

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC

CURSO DE ARTES VISUAIS - LICENCIATURA

TAINARA QUADROS DE AGUIAR

**IDENTIDADE HÍBRIDA:
ARTE E EDUCAÇÃO ATRAVÉS DO DIÁRIO DE ARTISTA**

CRICIÚMA

2017

TAINARA QUADROS DE AGUIAR

**IDENTIDADE HÍBRIDA:
ARTE E EDUCAÇÃO ATRAVÉS DO DIÁRIO DE ARTISTA**

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

Orientador(a): Prof. (ª) Izabel Cristina
Marcilio Duarte

**CRICIÚMA
2017**

TAINARA QUADROS DE AGUIAR

**IDENTIDADE HÍBRIDA:
ARTE E EDUCAÇÃO ATRAVÉS DO DIÁRIO DE ARTISTA**

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

Criciúma, 22 de novembro de 2017.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a Izabel Cristina Marcilio Duarte – Mestre em Educação – (UNESC) –
Orientadora

Prof. Alan Figueiredo Cichela – Mestrando em História, Teoria e Crítica –
(UFRGS)

Prof^a. Odete Angelina Calderan – Mestre em Artes Visuais - (UFSC)

A meus pais, por todo o carinho, incentivo e suporte que me deram durante meu percurso formativo. E também a meus sobrinhos, que em meio as suas brincadeiras e teorias mirabolantes tornaram o processo de pesquisa mais leve e divertido.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a cada professor do curso de Artes Visuais a quem tive o imenso prazer de conhecer e conviver dentro das salas de aula e ateliês. Agradeço pela atenção, pelo encorajamento, amizade, por compartilharem seus conhecimentos e principalmente, por transformarem cada dia de aula em momentos enriquecedores e significativos. Agradeço aos colegas de turma, em especial àquelas que vieram a se tornar grandes amigas: Nana, Milla, Re e Pati. Agradeço pelas conversas, risadas, desentendimentos, por não me deixarem morrer nas viagens, por terem andado ao meu lado durante toda essa caminhada (ou ao menos em parte dela), pela companhia e pela confiança. Agradeço à professora Katiúscia Kamo, por ter me incentivado nos últimos anos. Obrigada pelo estímulo, pelos momentos de reflexões, por ter acompanhado a minha pesquisa desde os primeiros rabiscos e por ser essa profissional que tanto admiro. Aos professores-artistas Alan Cichela, Juliana Veloso e Sérgio Honorato por terem aceitado o convite para as conversas e terem disponibilizado seu tempo e produções. Obrigada pela contribuição e por terem feito parte da minha pesquisa. Agradeço aos alunos e as escolas nas quais estagiei, por serem parte fundamental no meu crescimento enquanto pessoa e futura professora. Por terem de diversas formas positivas mudado minha concepção sobre educação, por terem despertado em mim o desejo de ser professora. Agradeço novamente ao professor Alan Figueiredo Cichela, dessa vez por ter aceito fazer parte da banca, o mesmo agradecimento se estende à querida professora Odete Angelina Calderan. Um agradecimento especial a minha professora orientadora Bel Duarte, na qual sem ela essa pesquisa não seria hoje uma realidade. Obrigada por toda a ajuda, pelas ideias e pelo incentivo. Por fim, agradeço a todos aqueles que direta ou indiretamente contribuíram na minha formação e na realização dessa pesquisa.

**“O melhor livro de artista é aquele que,
ao ser fechado, deixa no leitor a
impressão de ter estado numa longa
viagem [...]”**

JUDITH A. HOFFBERG, 1995

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo ampliar o conhecimento acerca dos hábitos de produção artística através do diário de artista construídos pelo professor, bem como suscitar reflexões a respeito da relevância desse objeto como ferramenta na compreensão das práticas artísticas e pedagógicas na formação do professor de Artes Visuais. Partindo da problemática: Como a utilização/construção do diário de artista contribui para a pesquisa e formação do professor de Artes Visuais? Buscou-se analisar o exercício de produção artística pelo professor por meio do diário de artista. Para isso foram realizadas conversas com professores-artistas que tem o diário como parte de suas metodologias e/ou processo criativo. Pensando no caráter pessoal, que é intrínseco ao diário, essa pesquisa seguiu os caminhos da pesquisa a/r/tográfica, trazendo como parte fundamental a análise sobre as minhas próprias produções, buscando-se assim, perceber a importância do diário de artista como espaço criativo e de autorreflexão. Pretendeu-se também discutir sobre a contribuição do diário de artista no desenvolvimento de metodologias significativas, para isso foram consideradas diferentes referenciais teóricos. Ao final dessa pesquisa, percebi que o diário de artista é parte integrante e fundamental nas práticas de professores-artistas, assim como tem sido fundamental na minha formação enquanto professora, artista e pesquisadora.

Palavras-chave: Professor-artista. Diário de artista. A/r/tografia. Arte. Educação.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 Trabalho produzido na disciplina de Desenho Contemporâneo.....	14
Imagem 2 Linhas e Gestos, disciplina Desenho Contemporâneo	15
Imagem 3 Trabalho produzido na disciplina de Leitura de Portfólio.....	15
Imagem 4 Escultura na cabeça I	16
Imagem 5 Escultura na cabeça II	17
Imagem 6 Escultura na cabeça III	17
Imagem 7 Referência para Escultura na Cabeça	18
Imagem 8 Referência para a Escultura na Cabeça	18
Imagem 9 Eleutheria, 2015	19
Imagem 10 Silent Hill Past Life p. 2, Menton J. Matthews III	20
Imagem 11 mother of mind, Menton J. Matthews III, 2012.	21
Imagem 12 Sem título, Zdzislaw Beksinski, rascunho	22
Imagem 13 Sem título, Zdzislaw Beksinski, 1977.....	23
Imagem 14 Desenho em nanquim, Lee Brown Coye	23
Imagem 15 The Black Farris, Lee Brown Coye	24
Imagem 16 Estudo HQ p.1 , 2015.....	25
Imagem 17 Sem título, 2017	25
Imagem 18 Esboço por Tait Howard	31
Imagem 19 Esboço por Chris Sims	32
Imagem 20 Esboço de Tintin por Kevin Mellon. Sketchbook de Chris Sims	33
Imagem 21 Esboço de Destro por Tom Fowler. Sketchbook de Chris Sims	34
Imagem 22 Estudos Libyan Sibyl. Michelangelo, 1511.....	37
Imagem 23 Já vais? Não. ASAS PARTIDAS. Frida Kahlo	38
Imagem 24 Estudos de personagens, 2015-2016	38
Imagem 25 Estudo de personagem	39
Imagem 26 Sem título	40
Imagem 27 Tinta de tecido e nanquim	40
Imagem 28 Teste com aquarela e marcador	41
Imagem 29 Livro Objeto, Alan Cichela	43
Imagem 30 Conteúdo livro objeto, Alan Cichela.....	43
Imagem 31 Estudos, Alan Cichela	45
Imagem 32 Estudos, Alan Cichela	45

Imagem 33 Processo I, Alan Cichela	46
Imagem 34 Processo II, Alan Cichela	46
Imagem 35 Processo III, Alan Cichela	47
Imagem 36 Processo IV, Alan Cichela	47
Imagem 37 Processo V, Alan Cichela	48
Imagem 38 Estudos, Alan Cichela	48
Imagem 39 Caderno simples, folhas finas I, Alan Cichela	49
Imagem 40 Caderno simples, folhas finas II, Alan Cichela	49
Imagem 41 Processos, Alan Cichela	50
Imagem 42 Sketchbook, Juliana Veloso, 2015	53
Imagem 43 Logaritmos 1954, Juliana Veloso 2015	54
Imagem 44 Sketchbook, Juliana Veloso	54
Imagem 45 Sketchbook, Juliana Veloso	55
Imagem 46 Desenhos coloridos I, Juliana Veloso	57
Imagem 47 Desenhos coloridos II, Juliana Veloso	58
Imagem 48 Desenhos coloridos III, Juliana Veloso	58
Imagem 49 Desenhos coloridos IV, Juliana Veloso	59
Imagem 50 Estudo para a série "Divas obesas", Juliana Veloso	60
Imagem 51 Estudos I, Juliana Veloso	61
Imagem 52 Estudos II, Juliana Veloso	61
Imagem 53 Estudos III, Juliana Veloso	62
Imagem 54 Estudos IV, Juliana Veloso	62
Imagem 55 Desenho I, Juliana Veloso	63
Imagem 56 Desenho II, Juliana Veloso	63
Imagem 57 Costura, Juliana Veloso	64
Imagem 58 Recorte, Juliana Veloso	64
Imagem 59 Estudos de corpo e movimento, Juliana Veloso	66
Imagem 60 Esboço caricatura Elton John, Sérgio Honorato	72
Imagem 61 Esboço caricatura Sean Connery, Sérgio Honorato	73
Imagem 62 Rascunho em papel pardo, Sérgio Honorato	74
Imagem 63 Criação de personagens, Sérgio Honorato	74
Imagem 64 Quadrinhos no campus	75
Imagem 65 Quadrinho desenvolvido por aluno	76
Imagem 66 Sketchbook com grampos	77

Imagem 67 Estudos corpo humano, Sérgio Honorato	77
Imagem 68 Novo formato de sketchbook, Sérgio Honorato	78
Imagem 69 Sketirinhas, Sérgio Honorato	78
Imagem 70 Dédo em: Problemas cardíacos, Sérgio Honorato.....	79
Imagem 71 Dédo apresenta: Dona Marluca visita Dédo, Sérgio Honorato	79
Imagem 72 O corte sem cálculos (1977), de Paulo Bruscky	84
Imagem 73 Notes on the Tides (2006) de Miguel Rio Branco	85
Imagem 74 CadernoLivro (década de 1970) de Artur Barrio	85
Imagem 75 Páginas do Livro O diário de Frida Kahlo: Um autorretrato íntimo	86

SUMÁRIO

1 RASCUNHANDO IDEIAS	12
2 PERCORRENDO OS CAMINHOS DA PESQUISA	26
3 CADERNO DE ARTISTA E SUA CONTRIBUIÇÃO NO PROCESSO DE PESQUISA	28
4 A RELAÇÃO ARTISTA/CADERNO E A INFLUÊNCIA NO FAZER ARTÍSTICO	37
5 O CADERNO DE ARTISTA NA CONSTRUÇÃO DA FORMAÇÃO ESTÉTICA DO PROFESSOR	69
6. PLANO DE CURSO: REFLEXÕES SOBRE PRÁTICAS EDUCACIONAIS E ARTÍSTICAS A PARTIR DO LIVRO DE ARTISTA	81
6.1 EMENTA.....	81
6.2 PROPOSTA DA CARGA HORÁRIA.....	81
6.3 PÚBLICO ALVO.....	81
6.4 JUSTIFICATIVA.....	81
6.5 OBJETIVOS.....	83
6.5.1 OBJETIVO GERAL:	83
6.5.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS	83
6.6 METODOLOGIA	83
7. REFERÊNCIAS	88
7.1 REFERÊNCIAS COMPLEMENTARES	88
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	89
REFERÊNCIAS	92
ANEXOS	95
ANEXO A- AUTORIZAÇÃO DO USO DE IMAGEM, FALA E ESCRITA.....	96
APÊNDICES	97
APÊNDICE A - ROTEIRO DE CONVERSA	98

1 RASCUNHANDO IDEIAS

Sketchbook, portfólio, caderno de rascunho, caderno de esboço, diário de artista, livro de erros, ateliê portátil, diário de bordo, livro de artista, laboratório de ideias. São muitos os nomes utilizados, são muitas as formas e, mais importante ainda, são muitas as possibilidades de experimentação proporcionadas por esse objeto.

Os processos contidos, no que chamarei primeiramente de cadernos de rascunho (devido a minha proximidade maior com o termo), são íntimos e abrem espaço à uma contemplação diferenciada, uma vez que o que é produzido não precisa necessariamente de uma finalização. Esses processos e rascunhos podem dar origem a infinitos universos criativos.

A construção do meu conhecimento sempre teve como suporte o caderno de rascunho. Desde criança tive cadernos e portfólios que carregava comigo, seja para anotar ideias, coisas novas que aprendia ou para ajudar a passar o tempo. O caderno de rascunho sempre ocupou um espaço importante no meu dia a dia, tornando-se ambiente de experimentação e principalmente de expressão.

Mesmo ciente da importância desse material no meu cotidiano, nunca havia considerado suas possibilidades educativas. Foi a partir do 4º semestre do curso de Artes Visuais que fui apresentada às possibilidades referentes ao desenvolvimento artístico e à educação que o caderno de rascunho/portfólio pode proporcionar.

Em uma área como as Artes Visuais, em que a avaliação se dá também pelo processo, ter o portfólio/caderno de rascunho como parceiro constante pode contribuir muito nesse sentido. Todavia, o que lembro sobre a utilização que fiz desse material nas aulas de Artes, quando estudava na educação básica, e o que pude notar nos estágios é que, apesar dos professores sugerirem o uso de portfólio ou caderno de Artes, os trabalhos contidos nesses objetos são os que os professores definem como “melhores produções”. A sensação que fica é que, mesmo buscando-se por um processo, a avaliação se dá somente pelo produto final. Com isso, surge o primeiro questionamento: qual

o papel desempenhado pelo portfólio no processo avaliativo do professor de Artes?

Minha primeira experiência em sala de aula aconteceu quando eu estava no ensino médio e fui convidada pela professora de Artes para ministrar uma oficina de Desenho com alunos de 1º a 3º ano, e lá mesmo pude notar essa urgência para se obter um trabalho finalizado. O caminho percorrido, os sentimentos de descobrir coisas antes inexploradas são deixados de lado em detrimento de uma necessidade que se cria de produzir algo bonito e agora. Confesso que essa urgência, durante muito tempo, também fez parte de mim, tanto que os únicos trabalhos que eu divulguei durante a adolescência eram os finalizados e considerados “bonitos”, mas nunca abandonei o uso dos cadernos de rascunho, pois entendia o papel deles na produção dos demais trabalhos.

