficina P R E N D E moria, 2013.	48
Figura 13 - P R E N D E moria, Oficina P R E N D E moria, 2013.	49
Figura 14 - Detalhe/Exposição P R E N D E moria, Memórias Coletivas Engarrafadas, 2013.....	52
Figura 15 - Exposição P R E N D E moria, Espaço do Olhar, 2013.	53

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

TCC - Trabalho de Conclusão de Curso

UNESC - Universidade do Extremo Sul Catarinense

CENTAC - Central de Atendimento ao Acadêmico

ProUni - Programa Universidade para Todos

SUMÁRIO

1 DELINEANDO UM PERCURSO: PRESO DESDE O INÍCIO	11
2 PRESO AO OBJETO: APROXIMAÇÕES COM DUCHAMP.....	18
2.1 ARTE CONTEMPORÂNEA: O OLHAR QUE SE PRENDE AO CONCEITO	23
3 PRESO AOS DETALHES DA TRAJETÓRIA: UMA ABORDAGEM SOBRE O PROFESSOR-ARTISTA	29
3.1 SOLTANDO CONCEITOS, O PROCESSO REVERSO: REFLEXÕES POÉTICAS SOBRE A PRODUÇÃO ARTÍSTICA LIVRO/ÁRVORE CICLO	31
3.2 MEMÓRIAS ENCAIXOTADAS: O DESPERTAR PARA APROPRIAÇÃO DE OBJETOS QUE CONSTROEM PARTICULARIDADES.....	34
4 MEU PREDEDOR É MINHA MEMÓRIA: EXPERIÊNCIAS ESTÉTICAS E DEVANEIOS IMAGINÁRIOS PRESOS NO TEMPO	36
5 PRENDENDO-SE AO MOMENTO: CONTEXTUALIZANDO VIVÊNCIAS E EXPERIMENTAÇÕES ARTÍSTICAS.....	40
5.1 PRESO AO PROCESSO: O TRANSBORDE.....	40
5.2 PRENDENDO MEMÓRIAS: SOCIALIZANDO A OFICINA P R E N D E MORIA	43
5.3 ESPAÇO EXPOSITIVO: UMA FORMA DE PRENDER OLHARES	50
5.4 É MELHOR UMA MEMÓRIA ENGAIOLADA DO QUE DUAS PERDIDAS NO TEMPO	53
5.5 ANÁLISE DOS DADOS: DIFERENTES FORMAS DE SE PRENDER MEMÓRIAS	57
6 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES: O QUE SE PRENDEU.....	65
APÊNDICE (S).....	69
ANEXO (S).....	74

1 DELINEANDO UM PERCURSO: PRESO DESDE O INÍCIO

Caro leitor, o convido a adentrar no meu percurso da pesquisa, onde trago breves relatos pessoais de acontecimentos recentes, ou até mesmo de minhas memórias reais e outras ficcionais, e que, no ato de recordá-las trazem consigo ressignificações potencializando o texto e a produção artística. Gostaria que se permitisse prender¹ sua atenção e perceber que, [...] “é no devaneio que somos seres livres” (Gaston Bachelard).



É sexta-feira. Levanto da cama esfregando os olhos ainda cambaleando sigio em direção ao banheiro, no caminho lanço meu olhar sobre o aquário para ver se a mamãe Guppy teve seus peixinhos, não foi dessa vez, ela ainda estava barrigudinha. Dou uma olhada rápida para a gaiola dos hamters e os dois dorminhocos ainda se espreguiçavam como eu. Chego no banheiro, ligo a torneira, lavo o rosto e com ele ainda molhado o levanto, vejo no espelho refletido não somente uma face, vejo lembranças, recordações apreendidas na memória e história que um dia já vivi.

“De repente uma imagem se instala no centro do nosso ser imaginante. Ela nos retém, nos fixa. Infunde-nos o ser” (BACHELARD, 1988, p.147). Logo me transporto para outra dimensão, enfim consigo começar meu TCC. Passo a recordar de fatos e pessoas e neste simples exercício mental revivo instantes de minha vida. Percebo como era boa! Era tão bom acreditar que havia sempre um amigo ao meu lado e com ele incessantemente eu podia contar, mesmo que não fosse de verdade, aliás, no meu imaginário sempre foi real. Seu nome nunca soube ao certo, um dia o chamava disso, outro daquilo, porém sempre foi um belo amigo, me ouvia sempre que eu precisava, contei-lhe meus segredos mais profundos, confidências e pedia conselhos. Constantemente éramos somente nós dois, eu e a minha imaginação, a quem atribuo as minhas melhores recordações.

“A memória é um campo de ruínas psicológicas, um amontoado de recordações” (BACHELARD, 1988, p. 94). Como toda a criança imaginativa, curioso, sempre dava um jeito de estar em contato com a possibilidade de criar. Junto com minha imaginação visitei lugares, conquistei batalhas e salvei vidas, e o mais incrível sem nunca ter saído do meu quarto. Quem nunca fez de seu quarto um universo particular? O lugar do mundo que é somente seu. Peripécias como toda criança eu fiz, “arteiro”, um terror quando estava quieto demais. Lembro-me ainda hoje na riqueza dos detalhes a casa da Vó Vina, a qual considero meu segundo lar. Um quintal simples, porém, havia tudo o que eu precisava, uma laranjeira, meu playground, nela construía meus castelos, fortes, naves espaciais, tanques de guerra, embarcações piratas e uma infinidade de pontos turísticos. O triste não é deixar de fazer tudo isso e sim despertar para realidade que te faz acordar para o mundo no processo de amadurecimento. Você cresce, traça objetivos, estuda, se profissioanaliza, mas, olha para trás e vê o quanto há para se recordar. █



A escolha pela escrita acima, traz lembranças significativas pessoais que de certa forma serviram como fio condutor para introduzir os assuntos aqui tratados, e que, a mesma estratégia se repetirá ao longo do texto, fazendo com que você leitor mergulhe e se prenda dentro de um universo particular na qual chamo de

¹ Segundo o Dicionário Michaelis, o significado e ação de prender é acompanhada por variadas outras como atar, ligar, impedir, embaraçar, atrair, criar raízes, deixar-se cativar, embaraçar-se, amarrar, entre outras. Sendo observado o uso do prendedor neste contexto de prender e segurar algo, no caso da poética memórias.

memória. Busco desta forma nas memórias entrelaçar diálogos com a educação e arte, assim me fazendo criar e refletir possibilidades sobre sua aplicabilidade em sala de aula. E nesse caminhar, encontro a inquietante percepção de me perceber um professor-artista.

Em meu percurso acadêmico no Curso de Artes Visuais (Licenciatura - UNESC), inúmeras vezes, me deparei com situações vivenciadas em sala de aula, onde muitos acadêmicos não se permitiam pensar em desenvolver produções artísticas, e sim somente o essencial para cumprimento das disciplinas, seja em pintura, fotografia, escultura, serigrafia, gravura, entre outras. As propostas apresentadas pelos professores incidiam naquele dilema de sempre, “*não precisamos produzir arte porque somos de licenciatura*”.

[...] muitos alunos mostram resistência, tanto ao fazer, quanto às reflexões desse fazer, trazendo consigo preconceitos de que a arte é bela e verdadeira, se apresenta primazia na técnica de representar, e ainda pensam ser o artista, inspirado por uma divindade (GONÇALVES, 2002, apud WENDT, 2010, p. 02).

Coloco-me frente a esse paradoxo na pesquisa e passo a me questionar: por que um professor de educação infantil, fundamental e médio não pode ser um professor-artista? Por que ou quem diz que ambas as habilitações, bacharelado e licenciatura devem estar separadas? Por que um professor de artes não pode levar a sua própria produção artística para a sala de aula utilizando-a como elucidação de conteúdos e temas? Sobre essas e outras interrogativas minha investigação foi norteadada.

Seguindo essa reflexão percebo a possibilidade de investigar como se dá a presença do professor-artista na instituição de ensino, e me direciono para a formação de professores no Curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC), buscando permear um caminho onde a teoria e a prática andam lado a lado, e verifico como se apresenta a matriz curricular, entendendo desta forma em que se apoia a obrigatoriedade do ensino da arte.

Ainda apresento como se dá esse contato com os professores-artistas e a ampliação de minha percepção sobre arte em aspectos gerais, despertando assim um olhar mais sensível. Refletindo sobre essa questão fundamento-me em Almeida (2009, p. 65-66) quando defende que: “[...] todo artista é um educador, tendo ou não

uma atuação no ensino, pois toda obra, mesmo livre de intenção didática, tem caráter educativo: influi na formação de um gosto estético.”

Estar convivendo junto aos professores-artistas me trouxe motivação, ampliando meus repertórios e o pensar sobre metodologias para o ensino da arte. A experiência de produzir e relacionar os conteúdos vem favorecendo meu processo criativo e um olhar mais abrangente sobre arte, arte contemporânea e o artista, bem como, entender contextos interligados como espaços museológicos, bienais, galerias, e também, possibilidades de estabelecer diálogos entre a prática, a teoria e seu ensino. Sendo assim, a presença de professores-artistas no ensino superior enquanto agentes formadores de novos professores de arte e a questão de funcionalidade das habilitações em Artes Visuais pela UNESCO² se entrelaçam, conduzindo uma reflexão para um dos pontos provocadores da pesquisa.

Antes de apresentar o problema da pesquisa, é importante esclarecer aqui a motivação que me fez compreender nesse percurso de formação, o que é ser um professor-artista. Ocorreu na disciplina de Escultura e Pesquisa, realizada no primeiro semestre de 2012, com uma experiência de produção artística a qual, aflorou minha percepção de produzir e ensinar arte. A produção *Transborde* traz consigo o conceito reflexivo e poético, que auto interroga e questiona: O que te prende? O que te faz transbordar? Para exteriorizar este pensamento utilizo prendedores de madeira, usados para prender roupas. A funcionalidade nesse caso perde seu sentido e me interessa o seu significado. O ato de prender em relação à vida e de momentos que parecem transbordar. E ainda, destaco outras produções importantes realizadas nesse período como o *Livro/Árvore Ciclo*³ e *Particularidades*⁴.

Por conta de muitas vivências e experiências realizadas no decorrer desse percurso acadêmico e especificamente pelas produções pontuadas, defino a problemática da pesquisa: De que forma conduzir a sua própria produção artística como possibilidade de estudo ao elaborar e mediar conhecimentos abrangendo a contextualização e valorização da arte em sala de aula? Assim me fazendo refletir se a mudança tão esperada no ensino da arte não esteja na formação dos próprios educadores. Caracterizo essa busca em saber como atua um professor-artista em

² Esta questão é de extrema importante para a pesquisa e será retomada sua discussão na página 30.

³ A produção *Livro/Árvore Ciclo* será retomada a partir da página 38.

⁴ Produção artística que ganha espaço na pesquisa a partir da página 41.

sala de aula e que experiências isso pode proporcionar. Além de procurar meios que desmitifiquem a funcionalidade das habilitações em Artes Visuais da UNESCO. Trago como objetivo desta pesquisa encontrar metodologias dentro de uma vivência com abordagem do professor-artista e suas práticas educativas, penso que a presente pesquisa tem por finalidade, buscar na experiência oficineira possibilidades de que professores de arte consigam realizar a contextualização e valorização por meio de sua própria produção artística.

A produção *Transborde*⁵ como fio condutor, revela os caminhos construídos de uma prática artística realizada, e ao mesmo tempo, resgata vestígios e lembranças de minha infância. Ao trazer minhas memórias pessoais para realizá-la na disciplina de Escultura e Pesquisa (2012/1), ministrada pela professora Odete Calderan, e atualmente orientadora do meu TCC. Em meio às orientações e reflexões surgiu a ideia de organizar uma proposta de oficina a partir dessa produção, a qual denominei *P R E N D E moria*⁶. A proposta inicialmente partiria de um convite enviado por e-mail, primeiramente aos meus colegas de turma, e posteriormente, estenderia o mesmo via coordenação a todos os acadêmicos do Curso de Artes Visuais. A escrita que vem suceder busca abordar assuntos e formas de ver o ensino da arte nos dias de hoje, contribuindo e revelando um possível caminho de prática, e ao mesmo tempo, pretende procurar respostas de como um professor de arte se coloca diante de suas memórias pessoais e produção artística.

O tempo é um movimento de múltiplas faces, características e ritmos, que, inseridos à vida humana, implica durações, rupturas, convenções, representações coletivas, simultaneidades, continuidades, descontinuidades e sensações (a demora, a lentidão, a rapidez). É um processo em eterno curso e em permanente devir. Orienta perspectivas e visões sobre o passado, avaliações sobre o presente e projeções sobre o futuro. (DELGADO, 2006, p. 33).

Correspondendo as interrogativas apresentadas pela produção *Transborde*, busco através de seu conceito, no ato de “prender memórias” a ideia para a realização da oficina, partindo do princípio de que todos nós temos algo para lembrar⁷ e recordar⁸. A proposta oficineira dialoga com a problemática e questões

⁵ A produção será retomada a partir da página 47.

⁶ Relato da vivência oficineira encontrada a partir da página 50.

⁷ Para o Dicionário Michaelis, lembrar designa a ação de buscar na memória elementos da história no passado do indivíduo, trazer a memória para o tempo presente. Ato que se assemelha muito com o recordar.

norteadoras apontadas, propiciando vivências e trocas de experiências entre pesquisador e público, como fonte de reflexão para a docência.

Ao pensar em um professor de arte, que não somente evidencia, como também vivencia e permite aos educandos essa experimentação de criar e se relacionar com produções artísticas, é talvez pensar em um modo contemporâneo de ver o ensino da arte.

A proposta não é por vez apontar a produção artística provinda de um professor-artista somente, e sim poder propiciar possibilidades para seu ensino em sala de aula, fornecendo parâmetros de comunicação entre o produzir do aluno, baseando-se em suas memórias, mediante as lembranças do artista-professor que se materializa e interliga-se no conjunto.

Segundo Minayo (2000, p. 25) “diferentemente da arte e da poesia que se concebem na inspiração, a pesquisa é um labor artesanal, que se não prescinde da criatividade, se realiza fundamentalmente por uma linguagem fundada em conceitos, proposições, métodos e técnicas.” Assim observa-se que para a realização desta pesquisa será necessário abordar metodologias e técnicas de investigação. Procurando estabelecer esses métodos em que a pesquisa será realizada, é possível apontar critérios apoiados pela metodologia científica da pesquisa, como a linha a ser pesquisada, a sua natureza, objetivos, entre outras características que compõe toda a escrita. Sobre a perspectiva de uma pesquisa voltada para a arte educação dentro de uma graduação de licenciatura em Artes Visuais, a mesma vem a ser uma pesquisa sobre arte, com o intuito de investigar aspectos sobre o ensino da arte. Com a ideia de que só há pesquisa se houver o que pesquisar, ou seja, uma problemática que seja possível encontrar resultado ou desvendar questões surge o problema: De que forma conduzir a sua própria produção artística como possibilidade de estudo ao elaborar e mediar conhecimentos abrangendo a contextualização e valorização da arte em sala de aula? Segundo Silva (2001, p. 20) a pesquisa de natureza básica “objetiva gerar conhecimentos novos úteis para o avanço da ciência sem aplicação prática prevista. Envolve verdades e interesses universais”. Esta pesquisa pode ser considerada dentro da linha de Educação e Arte do curso de Artes Visuais da UNESC com sua natureza básica, possuindo uma

⁸ Recordar segundo o Dicionário Michaelis significa, fazer lembrar, ter analogia ou semelhança com algo, assemelha-se com lembrar.

abordagem qualitativa, com objetivos exploratórios, sendo investigada pelos meios bibliográficos e de campo.

A pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares. Ela se preocupa, nas ciências sociais, com um nível de realidade que não pode ser quantificado. Ou seja, ela trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis (MINAYO, 2000, p. 21 - 22).

Traz como objetivo geral, encontrar metodologias dentro de uma vivência com abordagem do professor-artista e suas práticas educativas, penso que a presente pesquisa tem por finalidade, buscar na experiência oficineira possibilidades de que professores de arte consigam realizar a contextualização e sua valorização por meio de sua própria produção artística.

Serão levantadas e apontadas questões sobre a formação de professores dentro da área de artes visuais e que aspectos são relevantes no seu desenvolver no que se referem ao educador que produz arte, questões mais visíveis e especificadas nos objetivos específicos como: investigar a diferenciação de bacharelado e licenciatura no curso de artes visuais da UNESC; relacionar produção de arte com a sala de aula e analisar e conhecer a formação de professores-artistas. Ou seja, será investigado como acontece e o que é relevante para um professor se tornar também artista em âmbito escolar.

Quando tratamos de pesquisa qualitativa, frequentemente as atividades que compõe a fase exploratória, além de antecederem à construção do projeto, também a sucedem. Muitas vezes, por exemplo, é necessário uma aproximação maior com o campo de observação para melhor delinear outras questões, tais como os instrumentos de investigação e o grupo de pesquisa (MINAYO, 2000, p. 31).

A pesquisa foi realizada abrangendo os meses de agosto a novembro de 2013, incluindo levantamento bibliográfico e questionários aplicados após oficina com um número (27) vinte sete participantes.

Nesse sentido, para um melhor encaminhamento textual optei pela organização em seis capítulos, subdividindo-os em subcapítulos. Logo na introdução apresento um breve enfoque pessoal de acontecimentos ligados a minha memória, podendo ser reais ou ficcionais, e de como pretendo conduzir esse estudo.

No segundo capítulo, revisito a história da arte, trazendo no enfoque Duchamp e chegando ao contemporâneo. Para isso trago as falas dos importantes

autores Cauquelin (2005), Freire (2006) e Mink (1996) quando referenciado Duchamp, e outros como Araújo (2007), Buoro (1998), Cocchiarale (2007) e Lamas (2007) quando falado em arte contemporânea o olhar sobre ela.

Para o terceiro capítulo, proponho uma abordagem sobre professor-artista, contextualizando a sua presença em sala de aula. E dialogo com Favero (2007, p. 02), quando diz que: “O artista-professor como um propositor, portador de uma necessidade de conhecer algo, que não deixa de ser conhecimento de si mesmo, cujo alcance está na consonância do coração com o intelecto. Um corpo criador / um corpo professor, no mesmo corpo.” Também no mesmo capítulo socializo a origem de minhas primeiras produções artísticas apoiadas na poética memórias, *Livro/Árvore Ciclo* e *Particularidades*, que serão tratadas a partir da página 36, e dialogo com autores como Almeida (2009) e Wendt (2010) ao conceituar professor-artista.

Durante o quarto capítulo trago a memória como o centro da discussão e contextualizada nas minhas vivências, estabelecendo conexões com a poética apresentada. Apoio minha escrita junto às reflexões de Araújo (2007), Bachelard (1988), PCN (1997), Canton (2009), Coli (2010) e Delgado (2006).

No quinto capítulo me direciono a prática artística da pesquisa, apresentando o processo de construção e criação do *Transborde* realizado anteriormente, bem como, a experiência oficinaira *P R E N D E moria*. Ainda em um subcapítulo apresento como ocorreu a atividade expositiva após ser realizada a oficina, com a mesma denominação. Trago o projeto de curso *Engaiolando memórias* que aborda novamente para o discurso poético o ato de prender, busco os conceitos de Ferraz e Fusari (1993) sobre o ensino da arte. Finalizo com as informações e vivências proporcionadas revelando junto aos relatos dos envolvidos. Ainda trago análise dos dados levantados em pesquisa, e, finalizo trazendo algumas considerações ao apontar os resultados alcançados e contribuições.

2 PRESO AO OBJETO: APROXIMAÇÕES COM DUCHAMP

“A arte é a única forma de atividade por meio da qual o homem se manifesta como verdadeiro indivíduo” (Marcel Duchamp).

Para entender o processo reflexivo dessa pesquisa, se faz necessário apontar caminhos, sendo assim, trago um breve percurso sobre a vida e produções artísticas de Marcel Duchamp (1887 – 1968). Um renomado artista avante de seu tempo, que influenciou a Arte Conceitual e a Arte Contemporânea, nos fazendo compreender o momento atual da arte e seus conceitos inseridos em suas obras.

Duchamp foi um dos maiores e principais artistas do século XX, suas ideias tem gerado contribuições fundamentais na esfera da arte atualmente. De acordo com Mink (1996, p. 07), “[...] foi Duchamp quem respondeu de forma mais radical às mudanças que foram impostas pela era industrial ao mundo da arte.” Apesar de ser um artista provocador, motivo este que o descortinou para a crítica, Duchamp sempre causou em quem desejava interpretar suas obras o desafio de dar significação ao que produzia. Com essa ação e modo de percepção da arte ao adequar os objetos, o artista gerou além das produções artísticas, outras das mais variadas, como: livros, entrevistas, artigos, dissertações e uma infinidade de registros e publicações de estudos sobre arte.

Mink (1996, p. 08) nos coloca que: “o próprio Duchamp aceitava calmamente todas as interpretações da sua arte, mesmo as mais fantasiosas, pois interessavam-lhe como criações das pessoas que as formulavam, embora não correspondessem necessariamente à realidade.” Segundo a autora, Duchamp viveu em um lar que lhe era permitido pintar, ler, cantar, tocar instrumentos musicais. Seus pais sempre apoiavam atividades culturais em família. Ao longo do tempo seus irmãos foram se estabelecendo no campo da arte como pintores e escultores.

Duchamp envolvido com o meio artístico foi morar com seus irmãos mais velhos que haviam se estabelecido em Paris. Suas primeiras produções em pinturas fazem referência a sua cidade natal, Blainville-Crevon (França), era algo próprio de Duchamp, registrar sua história. Realizou nesse período obras como: *Church at Blainville* e *Landscape at Blainville* em 1902.

Figura 1 - Marcel Duchamp, Nú Descendo a Escada II, 1912.



Fonte: <<http://www.philamuseum.org/collections/permanent/51449.html?mulR=105656077|91>>.

Duchamp estabelece um novo olhar para a arte, em especial, para o objeto, ressignificando-o. Ao se apropriar de objetos do cotidiano o artista passa a denominá-las *readymades*, realizadas a partir de peças prontas, industrializadas e fabricadas em série. Duchamp produz seu primeiro *readymade* (1913), a partir da apropriação de um banco de madeira, e nele instala uma roda de bicicleta integrada em seu assento, nomeando-a *Roda de Bicicleta*.

Figura 2 - Marcel Duchamp, Roda de Bicicleta, 1951.



Fonte: <http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=81631>.

Em 1917, cria sua produção mais ousada, talvez o *readymade* mais conhecido e o que instigou maior curiosidade do público, a *Fonte*, que consiste de um urinol em porcelana branca. Quando exposto na Mostra de Arte da Sociedade Independente de Nova York, Duchamp o assinou com o pseudônimo R. Mutt, nos fazendo compreender que: “[...] apenas o lugar de exposição torna esses objetos obras de arte. É ele que dá valor estético de um objeto, por menos estético que seja” (CAUQUELIN, 2005, p. 93-94). Interligando a obra com o espaço expositivo e estabelecendo conceitos, o artista se distancia de produções vinculadas a academia como vistas nos períodos renascentista, cubista, expressionista, entre outros vindos anteriormente.

Figura 3 - Marcel Duchamp. Fonte, 1917.



Fonte: <<http://veja.abril.com.br/blog/cenas-urbanas/cenas/a-mijada-de-r-mutt>>.

O artista Kosuth⁹ ao referir-se a Duchamp, diz que: “toda arte é conceitual porque a arte só existe conceitualmente” (apud FREIRE, 2006, p. 34).

Sendo assim, suas ideias ao longo do processo criativo o direcionam buscando outras maneiras de realizar os *readymade*, “em vez de comprar objetos manufaturados para rotular e assinar, Duchamp passou a fazer (ou a mandar fazer) várias construções e montagens” (MINK, 1996, p. 67). Ele não queria mais apenas separar o cenário original do objeto e o ressignificar, ele queria mais, queria inventar novas possibilidades com os objetos artísticos.

Freire (2006, p. 33), nos auxilia a entender quando diz que:

[...] a criação não supõe uma atividade manual (artesanal do artista, mas uma escolha que está sempre na palavra do artista). Essas escolhas não estão conectadas ao fazer manual, mas a uma ideia, um saber mental que o

⁹ Kosuth (1945) é um influente artista conceitual que estudou Belas Artes na Escola de Artes Visuais em New York.

artista detém sobre sua criação, e o limite de sua opção é seu mundo circundante.

Para Cauquelin (2005, p. 94), nesse caso, “[...] o autor desaparece como artista – pintor, ele é apenas aquele que mostra. Basta-lhe apontar, assinalar. A assinatura que acompanha o objeto já pronto é a única marca de sua existência.”

As obras procedem além da resignificação, também a ideia de desconfigurações de espaços comuns, habituais. O objeto sozinho no espaço expositivo não era uma obra de arte e também não era funcional, pois estava em repouso, longe de seu uso normal, fora de sua utilidade real. O que lhe se fazia poético e artístico, eram os significados agregados a cada um desses objetos, e a transformação dos espaços com as suas presenças e novos conceitos.

O autor Foster¹⁰ nos fala mais sobre a questão deste objeto artístico e as relações que se estabelecem com o público dizendo que:

O artista torna-se um manipulador de signos, mais do que um produtor de objetos de arte, e o espectador, um ativo leitor de mensagens mais do que um contemplador estético ou um consumidor do espetáculo. É por isso que o procedimento do *readymade* duchampiano, a fotomontagem e a apropriação do pop são significativos ao apontar para o papel da arte como signo social, misturado a outros signos num sistema de produção de valor, poder e prestígio (apud FREIRE, 2006, p. 38).

O artista na contemporaneidade passa a ser um provocador e o público deixa de ser apenas aquele que contempla. A troca de diálogos que se instaura vai além do que é observado, bem como, nas produções dos artistas, a um distanciamento da manufatura do gestual, se estabelece o conceito na obra.

LeWitt¹¹ contextualiza este período artístico conceituando que:

Na Arte Conceitual a ideia ou conceito é o aspecto mais importante do trabalho. Quando o artista usa uma forma conceitual de arte, significa que todas as decisões serão tomadas antes e a execução é um negócio mecânico. A ideia torna-se o motor que realiza arte (apud FREIRE, 2006, p. 40 - 41).

Nesse tempo de mudanças também se modificaram as denominações referentes às linguagens artísticas, surgindo assim, adequação de termos na contemporaneidade como: os *happenings*, *performances*, instalações, *videoarte*,

¹⁰ Hal Foster é crítico de arte, professor de arte na Universidade de Princeton. Também foi um dos fundadores da Bay Press editora em Seattle. Disponível em: <<https://www.acontecendoaqui.com.br/instituto-schwanke-traz-o-pai-da-arte-conceitual-joseph-kosuth-para-palestra-em-santa-catarina/>>. Acesso em: 02 nov. 2013.

¹¹ Sol LeWitt (1928 – 2007), é um dos principais artistas no cenário minimalista, conceitual e contemporâneo, desenvolveu grandes trabalhos como seus “Desenhos Murais”. Disponível em: <<http://www.solle Wittfilm.org/sol.html>>. Acesso em: 02 nov. 2013.

internet art, arte eletrônica entre tantos outros. A arte na atualidade além de se utilizar dos espaços institucionalizados como: museus, galerias, bienais, também passou a se inserir no cotidiano, em espaços urbanos, ruas, casas entre outros. Possibilidades que geram questionamentos sobre sua presença nestes lugares, muitas vezes causando inclusive estranhamento.

Freire (2006, p. 41) diz que: “[...] no domínio das práticas cotidianas do museu a incorporação de obras de caráter conceitual às coleções ainda se dá entre dúvidas e questionamentos.” Portanto, Duchamp é um grande artista e estrategista de sua geração e que, ao longo do tempo passou a liderar essa nova perspectiva para a arte contemporânea, abrindo cada vez mais precedentes para uma nova geração de artistas.

2.1 ARTE CONTEMPORÂNEA: O OLHAR QUE SE PRENDE AO CONCEITO

“Temos a arte para não morrer da verdade” (Friedrich Nietzsche).

A arte contemporânea teve seu início em meados do século XX logo após a segunda guerra mundial e se estende até a atualidade, trazendo consigo diferentes concepções, materiais, técnicas e olhares. Os artistas passam a questionar a própria linguagem artística, o material de que se vale para concebê-la, o arsenal imagético ao seu alcance, subitamente tornando-se matéria o dia a dia do mundo contemporâneo.

[...] não parece haver mais nenhum material particular que desfrute do privilégio de ser imediatamente reconhecível como material da arte: a arte recente tem utilizado não apenas tinta, metal e pedra, mas também ar, luz, som, palavras, pessoas, comida e muitas outras coisas. Hoje existem poucas técnicas e métodos de trabalho, se é que existe que podem garantir ao objeto acabado a sua aceitação como arte. Inversamente, parece, com frequência, que pouco se pode fazer para impedir que mesmo o resultado das atividades mais mundanas seja erroneamente compreendido como arte (ARCHER, 2001, p. n.p).

Na década de 60, vale lembrar a viagem do homem ao espaço, um acontecimento marcante, inclusive para a arte, revelado com uso da mídia e a produção em massa, neste período, as formas e os objetos tornaram-se subitamente aerodinâmicas, alusivas ao espaço, com forte recorrência ao brilho do vinil.