O uso que faço dos cadernos de rascunho se intensificou muito desde que iniciei a graduação em Artes Visuais. São neles que a maior parte das produções artísticas começam a ganhar forma. Atualmente, esses cadernos têm desempenhado um papel de extrema importância na minha formação como professora, tendo em vista que todas as informações e ideias coletadas durante palestras, aulas, exposições etc., são colocadas ali e algumas dessas ideias acabam servindo como referência para planejamentos futuros. Sendo assim, sou levada ao segundo questionamento: De que forma o portfólio/caderno de rascunho influencia na construção das aulas/atividades desenvolvidas pelo professor de Artes?

Os portfólios podem assumir variadas formas, desde o caderno simples costurado a mão, até objetos de formas não identificáveis carregados de produções artísticas. O uso que se faz desses objetos também é variado. Até aqui citei apenas o desenho, pois essa é a linguagem que está presente nos meus cadernos, no entanto, esse material está longe de ser limitado. Certa vez li em algum lugar que o *“único limite é aquele que o artista estabelece a si mesmo”*, essa fala se torna muito adequada quando pensamos nos portfólios/cadernos de rascunho do professor/artista, em que a criação pode surgir de diversas maneiras e pode abrir portas para diversos caminhos.

Com isso, um aspecto importante sobre o caderno de rascunho (ou qualquer que seja o nome que prefira utilizar), é que através dele temos essa

possibilidade de nos expressar livremente, e lidar de forma mais espontânea com nossas ideias.

Ao mesmo tempo em que esse processo de construção ocorre, acontece também uma autoavaliação, considerando-se que ficamos frente a frente com nossos próprios pensamentos, agora externalizados, e com as mudanças que sofremos ao longo de nossa caminhada, seja como professores e/ou artistas. Dessa forma, cabe também questionar a relação do professor com o próprio portfólio. Qual seria então, a relação do professor de Artes com o próprio fazer artístico?

É a partir dessas reflexões, que surgiram através dos caminhos percorridos quanto à prática educacional e artística, que a questão problema se forma: Como a construção do diário de artista contribui para a pesquisa e formação do professor de Artes Visuais?

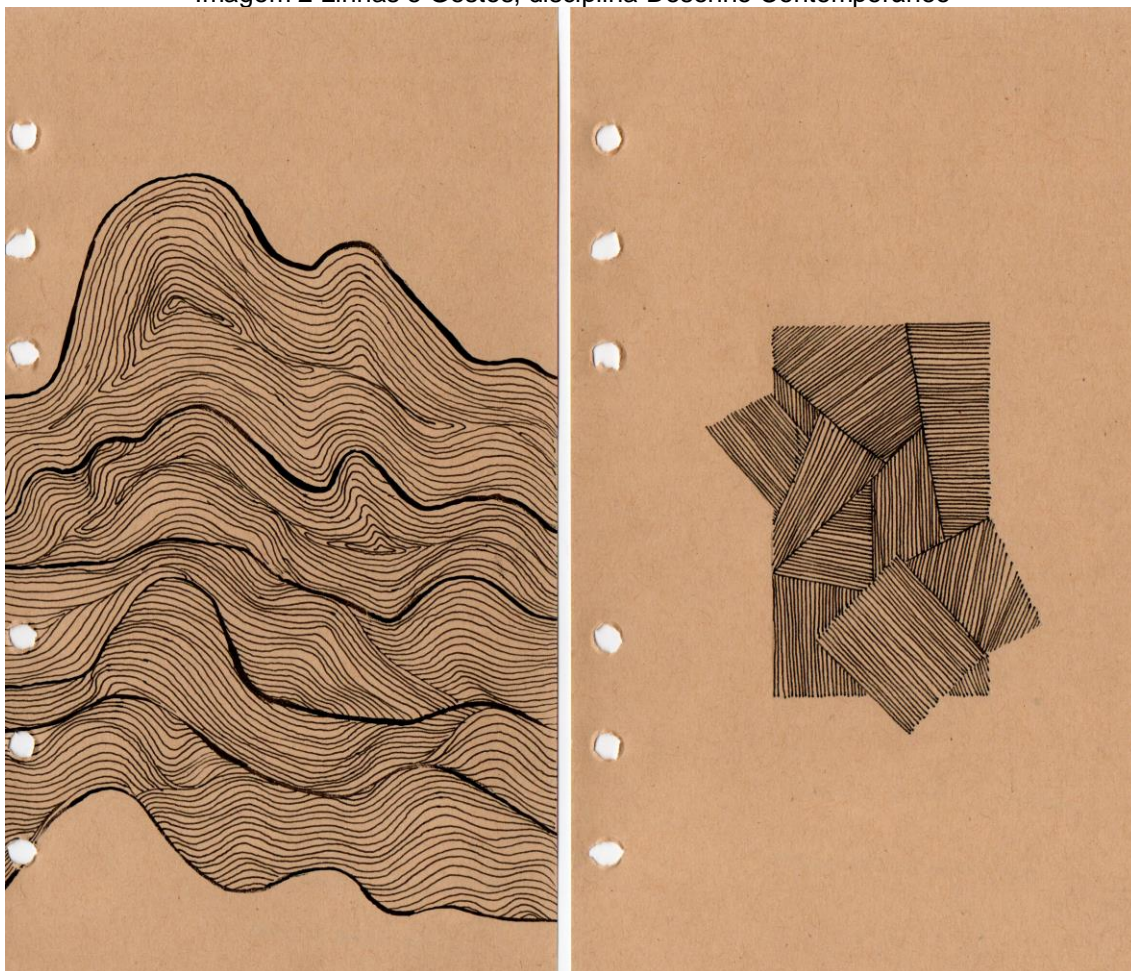
Dentro do curso de Artes Visuais a utilização do caderno de rascunho foi feita em diferentes disciplinas e por diferentes motivos. Nas disciplinas de desenho contemporâneo (Imagem 1 e 2) e laboratório de criação com leitura de portfólio (Imagem 3) por exemplo, o caderno/portfólio era nosso principal suporte e muitas atividades exigiram que as criações fossem mais impulsivas e que eu abandonasse minhas preocupações com organização e beleza. Acabei fazendo dessa desorganização e impulso parte do meu processo criativo.

Imagem 1 Trabalho produzido na disciplina de Desenho Contemporâneo



Fonte 1: Arquivo Pessoal

Imagem 2 Linhas e Gestos, disciplina Desenho Contemporâneo



Fonte 2: Arquivo Pessoal

Imagem 3 Trabalho produzido na disciplina de Leitura de Portfólio

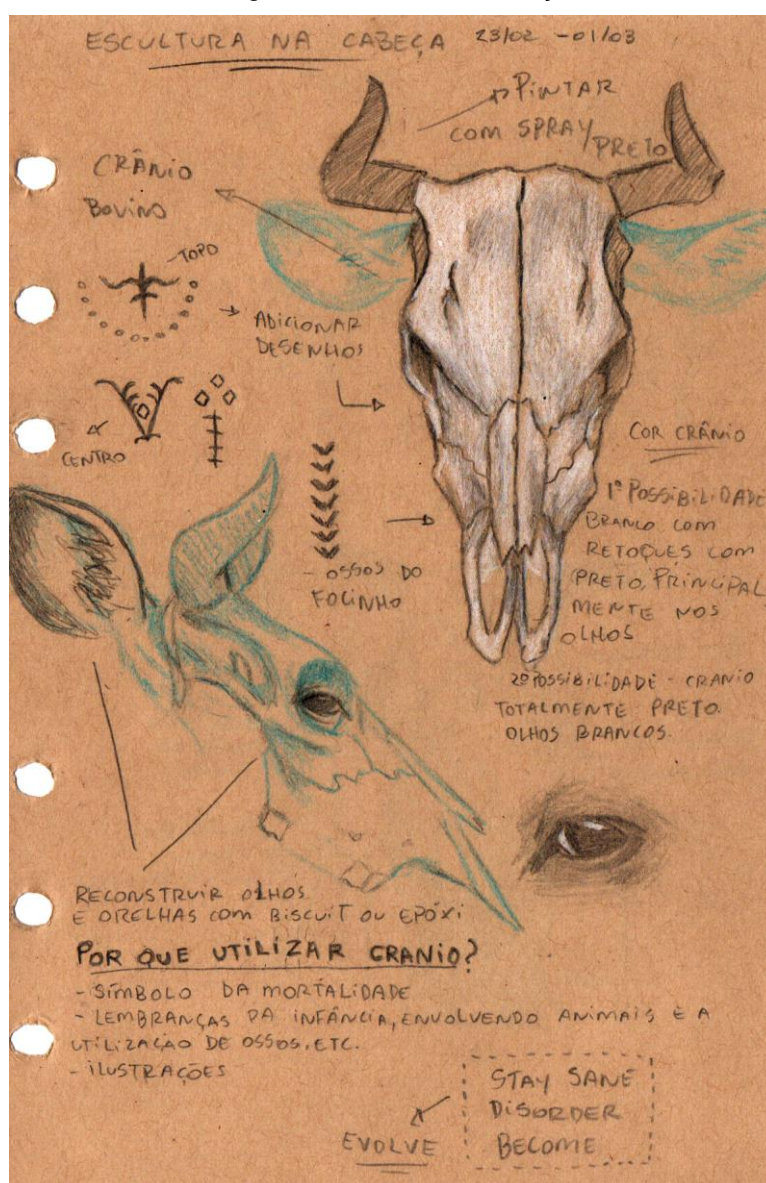


Fonte 3: Arquivo Pessoal

A maioria das atividades dessas disciplinas eram pensadas para serem desenvolvidas em sala de aula com alunos de diferentes faixas etárias. Desse modo, além de estarmos em contato com o fazer artístico, pudemos resgatar essas atividades dentro da sala de aula enquanto professoras.

Outra utilização que fizemos do caderno de rascunhos e que acabou sendo uma experiência muito significativa, foi na disciplina de escultura e pesquisa¹, em que o caderno teve como finalidade acompanhar a construção dos trabalhos artísticos que foram sendo produzidos (Imagem 4, 5 e 6).

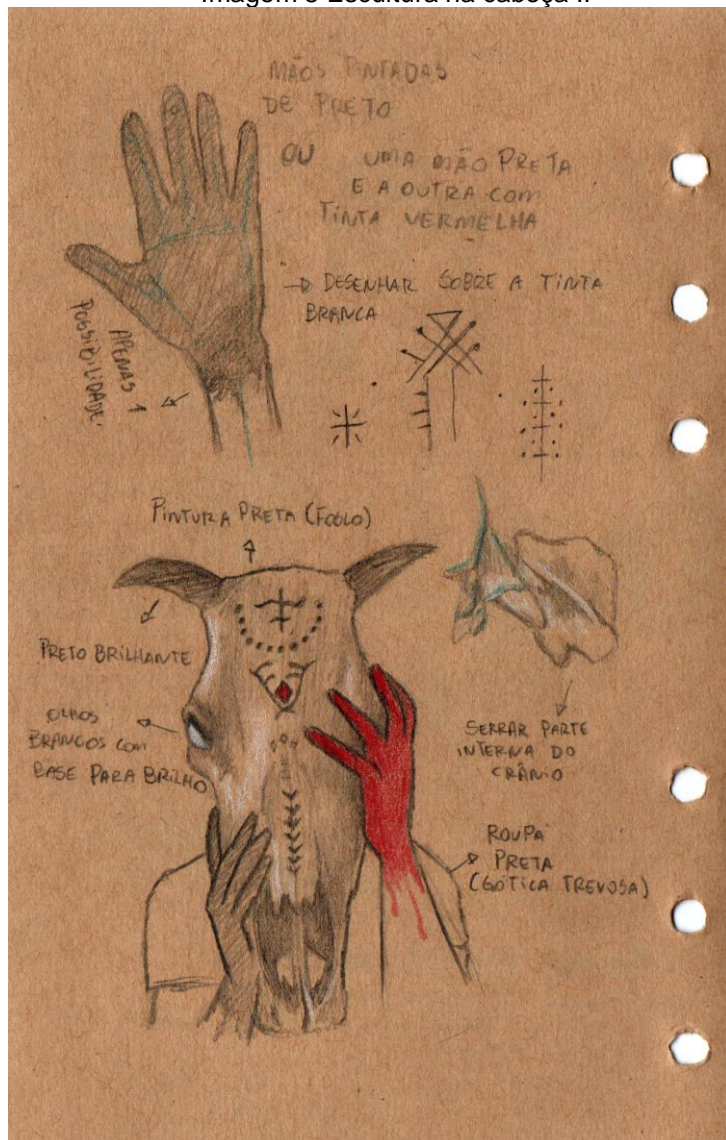
Imagem 4 Escultura na cabeça I



Fonte 4: Arquivo Pessoal

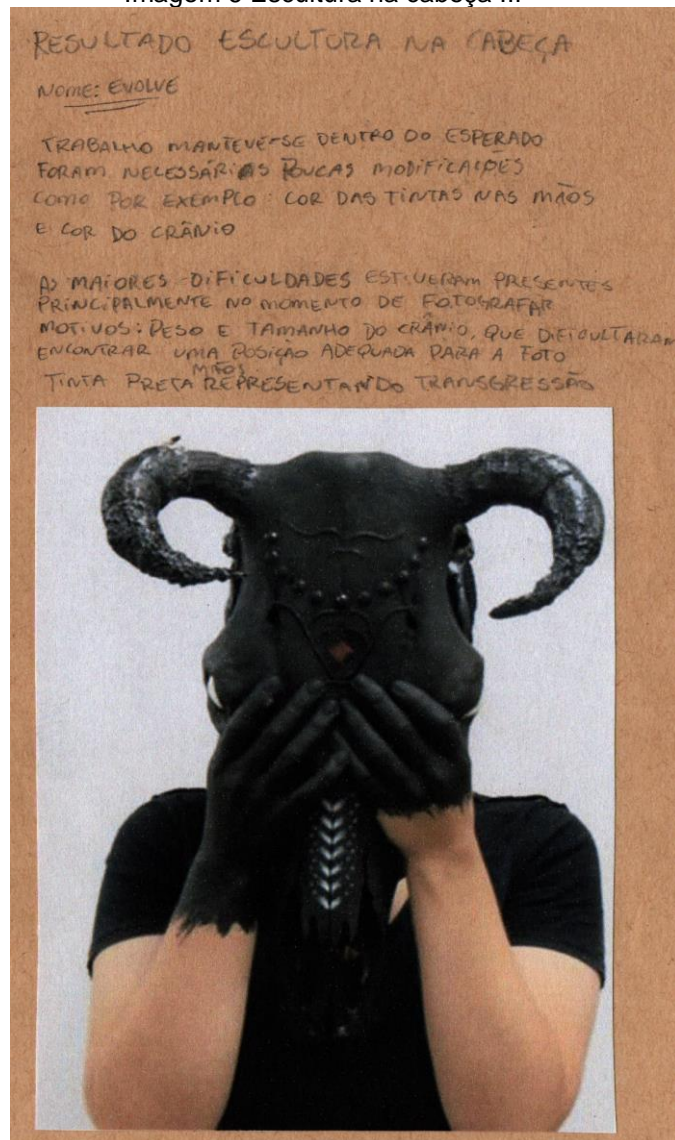
¹ Escultura na cabeça. Proposição da Prof^a Odete Angelina Calderan, na disciplina Escultura e Pesquisa, do Curso de Artes Visuais – Licenciatura (UNESC), realizada em 2016.

Imagem 5 Escultura na cabeça II



Fonte 5: Arquivo Pessoal

Imagem 6 Escultura na cabeça III



Fonte 6: Arquivo Pessoal

Grande parte das ideias para as esculturas partiram de rascunhos que já existiam em meus cadernos. Fiz esse resgate, pois pensei que seria interessante ressignificar pensamentos antigos. Os desenhos utilizados como referências fazem parte de um “estudo” que fiz entre 2013 e 2015 (Imagem 7, 8 e 9), onde busquei explorar elementos que apareciam com frequência em meus sonhos.

Imagem 7 Referência para Escultura na Cabeça



Fonte 7: Arquivo Pessoal

Imagem 8 Referência para a Escultura na Cabeça



Fonte 8: Arquivo Pessoal

Imagem 9 *Eleutheria*, 2015

Fonte 9: Arquivo Pessoal

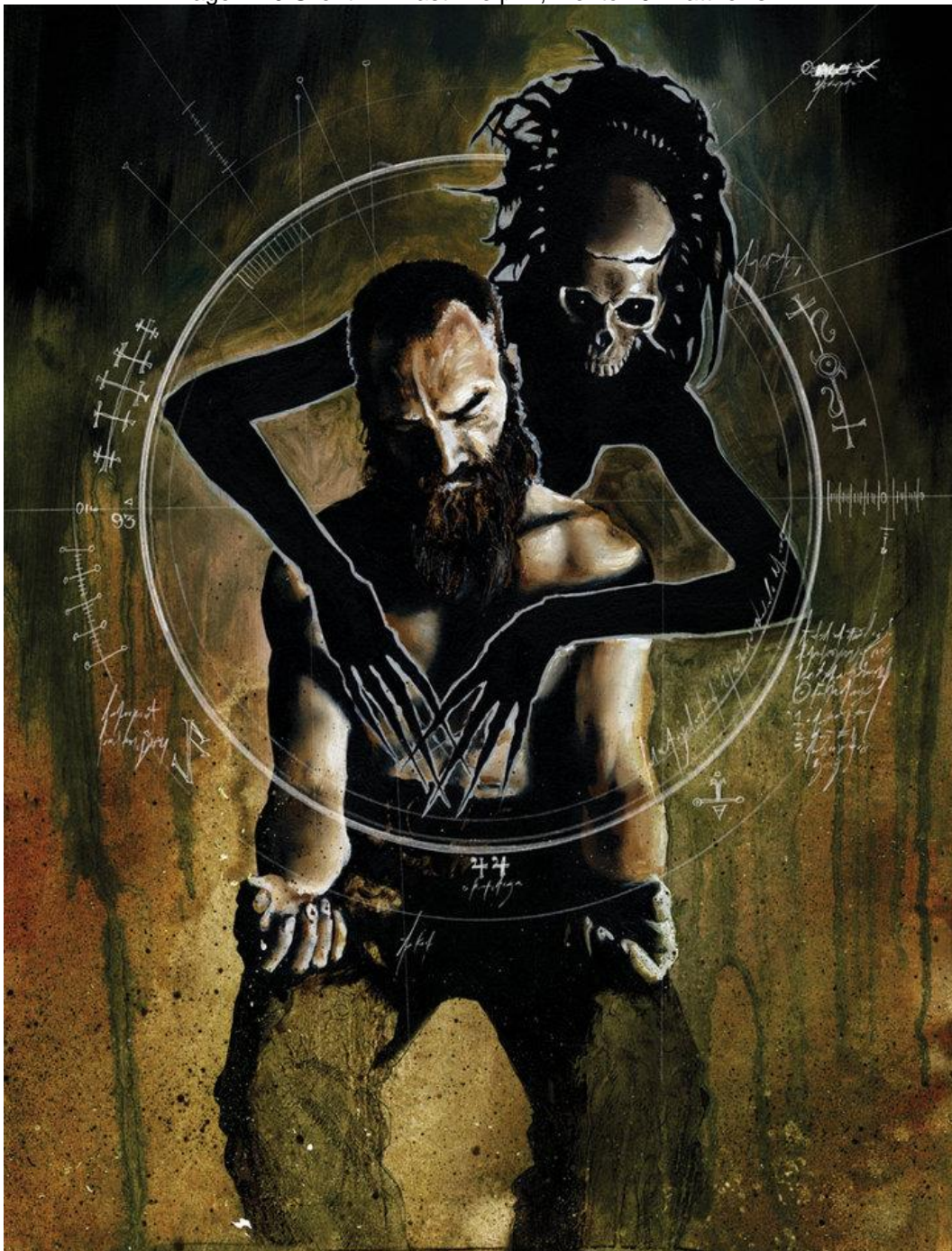
Quando se pensa na história da arte, explorar os sonhos como possibilidade criativa não é algo recente, tendo em vista que são muitos os artistas que tinham uma forte presença do sonho em suas produções: Salvador Dalí (1904 - 1989), Yves Tanguy (1900 - 1955), Max Ernst (1891 - 1976).

Embora desenhar sonhos possa não parecer algo inovador, permitiu que eu conhecesse um lado da minha imaginação que até então era desconhecida. Ainda que as ideias que se formavam de forma consciente

fossem boas o suficiente para serem transportadas para o papel, esse lado “inconsciente”, em conjunto com a liberdade proporcionada pelo caderno em si, abriu portas para uma produção que se aproximava mais do que eu sentia.

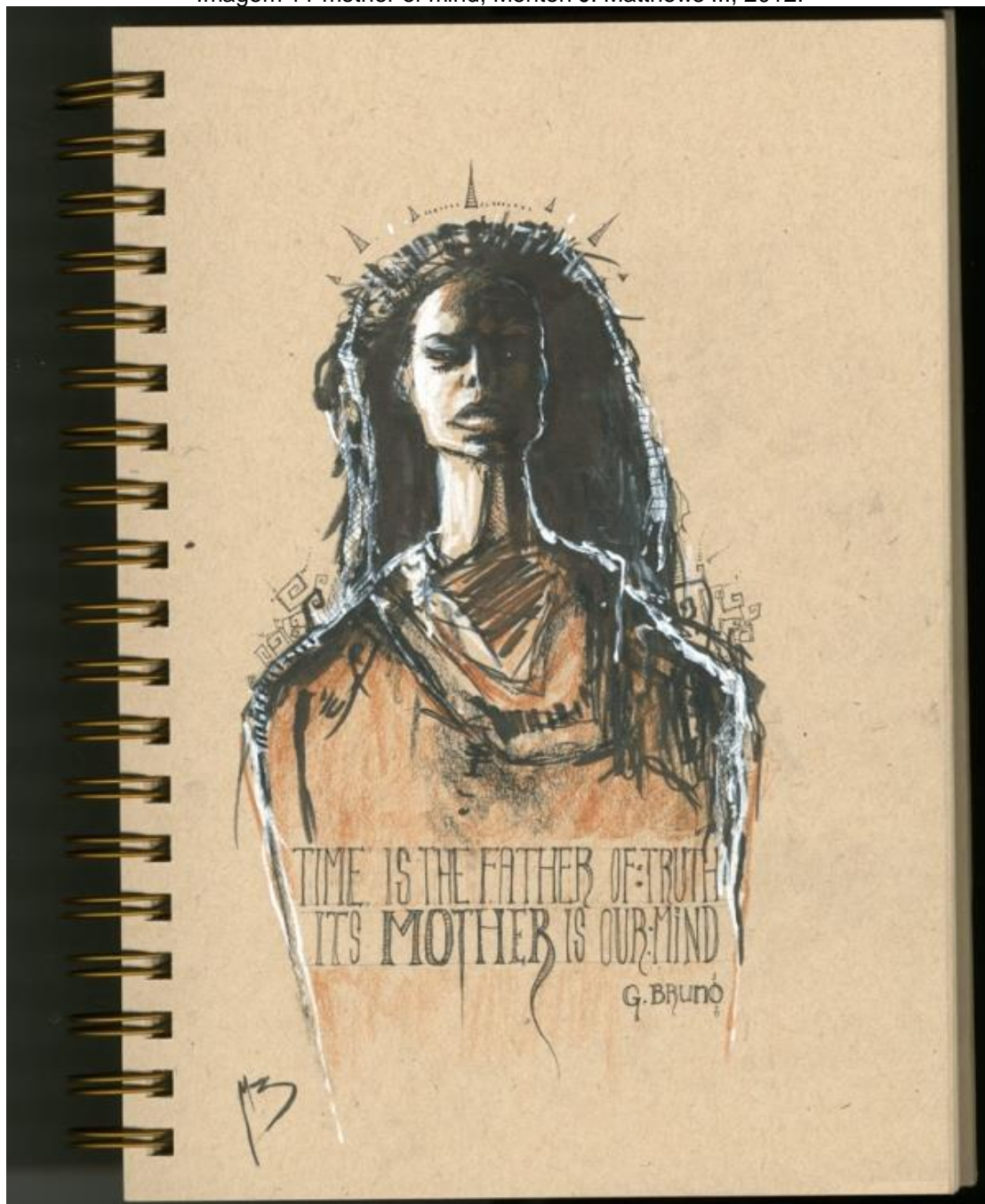
Durante esse processo de descoberta pessoal, conheci artistas como Menton J. Matthews III (1976), Zdzislaw Beksinski (1929 - 2005) e Lee Brown Coye (1907 - 1981) que inspiraram meu estilo de desenho e que ainda hoje são minhas principais influências.

Imagem 10 Silent Hill Past Life p. 2, Menton J. Matthews III



Fonte 10: <http://menton3.deviantart.com/art/Silent-Hill-Past-Life-p-2-185000305>

Imagem 11 mother of mind, Menton J. Matthews III, 2012.



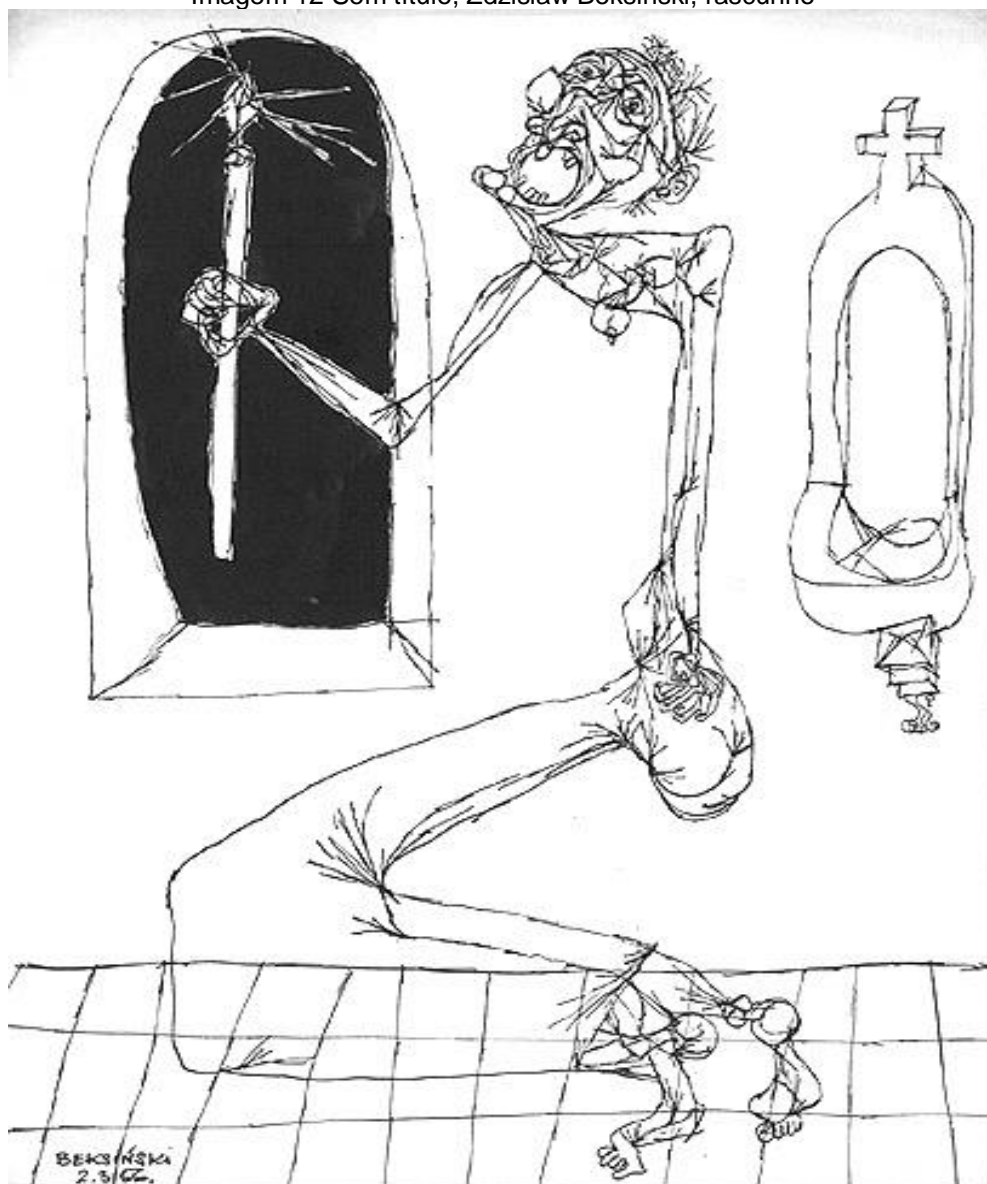
Fonte 11: <https://menton3.deviantart.com/art/mother-of-mind-295629284>

As produções de Menton exploram um mundo com criaturas de almas torturadas e cercadas por sombra, trazendo ainda elementos (símbolos/figuras religiosas/mitológicas) que despertam emoções (Imagem 4 e 5).