Em um período próximo da década de 70, surge a Op Art, uma arte geométrica, baseada na ilusão de ótica, que brinca com o olhar do espectador. A

Pop Art vai buscar nos ídolos da época e na cultura de massa contexto para suas produções, destaco os artistas Andy Warhol e Roy Liechtenstein, onde a produção em série e a mídia ganham espaço neste momento. Como não destacar as famosas Latas de Sopa Campbell, que, trazem referência do mercado de consumo, juntamente as questões que “alimentam” as indagações de quem as aprecia. O objeto reproduzido em escala industrial ganha grande destaque. Ainda outros movimentos se evidenciam como Expressionismo Abstrato, a Arte Conceitual, a Arte Povera, o Minimalismo, a Body Art, o Fotorrealismo, a Internet Art e a Street Art, a arte das ruas, baseada na cultura do grafite e inspirada facilmente na geração hip-hop, tida muitas vezes como vandalismo. É na esteira das intensas transformações vigentes neste período que a arte contemporânea se consolida.

Nós temos que pensar essas características do nosso cotidiano porque um dos grandes obstáculos para entender a arte contemporânea é o fato de ela ter-se tornado parecida demais com a vida. É como se, num processo de integração entre arte e vida, a arte tivesse doado tanto sangue para a estetização da vida que ela se desestetizou (COCCHIARALE, 2007, p. 39).

A arte contemporânea ganha espaço então, quando as importantes mudanças no mundo e a relação de tempo e espaço transformam globalmente os sujeitos. Cocchiarele (2007, p. 37) fala sobre a indústria neste período da arte e das relações que se estabeleceram entre ambas:

A indústria, ou seja, a produção dos objetos dos quais nós nos servimos na vida cotidiana, passa a ser fruto de uma relação anônima, coletiva de montagem. O produto (sua unidade) resulta de um processo exteriorizado e não de algo que emana de uma expressão aliada a um fazer pessoais.

Na medida em que os artistas foram sentindo a necessidade de buscar novos modos de adequação para as linguagens, técnicas, materiais e meios que conseguissem suprir suas necessidades expressivas, os movimentos artísticos anteriores não deram conta de alcançar os conceitos que os artistas contemporâneos buscavam para suas produções.

Contemporaneidade pressupõe a ultrapassagem das categorias modernas – o novo, o projeto, a autoria, a soberania do sujeito, a racionalidade etc. – em favor de intervenções nun sistema em contínua transformação, no qual a invenção procede da interpretação (FAVARETTO 2000 apud LAMAS, 2007, p. 07).

O estranhamento encontrado em produções artísticas chegaram aos museus, galerias e instituições de arte, no princípio, talvez tenha sido muito maior do

que nos dias atuais, porém algo podemos afirmar, ainda a arte contemporânea causa questionamento por quem quer que aprecie. Retornando à revolução trazida por Duchamp, e nessa busca em tornar o espectador não somente um expectador passivo e sim aquele quem interage com a produção. “O artista contemporâneo instaura na sua poética uma provocação, instiga o pensamento e a sensibilidade e exige por parte do receptor/fruidor uma interpretação ativa” (LAMAS, 2007, p. 07).

Interagir não no sentido total da palavra, mesmo que muitas dessas interações sejam percebidas nas instalações por exemplo. Na arte contemporânea o artista, quer provocar no espectador, um jogo, na maioria das vezes, não linear, para aquilo que ele está propondo.

Cocchiarale (2007, p. 14) diz que:

O problema é que essas pessoas usam um único verbo: *entender*. Entender significa reduzir uma obra à esfera inteligível. Eu nunca ouvi ninguém dizer: eu não consegui sentir essa obra. Como as *peças têm medo de sentir, elas entendem, reduzem sua relação ao ato inteligível* e, por isso, esperam pelo socorro do suposto farol da opinião daqueles que sabem: historiadores, filósofos, críticos, artistas, curadores. [...] O artista contemporâneo nos convoca para um jogo onde as regras não são lineares, mas desdobradas em redes de relações possíveis ou não de serem estabelecidas (Grifos do autor).

Sendo assim, estas mudanças significativas possibilitaram abertura e múltiplos caminhos, inquietações mais profundas, o que permite o artista inserido na arte contemporânea ampliar seus aspectos de atuação, pois não se trabalha apenas com objetos concretos, mas principalmente com conceitos e atitudes. Refletir sobre a arte torna-se muito mais importante que a própria arte em si, que agora já não é o objetivo final, mas sim um instrumento para que se possa pensar sobre os novos conteúdos impressos no cotidiano pelas velozes transformações vivenciadas no mundo atual.

Os artistas nunca tiveram tanta liberdade criadora, os mais variados recursos materiais em mãos, igualmente os espaços expositivos se alteraram, adaptaram-se e modificaram. Como o curador, o crítico de arte, o galerista (antigo mecenas) também tiveram que mudar sua maneira de agir, refletir perante a produção artística atual.

Segundo Archer (2001, p. 236) “a arte é um encontro contínuo e reflexivo com o mundo em que a obra de arte, longe de ser um ponto final desse processo, age como iniciador e ponto central da subsequente investigação do significado.”

Interagir com a arte é ampliar repertórios, e que se dá no contato apreciativo com as produções artísticas. Um olhar que se comunica, e que ao mesmo, é uma espécie de veículo entre o sujeito e o ato criador. Percebo enquanto pesquisador no decorrer desta escrita, que o imaginativo na ação de criar procede desse olhar que capta o seu meio e através dele se expressa. Podemos compreender dentro dessa esfera a transformação da humanidade provocada pelas ações do homem.

Buoro (1998, p. 80) aponta que:

Refletir sobre a função da imaginação criadora na vida do homem é captar uma das funções centrais das produções da Arte e da Ciência. É também remeter-se a importantes questões dos processos mentais humanos provocadores de ações, produto da relação direta do homem com o mundo. É buscar compreender como os processos criativos transformaram a humanidade.

As ampliações de repertórios surgem a partir do contato com o novo, ou quando o mesmo vê e revê com certa frequência determinada concepção de arte, acaba captando o não percebido, que irá fomentar seu imaginativo, podendo ser no indivíduo adulto, na criança, de modo que, ao se utilizarem desse repertório podem agregar particularidades e singularidades.

Araújo (2007, p. 21) diz que:

O indivíduo não escolhe olhar, ele simplesmente olha e é olhado. As relações que se estabelecem seguidos deste olhar é que passam pelas escolhas. Primeiro eu olho, para depois decidir se fecho os olhos ou se abro mais, se desvio ou se vou de encontro, ou até se fico meio lá, meio cá. Certo é que uma vez estabelecido o olhar, o resultado desta ação permanece em algum lugar. Registro visível e invisível atado-marcado ao corpo. [...] Este movimento é um caminho, um possível caminho para a compreensão do outro, do eu e do mundo.

Com uma carga de vivências estéticas elaboradas, cada indivíduo passa a utilizar seu imaginário para os próximos processos de percepção, de criação. “Uma vez acumulados os primeiros materiais, o próximo passo para colocar em funcionamento o imaginário do ser humano é acionar, fundamentalmente, os processos mentais de dissociação, associação e combinação de imagens” (BUORO, 1998, p. 80). Com a dissociação ocorre um desprendimento de elementos da imagem. Alguns desses elementos serão esquecidos e outros exaltados, assim deformando-os e reelaborando-os. “[...] a separação dos elementos percebidos se dá por comparação com outros elementos internos, em que alguns dados ficam na

memória e outros se perdem [...] os elementos dissociados sofrem alterações [...] esse processo é fundamental para o jogo da fantasia” (BUORO, 1998, p. 81).

Com os elementos da imagem dissociados, de certa forma separados. inicia-se o processo de associação, as informações estéticas levantadas e modificadas são agregadas em conjuntos. Esses conjuntos podem resultar em imagens isoladas ou compostas por várias outras, chegando nas combinações. Esses processos em que a imagem transita durante a ação imaginativa, adicionam características para a criação. Ampliando desta maneira o repertório estético e imagético do sujeito.

Buoro (1998, p. 82), conceitua esses processos como somente umas das formas de se evidenciar os elementos da imagem e que:

[...] outros fatores, dos quais a função imaginativa depende: as experiências, os interesses, as capacidades de dar forma aos resultados da imaginação, os conhecimentos técnicos, as tradições, os modelos de criação que influenciam o ser humano e o meio ambiente, enfim, o que chamo de repertório.

Percebe-se então o quanto a percepção se torna parte fundamental da ação criadora. E nessas relações que se estabelece entre criar e imaginar acontece de certa forma através do ver e do reviver em sua mente. Ao olhar o objeto e as figuras que se transfiguram em sua mente dialogam com seu potencial imaginativo e criativo. Conforme Araújo (2007, p. 35) “[...] vemos, conhecemos e sentimos o mundo não por ele estar diante de nossos olhos, mas sim por estarmos nele, vivendo-o [...].”

A partir dessas vivências com o mundo ampliam-se repertórios propiciando a imaginação criativa estabelecendo-se vínculos entre o afetivo e cognitivo. Ao interagir diretamente com uma produção artística, de certa forma, transferimos nossas experiências pessoais deixando de ser apenas contemplativos quando há algo a se entender na produção.

Assim, chegamos ao pensamento de que compreensão entre o sujeito e produção artística acontece a partir do momento que vejo e estabeleço relação com o mundo e passo a me entender enquanto indivíduo. “Tudo está para ser olhado, não importa o modo como olhemos e nem com o quê: olhos orgânicos, olhos da alma, olhos do corpo, olhos tecnológicos” (ARAÚJO, 2007, p. 21).

Partindo desse princípio, as possibilidades de criação, imaginação e apreciação de acordo com as interações do olhar estabelecidas com a produção na contemporaneidade nos faz mais sensíveis, críticos frente as atitudes, provocações e reposicionamentos do cotidiano, transformando-as.

Nesse sentido, trago a seguir a inserção de uma experiência em sala de aula, uma oficina, abrangendo o foco principal dessa pesquisa, o “ser” professor e o “ser” artista em um só “ser”.

3 PRESO AOS DETALHES DA TRAJETÓRIA: UMA ABORDAGEM SOBRE O PROFESSOR-ARTISTA



¶ Ela tem uma expressão angelical, talvez apenas um jogo do destino seu nome ser Angélica. Nos primeiros contatos em sala de aula, percebi que teríamos boas experiências juntos. Sua sala de aula, ou melhor, seu ateliê, transmitia a serenidade que em pouco tempo descobri ser algo próprio de sua personalidade. O cheiro das tintas utilizadas na xilogravura vinha ao encontro de minhas narinas me fazendo pertencer aquele espaço por completo. Os varais com as impressões presas por prendedores em meio as mesas me faziam transitar entre um labirinto colorido e poético.

Sua simplicidade e olhar acalmava, transmitindo segurança entre os compromissos que a universidade exige. Me sentia seguro e procurava potencializar o meu produzir, aproveitando o máximo o tempo e espaço proporcionado. Guardo como lindas lembranças as almofadas, as camisetas e a tela serigrafadas, o mundo mágico que ia sendo descoberto aos poucos quando o rodo ia passando na tela e imprimindo no tecido. Seus passarinhos eram inconfundíveis, quando cantavam em sala de aula podia ver que era o celular da *prof* tocando. A primeira vez que ouvi procurei o lugar de onde vinha aquele som, meus olhos procuravam um ninho, e quando a professora atendeu seu telefone me senti encantado. Durante o passar dos dias, meses, dos anos, descobri que além de um ser humano, professora, ela também é uma artista, uma professora-artista. E que junto com sua companheira de batalha diária e amiga Odete revelo a elas ter tido as melhores experiências artísticas de minha formação e vida, porque me senti próximo e inserido no espaço artístico. Assim posso dizer que foi ao conviver com professoras-artistas que aprendi a ensinar e produzir arte. ¶



Pensar em um professor de arte na contemporaneidade, talvez seja enxergar em um ser, a capacidade de trabalhar com o imagético e estético do aluno e com isso ampliar suas possibilidades metodológicas de ensino. Nessa perspectiva me deparo com a seguinte interrogativa: Como posso falar de algo se não experimentei? Que vivência tive em relação ao produzir, criar, expressar, sentir, entre outros? Esse ser capaz de adentrar ao imaginativo do aluno, em específico as crianças, me faz pensar em propiciar novas possibilidades enquanto metodologias para a sala de aula. Nesse espaço da pesquisa a seguir trato de uma abordagem de professores-artistas e seus olhares perante sua função na instituição escolar. Independente a linguagem de maior habilidade ou destaque, esse professor que também é artista vai estabelecer rapidamente contato e diálogo entre o produzir do aluno em relação a sua própria produção artística.

Refletindo sobre essas relações entre produzir e ensinar arte, conceituo a forma de trabalho desses profissionais, e as suas relações com a minha formação. Analisando meu percurso acadêmico e se deparando com os mais variados métodos

de ensino que tive contato durante os oito semestres de graduação em licenciatura, trago ao foco de discussão as práticas educativas desses professores-artistas e como essas metodologias foram significativas para a construção de minhas próprias metodologias.

Observando o quadro de professores do Curso de Artes Visuais (UNESC), e analisando suas práticas em sala de aula (ateliês), percebe-se a propriedade de conteúdo que é mediado entre professores que além de ensinar também produzem arte. Confesso que nesse contato despertou em mim um enorme interesse e busca pelo processo de criação artística. As relações que se estabeleceram durante esse percurso formativo foi essencial para que houvesse um descortinar para novas possibilidades como professor de arte.

Inserido nas aulas desses professores e os diálogos realizados com seus conteúdos/temas e produções, me questiono: Em uma escola de ensino infantil, fundamental e médio seria possível realizar essas conexões junto a minha própria produção?

Nesse segmento, é importante destacar um fato ocorrido quando visitava uma exposição na Galeria de Arte Contemporânea da Fundação Cultural de Criciúma, e observando durante o percurso no espaço expositivo entre as produções de arte, me surpreendi quando observei o nome de uma das artistas, pois a mesma lecionava e ainda realiza suas aulas na Universidade. Senti a partir daquele momento uma proximidade ainda maior com a arte. Trazendo para essa investigação não somente a questão do produzir como também de memórias que são aprisionadas em nossa história e passado, observei a força dessa poética não só em minha produção como também trazidas por alguns desses professores-artistas do Curso. Como ponto de referência trago os nomes de dois espelhos que busco me refletir enquanto mediador e produtor de arte, as artistas e professoras Angélica Neumaier e Odete Angelina Calderan, que mesmo inconsciente me estimularam e instigaram a potencializar minhas habilidades enquanto artista, e possibilidades metodológicas enquanto professor de arte.

A sustentação e propriedade na qual as mesmas possuem me fazem chegar ao pensamento de que eu somente posso falar daquilo que experimento e vivencio na prática do momento produtivo. Não que todo professor de artes deve ser obrigatoriamente um artista, mais ao menos se permitir estar realizando diálogos

também com o produzir, mesmo que o realizado não chegue a ter como finalidade ser uma produção de arte, mais se deve conhecer e experimentar técnicas e o uso de devidos materiais para poder organizar suas metodologias quando estiver em sala de aula. O que é essencial ser falado é que essa escrita não defende a obrigatoriedade do educador ser um artista mais sim que nada impede o contrário. O que se busca na realidade é que o professor de artes seja um possibilitador de reflexões e críticas em torno da arte e as especificidades de cada educando.