Esse interesse pelo inconsciente, que é possível perceber nas obras e rascunhos de Menton, fazem com que suas produções se aproximem muito das obras de Beksinski, que por sua vez, trabalhava com o surrealismo

distópico². Embora nunca tenha falado abertamente sobre o “significado” de suas obras, suas criaturas deformadas inseridas em um cenário de pesadelo passam a sensação de tormento e solidão (Imagem 13). Essas características também são comuns a seus rascunhos. As cores de suas pinturas finalizadas dão lugar às linhas desordenadas, que transmitem uma sensação de angústia e delírio (Imagem 12).

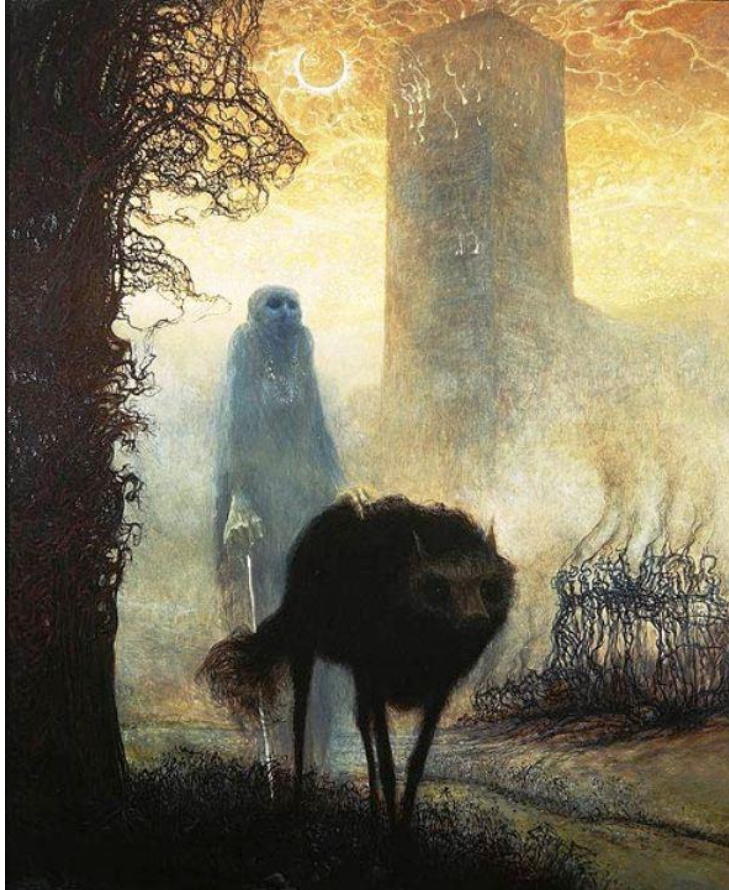
Imagem 12 Sem título, Zdzislaw Beksinski, rascunho



Fonte 12: <https://www.taringa.net/posts/arte/18767843/Zdzislaw-Beksinski-miedos-fobias-y-obsesiones.html>

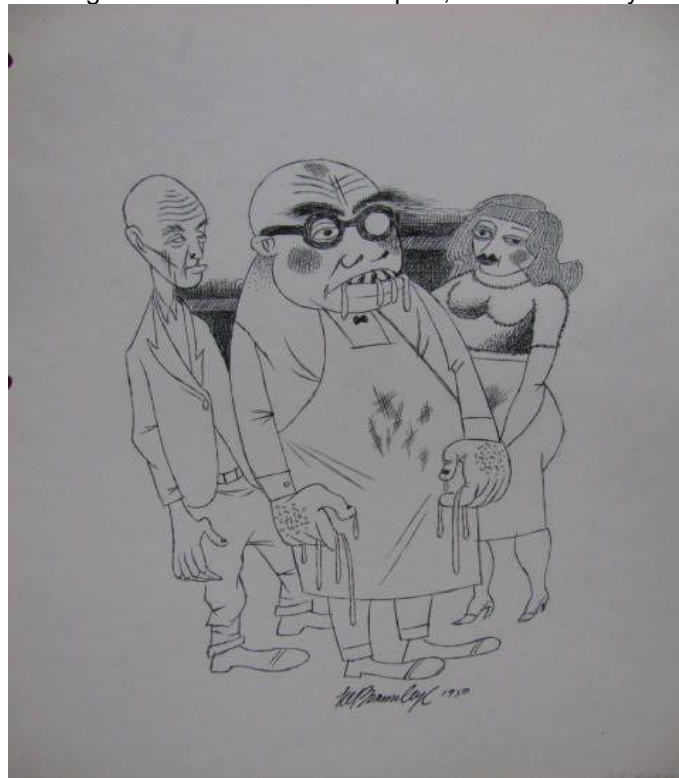
² Disponível em: <<https://bonexpose.com/featured/zdzislaw-beksinski/>>. Acesso em: 02 ago. 2017

Imagem 13 Sem título, Zdzislaw Beksinski, 1977



Fonte 13: <https://www.taringa.net/posts/arte/18767843/Zdzislaw-Beksinski-miedos-fobias-y-obsesiones.html>

Imagem 14 Desenho em nanquim, Lee Brown Coye



Fonte 14: <https://br.pinterest.com/rocboye/my-grandfather-lee-brown-coye/>

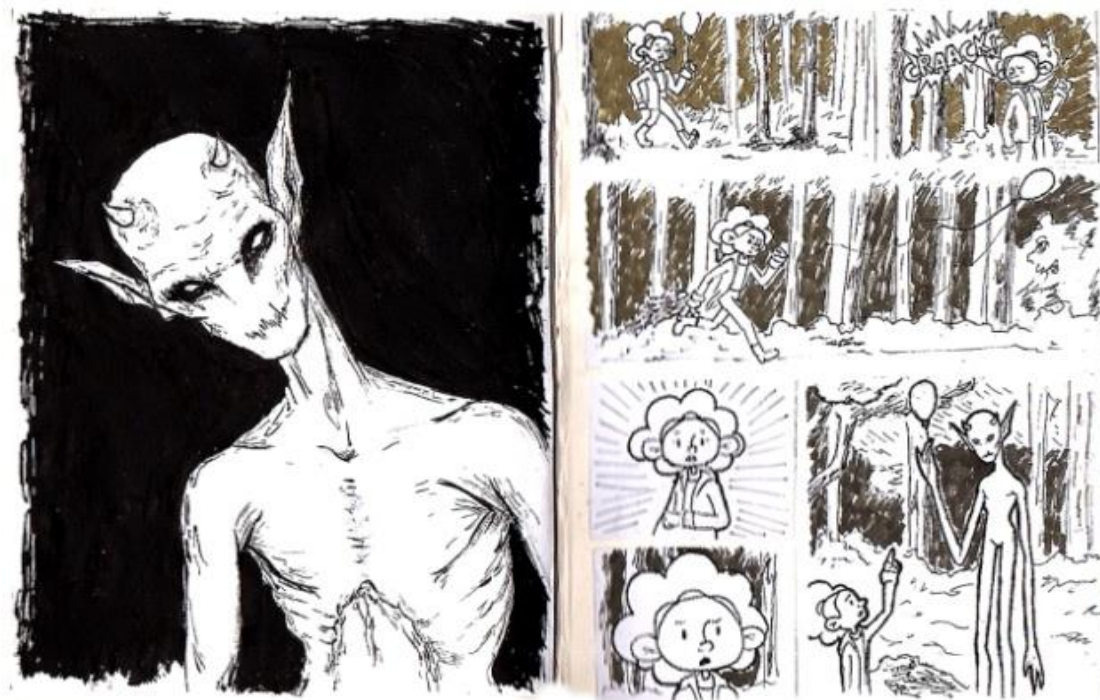
Imagem 15 The Black Farris, Lee Brown Coye



Fonte 15: <https://pulpcovers.com/tag/strangetales/>

As ilustrações de Coye também tem o aspecto grotesco presente nas obras dos artistas já citados, uma vez que grande parte de seus trabalhos eram produzidos para ilustrar histórias de terror (Imagem 15). Seus monstros de anatomia distorcida e de expressões estranhas, conseguem captar o horror presente nas histórias escritas. São poucos os registros sobre o processo criativo de Coye ou sobre qualquer utilização de caderno de artista. Porém, é possível encontrar rascunhos de desenhos em folhas soltas (Imagem 14).

Imagem 16 Estudo HQ p.1 , 2015.



Fonte 16: Arquivo Pessoal

Imagem 17 Sem título, 2017



Fonte 17: Arquivo Pessoal

Ainda que minha produção não tenha uma ligação tão forte com aspectos “macabros”, esses artistas e suas obras tem inspirado a minha evolução em relação a ideias e ao desenho, principalmente no que se refere a identidade visual (Imagem 16 e 17).

2 PERCORRENDO OS CAMINHOS DA PESQUISA

É pensando nas relações estabelecidas, que a pesquisa se distancia dos moldes tradicionais, trazendo o “eu” como componente importante e por isso, caracterizando-se como a/r/tográfica, uma pesquisa descrita como

[...] uma perspectiva de interpretação de si mesmo (*self*) através de uma pesquisa viva entre arte e texto. É uma pesquisa que dá mais que um simples significado a nossa experiência; seus fundamentos estão nas perdas, as mudanças e as rupturas que permitem emergir novos significados. (SPRINGGAY; IRWIN; KIND, 2005, p. 899 *apud* HERNÁNDEZ, 2013, p. 52)

Os cadernos fazem parte da minha construção enquanto professora-artista-pesquisadora, e sempre desempenharam um papel importante na minha compreensão de mundo, sendo assim, a autorreflexão se mostra um caminho adequado para começar a pensar sobre a pesquisa em arte e educação.

A pesquisa parte de uma análise autobiográfica, trazendo a narrativa como um de seus principais instrumentos, que tem como característica “[...] a ideia do investigador como alguém que está dentro, *que sustenta histórias, e não só as coleta.*” (HERNÁNDEZ, 2013, p. 47). Com isso, a presença de professores-artistas que fazem uso do caderno e que participaram da pesquisa através de entrevistas, busca dar voz e estabelecer relações entre essas histórias.

As investigações trazem consigo inúmeros significados e experiências estéticas que não permitem reduzir esses estímulos à uma verdade absoluta. Dessa forma, o que se busca é uma discussão acerca dos diferentes sentidos que podem ser e que são atribuídos ao caderno de artista.

O primeiro capítulo *rascunhando ideias* desenvolve as ideias de forma subjetiva, apontando as trajetórias que tiveram como companhia o caderno de artista e a minha relação com esse objeto.

No capítulo seguinte, *caderno de artista e sua contribuição no processo de pesquisa*, os sentidos são apresentados de forma mais concreta, trazendo como referência as ideias de diferentes autores, dentre eles: Carla Maria Forcinetti (2008) que discute a relevância do caderno de artista como expressão artística; Jociele Lampert (2016), que traz o caderno como importante instrumento das práticas artística e docente e também trata da perspectiva de ser artista professor e João Francisco Duarte Junior (2000), que apresenta reflexões acerca da experiência e sensibilidade humana.

Em *a relação artista/caderno e a influência no fazer artístico*, busca-se apresentar, como o próprio título sugere, a relação do artista/professor com esse material. É aqui que entram as primeiras conversas, os primeiros relatos dos professores-artistas Juliana Veloso e Alan Cichela sobre suas relações com o caderno. Maria Clara Martins Rocha (2010) é a principal referência para este capítulo, abrindo discussões sobre o valor do caderno para o processo de formação do artista. Alan Figueiredo Cichela, além de ser um dos artistas “entrevistados”, tem sua pesquisa sobre o caderno de artista (2011) como uma das referências utilizadas.

O capítulo *o caderno de artista na construção da formação estética do professor* também traz conversas com professores-artistas e tem como base o artigo de Adair de Aguiar Neitzel e Carla Carvalho (2013), que apontam a importância da formação estética através da arte, e como isso pode influenciar de forma significativa o trabalho do professor em sala de aula. Também traz como referência Belidson Dias (2012), que discute a relevância do fazer artístico na construção de um olhar crítico e consciente, e da importante relação entre cotidiano e escola.

As conversas com os professores-artistas foram deixadas na íntegra pois todos os caminhos percorridos por eles e todos os pensamentos sobre suas práticas são parte de sua formação e são de extrema importância para a pesquisa, já que isso nos oportuniza conhecer intimamente as produções de cada um. As conversas e imagens utilizadas foram autorizadas por cada um dos professores-artistas (Anexo, p. 72).