Espera-se um enorme espanto quando levado para sala de aula uma produção realizada pelo próprio educador e os diálogos vindos dessa contextualização. O que é procurado ser investigado é saber se há como relacionar produção artística com conteúdos/temas, e que vivências podem ser proporcionadas no momento criativo do aluno durante as suas ampliações de repertórios.

Trago durante a escrita dos subtítulos a seguir não somente produções minhas enquanto artista, mais também o pensamento em possíveis práticas de ensino que propiciem o contato com o processo criativo dos educandos. As reflexões geradas em torno de uma produção além de ampliar o repertório, também permite a formação de um ser crítico e que desperta em si um olhar poético e sensível para o mundo, dialogando consigo, com o outro e com todo o seu meio.

3.1 SOLTANDO CONCEITOS, O PROCESSO REVERSO: REFLEXÕES POÉTICAS SOBRE A PRODUÇÃO ARTÍSTICA LIVRO/ÁRVORE CICLO

A definição professor-artista propõe reflexão sobre os métodos de ensino utilizados entre um professor que somente ensina, de um outro que além de mediar também produz e com isso relaciona suas aulas com produções. A forma como uma proposta é lançada vinda de alguém que ao solicitar também se permite ou permitiu criar, gera junto ao aluno uma espécie de veículo instigador nas aulas de arte, ou no meu caso durante meu processo formativo.

Aponto a partir de agora meu envolvimento poético ao produzir dentro da licenciatura. A *Livro/Árvore Ciclo* busca dialogar com o processo reverso da produção artística *Transborde*, esta por momento vem entrar em conflito com a outra quando busca soltar as memórias presas ao livro. Solicitada como atividade avaliativa da disciplina de Escultura e Pesquisa no ano de 2012, a proposta é se

utilizar de um livro e com ele relacionar conceitos. Buscando interação entre os verbos de oposição, soltar/prender, e as fases pelas quais passamos em nossas vidas, *Ciclo* é uma produção que resgata de dentro de livros envelhecidos, memórias de um tempo decorrido e que com um ventilador acoplado em meio a eles (os livros), expulsa palavras e recordações de um outro momento. Salles (2009, p. 70) nos fala sobre matéria e afirma que, “[...] tudo aquilo a que o artista recorre para a concretização de sua obra: o que ele escolhe, manipula transforma em nome de sua necessidade. Matéria seria portanto, tudo aquilo do que a obra é feita [...]”.

A estrutura da produção *Ciclo* recria a imagem de uma árvore e suas características principais como tronco, folhas e copa. Partes reais de uma árvore pertencente ao meu passado em particular, conta novamente as memórias de vivências ocorridas. O tronco e galho principal trazem a poética da produção relacionada a memória quando se trata de elementos pertencente a uma árvore que sofreu desgaste da natureza e que em seu surgimento passa por minhas mãos no momento do plantio e recebendo meus cuidados durante seu desenvolvimento.

Figura 4 - Livro/Árvore *Ciclo*, Diego Cunha, 2012.



Fonte: Acervo do acadêmico pesquisador.

O apego sentimental estabelecido com o decorrer do tempo agregado a rotina diária de poda, regação, limpeza e devido fenômenos naturais a retirada da planta estabelece vínculos. O tempo passa e com ele os momentos, relacionando o processo de nascimento, crescimento e morte da árvore com o ser humano percebe-se que ambos dialogam sua natureza vital da mesma forma, através de fases. Essa ideia de fase que inicia e termina é apresentada quando a folha recolhida no chão é lançada na copa da árvore e a mesma expulsa as folhas depositadas e novamente as manda para o chão. Esse processo afirma a ideia de fase de um momento transitório. Desta forma buscando na vida humana a poética para a construção da produção artística.

A árvore não somente lança ao espaço memórias de um tempo decorrido como também sugere a inserção de novas, vendo que aquele momento é parte integrante da produção e que o ato de recriar ciclos ao jogar as folhas na escultura central prende a memória do espectador e da produção artística, características pessoais que são pertinentes aquele momento e intransferível entre os sujeitos, produzem vivências e experiências estéticas presas à história de cada um e da produção artística. Analisando sua composição e a considerando produção de arte me coloco novamente dentro de meu eixo de pesquisa sobre diálogos entre licenciados que também produzem arte, além de somente ensinar no âmbito escolar. Ao lançar na produção memórias do passado, se está de certa forma prendendo aquele tempo e espaço ao recriar um novo momento com a interação do espectador.

O público estabelece o contato entre a obra de arte e o mundo exterior, decifrando e interpretando suas qualidades intrínsecas e, desta forma, acrescenta sua contribuição ao ato criador. Isto torna-se ainda mais óbvio quando a posteridade dá o seu verdadeiro final [...] (DUCHAMP apud SALLES, 2009, p. 51).

Então quando falado em professor-artista não se pode somente imaginar um educador falando de si mesmo durante sua aula e sim estabelecer diálogos e conversações além da contextualização e posicionamento dentro do estudo da arte. Sendo assim, a *Livro/Árvore Ciclo* não seria somente potencializada em sua poética com a interação dos alunos ao ser levada para a sala de aula como também a formação artística dos próprios educandos seria significativa em relação ao contato estabelecido com a produção. Essa visão vai ao encontro de que, eu posso falar

melhor daquilo que eu vejo e que posso tocar, sentir, ouvir, entre outros sentidos, assim me experimentando e interagindo.

3.2 MEMÓRIAS ENCAIXOTADAS: O DESPERTAR PARA APROPRIAÇÃO DE OBJETOS QUE CONSTROEM PARTICULARIDADES

Surge durante o cumprimento de disciplinas no decorrer dos semestres outras produções que agora analisadas dialogam com a poética memória, nessa que veremos a partir de agora dei o nome de *Particularidades*, a mesma é considerada uma assemblage.¹² Foi realizada em 2011, solicitada pelo professor Eduardo Vicente Tasca para cumprimento da disciplina de Arte Brasileira. Consiste em uma caixa de madeira que dentro dela foram fixadas elementos particulares de infância, como carteira de identidade, primeiro garfo, brinquedos, enfeites decorativos de natal, imagens religiosas, fotos, artesanatos, objetos da casa da Vó, velas de aniversários, selos de cartas, entre outros objetos. Ao ponto que ia sendo encontrado esses objetos sua aplicação foi sendo feita no decorrer de dias, e ali foram sendo presas significativas memórias de criança. A iluminação que a mesma recebeu tornou-se ainda mais significativa a produção pela aparência de altar que por momentos se assemelha.

Segundo Salles (2009, p. 81) “o artista entrega-se ao trabalho de cada fragmento com dedicação plena, e esse trabalho é, por sua vez, sempre revisto na sua relação com a totalidade da obra.”

Observando o quanto as memórias permearam minhas produções até aqui, me coloco hoje como artista que relaciona poética com sua própria vida. Esta produção socializa e articula com o espectador minhas lembranças mais relevantes a partir do momento que vivencio novas experiências.

¹² Assemblage é um termo que designa a colagem de objetos tridimensionais em uma produção artística, segue a ideia de que todo material pode ser incorporado a uma obra de arte. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=325>.

Figura 5 - Particularidades, Diego Cunha, 2011.



Fonte: Acervo do acadêmico pesquisador.

As produções relacionadas a memória em certos momentos se mostram como um registro ou uma maneira plástica a qual ganha forma e volume físico daquilo que é imaterial. Ao se trabalhar com essa poética é buscado resgatar e recriar em um novo tempo e espaço, vivências nas suas particularidades, dialogando com as especificidades de cada um independente a história do educando.

O artista não é, sob esse ponto de vista, um ser isolado, mas alguém inserido e afetado pelo seu tempo e seus contemporâneos. O tempo e o espaço do objeto em criação são únicos e singulares e surgem de características que o artista vai lhes oferecendo, porém se alimentam do tempo e espaço que envolvem sua produção (SALLES, 2009, p. 42).

Essa experiência artística e a anterior vêm para a escrita como referências no que diz respeito as minhas próprias produções e suas possibilidades de socialização em sala de aula. Os seus usos fazem conexão com a abordagem de professor-artista e as possibilidades de propostas metodológicas na escola.

4 MEU PRENDEDOR É MINHA MEMÓRIA: EXPERIÊNCIAS ESTÉTICAS E DEVANEIOS IMAGINÁRIOS PRESOS NO TEMPO



▮ Lembro-me com riqueza os detalhes daquela manhã ensolarada na quarta série, a professora entra em sala e com um sorriso no rosto, nos informa sobre a notícia: Vamos passear! Destino? Um museu. Logo ficamos afoitos, iríamos passear e, em outra cidade, porém o que me fazia amar aquela notícia foi o fato de ser um Museu de Arte. Peti era como a chamávamos, querida, voz calma, óculos arredondado e cabelo curto que não chegava aos ombros. Embarcamos no transporte da prefeitura e partimos sentido Araranguá, município vizinho. O sol estava realmente quente. O percurso até a exposição foi divertida, não parávamos nos lugares. Descemos bem em frente ao nosso destino e já fomos entrando. Na porta havia uma mulher simpática vestida com roupas pretas, ela orientou a professora que nos levou para dentro do espaço. Os artistas? Bom desses, não lembro, mais algo vem me acompanhando até hoje. Era linda, lembro-me de sua textura, cor, tamanho, material, era uma escultura. A mesma era imponente e não figurativa, me fazia imaginar mil coisas ao passar os olhos sobre ela, acredito que por isso gostei tanto de suas formas. E como um presente eu me deixei ser olhado por aquela escultura. Logo nosso diálogo se encerrou a professora me chamou a atenção para que eu acompanhasse o resto da turma pela mediação. Olhei para trás e a observei por mais alguns segundos, esses foram os responsáveis por sua imagem se prender em minha mente e me fazer recordar até hoje. ▮



Buscar nas histórias pessoais ligadas a memória e com elas nos transportar para momentos nostálgicos, quando sentimos saudades de uma época que não mais voltará, agrega importância aos acontecimentos mais relevantes, sejam eles, bons ou ruins. Nodier nos diz que: “há algo de maravilhosamente suave nesse estudo da natureza que atribui um nome a todos os seres, um pensamento a todos os nomes, uma feição e recordações a todos os pensamentos” (apud BACHELARD, 1988, p. 30).

Esse mergulhar nas memórias me faz refletir e criar possibilidades instigando-me a procurar respostas, e para essa pesquisa encontro nos meus devaneios imaginários uma maneira de comunicar e de se permitir poetizar a vida “[...] desde que se torna dona de seus devaneios, a criança conhece a ventura de sonhar, que será mais tarde a ventura dos poetas” (BACHELARD, 1988, p. 94).

Na história da arte é constante esse retorno, de voltar e pontuar alguns assuntos estratégicos para estudo, ajudando entender a própria arte.

O professor precisa conhecer a História da Arte para poder escolher o que ensinar, com o objetivo de que os alunos compreendem que os trabalhos de arte não existem isoladamente, mas relacionam-se com as ideias e tendências de uma determinada época e localidade. A apreensão da arte se dá como fenômeno imerso na cultura, que se desvela nas conexões e

interações existentes entre o local, o nacional e o internacional (BRASIL, 1997, p. 110).

Embrenhar-se em uma história ao ponto de se querer voltar a um tempo decorrido são fatos e ações relevantes que nos fazem ansiar por resultados que satisfaça de alguma forma uma curiosidade ou simplesmente busque a compreensão de algo. “São vozes do passado atualizadas no presente que presenteiam o futuro com a fonte essencial da vida: a memória” (DELGADO, 2006, p. 46). Entender a procedência e nela identificar-se no presente como nos primórdios, quando o homem sentiu a necessidade de se comunicar, registrando nas paredes, aquilo que percebia e sentia sobre o mundo. Ele passa a perceber que: “o eu existe no mundo pelo corpo. É por meio desta existência que, com o corpo, percebemos o mundo” (ARAÚJO, 2007, p. 32).

O olhar - como instrumento de captação de imagens, audição - vínculo com a sonoridade do mundo, a voz - veículo de comunicação com o outro, o tato - mecanismo da sensibilidade e paladar dispositivo para saborear a vida. Cinco sentidos responsáveis em se fazer presente para entender a arte, sem eles que linguagens existiriam? Sendo assim, como seria possível vivenciá-las e mesmo, experienciá-las? Seja através da visualidade, dos sons, do corpo ou qualquer outra forma de expressão o homem sempre precisou encontrar uma maneira de expor ao seu meio ou a si mesmo suas ideologias e pensamentos.

Esta relação ser/percepção/obra é indispensável no processo de criação e realização de um trabalho artístico, como também o é em relação ao fruidor. Uma obra nos revela sentimentos e pensamentos na medida em que a percepção nos permite vivenciar e relacionar as experiências estéticas com as experiências do cotidiano. Ela nos ancora ao mundo e à obra. Podemos, então, dizer que uma obra artística sensorial, visual ou musical nos emociona, e/ou nos é nostálgica, e/ou ativa nossa mente, e/ou nos revela algo inédito em nossa experiência (ARAÚJO, 2007, p. 39 - 40).

A ideia de arte e museu se deu por muito tempo como lugar fechado, privado e condicionado a uma parte da população. Hoje com o incentivo de estudos na área, com a arte contemporânea abrindo novos caminhos para a expressão em produção, e o sujeito se colocando a frente por meio de reflexões e diálogos críticos, a arte passa a gerar novos espaços não somente expositivos como de criação, o ateliê ou local de produção passa a ser todo o lugar ou onde o artista estiver.

Espaço não vem mais a ser um território, um lugar e sim uma esfera, um meio de comunicação entre indivíduo e mundo.

A encruzilhada, entroncamento múltiplo de caminhos, é um símbolo recorrente na história da humanidade. É um local de aparições, revelações, de passagem de um mundo a outro, de encontro com o destino. Para o artista, de fato, a encruzilhada marca um encontro sagrado, em que ele abandona uma parte de si mesmo a fim de abrir-se para outra. É um novo encontro com o eu e com o outro, com a própria história e com a cidade (CANTON, 2009, p. 27).

A arte não somente ganha novos lugares de produção e apreciação, como amplia significados, agrega valores, ideologias, expressando de fato sua própria existência. A produção artística em arte contemporânea não necessariamente deve ser entendida. Torna-se um erro procurar respostas de como e por que o artista resolve fazer e retratar isto ou aquilo em sua obra. Deve-se procurar entender seu processo, a necessidade que o levou a fazer, é tocar o ser que é humano, de dentro para fora, fujindo de qualquer superficialidade.

A produção contemporânea não retrata a objetividade, não traz para o mundo aquilo que já existe, ela exprime do ser humano a sua identidade que quando aplicada na obra faz com que outros também se vejam e assim estabeleçam diálogos entre produção e suas próprias vidas. O contato com o contemporâneo causa em determinados momentos a ativação destas memórias contidas na história do sujeito, que ganham vida por meio de lembranças já vividas.

O relembrar é uma atividade mental que não exercitamos com frequência por que é desgastante ou embaraçosa. Mas é uma atividade salutar. Na remoração reencontramos a nós mesmos e a nossa identidade, não obstante muitos anos transcorridos, os mil fatos vividos [...] Se o futuro se abre para a imaginação, mas não nos pertence mais, o mundo passado é aquele no qual, recorrendo a nossas lembranças, podemos buscar refúgio dentro de nós mesmos, debruçar-nos sobre nós mesmos e nele reconstruir nossa identidade (BOBBIO apud DELGADO, 2006, p. 38).

Torna-se comum buscar na memória algo já vivenciado ao apreciar uma obra contemporânea, quando o sujeito encontra na produção elementos familiares e isto o redireciona para um tempo e um espaço localizado em sua memória.

“Toda consciência do passado está fundada na memória. Através das lembranças recuperamos consciência dos acontecimentos anteriores, distinguimos ontem de hoje, e confirmamos que já vivemos um passado” (LOWENTHAL apud DELGADO, 2006, p. 37).

Reportar-se no tempo durante o momento apreciativo, é encontrar na essência da obra o verdadeiro significado de sua existência, não da obra, e sim do próprio espectador que observa cuidadosamente seus detalhes. Encher os olhos de memórias é familiarizar-se com a obra e dialogar com um passado. “O objeto é então companheiro de devaneio do sonhador. Certezas fáceis vêm enriquecer o sonhador. Uma comunicação de ser se faz, nos dois sentidos, entre o sonhador e seu mundo” (BACHELARD, 1988, p. 157).

Follain certa vez descreve em um de seus poemas a ação de um sonhador sobre o objeto dizendo, “[...] ele fixa um objeto no entardecer e joga o jogo de existir” (apud BACHELARD, 1988, p. 157). Dessa forma, nos apresentando este sujeito que adentra não somente as características físicas do objeto/obra, como também sua poética e essência. Deixar ser olhado pela produção artística talvez seja pensar em um processo reverso em que espectador e obra troquem de lugar e um analisa o outro. Propiciando não somente momentos apreciativos como de autoconhecimento e de mundo.

Para Araújo (2007, p.17) “olhar uma pintura não requer muito esforço basta se colocar diante do quadro e deixar que os olhos cumpram com a sua função de janela aos estímulos da luz. O cérebro completa a tarefa de decodificar a imagem tornando-a reconhecível à consciência”, porém a mesma nos fala sobre um outro olhar. A autora traz o olhar fenomenológico dizendo que ele “[...] se faz pelo corpo num entrelaçamento de sentidos, percepções e consciência. Neste sentido o olhar não apenas vê, ele toca, sente e compreende o mundo e principalmente o é, com o mundo.”

O olhar que não somente vê, mais que também enxerga, e com isto realiza conversações entre o eu e o meio, é um olhar de acordo Araújo (2007, p. 19) disposto a “[...] percorrer, entranhar, parar, correr, pontuar, surpreender, estranhar, achar, perder, procurar, brincar tocar e se deixar tocar.” É pensar segundo a própria autora (2007, p. 19) “olhar não apenas com os olhos, mas com o corpo, com as mãos, com a boca, com a *sapientia*; degustar e se deixar sentir o gosto que ela tem para lhe oferecer; transferir o foco do olhar de si próprio, para a imagem e deixar que ela lhe mostre suas verdades.”

Dessa forma conseguimos perceber a relação, do olhar e do deixar ser olhado, encontrar características no objeto que lhe tragam na memória recordações.

5 PRENDENDO-SE AO MOMENTO: CONTEXTUALIZANDO VIVÊNCIAS E EXPERIMENTAÇÕES ARTÍSTICAS

Procurei manter em um só capítulo as vivências ou possibilidades metodológicas, enquanto propostas que envolvam professores-artistas e suas práticas em sala de aula, buscando assim melhor compreensão da poética abordada até o presente momento da leitura. Dentro das vivências e experimentações ocorridas durante a elaboração desta pesquisa trago um breve relato sobre a minha produção artística denominada *Transborde*, onde explico a sua abordagem poética e seu uso em minha investigação, promovendo aproximações do professor que produz e leva para sala de aula sua própria produção artística. É colocado também neste momento a experiência oficinaira *P R E N D E moria*, contando a elaboração de seu conceito e as adversidades encontradas no caminho de sua aplicação, além dos resultados alcançados por meio de exposição, e por fim trago uma proposta de curso (aula) chamada de *Engaiolando Memórias*.

5.1 PRESO AO PROCESSO: O TRANSBORDE

Talvez este seja o momento de maior espera e desfecho da pesquisa, a partir de agora você leitor irá mergulhar dentro de minha poética e entender porque memórias tão pessoais permeiam toda a escrita desde o início. Sua localização dentro deste estudo descortina os fragmentos que foram espalhados durante todo o processo investigativo, e faz com que você também se permita imaginar e recriar essas lembranças junto comigo. Para entender melhor a origem que impulsionou a investigação, aponto neste momento a elaboração e construção da ocasião que me levou ao ápice de minha formação, o meu próprio reconhecimento enquanto artista, e de minha produção acadêmica enquanto artística. O meu real despertar para o Curso e para as disciplinas cursadas.

Como cumprimento parcial da disciplina de Escultura e Pesquisa ocorrida no primeiro semestre de 2012, ministrada pela professora Odete Calderan, foi solicitado aos acadêmicos da 5ª fase de licenciatura que buscassem no seu dia a dia, nas atividades diárias, a apropriação de objetos para realizar uma escultura. Por isso, aqui retomo a importância do artista Duchamp na pesquisa por ser o

expoente máximo realizando apropriações de objetos do cotidiano e resignificando-os.

Após encontrar e me encantar pelo objeto, determinei os prendedores de madeira (roupas) para a montagem da escultura, uma média de novecentos (900) prendedores comprados exclusivamente para esta proposta, exceto os prendedores usados no centro, no coração, nele concentra-se a poética principal desta pesquisa, a memória. O coração foi composto por prendedores utilizados por anos por minha mãe na casa que também foi minha, os sinais de envelhecimento desse material marcam fisicamente essa ideia de memória que ultrapassa períodos e fortalecem a ideia de tempo e espaço no qual vivemos. A escultura mede aproximadamente dois metros e dez centímetros de altura (2, 10 cm) e 50 centímetros de largura (50 cm).

Figura 6 - Detalhe/Transborde (coração), Diego Cunha, 2012.



Fonte: Acervo do acadêmico pesquisador.

A partir de uma reflexão poética e trazendo o conceito no ato de prender, esta produção denominada *Transborde*, vem com a ideia: o que te prende? O que te

faz transbordar? Ao processo fui agregando registros fotográficos de minha infância suspensos em seu redor por outros prendedores e que por vezes pareciam flutuar. Para o coração da escultura utilizei prendedores antigos e coloquei uma lâmpada “*strobo*”, que ao lançar clarões de luz se assemelhava com batimentos cardíacos, levando a intenção de que somos movidos e nutridos por nossas memórias, lembranças e histórias que construímos. Com a agregação de vários materiais deu origem a uma instalação, uma manifestação artística que se utiliza de um lugar para criar um novo espaço se apropriando de uma repetição de objetos e possibilitando a interação direta com o público espectador.

Figura 7 - Transborde, Diego Cunha, 2012.



Fonte: Acervo do acadêmico pesquisador.

Para elucidação e melhor explicação da poética utilizada, no ato de prender memórias, realizei um vídeo trazendo casos trágicos de repercussão nacional e internacional, e que, de certa forma acabamos por nos envolver emocionalmente.

Casos de pais que matam filhos ou vice versa, catástrofes naturais, chacinas em escolas, atentados terroristas, entre outros marcam de um modo geral as memórias de todo um grupo (sociedade) que viveu e se aterrorizou com momentos impactantes e trágicos em nossa história.

“O projeto poético está também ligado a princípios éticos de seu criador: seu plano de valores e sua forma de representar o mundo. Pode-se falar de um projeto ético caminhando lado a lado com o grande propósito estético do artista” (SALLES, 2009, p. 42).

Abordo assim, não somente recordações e momentos felizes e sim a memória como um todo sem peneira ou filtro ao lembrar. Essas sensações referenciadas em dor, perda, incapacidade, nos faz sentir e refletir que papel possuímos em nosso grupo de convívio, nossas práticas e conseqüentemente nos coloca a frente de nossas atitudes perante o eu, o outro e o meio.

5.2 PRENDENDO MEMÓRIAS: SOCIALIZANDO A OFICINA P R E N D E MORIA

Minha pesquisa como consta em sua problemática e título busca saber como um professor e também artista se posiciona dentro de sala de aula levando as suas próprias produções como conteúdos/temas. Refletindo esta prática para as possibilidades enquanto graduando de licenciatura e também colocando-me como artista, esse processo provocou enorme curiosidade sobre essa—possível metodologia para o ensino da arte.

Pensando em realizar uma vivência cogitei a ideia de observação de algum professor-artista e com isso realizar um levantamento de dados, porém algo em mim falou mais alto, então surgiu a experimentação deste momento. Tendo apresentado a você leitor o meu encontro com a arte e o Curso através de uma produção denominada *Transborde*. Peço que volte novamente sua atenção a ela e relembre de sua poética no ato de prender memórias.

Em um primeiro momento foi realizado um convite (figura 8) aberto para todos os tipos de públicos entre graduandos, professores, crianças, idosos e quem se habilitasse em trazer suas memórias para esta pesquisa. O primeiro encontro foi marcado para o dia 14 de setembro de 2013 às 14:00 horas, porém, devido ao pouco número de inscritos a oficina teve que ser transferida para outro momento.

Devido à proposta de atividade que irá resultar em uma exposição no Espaço do Olhar nas dependências da Universidade.

Em conversação com minha orientadora e coordenador do Curso Marcelo Feldhaus, pensamos em abrir espaço para a oficina com somente acadêmicos da 8ª fase do Curso de Artes Visuais Licenciatura.

O segundo encontro foi realizado no dia 03 de outubro de 2013, às 19:00 horas na disciplina de Cerâmica e Pesquisa, também ministrada pela professora Odete Angelina Calderan e com meus próprios colegas de Curso. Neste dia os acadêmicos foram pegos de surpresa, pois não sabiam que seria a realização da oficina, acreditavam eles que iriam realizar alguma atividade avaliativa como cumprimento parcial da disciplina, obtendo êxito pelo número considerável de participantes enriquecendo a pesquisa e produções para a exposição.

Figura 8 - Material de divulgação, Oficina P R E N D E moria, 2013.



Fonte: Acervo do acadêmico pesquisador.

Todas as propostas de atividades desenvolvidas foram pensadas com relação à poética de “prender memórias”, significado esse que deu origem ao nome

P R E D E moria. Foram divididas as atividades em quatro possibilidades trazendo como conceito o ato de prender memórias. Em um primeiro momento para que os acadêmicos adentrassem a poética e se sentissem acolhidos os mesmos se posicionaram no ateliê de Cerâmica e Escultura Jussara Guimarães. Alguns deitaram no chão sobre tapetes e almofadas, outros ficaram sentados e assim por diante. Foi pedido para que ao fechar os olhos imaginassem ou recordassem na infância momentos mais significativos que pudessem se lembrar, o chamei de “Deitar e Recordar”. Com as luzes apagadas e olhos fechados os participantes começaram a ouvir a música Contato Imediato¹³ de Arnaldo Antunes, interpretado por Juliana Betti. Enquanto refletiam os mesmos eram instigados a buscar recordações de lugares, cores, cheiros, sons, entre outros.

Após este momento os participantes foram abrindo os olhos vagarosamente onde permaneceram com uma luz ambiente por alguns minutos. Ao perceber que todos haviam despertado iniciamos a primeira atividade relacionada a oficina, denominada “Memórias Coletivas Engarrafadas”. Neste momento organizei o grupo em duplas e solicitei que os mesmos pegassem uma garrafa e a levassem pelo campus atrás de coisas para guardar dentro daquele recipiente, assim guardando memórias que um dia poderiam ser novamente vistas. Cada dupla saiu então a procura de objetos materiais ou imateriais para serem engarrafados. Foi dado um tempo de em torno 15 minutos para que fosse realizada essa coleta de memórias coletivamente, com todos novamente no ateliê, cada dupla dialogou e explicou o porquê da escolha dos objetos engarrafados, socializando comigo enquanto mediador e com os colegas. O objetivo com esta proposta é marcar dentro de um tempo e espaço a memória e com essa ação realizar uma reflexão pelo nosso entorno, o que existe hoje entre nós que amanhã poderá ser uma lembrança? Essa foi a pergunta lançada aos participantes.

¹³ Disponível em:<<http://www.youtube.com/watch?v=QR8Z7yVy8uA>>. Acesso em: 03 out. 2013.

Figura 9 - Deitar e Recordar, Oficina P R E N D E moria, 2013.



Fonte: Acervo do acadêmico pesquisador.

Trago a fala de uma das participantes Halbertina Roecker Wiggers que socializa essa proposta ao grupo dizendo que: *_ O que mais me chamou atenção foram os significados que nossos colegas atribuíram a cada objeto coletado, dando-lhes uma lógica que nem parecia ser ocasional. Achei incrível os argumentos para cada pétala, cada gota de chuva e pedacinhos de papéis que se encontravam dentro das garrafas. Uma vivência realmente marcante e que contribui sim, em vários aspectos.*

Figura 10 - Memórias Coletivas Engarrafadas, Oficina P R E N D E moria, 2013.



Fonte: Acervo do acadêmico pesquisador.

Meu pensamento foi ao encontro com os de Halbertina, no que se refere aos significados atribuídos aos objetos. O momento de socialização do aprisionamento daqueles objetos e referências como os beijos, lágrimas e desejos depositados dentro de cada garrafa.

Na segunda possibilidade de produção os participantes receberam um material, atadura gessada, que tinha por finalidade realizar uma espécie de carta. Essa carta foi dobrada em algumas partes para que coubesse por toda a extensão da atadura. Após o registro e o posicionamento dentro da atadura, foi novamente enrolada e molhada, amassada, apertada, alguns fizeram até modelagem para a diferenciação. Novamente o objetivo foi resgatar as memórias na perspectiva de também possibilitar o imaginativo e a criação. A esta produção a denominei “Engessando Memórias”.

Socializando a experiência, busco na fala de Camila Casemiro Kurzawe, sua opinião sobre essa proposta e seu olhar como um todo para a oficina: *Ao olhar para os lados você via o compromisso das pessoas em se dedicar a produção, em colocar a sua vida ali, e em compartilhar momentos das suas memórias. Foi produtivo, ampliou o nosso repertório estético e imagético, e, além disso, nos trouxe possibilidades para a sala de aula. Foi um momento muito prazeroso e com certeza muito enriquecedor para a nossa formação acadêmica. Foi uma forma criativa, inteligente e surpreendente de se guardar uma memória, essa proposta tem um significado muito forte.*

Figura 11 - Engessando Memórias, Oficina P R E N D E moria, 2013.