O sexto capítulo apresenta o plano de curso *Reflexões sobre práticas educacionais e artísticas a partir do livro de artista*, que através de discussões, práticas e reflexões busca promover a aproximação de professores e professores-artistas com a produção no livro de artista.

O último capítulo de *Considerações Finais* mostra alguns dos caminhos percorridos durante o processo de pesquisa e as reflexões e transformações suscitadas ao longo desse processo.

Ainda que os capítulos apresentem as ideias de forma mais definida, a subjetividade e a questão pessoal não são deixadas de lado, tendo em vista que minha experiência com o caderno foi o ponto de partida para a pesquisa.

3 CADERNO DE ARTISTA E SUA CONTRIBUIÇÃO NO PROCESSO DE PESQUISA

A paixão em produzir surgiu antes do interesse em ensinar sobre a arte. Mas foi em meio ao processo de me descobrir enquanto alguém que produz que me descobri professora. Ao iniciar a graduação em Artes Visuais, minhas expectativas quanto à profissão não eram as melhores, pois a minha visão sobre ser professor estava desligada da possibilidade de ser artista. Foi através da articulação entre teoria e prática dentro do próprio curso que pude entender que “não há uma separação entre quem ensina e quem produz” (LAMPERT; WOSNIAK; FIGUEIREDO, 2016, p. 373).

O conhecimento teórico tem desempenhado um papel de extrema importância em minha formação crítica, assim como tem proporcionado momentos de reflexão sobre o contexto educacional e sobre os sujeitos com os quais tenho trabalhado dentro e fora das instituições de ensino. O diálogo que existe entre essa teoria e as práticas, estejam elas ligadas à produção no caderno de rascunho ou não, é o que tem aberto portas para fazer da arte e do ensino da arte um momento significativo para mim.

É pensando nessa conexão entre teoria e prática que vejo a relevância do caderno de rascunhos enquanto meio de/para pesquisa. A construção desse material permite que se tenha uma vasta possibilidade de experimentação. Cada página é uma mistura de linhas, cores, frases, borrões, dobras, colagens e significados.

Para além da prática, esse material “[...] entrelaça, modifica, subverte muitas das acepções que temos dos significados e funções de uma obra de arte, de um livro, do ato de ler e escrever” (LUNA, 2012, p. 659-660). Ainda que não nos apresente de forma explícita, esses cadernos contêm em si processos criativos, histórias, poética e subjetividade. O caderno mostra que somos capazes de inventar e explorar novos métodos e abordagens que sejam relevantes tanto para a produção artística, quanto para o trabalho dentro da sala de aula.

Kleon (2013, p.138) aponta que os diários de bordo serviam como registro dos caminhos percorridos pelos marinheiros, e que esse objeto ainda desempenha esse papel. Guaraldo (2012, p. 655) também dá destaque a essa característica de registro e armazenamento que acompanha o caderno. Todavia,

mais importante que o registro em si, é o processo. Tendo em vista que isso dá oportunidade para o professor/artista analisar e refletir sobre sua prática.

Rocha (2010, p. 608) diz que, embora a reflexão e crítica sobre o próprio trabalho seja algo difícil e desafiador por requerer um distanciamento, ele é essencial para que ocorra um amadurecimento no trabalho produzido. Quando revisitamos ideias registradas no papel não podemos resgatar a sensação do nascimento da ideia, todavia, é nesse momento de troca entre o passado e o presente que criamos novas relações com nós mesmos, com o que produzimos e enquanto isso acontece, procuramos “responder às inquietações que são inerentes na pesquisa” (SILVA; LAMPERT, 2015, p. 1102).

O caderno (livro) de rascunhos apresenta “a capacidade de conter em si inúmeras formas de expressão artística. O livro é um lugar hospitaleiro das artes, tanto visuais, quanto escritas” (FORCINETTI, 2008, p. 40), e por esse motivo ele se torna uma ferramenta tão importante na formação e pesquisa de professores/artistas, já que além do valor estético e artístico, o caderno de rascunho é também um espaço vivo e nele estão inseridas ideias cruas e fragmentos de nossas vidas. É nele que narramos não só as coisas do mundo externo, mas também nossos próprios pensamentos.

Ao citar a importância desse autoconhecimento por parte do artista (e podemos direcionar essa importância ao professor de arte, uma vez que a educação também traz a sensibilidade como um ponto importante) Forcinetti (2008, p. 24) aponta que quando,

[...] compreendemos que nossas experiências provocam desafios cognitivos que se desdobrarão em novas formas de conhecimento, reconhecemos que somos artífices de nós mesmos e sujeitos de nossa formação.

Refletir e criar a partir de nossas próprias vivências, permite colocar em evidência coisas até então despercebidas. Como sugere Duarte Júnior (2000, p. 25-26), esse exercício nos leva a descobrir novas maneiras de entender o mundo e de nos tornarmos conscientes e sensíveis sobre a nossa relação com a realidade em que vivemos. Essa sensibilidade, quando pensada no ambiente escolar,

[...] deve se voltar primeiramente para o seu cotidiano mais

próximo, para a cidade onde vive, as ruas e praças pelas quais circula e os produtos que consome, na intenção de despertar sua sensibilidade para com a vida mesma, consoante levada no dia-a-dia. (DUARTE JÚNIOR, 2000, p. 27-28)

As provocações criadas revelam que o caderno de artista deve estar sempre em contato com a vida, sendo “companheiro cotidiano, e daí proporcionar um território de possibilidade de armazenamento de estados brutos de sensibilidade e elaboração da subjetividade.” (GUARALDO, 2012, p. 660). A sensibilidade oportuniza sentir e perceber a realidade de forma mais intensa, como se estivéssemos olhando para o mundo através de uma lente muito mais ampla.

A “educação do sensível”, como se refere Duarte Júnior (2000, p. 25), provocada pela arte é de extrema importância para a formação e desenvolvimento dos educandos, assim como também é importante para professores-artistas, que lidam diariamente com situações que requerem esse olhar sensível sobre lugares e pessoas.

A sensibilidade que se constrói quando criamos para nós e através de nós mesmos, abre espaço para reconhecermos o que sentimos e para trabalhar essas sensações. O uso do caderno de artista permite que nossos desejos possam tomar formas sem que a preocupação com o resultado final entre no caminho da liberdade criativa.

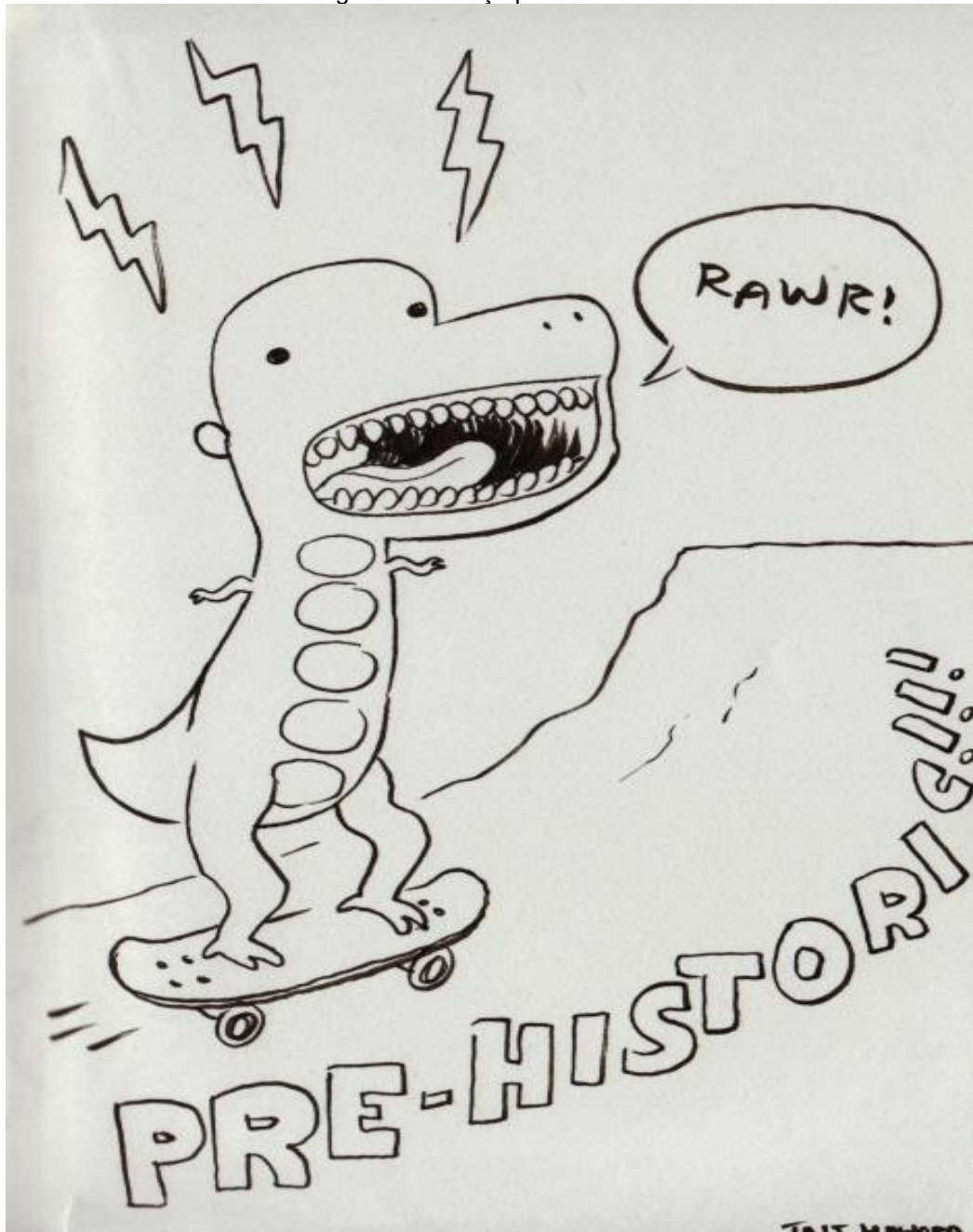
Como sugere Alarcão³ no livro *Sketchbooks* (ALMEIDA e BASSETTO, 2010, p.11), é nesse encontro consigo mesmo, com o inesperado, com as “ideias passageiras” que o enriquecimento das experiências acontece. Com isso, é possível perceber que além de um espaço para memórias e para a prática artística, o caderno de artista é também uma possibilidade para aprendizagem e experiência.

Há ainda um tipo diferente de construção dos cadernos, que vai além da produção por si mesmo e para si mesmo, como citado anteriormente. Isso acontece com os “*convention Sketchbook*”, em que o dono do material coleta produções artísticas. Essa utilização é muito recorrente em eventos de cultura

³ Artista entrevistado no livro *Sketchbooks: as páginas desconhecidas do processo criativo*. Formado em Design gráfico pela UFRJ, mestrado pela School of Visual Arts de Nova York. Estudou também no The Center for Book Arts, escola voltada para o resgate das tradições do livro e suas interpretações. (ALMEIDA e BASSETTO, 2010, p.12)

pop, em que ilustradores e figuras midiáticas se reúnem para divulgar trabalhos. Com isso, as pessoas levam seus sketchbooks para coletar desenhos exclusivos e assinaturas de seus ídolos.

Imagem 18 Esboço por Tait Howard



Fonte 18: nancyamaro.wordpress.com

Imagem 19 Esboço por Chris Sims



Fonte 19: nancyamaro.wordpress.com

Há quem organize esses sketchbooks por temas, com desenhos de um mesmo personagem feito por diferentes ilustradores, como é o caso de Nancy Amaro, que disponibilizou em seu blog⁴ desenhos de dinossauros feitos por diferentes ilustradores presentes na HeroesCon de 2012 (Imagem 18 e 19). Essa é uma perspectiva interessante, pois mostra a visão de diferentes artistas sobre o mesmo assunto.

O *convention sketchbook* pode não conter em si os processos que geralmente vemos nos cadernos utilizados por uma única pessoa, todavia, enquanto espaço compartilhado, esse material contém em si diversos universos criativos, e por esse motivo também pode ser visto como material para novas e significativas experiências.

⁴ Disponível em <<https://nancyamaro.wordpress.com/2012/06/28/sketchbook-of-dinosaurs-heroescon-2012/>>. Acesso em:

Imagem 20 Esboço de Tintin por Kevin Mellon. Sketchbook de Chris Sims



Fonte 20: <http://comicsalliance.com/best-convention-sketchbook-ever-this-week-original-art-from-comic-con-2014/>

Imagem 21 Esboço de Destro por Tom Fowler. Sketchbook de Chris Sims



Fonte 21: <http://comicsalliance.com/best-convention-sketchbook-ever-this-week-original-art-from-comic-con-2014/>

A experiência, segundo Bondía (2002, p. 24):

requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço.

Ainda que o diário seja usado de diferentes formas, como o que acontece com os “*convention sketchbook*”, passamos por momentos como os citados, em que são criados novos significados a partir de ações simples e situações comuns. Como professores, artistas e pesquisadores, devemos permitir que algo nos toque e nos faça parar, contemplar, sentir e refletir.

Bondía (2011, p. 5) aponta que as experiências são causadas por situações e agentes externos, entretanto

é em mim (ou em minhas palavras, ou em minhas ideias, ou em minhas representações, ou em meus sentimentos, ou em meus projetos, ou em minhas intenções, ou em meu saber, ou em meu poder, ou em minha vontade) onde se dá a experiência, onde a experiência tem lugar. (BONDÍA, 2011, p. 6)

Com isso, a experiência é algo que acontece e que de alguma forma nos atinge. Algo que se aproxima dos processos envolvidos nos cadernos de rascunho, onde colocamos uma expressão diferente, uma cor nova, um sentimento provocado. Coisas que ocorrem fora de nós e nos fazem parar, observar, registrar.