Fonte: Acervo do acadêmico pesquisador.

Na terceira produção cada participante recebeu quatro prendedores de roupa de madeira e neles foi solicitado que escrevessem palavras que possuíssem significações pessoais. Ainda assistiram um vídeo clipe da música Capitão Gancho de Clarice Falcão¹⁴. Com essa apreciação a proposta ficou mais clara e a atividade teve procedimento. Após todos terem nomeado os prendedores, os mesmos foram colocados sobre um espelho e posicionados. A ideia para o espelho foi para que servisse de certa forma como um autorretrato para quem se olhasse. Com os prendedores posicionados foi o momento de colá-los, gerando uma espécie de painel. Esta atividade a denominei de “Juntando Fragmentos”.

A partir de relatos trazidos nas falas aqui apontados, me posiciono para ouvi-los buscando atender e realizar a socialização que atingisse todos os envolvidos, trago na minha memória os presentes dados levantados e pensados como narrativas de educandos. Faço essa troca de “papéis”, como em uma peça teatral e aponto os participantes não mais como meus colegas de graduação e sim alunos em uma aula de artes.

Figura 12 - Juntando Fragmentos, Oficina P R E N D E moria, 2013.



Fonte: Acervo do acadêmico pesquisador.

Ainda apontando aspectos importantes dessa vivência, quando trago a fala de Liziane Sartor Studzinski dizendo que: *“Gostei muito dessa proposta, juntando todos aqueles prendedores de roupas com palavras que nos remetiam a infância, formando um grande reflexo de lembranças.”*

¹⁴ Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=-2Ak7j-0tQI>>. Acesso em: 03 out. de 2013.

Para encerrar as atividades práticas, como quarta proposta, os participantes receberam um lenço e neles escreveram uma memória da infância. A esta atividade foi dado o nome de “P R E N D E moria”, nome que a própria oficina levou. Após realizarem o registro no lenço, tiveram que ir a um espaço onde se encontrava a escultura *Transborde* e vários prendedores suspensos por meio de fios de nylon. O objetivo desta possibilidade de produção foi propiciar o diálogo entre produção e educandos de forma interativa e relacionando poéticas e reflexões.

Sinto o alcance dos objetivos pensados para esta proposta atingidos quando me deparo com o relato de Ana Paula Costa Fernandes Anselmo falando sobre como se deu o processo de imaginação e seu olhar sobre as interações realizadas entre as relações que se estabeleceram sobre abordagem de professor-artista, me fazendo pensar em novas possibilidades enquanto ao modo expositivo quando a mesma diz: *_ A materialização da memória daquele instante a maneira que foi exposto curioso, bem criativo. Para um observador que não tenha participado ao ver a exposição penso que, ficará curioso em saber o que estará naqueles pequenos pedaços de tecidos enrolados e presos.*

Figura 13 - P R E N D E moria, Oficina P R E N D E moria, 2013.



Fonte: Acervo do acadêmico pesquisador.

Após todas as propostas realizadas agradeço pela presença dos envolvidos e pela oportunidade da professora ter aberto esse espaço em suas aulas

para a realização do encontro. Os participantes foram orientados também para o recebimento de um pequeno questionário via e-mail, este será esclarecido no capítulo 8 (p. 66).

Depois de realizar as orientações sobre os questionários, abri espaço para algum comentário, pergunta ou opinião que alguém pudesse ter sobre o vivenciado. Novamente trago a fala de Halbertina me surpreendendo com seu relato: [...] *as vivências se tornam muito mais amplas e embasadas quando este professor, além de ser educador, também é artista. O artista tem um olhar poético e criativo sobre o mundo que acrescenta em muito ao ensino, o artista, acredito, com suas produções ou não é capaz de instigar muito mais, pois ele se entrega de alma a sua produção e isto é percebido por quem esta em contato com ele. As produções de um artista são extensões de si e quando isto se torna perceptível aos outros, também se torna um incentivo a mais para que outras pessoas produzam. Quando se percebe o quanto isto é importante para o professor/artista, passasse a ser dar muito mais credibilidade, tanto ao trabalho em sala de aula, como para suas produções e também aos fazeres durante as aulas. Assim fechando as atividades oficinairas e agradecendo a presença de todos os envolvidos novamente.* Com esta fala, me dá certeza de ter atingido o objetivo central da pesquisa, de explorar em sala de aula uma abordagem relacionada aos métodos de ensino de um professor-artista e com isso conseguir trazer para dentro da pesquisa, verdadeiros “alimentos”, que a fomentaram.

Seria impossível trazer para esta escrita todas as sensações vividas no decorrer daquela noite, nenhum registro seria suficiente para representar as emoções e diálogos realizados. Mais acredito e tenho em mim a sensação de ter ao mínimo aberto espaço para diálogos em torno deste modo de ver o ensino da arte em nossa contemporaneidade. Com isso ampliando o repertório não somente de educandos como também de futuros licenciados em artes visuais, e porque não também artistas?

5.3 ESPAÇO EXPOSITIVO: UMA FORMA DE PRENDER OLHARES

As propostas realizadas na oficina P R E N D E moria, resultaram em produções artísticas para a realização de uma exposição no Espaço do Olhar

mantido pelo Setor de Arte e Cultura, UNESCO. Localiza-se nas proximidades da Biblioteca Professor Eurico Back e a CENTAC (Central de Atendimento ao Acadêmico) e o interessante é que conta com um fluxo constante de pessoas que interagem diretamente com as produções expostas nesse local. A exposição foi montada no dia 04 de novembro ficando aberta a visitação até dia 09/12.

A exposição vem ao encontro do se pensar e fazer arte, do professor que pesquisa e realiza experiências possibilitando descortinar maneiras de mostrar as produções realizadas. *P R E N D E* moria leva o mesmo nome da oficina e traz as atividades realizadas durante o processo oficinairo chamadas - *Memórias Coletivas Engarrafadas - Engessando Memórias - Juntando Fragmentos e P R E N D E* moria. A utilização do Espaço do Olhar foi determinada de acordo com conversações realizadas anteriormente entre a professora orientadora Odete e a responsável pela coordenação do Setor de Arte e Cultura¹⁵ da Universidade, professora Amalhene Baesso Reddig que pensando em espaços para realizar uma socialização das propostas oficinairas alcançadas chegamos à decisão de utilizar o lugar já citado.

As Memórias Coletivas Engarrafadas receberam rolhas, foram vedadas e lacradas para que as memórias não escapassem das garrafas. Na extremidade das rolhas foi instalado um “gancho parafuso” de ferro que proporcionou a suspensão das garrafas nos suportes fixados em uma das paredes. Foram posicionadas uma do lado da outra sendo intercaladas seus tamanhos, vendo que o conjunto possui dois formatos de garrafas. No início da sequência de memórias engarrafadas foi colocado uma indicação com o nome da mesma e sua identificação. A iluminação aconteceu com o equipamento já instalado no local.

¹⁵ Localizado no Bloco P sala 11 no campus da Universidade do Extremo Sul Catarinense.

Figura 14 - Detalhe/Exposição P R E N D E moria, Memórias Coletivas Engarrafadas, 2013.



Fonte: Acervo do acadêmico pesquisador.

Engessando Memórias foram colocadas na parede em frente as garrafas, em caixas brancas na superfície foram colocadas as ataduras gessadas empilhadas uma sobre as outras formando uma espécie de monte de memórias presas. Ao contrário das garrafas, elas não ficaram na altura dos olhos o que dialogava com o apreciador em se agaixar para visualizar melhor as produções. A iluminação dessa produção também aconteceu de acordo com as luzes naturais do local. A placa indicativa de identificação foi posicionada abaixo das caixas (chão) com o seu referente nome.

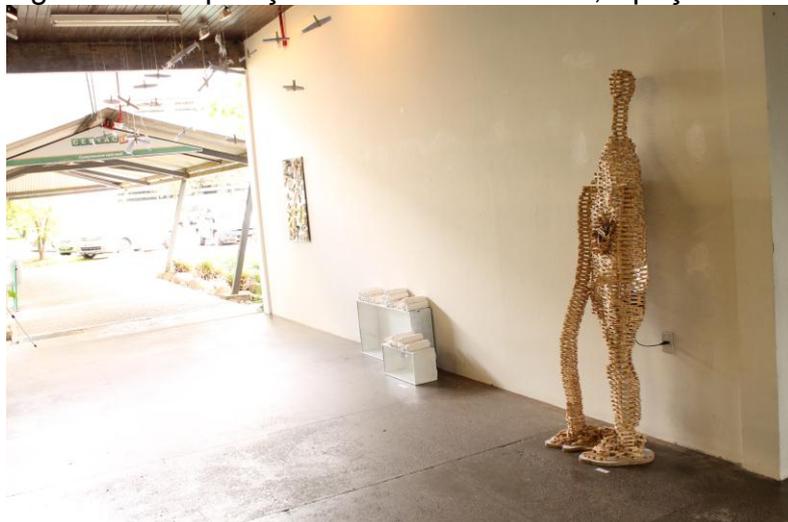
A produção/painel *Juntando Fragmentos* foi fixada na parede ao lado da *Engessando Memórias*. O local onde foi colocado o espelho com os prendedores é de oposição a das garrafas e seu reflexo interage uma com a outra. O painel foi fixado na posição vertical possibilitando ao público em trânsito tenha visibilidade de seu reflexo na produção o que possibilita certa interação.

Os lenços utilizados na produção *P R E N D E moria* foram suspensos nos prendedores da instalação da *Transborde* ficando por momentos parecendo flutuar sobre a escultura. A peça central da instalação foi posicionada de lado.

Todas essas reações me fazem refletir e acreditar no alcance do objetivo maior que eu tinha em minha mente ao realizar a exposição, que foi imaginar uma escola e nela formas de expor as produções dos alunos junto a contextualização

sobre uma produção minha enquanto professor-artista e as relações que possivelmente iriam se estabelecer com os frequentadores da instituição.

Figura 15 - Exposição P R E N D E moria, Espaço do Olhar, 2013.



Fonte: Acervo do acadêmico pesquisador.

Os registros por meio de fotografias e vídeos, tanto da oficina quanto da exposição possibilitaram a criação de um material de elucidação desta escrita que acompanha a pesquisa, viabilizando o número de anexos presentes na mesma. Esse DVD que materializa as experiências vividas se tornam de extrema importância devido ao caráter explicativo que as imagens possuem, objetivando a explicação da proposta e indo ao encontro da problemática apontada logo no início da investigação. Esse material produzido será entregue a partir do momento que for terminado a pesquisa, cópias ao Departamento do Curso bem como o Setor de Arte e Cultura e aos examinadores envolvidos na pesquisa, assim agradecendo as possibilidades proporcionadas para o desenvolvimento da mesma.

5.4 É MELHOR UMA MEMÓRIA ENGAIOLADA DO QUE DUAS PERDIDAS NO TEMPO

TÍTULO: Engaiolando memórias

JUSTIFICATIVA: Visto que somos seres possuídores de uma trajetória de vida e nela agregamos significados a momentos importantes vivenciados anteriormente,

torna-se importante o contato com essas memórias para nos fazer refletir e entender melhor a nossa própria história e origem.

A criança exprime naturalmente, tanto do ponto de vista verbal, como plástico ou corporal, e sempre motivada pelo desejo da descoberta e por suas fantasias. Ao acompanhar o desenvolvimento expressivo da criança percebe-se que ele resulta das elaborações de sensações, sentimentos e percepções vivenciadas intensamente. Por isso, quando ela desenha, pinta, dança e canta, o faz com vivacidade e muita emoção. (FERRAZ e FUSARI, 1999, p. 55).

Junto a esse resgate do passado se relaciona também com a prática de professor-artista as relações estabelecidas entre metodologias abordadas e o uso de sua produção artística em sala de aula. Percebendo que o professor de arte deve ser um propiciador de experiências torna-se de extrema importância que antes de lançar a proposta aos alunos, o próprio educador experimente e traga para a sala de aula, estratégias possíveis, assim aproximando arte da educação. Com isso compreendemos que dentro das aulas de arte se forma um espaço para que o sujeito possa entender as relações que faz consigo mesmo, com o outro e todo o seu meio.

OBJETIVO GERAL: Propiciar momentos reflexivos em que localizem no tempo e espaço, memórias e situações cotidianas dos alunos, buscando assim relação e diálogo com a poética apresentada na produção *Transborde*, obtendo por meio de suas produções o olhar que o educando apresenta sobre a obra, e as possibilidades de professor-artista em sala de aula.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- - Relacionar a poética da produção *Transborde* e as aulas de arte;
- - Possibilitar reflexão, criação, imaginação e produção em sala de aula;
- - Propiciar ampliação de repertório estético e imagético;
- - Apontar metodologias utilizadas por um professor-artista;
- - Dialogar por meio da produção individual as especificidades de cada educando;
- - Estabelecer contato com as memórias e recordações de um tempo passado.

EMENTA: Estabelecer por meio de diálogos a contextualização sobre arte contemporânea e perceber como a produção artística *Transborde* se relaciona com o processo criativo, imaginativo e estético do educando na perspectiva de reflexão sobre suas próprias memórias.

PALAVRAS-CHAVE: Memória. Produção Artística. Prender. Criação. Imaginação. Repertório Estético. Diálogos.

CARGA-HORÁRIA: 4 à 6 aulas.

PÚBLICO ALVO: Atividade voltada para alunos de ensino médio.

METODOLOGIA: Ao pensar em uma proposta de curso, imagino três encontros de duas aulas faixas, realizando etapas desde a contextualização da proposta até a realização da produção. Em um primeiro momento é pretendido realizar uma breve introdução sobre arte contemporânea vendo que o público alvo já havia visto sua origem e explanado mais a fundo em aulas anteriores a estas. Neste mesmo encontro busco artistas que trabalhem com o material principal para a criação das produções, as gaiolas, e é claro muitas memórias. Trago como referencial de arte contemporânea artistas que se utilizam do objeto gaiola em suas produções artísticas como Dulce Osinski com seus estudos sobre as formas, entre outros baseados no uso da gaiola como objeto de apropriação, que se relacionam com a ação de prender algo dentro da mesma, seja um pássaro ou algo imaterial.

O uso dessa associação entre o ato de aprisionar e memoriar resgata e localiza o sujeito dentro de sua história. Após este momento de conversação os alunos serão estimulados a refletirem sobre as suas próprias memórias e nelas encontrar características das mesmas ao trazer para o presente de forma material e tridimensional, através de apropriações de objetos, dobraduras, desenhos contemporâneos, elementos da natureza, entre outras possibilidades que transmitam o sentimento de significação que a memória possui para sí. Fica encaminhado para o próximo encontro que os alunos tragam cada um os elementos representativos dessas memórias e uma gaiola de formato e tamanho desejável que caiba a memória dentro.