Perceber a natureza, captar um momento e a essência humana através de rabiscos, mostra que não somos indiferentes ao que nos ocorre. É quando olhamos para o mundo e para as pessoas e de alguma forma conseguimos enxergar além do que se mostra, que transformamos o banal em extraordinário.

Essa ação transformadora é parte do que Salles (2013) chama de percepção artística, que por sua vez está ligada com a singularidade de cada indivíduo, que a partir de diversos estímulos constroem sua visão sobre o mundo.

A singularidade na qual se refere Salles, muitas vezes é expressa em diários e em outros meios de registro, que se tornam “[...] reservas passionais do

artista. Registros que refletem o modo pelo qual aquele artista percebe o mundo” (SALLES, 2013, p. 96). Nessa perspectiva, o diário de artista é uma ferramenta que (em conjunto com a sensibilidade, conhecimento, percepção) constrói novas realidades.

Essas construções são o que Salles (2013) denomina de “gestos formadores”, que são resultado da busca do artista pela criação. Esses gestos são o que transformam cores “[...] em sons, cotidiano em fatos ficcionais, poemas em coreografias ou imagens plásticas” (SALLES, 2013, p. 35). Salles (2013, p. 35) diz ainda que, esse processo de criação de novos mundos requer também um processo de destruição. Essa relação entre criação vs destruição acontece quando novas significações surgem a partir do que foi observado/registrado, e o que poderia ter sido criado com os elementos não observados é perdido.

O caderno de rascunhos é em alguns casos um espaço de gestos rápidos, impulsivos, para captura de momentos passageiros. Sendo assim, ao mesmo tempo em que captamos a intenção de um acontecimento, perdemos os detalhes de tudo o que o cerca. De todo modo, o que nos interessa são as novas possibilidades que surgem através desses “gestos formadores” e dos momentos registrados, pois são as novas realidades criadas que tem uma grande relevância no fazer artístico e na prática educacional. No que se refere ao artista, seu objetivo

[...] é pôr obras no mundo. Ele é, nessa perspectiva, 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. Desejo que nunca é completamente satisfeito e que, assim, se renova na criação de cada obra. (SALLES, 2013, p. 30)

Quem utiliza o caderno de rascunhos está frequentemente observando, percebendo, modificando. Esses exercícios, por mais que pareçam pequenos e simples, envolvem a nossa subjetividade, nosso olhar sensível sobre as coisas e as pessoas, nossas ficções e nossos desejos. E são nesses encontros que a experiência acontece.

4 A RELAÇÃO ARTISTA/CADERNO E A INFLUÊNCIA NO FAZER ARTÍSTICO

A utilização do caderno de rascunhos sofreu mudanças ao longo da história. O que antes estava a serviço de uma obra finalizada, passou a ser visto como um fim em si. Um meio despretensioso, gravando experiências visuais.

Para muitos artistas, os cadernos de rascunhos são espaços incrivelmente pessoais. São diários onde revelamos o que vemos o que queremos e o que sentimos. Sendo assim, ter acesso a esses materiais é ter a chance de ver o mundo através dos olhos de outra pessoa.

O caderno de rascunhos ainda é, muitas vezes, usado como espaço de estudos, pesquisa e experimentação, revelando “[...] um apontar de caminhos, considerando que o artista busca as questões de sua pesquisa produzindo e indagando sobre sua própria produção” (ROCHA, 2010, p. 611). Em outros casos, o caderno já é em si a obra de arte. Com isso, é possível perceber que independente do uso que se faça, ele é, antes de tudo, uma ferramenta para a autodescoberta.

Imagem 22 Estudos Libyan Sibyl. Michelangelo, 1511



Fonte 22: www.metmuseum.org/toah/works-of-art/24.197.2/

Imagem 23 Já vais? Não. ASAS PARTIDAS. Frida Kahlo



Fonte 23: KAHLO, 2015, p. 144

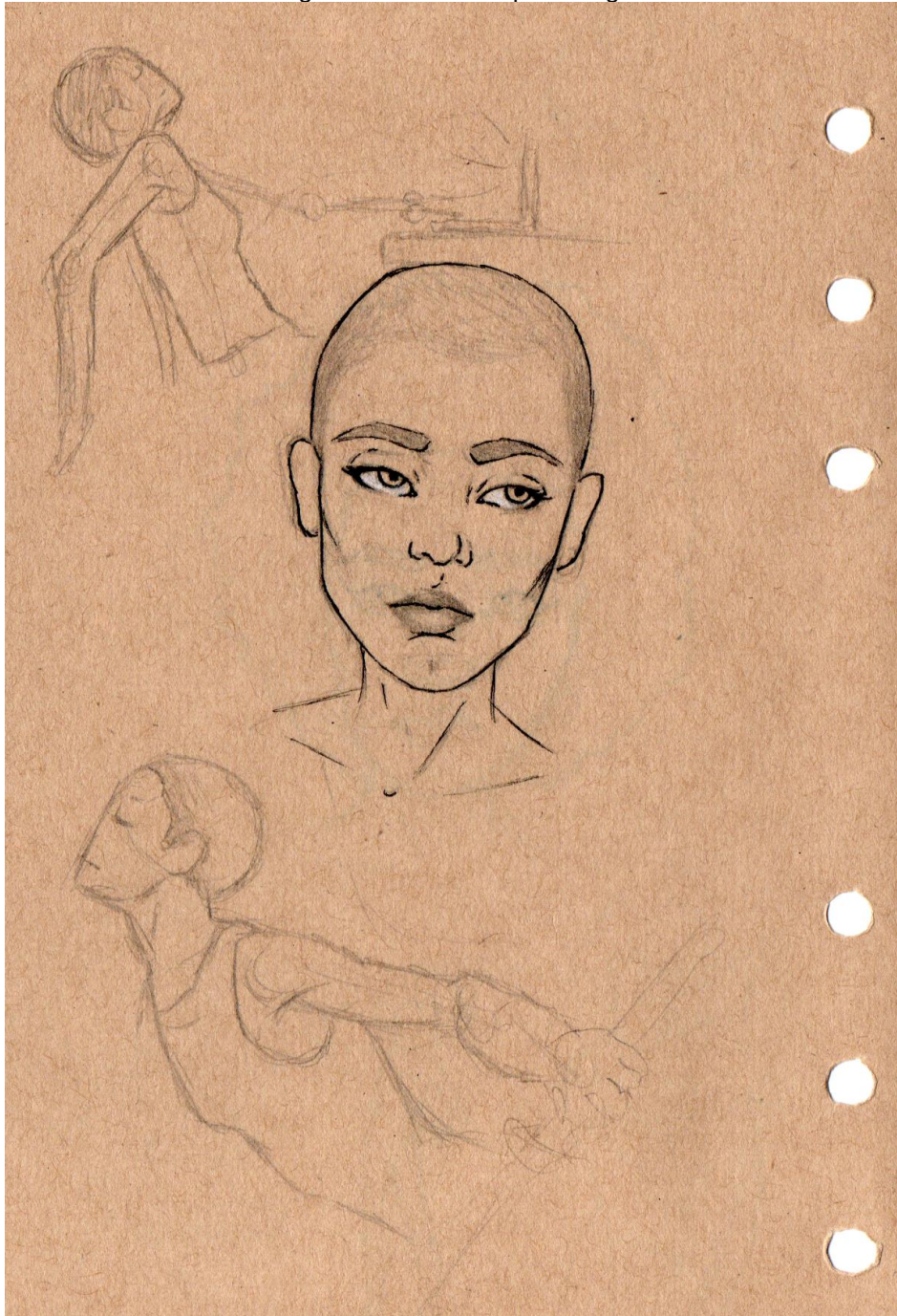
Esses tipos de utilizações citadas (que não são de forma alguma as únicas), podem ser percebidas nos rascunhos de Michelangelo e Frida Kahlo. Enquanto o primeiro usava esse espaço como plataforma para estudos (Imagem 22), Frida o utilizava como um meio de expressão, revelando seus sentimentos, suas angústias e trazendo ainda, fragmentos de sua cultura (Imagem 23).

Imagem 24 Estudos de personagens, 2015-2016



Fonte 24: Arquivo Pessoal

Imagem 25 Estudo de personagem



Fonte 25: Arquivo Pessoal

Como já citado, não existe uma regra sobre o que pode ou deve acontecer em um caderno de rascunhos. Esse objeto sendo encarado como espaço pessoal segue os desejos daquele que o compõe. No meu caso, comecei por utilizá-lo como passatempo, mas logo esse objeto se transformou em suporte para estudos (Imagem 24 e 25).

Imagem 26 Sem título



Fonte 26: Arquivo Pessoal

Imagem 27 Tinta de tecido e nanquim



Fonte 27: Arquivo Pessoal

Inicialmente tive receio em experimentar as páginas, pois enxergava esse material como um solo sagrado, em que deveriam ser depositados somente o melhor de mim, no entanto, de alguma forma percebi que essa ficção não seria suficiente. Fui me desligando dessa ideia aos poucos, e com isso as transformações aconteceram (Imagem 26 e 27). Hoje o caderno é, além de

passatempo, um companheiro para estudos e um espaço para expressão.

Imagem 28 Teste com aquarela e marcador



Fonte 28: Arquivo Pessoal

O uso do caderno e o entendimento sobre o que ele representa trouxe muitas mudanças, mas as inseguranças ainda existem. É difícil se permitir explorar, é difícil não comparar. As vezes sinto que ainda existe uma cobrança (minha) muito intensa por uma originalidade e genialidade que não pode ser alcançada. Herança dos “grandes mestres”.

O peso da cobrança existe, mas apesar disso, sei que é essa insatisfação que me mantém produzindo, que mantém minha curiosidade e o interesse em alcançar e descobrir coisas novas. Acredito que essa insatisfação é inerente ao artista-professor, pois se alcançássemos o “limite”, se de alguma forma nos conformássemos com o que fazemos, não haveria espaço para mudanças.

As reflexões suscitadas até o momento mostram o caderno como um espaço amplo e de múltiplos significados e utilizações. É importante, no entanto, esclarecer que o livro não é visto aqui unicamente como

[...] uma obra literária, mas como um corpo artístico, que constitui o desenvolvimento de uma ideia, um objeto a ser planejado, Gênese. Onde é colocado aos olhos e a interpretação do artista e do outro. (CICHELA, 2011, p. 15)

A “interpretação do artista e do outro” (CICHELA, 2011, p. 15) tem sido uma constante nessa pesquisa, já que eu, embora tenha aparecido em alguns momentos como alguém que produz, também estou na posição de outro, de receptora e espectadora. Contudo, faz-se necessário ampliar essa “interpretação do artista”, tendo em vista que “[...] é difícil imaginar que todos os artistas tenham a mesma visão sobre o livro, por conseguinte de seu uso” (CICHELA, 2011, p. 17).

À vista disso, entrei em contato com artistas-professores que fazem uso do caderno para que pudessem falar um pouco mais sobre suas relações com esses objetos. Apesar de ter escrito um roteiro de conversa (Apêndice, p. 81) que teve como objetivo apenas manter minha organização, esses encontros resultaram em conversas informais que tomaram diferentes rumos

Um dos convites se dirigiu ao artista visual, professor e quadrinista Alan Cichela, que comentou sobre sua pesquisa, seu processo e trabalho e as diferentes utilizações que faz do caderno. A conversa com o artista-professor foi gravada em áudio e transcrita logo abaixo:

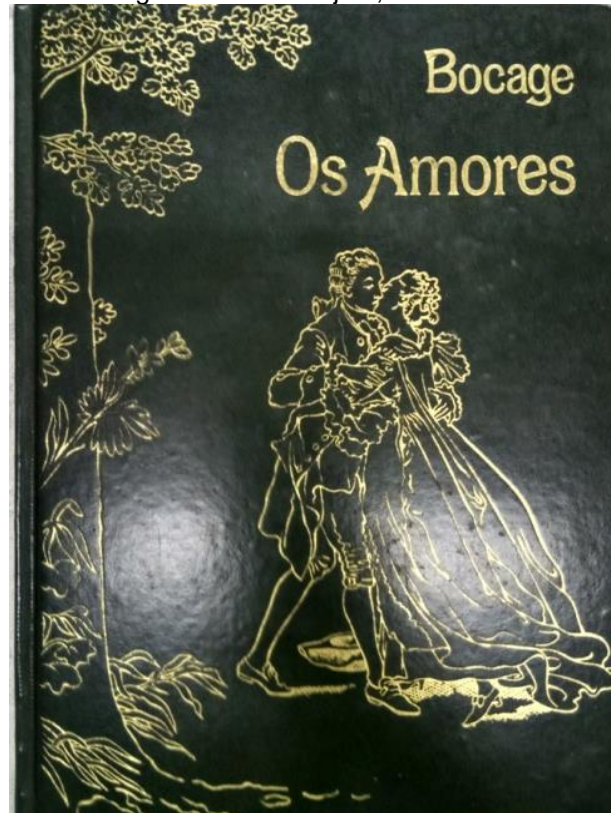
Na sua pesquisa, A Gênese do Processo de 2011, você diz que o caderno faz parte do seu processo, da sua obra e que não consegue mais pensar sem esse material. Isso ainda é uma realidade, você ainda enxerga o caderno como um parceiro ou mudou alguma coisa?

Alan Cichela: *Continua da mesma forma*

Você usa o caderno apenas como um meio, uma ferramenta para a composição de uma produção artística, ou a utilização desse material vai além desse propósito?