No segundo encontro os alunos terão em mãos os materiais solicitados na aula anterior (as gaiolas e as memórias materializadas), e com elas irão compor a

produção onde serão aprisionadas as memórias. Partindo do conceito que uma gaiola geralmente é utilizada para a captura e cativeiro de animais, em específico pássaros, os educandos terão que pensar em possíveis alimentos para essas memórias com o intuito de não as deixarem morrer. Como se fossem seres vivos os alunos criaram maneiras de poetizar esse manter vivo da memória. Os alunos poderão se utilizar de recortes, escritas, materiais de sucata, barbantes, materiais naturais, e o que desejarem desde que haja conexão com o solicitado. Após o término das produções as gaiolas serão guardadas na instituição escolar e aguardar o último encontro para finalizar a atividade.

Para encerrar, no terceiro encontro os alunos junto ao professor terá a missão de organizar uma instalação se utilizando das gaiolas em algum lugar do ambiente escolar, elaborando e criando um novo espaço onde as produções ficaram expostas e permitiram contato com outros observadores. Como a poética é relacionada com “memória viva” e pelo uso das gaiolas deixo a sugestão de que a instalação seja feita ao ar livre em especial ao meio de plantas e árvores e suspensas causando um estranhamento maior ainda. Após a realização da instalação sugiro que o professor reúna os alunos próximos às produções e realize uma roda de conversação onde os alunos relatarão suas sensações e sentimentos perante sua produção individual e como a vê em um todo com a presença de todas juntas. Será também necessário que cada um explique sua produção para que assim seja possível perceber se os objetivos da atividade foram alcançados, realizando a avaliação que será processual visando todo o processo de criação e produção, bem como resultado final. Assim encerrando as atividades e retornando com os alunos para a sala de aula.

REFERÊNCIAS DA PROPOSTA:

BRASIL, Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: arte**/Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997.

FERRAZ, Maria Heloísa Corrêa de Toledo. FUSARI, Maria F. de Rezende e. **Metodologia do ensino da arte**. São Paulo: Cortez, 1999.

5.5 ANÁLISE DOS DADOS: DIFERENTES FORMAS DE SE PRENDER MEMÓRIAS

Os dados obtidos nesta pesquisa dizem respeito aos questionários entregues no término da oficina como comentado anteriormente e os relatos levantados durante a realização assim formando um espaço de narrativa. As perguntas trazem ponto de vista e particularidades de cada participante dialogando com a poética “prender memórias”, realizando conexões com a produção artística *Transborde*, e assim aproximando o tema da pesquisa com as experimentações estéticas.

Participaram da oficina P R E N D E moria, 27 acadêmicos, recebendo seus respectivos questionários para serem respondidos em outro momento. Destes, 21 retornaram no prazo estipulado de 03 a 24 de outubro. A primeira questão traz para o foco a metodologia e propostas empregadas durante a oficina e as possibilidades das mesmas serem aplicadas em sala de aula, determino para esse enfoque a seguinte organização para perguntas e respostas:

Você acredita que as propostas executadas durante a oficina P R E N D E moria podem estar em sala de aula e serem pensadas como possibilidades metodológicas das aulas de artes? Dialogue de acordo com a sua opinião sobre. Analisando as respostas grande parte do grupo respondeu que sim, as abordagens no que diz respeito às propostas de atividades podem sim estar em sala de aula pelo ponto de vista dos envolvidos. Ressalto a fala de Maiara da Silva de Sousa, em específico, quando afirma que: *Sim, pois foram atividades que dialogavam diretamente com o aluno, fazendo-o sentir-se parte integrante e essencial da proposta. Ou seja, o aluno além de produzir pode a vim se sentir parte integrante da produção a partir do momento que ele potencializa plasticamente suas singularidades, nesse caso memórias, se vendo presente com os resultados alcançados.*

Almeida (2009, p. 82) nos coloca que:

A relação entre o ensino e produção de arte ocorre, em primeiro lugar, nas trocas que acontecem entre uma atividade e outra. Muitas vezes, as questões, as pesquisas, a temática, os materiais e os procedimentos que os artistas-professores desenvolvem em seu trabalho pessoal são levados para a sala de aula.

Em relação a um professor-artista, que leva para sala de aula sua própria produção artística e com ela realiza conexões com os conteúdos temas. **O que você pensa sobre um professor de artes que se posiciona como artista e educador ao mesmo tempo, e que lança a partir de uma produção sua, as propostas de atividades aos alunos, desta forma estabelecendo contato entre o produzir e ensinar arte?** Novamente consultando as respostas de todos, foi possível perceber que para os participantes a posição de professor e artista torna-se significativo, devido às experimentações estética pela qual o professor-artista passa, e com seu repertório ampliado possivelmente poderá com maior facilidade elucidar seus conteúdos temas e com isso auxiliar os alunos no processo criativo. Entre todos os participantes a fala de Sinara Tomazia Cardoso se destaca entre os demais e ganha maior espaço na pesquisa neste momento devido aos argumentos levantados para justificar sua resposta, a mesma acredita que: *o professor-artista pode promover melhor o desenvolvimento do aluno com relação ao ato de criar junto ao seu aluno possibilitando interação com a turma, proporcionando vivências e experiências estéticas.* Com isso me fazendo refletir sobre as próprias produções da oficina, onde cada um prendeu suas memórias, vendo que a mesma poética partiu de uma produção minha, porém as singularidades e especificidades de cada um foi o que tornou cada produção única e significativa, não sendo uma representação ou (re) leitura daquilo que existe, ou seja, os participantes criaram baseados na poética solicitada.

Para Wendt (2010, p. 20) “somente um professor e também artista poderá ter a percepção do desenvolvimento da criatividade dos seus alunos na educação formal e informal e trabalhar o processo de criar a partir de suas experiências e do seu processo criativo.”

Na terceira pergunta saber o olhar que os participantes têm sobre as habilitações do Curso de Artes Visuais (UNESC), e que relações eles acreditam que possa existir entre ambas. Direciono este momento para encontrar respostas referente a funcionalidade de cada habilitação, trazendo depoimentos da formação acadêmica que venham a contribuir na pesquisa.

Você acredita que seja possível o diálogo entre as habilitações (Bacharelado e Licenciatura) do Curso de Artes Visuais UNESC? Que diferenças e semelhanças você se deparou durante o seu percurso formativo e

o que mais lhe chamou atenção em relação às habilitações? Percebo durante as leituras que todos acreditam que possa haver sim relações, conexões e diálogos entre as habilitações. Observei também que a grande maioria acredita que essa divisão foi causada pelos próprios acadêmicos. Foi ressaltado pela grande maioria que as inquietações geradas em torno desse assunto se deu em torno de falta de comunicação e informação por parte de alguns acadêmicos, pois os mesmos dizem que nunca sentiram qualquer tipo de separação ou distanciamento entre uma e outra habilitação promovidos pelo Curso ou instituição, e sim pelos próprios colegas de sala e acadêmicos de outras fases. A resposta de Danieli Rocha de Oliveira vem de encontro sobre esses impedimentos colocados entre acadêmicos de uma habilitação para outra, e que por fim acabam se completando em sua totalidade. A mesma relata: *Durante todo o curso se fala muito, licenciatura para professores e bacharelado para artista, acredito que cada habilitação está sendo preparada para uma área, por esse motivo são separadas, mais nada impede de um professor ser ARTISTA, e um bacharel ser PROFESSOR, e isso são o que acontece com muita frequência em nosso curso, muitos bacharéis hoje dão aula, e existem alguns licenciados que são professores e também produzem arte.*

Na quarta pergunta lanço tal interrogativa: **Ao participar dessa abordagem oficinaira, que traz a possibilidade do educador também ser um produtor de arte, assim denominado professor-artista, reflita se você sentiu alguma proximidade com o meio artístico, ou se as atividades foram realizadas por realizar sem uso de poética que propiciasse a criação? Mergulhando na arte com um olhar contemporâneo, você acha que os conteúdos e poética estavam amarrados, ou estavam soltos e sem fundamentos?** Com as respostas para este questionamento busco encontrar a poética utilizada na oficina, pois, durante a escrita da pesquisa, foi compreendida pelos participantes, ou se os mesmo não assimilaram os conteúdos nas propostas (quero saber se os participantes entenderam a poética). Para Patrícia do Nascimento Vicente que coloca sua própria vivência no momento criativo e seu emocional na resposta afirmar que: *Quanto ao conteúdo e poética estavam perfeitamente amarrados, porém no início achei que não mergulharia de cabeça e faria por fazer, mas logo as atividades propostas me fizeram mergulhar num universo de lembranças que prenderam totalmente minha emoção, além de querer fazer e me entregar.* Além da Patrícia

todos concordaram que as propostas interligavam-se uma com a outra e a poética apresentada. Fazendo-me assim acreditar no alcance dos objetivos para cada atividade individualmente e no conjunto ao observar as respostas recebidas. Almeida (2009, p.100) nos diz que “[...] a proposta de ensino precisa ser sólida e fundamentada, para que as pessoas compreendam que o fazer arte não resulta de intuição e improvisação, e sim de conhecimento, experiência e muito trabalho.”

Como quinta pergunta, questiono aos participantes se houve ampliação de repertório no momento de imaginação, criação e produção, e que opinem em relação as propostas aplicadas e se foram estabelecidas relações consigo mesmos e as produções realizadas. Para obter um determinado resultado mais preciso peço aos participantes que: **[...] deixasse sua opinião sobre as vivências proporcionadas nas atividades e que relações se estabeleceram no momento criativo. Houve alguma ampliação de repertório estético e imagético ao realizar as produções?** Foi possível observar que novamente todos sem exceções compartilharam afirmativamente ao dizerem que sentiram uma significativa ampliação de repertórios enquanto realizavam as propostas e se sentiram livres para aplicar suas especificidades e singularidades trazidas através da poética solicitada, ‘prendendo memórias’. Para afirmar minha análise frente a esta questão trago a fala de Gabriel Valga Ricardo: *As vivências foram mais um abrir dos olhos que o Curso me proporcionou em meio às linguagens artística, de modo que o olhar sensível, o poetizar mostrou-se presentes em todo o momento da oficina. Experiências como essa, ajudam a perceber um novo olhar, auxiliam no processo de alfabetização do olhar, onde os objetos passam a ser vistos de forma mais transparente exatamente como as características da arte contemporânea, desprendendo-se das formas passando a se preocupar com o conceito da produção, contribuindo para a ampliação desse repertório de olhares, memórias e lembranças que carregamos desde que nascemos.* Assim me fazendo acreditar que os objetivos referentes ampliaram repertórios e o olhar sobre a poética foi alcançado.

Almeida (2009, p. 109), nos diz que:

[...] uma profunda contradição um professor-artista trabalhar de uma outra forma que não seja a de livre-expressão. Realmente, acho profundamente contraditório que ele, enquanto artista que vive esta plenitude de liberdade, não consiga, na relação com o estudante, garantir, propiciar condições bastantes livres. A grande confusão que se faz é: se é livre, não preciso estar, faça-me ausente. E do meu ponto de vista é completamente o contrário. Eu acho que é necessária uma presença absoluta nesta hora em

que você deixa de ser o conteúdo para o trabalho do aluno e se transforma num continente [...].

Para a sexta questão trago a reflexão sobre a experiência oficinaira, neste momento procurei realizar uma espécie de conversa com cada participante ao perguntar sobre o que mais chamou a atenção individualmente e registrando vivências ocorridas. **Com algumas palavras pedirei que reflita e descreva o que mais chamou sua atenção na realização de cada proposta, sendo elas: 1ª Memórias Coletivas Engarrafadas, 2ª Engessando Memórias, 3ª Juntando Fragmentos e 4ª P R E N D E moria, além do momento de acolhida logo no início, com luzes apagadas, olhos fechados e escutando a música Contato Imediato.** Estas talvez tenham sido as respostas de maior relevância para a pesquisa, visto que, enquanto professor-artista-pesquisador nas falas observadas percebo que atingi meus objetivos, questões norteadoras e o problema da pesquisa.

Em **Memórias Coletivas Engarrafadas**, Paula Oliveira da Silva de Lucca: *Gostei de poder realizar em dupla, assim, quando ia escolhendo os objetos para engarrafar, ia dialogando com a colega e isto ia diferenciando e ampliando mais a atividade. Acredito que o trabalho em grupo é mais gratificante que o individual, pois a troca de experiências enriquece. Fica sendo mais que $1+1=2$, pois o 2 se transforma em 3; ou seja, o processo se transforma em “sinergia”, a qual é mais que a soma das partes. É um aumento de repertório que só acontece com o diálogo entre dois ou mais participantes. E fechou com chave de ouro quando fizemos a roda e todas as duplas falaram, ficou bem legal este final desta primeira atividade.* Com falas como está que apareceram constantemente em respostas para essa proposta, acredito ter alcançado os objetivos, quando os participantes passam a reconhecer o outro como parte de sua própria história e o seu entorno.

Com **Engessando Memórias** tive a sensação de êxito na realização quando Tamiris de Assis da Silva relatou que: *Essa foi à atividade que mais me chamou atenção na noite, pois primeiramente tivemos que lembrar de momentos marcantes de nossa infância e colocar no papel, trazendo a tona muitas lembranças boas e ruins, que estavam guardadas, mas logo em seguida engessamos essas lembranças, ou seja tornamo-las algo imóvel novamente, sem conseguirmos contato, assim como ficam em nossas memórias, guardadas para sempre, mas sem poder ver ou mexer.* Acredito que essa tenha sido a resposta que mais eu tenha

identificado como compreensão da poética e que se destaca pelo valor sentimental agregado na produção.

Sobre a proposta **Juntando Fragmentos** a compreensão do solicitado se deu a partir do contato com as reflexões feitas por Juliana Pereira Guimarães e analisadas junto às dos outros participantes: *Juntar fragmentos foi à realização de uma obra coletiva, as memórias conversaram entre si, esse diálogo aproxima da condição que um dia todos nós já fomos que é a de ser criança, desta forma nos reportamos a ela através da memória, pois hoje somos adultos não há como retroceder de nossa atual condição. Por meio da imaginação e memória nos reportamos às vivências que marcaram profundamente uma etapa tão marcante de nossa vida.* Conseguindo assim estabelecer diálogo entre o eu e o outro novamente, o meio de convívio e as relações que se estabelecem nele comprovam o alcance dos objetivos pensados para essa produção.

P R E N D E *moria*, foi à proposta mais esperada da oficina tanto no aspecto do produzir quanto das reflexões. Com os resultados alcançados obtenho respostas para as inquietações nas quais nortearam toda a pesquisa. Sendo assim, após as reflexões de pontos relevantes observados no momento de produção quanto nas falas dos participantes junto as minhas próprias vivências em meu percurso formativo consigo afirma que um professor de educação infantil, fundamental e médio, pode sim ser um professor - artista. O mesmo pode com toda a certeza produzir e mediar arte em âmbito escolar e com suas produções estabelecer diálogos conteúdos/temas e poéticas abordadas. Também percebo com as falas dos participantes e refletindo sobre meu pensamento em relação às habilitações do Curso de Artes Visuais, digo que as mesmas não podem ser separadas e que pelo contrário ambas devem estar constantemente estabelecendo contato uma com a outra porque do que adiantaria ensinar arte sem o produzir? E o produzir sem o mediar? Acredito nas parcerias e junções que as mesmas podem realizar tanto no produzir quanto no ensinar.