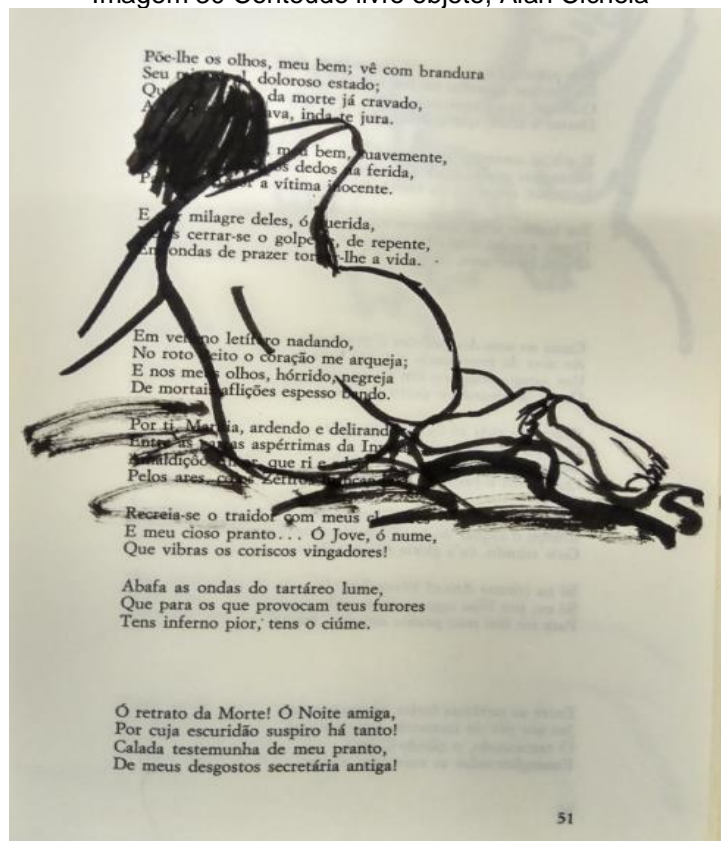
Alan Cichela: *Então, tem o caderno que é mais rascunho mesmo, tem o caderno que é um pouco de rascunho e um pouco de pesquisa, tem um que é só pesquisa e tem aquele que a proposta seria o caderno ser o objeto de arte, que até é esse aqui (Imagem 29 e 30), que é o da monografia, que eu já expus e tal, mas eu não tenho mais exposto caderno porque eles voltam sempre com algum problema, algum recadinho, alguma rasura. Aí eu parei de expor caderno.*

Imagem 29 Livro Objeto, Alan Cichela



Fonte 29: Arquivo Pessoal

Imagem 30 Conteúdo livro objeto, Alan Cichela



Fonte 30: Arquivo Pessoal

Estou fazendo um, eu tenho esses dois que são objeto de arte mesmo, são livros objeto. Tem um que eu estou produzindo, mas ele está em casa, não está acabado ainda e esses outros estão finalizados. Tem os dois caminhos, tem tanto como se fosse um processo, um estúdio, que é onde eu coloco os pensamentos, vou desenvolvendo as ideias, e tem aqueles que são os objetos acabados. O pensamento é diferente, porque esse [o caderno usado como processo] é mais solto não tem compromisso, faço qualquer coisa nele, escrevo qualquer coisa. Corto, recorto, faço o que dá na cabeça e esse aqui [livro objeto] tem uma finalidade, então ele é um objeto pensado pra esse tipo de formato, tudo é calculado.

E o livro objeto, foi você que o construiu?

Alan Cichela: Não. São livros que eu comprei, não são livros que eu produzi, eu só uso as folhas, só reutilizo. Esse daqui (Imagem 29) é de mil novecentos e oitenta e poucos, não é muito velho, mas o outro é bem velho, tanto que está caindo aos pedaços, mas a ideia é usar o livro como um suporte artístico assim, tem essa característica de arte.

O que você produziu nos seus diários se diferencia em algo dos que você está produzindo agora?

Alan Cichela: Do que eu estou produzindo agora?

Sim

Alan Cichela: Eu não consigo perceber. Talvez outra pessoa perceba, mas eu não.

Na sua pesquisa, você fala do uso que faz do caderno para desenhar, essa é a única linguagem que aparece nos seus diários, ou você explora alguma outra?

Alan Cichela: Tem pintura, tem aquarela (Imagem 31). Tem pintura com guache, com nanquim, tem teste de acrílico, tem recorte, aí tem recorte de pintura. Depende muito da época, do que eu estou afim de fazer mesmo, sabe?! Tem pinturas acabadas, tem coisas mais soltas, tem hidrocor, tem lápis (Imagem 32), tem pintura clássica, tem pintura contemporânea, sei lá, quadrinhos. Aí depende, essa folha aqui [gramatura maior] é melhor pra fazer coisas diversas, nas folhas mais finas tem menos linguagens porque não suporta, sabe?! O papel não é muito bom, então vai ter muito mais desenhos e colagens, eu até acho que parei de fazer colagens depois de um tempo porque esses cadernos meio que limitam o trabalho. E eles vão estourando, porque a gente vai fazendo coisas em cima, e eu gosto de abrir e acaba estourando.

Imagem 31 Estudos, Alan Cichela



Fonte 31: Arquivo Pessoal

Imagem 32 Estudos, Alan Cichela



Fonte 32: Arquivo Pessoal

Esse aqui (Imagem 33, imagem 34, imagem 35, imagem 36 e imagem 37) eu usei também na monografia, que é estudo pra uma pintura, aí tem o começo, tem todo o processo de trabalho até decidir o que fazer.

Imagem 33 Processo I, Alan Cichela



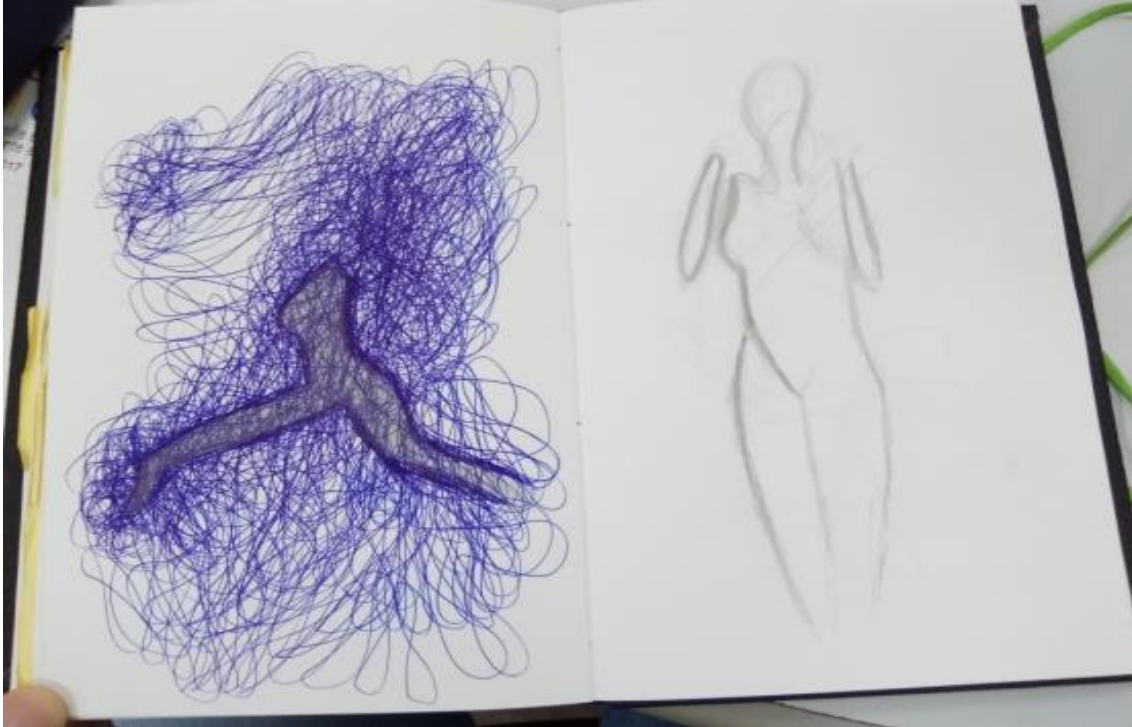
Fonte 33: Arquivo Pessoal

Imagem 34 Processo II, Alan Cichela



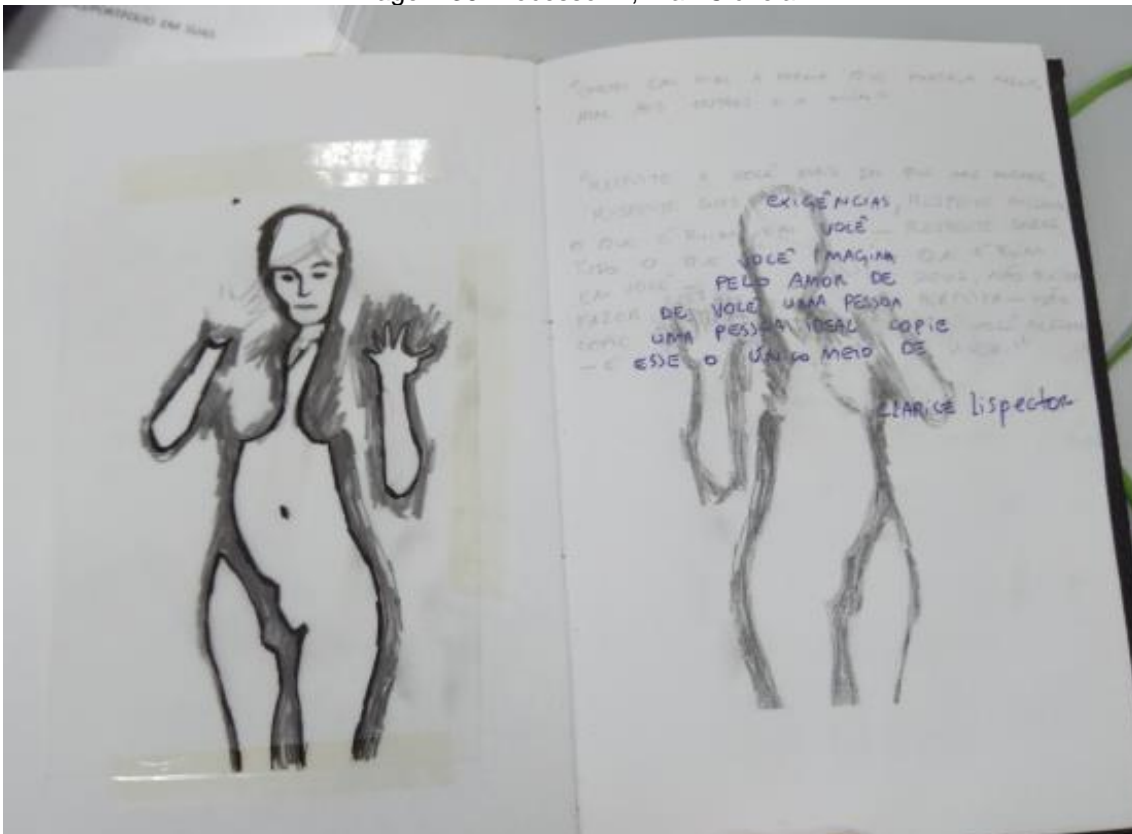
Fonte 34: Arquivo Pessoal

Imagem 35 Processo III, Alan Cichela



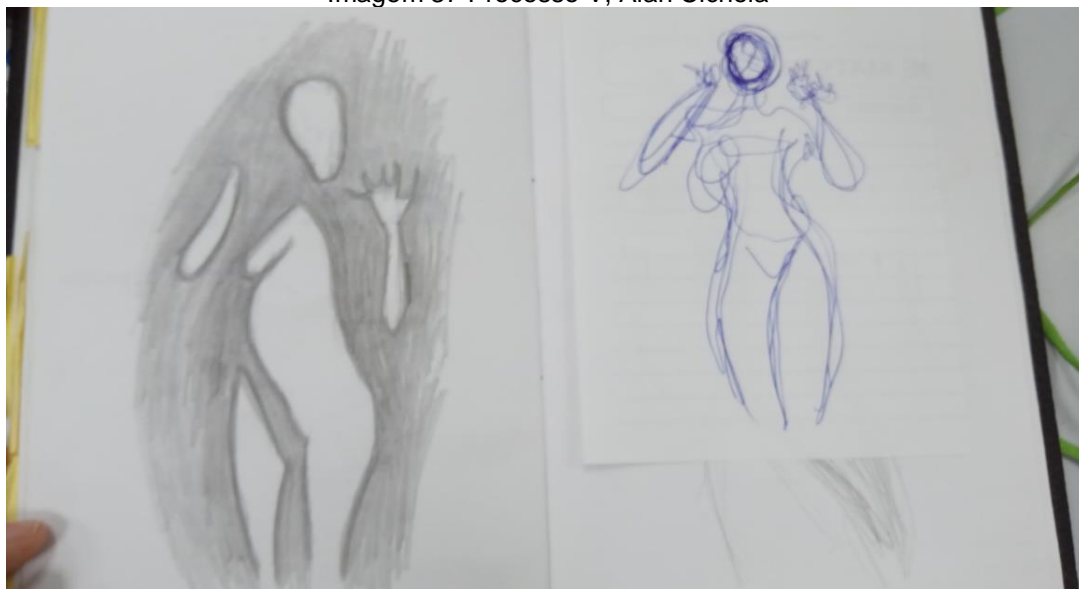
Fonte 35: Arquivo Pessoal

Imagem 36 Processo IV, Alan Cichela



Fonte 36: Arquivo Pessoal

Imagem 37 Processo V, Alan Cichela



Fonte 37: Arquivo Pessoal

E tem os cadernos que são a pesquisa mais, como vou dizer? Literária. Aí tem muita coisa, tem muita informação, muita colagem, muito rabisco, muita referência... Colorida, preto e branco, de site. Tem ideia pra personagens, literatura, coisas que passam pela cabeça (Imagem 38).