A questão norteadora que mais me inquietou e conduziu minha pesquisa foi na busca em saber se um professor que também é artista poderia levar para a sala de aula uma produção artística sua e com ela estabelecer relações com conteúdos e temas. Para essa interrogativa tenho a resposta que sim, um professor não somente pode também ser artista como também tem total liberdade de levar

para sala de aula uma produção sua desde que compreenda e alcance seus objetivos através de métodos adequados para cada nível de ensino. Percebo essas respostas ao analisar e refletir sobre todos os questionários respondidos e nelas as respostas recebidas. Ao se deparar com falas como as de Gabriel Valga Ricardo ao dizer que: *Essa foi a mais gratificante, pois nesse momento podemos experimentar como é fazer parte, contribuir em uma produção de arte. Nesse momento vimos de que forma a presença do professor-artista é significativo para o ensino por meio da educação estética.* Não colocando o professor e artista em um nível superior aos que somente lecionam porém tornando o ensino também significativo e propiciador a imaginação, criação, produção e fruição do produzido em sala de aula.

Durante a acolhida chamada de **Deitar e Recordar**, os participantes se dedicaram a buscar em seu passado pelos momentos, cenas, sons, entre outros elementos que fizeram os mesmos realizarem um exercício mental voltado à infância de cada um. Foi realizado no início da oficina para integração da poética aos participantes, alguns depoimentos como Danieli Rocha de Oliveira ao nos fala que: *Durante toda a oficina tudo teve uma ligação e que a música utilizada na acolhida parecia nos dizia algo. Fomos nos introduzindo ao tema e conseguimos atingir a poética pois vivenciamos a ação de lembrar memórias tão importantes de nossas infâncias.*

[...] as diferentes concepções de ensino artístico não se opõem, e sim coexistem, completam-se, numa relação dialética que faz delas múltiplas formas de concretização. A oposição entre técnica e a expressão, a diretividade e a liberdade para criar, a figuração e a abstração, a mimese e a livre-expressão, a teoria e a prática, comumente citadas nas teorias sobre o ensino de arte, nem sempre ocorrem na prática. O que se observa é uma convivência pacífica entre a teoria, as diferentes concepções e práticas do ensino de arte não se distinguem em categorias nitidamente distintas, mas se entrelaçam se misturam (ALMEIDA, 2009, p. 106).

Ao finalizar solicito aos participantes que se utilizem do espaço na pesquisa para reclamar ou simplesmente falar o que achou das vivências proporcionadas, aplicando uma nota de 5.0 a 10.0. Dos 21 participantes que entregaram os questionários, 20 deram a nota máxima comentando que foi muito proveitoso, o que engrandeceu minha vontade de continuar a percorrer essa área de estudo, 1 participante aplicou a nota 8.0, quando aberto para comentar sobre as experiências não se pronunciou.

Percebo em um modo geral que os resultados alcançados compreendem e dialogam com todas as questões norteadoras e a problemática apontada no início do texto. Estabelecendo meios e metodologias vinculadas à poética mostrando que o professor-artista consegue conduzir sua própria produção artística como possibilidade de estudo ao elaborar e mediar conhecimentos abrangendo a contextualização e valorização da arte em sala de aula, aproximando alunos, arte e mediação. E que mesmo estando dentro de uma habilitação que o torna licenciado em arte, não quer dizer que não se possa realizar uma produção artística.

6 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES: O QUE SE PRENDEU

Início as considerações trazendo novamente a questão problema que me fez apontar os caminhos que percorri durante o processo investigativo e assim buscar dentro da análise me direcionar para os resultados alcançados que foram esperados ou não, além de outros atingidos por ventura. A pesquisa permeou o seguinte questionamento: De que forma conduzir a sua própria produção artística como possibilidade de estudo ao elaborar e mediar conhecimentos abrangendo a contextualização e valorização da arte em sala de aula? Procurando respostas para tal questão trago como norteio novamente também indagações que serviram como combustível para tal pesquisa quando me pergunto por que um professor de educação infantil, fundamental e médio não pode ser um professor-artista? Por que ou quem diz que ambas as habilitações, licenciatura e bacharelado, devem estar separadas? Por que um professor de artes não pode levar a sua própria produção artística para a sala de aula utilizando-a como elucidação de conteúdos e temas?

Com isso chego ao meu objetivo central que tem por finalidade encontrar propostas metodológicas abordando as vivências e experiências de professores-artistas em práticas educativas, penso que, a presente pesquisa realizando a experiência oficinaira aos acadêmicos/colegas participantes atingiu a expectativa proporcionando motivação, reflexão e possibilidade de repertório estético e imagético para a sala de aula.

A partir das norteadoras encontro no término dessa pesquisa pontos relevantes e reflexivos de toda uma vivência e experimentação como professor e artista. Minha pesquisa é concluída com o pensamento de que se torna necessário durante o processo formador de professores de arte seja qual for a instituição de ensino superior, o experimentar das mais variadas linguagens artísticas sejam elas visuais, sonoras ou corporais para que em sala de aula o mesmo consigo realizar um ensino baseado em propostas que seja dialogado com suas vivências. Desta forma entrando em conversações de que somente terei propriedade em falar e contextualizar aquilo que produzi. É essencial ver que o educador não necessita ser um professor-artista para que haja essa socialização de experiências, mais que o próprio seja um instigador e propiciador de ensino mediando seus conteúdos/temas.

Fica perceptível durante toda a escrita a necessidade de uma formação que estimule o educando ir além do proposto, fazer com que o indivíduo sinta-se confortável para ampliar suas possibilidades e assim estudar, criar e recriar reflexões sobre arte. Pensar em um educador que propicia o conhecimento artístico não é pensar somente em um professor produtor de arte, porém não se pode negar se o mesmo também for o ensino não deve ser limitado.

Trazer para dentro da pesquisa a poética das memórias não significa fazer um trabalho que dialogue somente com minha vida, por mais que siga uma trajetória pela qual percorri, os encontros que se apresentam no decorrer do tempo e das páginas vem servir para nos mostrar a quantidade e conexões que possuímos com o mundo e as pessoas. Sigo a ideia de que se há o que recordar é porque houve um lugar para acontecer, coisas e pessoas com as quais aconteceu alguma ação e momentos nos quais se é compartilhado.

Quanto a minha formação chego a conclusão de que não pode ser e não é limitado a produção artística somente para o bacharelado e que conversações entre as habilitações do mesmo Curso devem existir para que haja uma troca de informações e contribuições para um ensino de qualidade para ambas as áreas profissionais em Artes Visuais.

Atribuo minha ampliação de repertório estético aos oito semestres cursados e as metodologias utilizadas pelos mestres que com cuidado me fizeram ver que arte não se relaciona somente com museu e que artista pode estar mais próximo de nós do que imaginei. As possibilidades que foram oferecidas durante o percurso de formação me faz ver que potencialidades todos temos, basta explorá-las e praticá-las. Também chego à conclusão de que os caminhos são apontados e que depende do acadêmico ir atrás de seus interesses e com isso fazer valer a pena os valores e conhecimentos ensinados pela Universidade.

Relato o quanto foi e é gratificante estar em contato com indivíduos que são capazes de transgredir suas limitações e que fazem de suas inquietações motivos de poéticas, trabalhando e desenvolvendo não somente conhecimentos como também a si próprio e suas especificidades e particularidades. O ensino da arte então não vem acontecer somente dentro de uma sala de aula tradicional com carteiras enfileiradas com atividades estéreis ou em um ambiente irregular com materiais espalhados pelo ambiente.

REFERÊNCIAS

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

ANTUNES, Celso. **Professores e professauros: reflexões sobre a aula e práticas pedagógicas diversas.** Petrópolis: Vozes, 2008.

ARAÚJO, Anna Rita Ferreira de. **Encruzilhadas do olhar no ensino das artes.** Porto Alegre: Mediação, 2007.

ARCHER, Michael. Prefácio. In: ARCHER, Michael. **Arte Contemporânea: uma história concisa.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BACHELARD, Gaston. **A poética do Devaneio.** São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BRASIL, Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: arte/Secretaria de Educação Fundamental.** Brasília: MEC/SEF, 1997.

BUORO, Anamelia Bueno. **O olhar em construção: uma experiência de ensino e aprendizagem da arte na escola.** São Paulo: Ed. Cortez, 1996.

CANTON, Katia. **Espaço e lugar.** São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea: uma introdução.** São Paulo: Martins, 2005.

COCCHIARALE, Fernando. **Quem tem medo da arte contemporânea?** Recife: Fundação Joaquim Nabuco: Massangana, 2006.

COLI, Jorge; Lars Erik Gustav Unonius. **O que é arte.** São Paulo: Brasiliense, 2010.

DELGADO, Lucília de Almeida Neves. **História oral: memória, tempo, identidades.** Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

FAVERO, Sandra Maria Correia. **As inquietações do artista-professor.** Disponível em:
<http://www.ceart.udesc.br/revista_dapesquisa/volume2/numero2/plasticas/sandra_favero.pdf>. Acesso em: 17 ago. 2013.

FERRAZ, Maria Heloísa Corrêa de Toledo. FUSARI, Maria F. de Rezende e. **Metodologia do ensino da arte.** São Paulo: Cortez, 1999.

FREIRE, Cristina. **Arte conceitual.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

FRITZEN, Celdon. MOREIRA, Janine. **Educação e arte: as linguagens artísticas na formação humana.** Campinas: Papirus, 2008.

LAMAS, Nadja de Carvalho (Org.). **Arte contemporânea em questão**. Joinville, SC: Ed. da UNIVILLE, 2007.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes, 2000.

MINK, Janis. **Marcel Duchamp: 1887-1968, a arte como contra-arte**. Köln: Benedikt Taschen, 1996.

PILLOTTO, Sílvia Sell Duarte; SCHRAMM, Marilene de Lima Körting. **Reflexões sobre o ensino das artes**. Joinville, SC: UNIVILLE, 2001.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. 4. ed. São Paulo: Annablume, 2009.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. 4. ed. São Paulo: Annablume, 2009.

SILVA, Édina Lúcia da. **Metodologia da pesquisa e elaboração de dissertação**. 3 ed. rev. atual. – Florianópolis: Laboratório de Ensino a Distância da UFSC, 2001.

TOLDO, Rafael. **O ensino da arte (re) significado no curso de artes visuais: reflexões a partir da produção artística dos alunos**. 2010. [47] f. TCC (Graduação em Artes Visuais - Licenciatura) - Universidade do Extremo Sul Catarinense, Criciúma, 2010. Disponível em: <<http://www.bib.unesc.net/biblioteca/sumario/00004B/00004B2A.pdf>>. Acesso em: 05 nov. 2013.

WENDT, Denise. **Professor e artista uma reflexão sobre a prática docente a partir da experiência artística**. Disponível em: http://www.utp.br/eletras/ea/eletras20/textos/Artigo_20.2_Professor_e_artista_uma_reflexao_sobre_a_pratica_docente_DENISE_WENDT.pdf>. Acesso em: 17 ago. 2013.

APÉNDICE (S)

APÊNDICE A – QUESTIONÁRIO P R E N D E MORIA

P R E N D E MORIA

Questionário:

Seu nome?

Você acredita que as propostas executadas durante a oficina P R E N D E moria podem estar em sala de aula e serem pensadas como possibilidades metodológicas das aulas de artes? Dialogue de acordo com a sua opinião sobre.

O que você pensa sobre um professor de artes que se posiciona como artista e educador ao mesmo tempo, e que lança a partir de uma produção sua, as propostas de atividades aos alunos, desta forma estabelecendo contato entre o produzir e ensinar arte?

Você acredita que seja possível o diálogo entre as habilitações (Bacharelado e Licenciatura) do Curso de Artes Visuais UNESC? Que diferenças e semelhanças você se deparou durante o seu percurso formativo e o que mais lhe chamou atenção em relação as habilitações?

Ao participar dessa abordagem oficinaira, que traz a possibilidade do educador também ser um produtor de arte, assim denominado professor-artista, reflita se você sentiu alguma proximidade com o meio artístico, ou se as atividades foram realizadas por realizar sem uso de poética que propiciasse a criação? Mergulhando na arte com um olhar contemporâneo, você acha que os conteúdos e poética estavam amarrados, ou estavam soltos e sem fundamentos?

Gostaria que você deixasse sua opinião sobre as vivências proporcionadas nas atividades e que relações se estabeleceram no momento criativo. Houve alguma ampliação de repertório estético e imagético ao realizar as produções?

Com algumas palavras pedirei que reflita e descreva o que mais chamou sua atenção na realização de cada proposta, sendo elas: 1ª Memórias Coletivas Engarrafadas, 2ª Engessando Memórias, 3ª Juntando Fragmentos e 4ª P R E N D E moria, além do momento de acolhida logo no início, com luzes apagadas, olhos fechados e escutando a música Contato Imediato.

1ª Memórias Coletivas Engarrafadas:

2ª Engessando Memórias:

3ª Juntando Fragmentos:

4ª P R E N D E moria:

Acolhida:

Para finalizar gostaria de saber se você gostou da vivência oficinaira e que nota daria de 5,0 à 10,0 para o encontro como um todo, e se há alguma coisa para reclamar que seja relatado nesse espaço.

Obrigado pela participação, sua ajuda é de extrema importância para essa pesquisa.

Diego S. Cunha ☺

**APÊNDICE B – AUTORIZAÇÃO USO DE IMAGEM (OFICINA, PRODUÇÃO
ARTÍSTICA, FALAS E EXPOSIÇÃO)**

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Neste ato, eu _____, nacionalidade _____, estado civil _____, portador da Cédula de identidade RG nº. _____, inscrito no CPF/MF sob nº _____, residente à Av/Rua _____, nº. _____, município de _____/Santa Catarina. Autorizo o uso de imagem durante a Oficina 'P R E N D E moria' bem como das produções realizadas no mesmo e minhas falas referentes as vivências proporcionadas. O registro realizado por meio de questionário, fotografias e vídeos completa o banco de dados do pesquisador para a realização do Trabalho de Conclusão de Curso do acadêmico Diego da Silva da Cunha orientado pela professora Odete Calderan. A pesquisa é intitulada de: **P R E N D E moria: UMA EXPERIÊNCIA SOBRE O PROCESSO FORMADOR DE PROFESSORES DE ARTE PELA UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE E AS POSSIBILIDADES DO PROFESSOR-ARTISTA EM SALA DE AULA.** Estou ciente de que as imagens e falas realizadas de minha produção poderá ser apresentadas também como registro em seminários, exposições, entre outros. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização.

_____, dia _____ de _____ de _____.

(assinatura)

Nome:

Telefone p/ contato:

ANEXO (S)

ANEXO A – PARTICIPANTES DA OFICINA P R E N D E moria**ANEXO B – PROFESSORA ORIENTADORA ODETE CALDERAN**