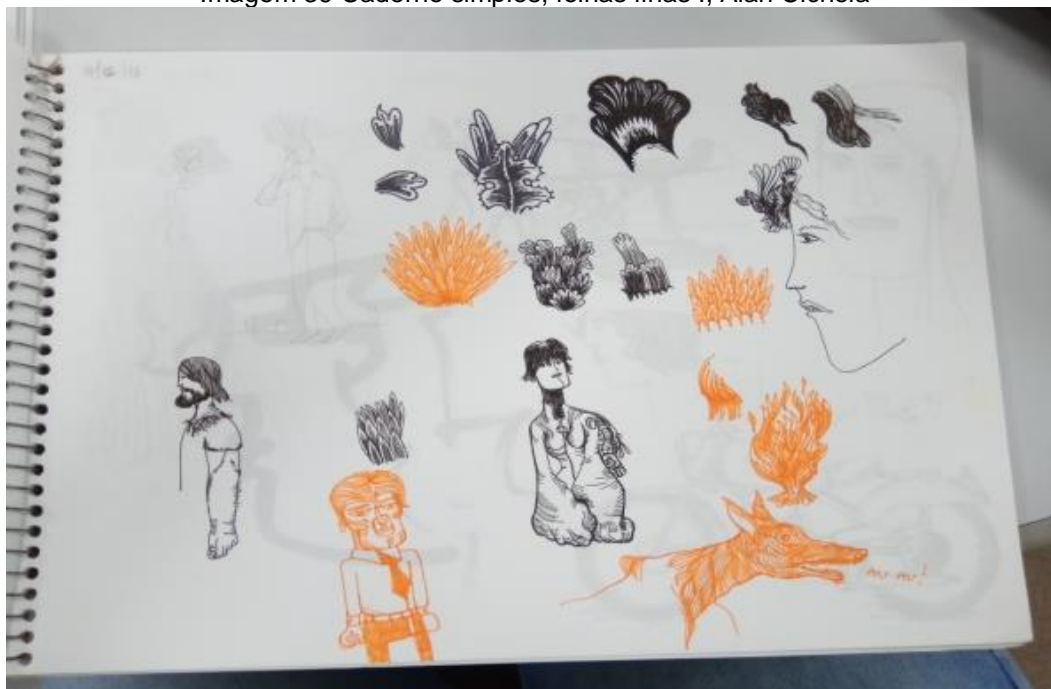
Imagem 38 Estudos, Alan Cichela



Fonte 38: Arquivo Pessoal

Eu sempre trabalho com mais de um [diário], eu estou com quatro agora, mas eu gosto mesmo é desses (Imagem 39 e 40), quanto mais fajuto, mais eu gosto. Acaba sendo um rascunho pra outra coisa, então não precisa ser algo sofisticado. Uma folha sulfite já dá, então eu cheguei a conclusão que quanto mais simples melhor, porque se eu for fazer uma coisa pra ficar no material eu já compro o material praquilo. Esse livro aqui [livro objeto] eu pensei pra esse trabalho, então como aqui é um processo, um estúdio como eu cito na Gênese do Processo ali, pode ser algo bem vagabundo, só é bom ter um caderno pra não ficar com as folhas soltas.

Imagem 39 Caderno simples, folhas finas I, Alan Cichela



Fonte 39: Arquivo Pessoal

Imagem 40 Caderno simples, folhas finas II, Alan Cichela



Fonte 40: Arquivo Pessoal

Qual a relação do seu trabalho artístico com o seu trabalho em sala de aula? Essas realidades convergem ou são vividas separadamente?

Alan Cichela: *Elas convergem em muitos momentos, mas não tanto quanto eu gostaria, por exemplo, nas aulas de História é muito pouco, porque é muita teoria, não tem como, não encaixa. Quando é prática funciona melhor. Aí converge total. Tanto que muito do que eu levo pra sala de aula é minha*

experiência no mercado de trabalho. Eu vejo dessa forma, não sei se os alunos veem dessa forma também.

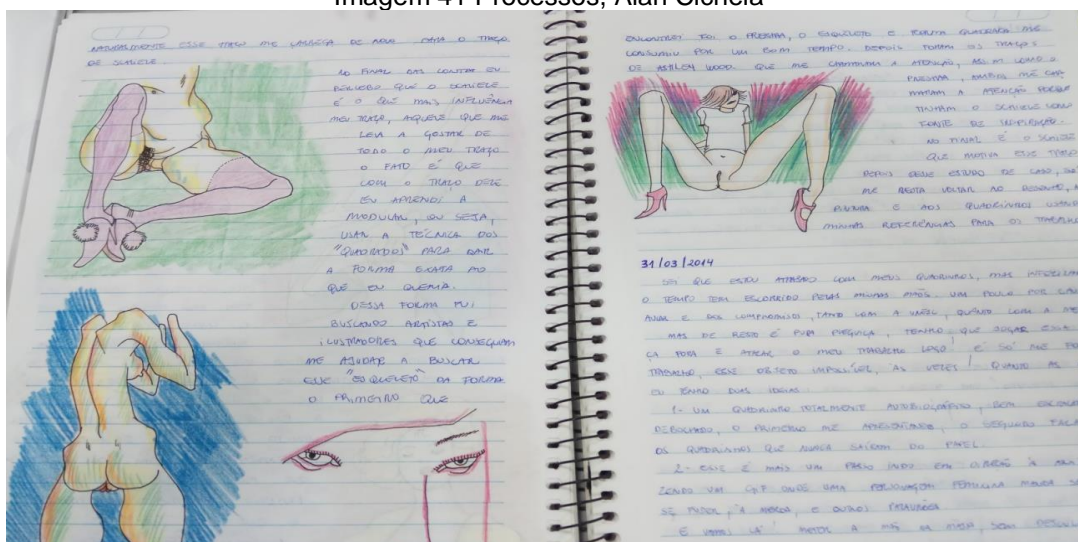
Quando você passou a utilizar o caderno de artista? Essa utilização iniciou devido a que? Necessidade, estudos ou alguma outra pretensão?

Alan Cichela: Eu não sei te dizer, eu sempre usei. Os meus pais sempre me deram cadernos, mesmo que fossem esses cadernos aqui [com folhas pautadas], que é o mais comum na escola. Eu sempre usei pra desenhar. Eu não sei te dizer quando começou, é uma coisa que vem comigo, então, eu posso dizer que teve um momento que eu percebi que fazia parte do processo, mas eu sempre usei o caderno pros meus desenhos.

Existe alguma diferença entre o que você produz enquanto “trabalho artístico” e o que você produz no caderno de rascunhos?

Alan Cichela: Não muita. Porque as vezes o que o cara faz no rascunho não é necessariamente pro trabalho da gente, é mais um desabafo, seria mais como um diário, é um caminho pra tu chegar naquele ponto, então digamos que seja uma escadinha pra chegar àquele ponto, mas não necessariamente é o fim, sei lá, é muito difícil pra mim. Pra mim tudo faz parte, eu sou muito processual. Embora eu veja o resultado final, tem todo um caminho dentro do meu processo pra me sentir seguro pra ir pro quadro, por exemplo, ou pra fazer um quadrinho ou pra fazer uma ilustração, tudo pra mim é a mesma coisa. Então pra mim tudo passa pelo caderno, eu nunca vou direto pra pintura. Tem gente que vai direto pra pintura, ou pra escultura se tu é um escultor. Pra mim tem todo um processo, eu não consigo fazer só aquilo, eu tenho que sentar, pensar, escrever “ah, a lembrança daquela coisa...” sabe?! Que vai me trazer a sensação. Aí até que eu chegue na ideia principal... Tanto que isso aqui tudo (Imagem 41) é uma ideia pra um desenho, sabe? Então olha só, tem 4 ou 5 folhas escritas, eu pensando e divagando, falando pra daí então “ah é isso que eu quero dizer”. Eu viajo muito e às vezes isso mantém o foco no trabalho.

Imagem 41 Processos, Alan Cichela



Fonte 41: Arquivo Pessoal

***Você faz algum uso do caderno de rascunho/portfólio em suas aulas?
Como essa utilização acontece?***

Alan Cichela: *Então, eu procuro não influenciar em nenhum momento os alunos. Eu até levo o que estou produzindo, mas eu não deixo eles verem o que eu estou produzindo e eu não peço o caderno, sketchbooks, diários. Eu os deixo livres pra fazer da maneira como eles acham mais tranquilo. Mas uma coisa que eu cobro muito é eles pensarem sobre o processo de pesquisa, sobre a linguagem deles. E cada um vai fazer da maneira que acha melhor. Tem gente que desenha, tem gente que escreve, tem gente que faz anotações, apontamentos, usa post-it, varia. Eu gosto que eles percebam o processo, a maneira como cada um percebe é individual, eu procuro influenciar o mínimo possível. Claro, a gente acaba influenciando, não tem como não influenciar.*

É possível perceber na fala do artista que o uso do caderno é uma parte fundamental de seu processo criativo e do desenvolvimento de seu trabalho artístico. Nas palavras do próprio artista

é quando olho para os rascunhos, por exemplo, que percebo que posso alcançar determinado traço, assim como as possibilidades e desdobramentos de um desenho ou idéia. Portanto, foi com o *livro de artista* que me dei conta do meu processo enquanto artista. (CICHELA, 2011, p. 12)

A significância desse material é evidente e mostra a capacidade desse objeto se tornar uma extensão do próprio pensamento artístico. Entretanto, ainda que as influências sejam claras, elas acontecem de diferentes formas para cada pessoa, pois mesmo que a utilização desse material ocorra de modo semelhante, somos pessoas diferentes e o modo como percebemos e reagimos ao que nos cerca também é diferente. Isso ocorre pois os

significados não dependem da fonte que os cria, emite ou processa, mas de uma condição relacional e concreta, ou seja, da situação ou contexto no qual os vivenciamos. Construídos em espaços subjetivos de interseção e interação com imagens, os significados dependem de interpretações que se organizam e constroem em bases dialógicas. (MARTINS, 2008, p. 31)

A pesquisa não tem como objetivo fazer um comparativo entre as utilizações do caderno, mas as diferenças (e semelhanças) são importantes pois demonstram a diversidade que cerca esse objeto. Com isso, foi transcrito abaixo a conversa com a artista e professora Juliana Veloso, que tem seu trabalho

voltado para os temas: mulher, estética e padrões estéticos do contemporâneo, desenho e suas formas de pensar⁵ e que também faz uso do caderno de artista.

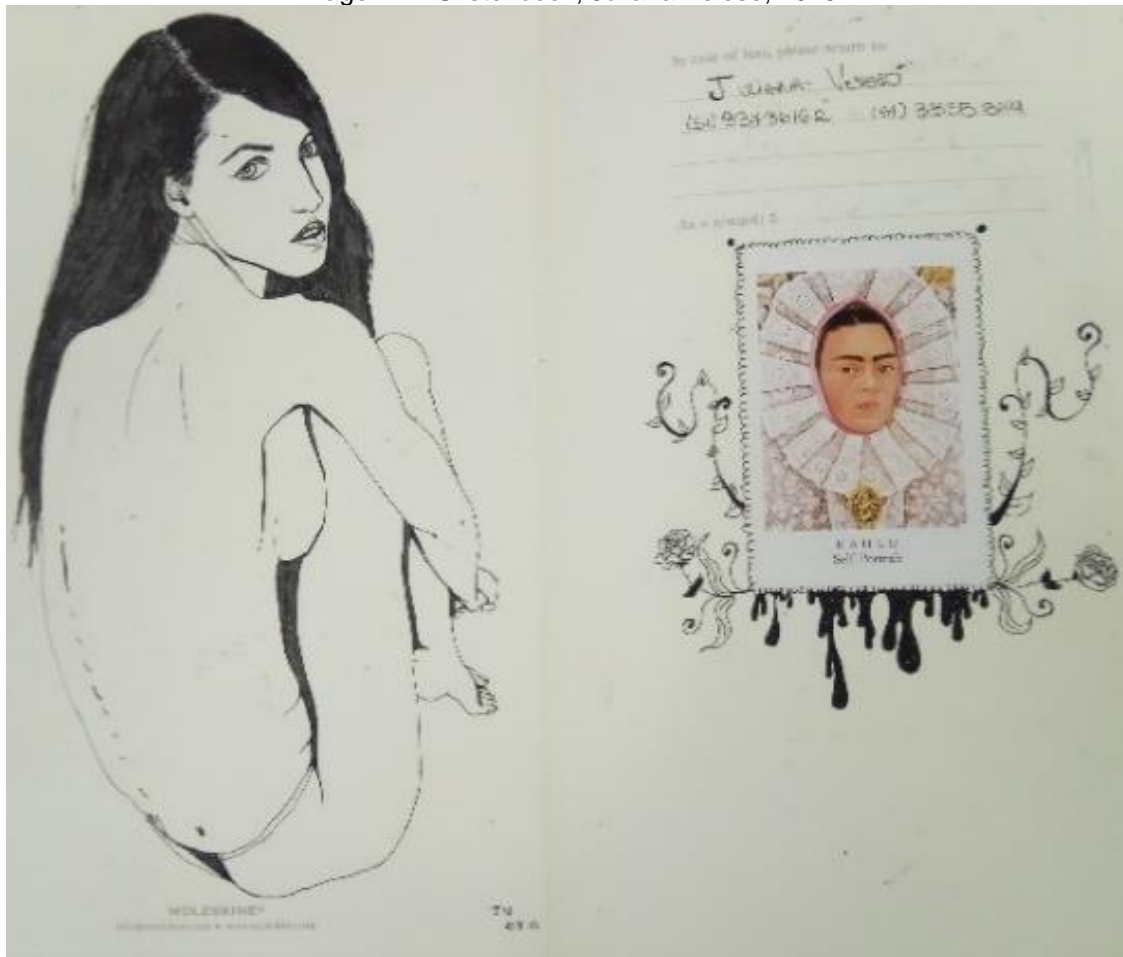
Pesquisando sobre o teu trabalho eu vi que tu tens alguns livros objetos (Imagem 43), e queria saber se tu trabalha somente com esses livros ou também faz uso dos cadernos de rascunho/sketchbook?

Juliana Veloso: *Então, na verdade ultimamente por causa das questões dos meus estudos os cadernos de rascunho na verdade eu tenho deixado um pouco de lado, porque eu sou muito desorganizada, eu sou o contrário do Alan e aí eu começo a fazer, faço as coisas, se eu preciso desenhar e as vezes o caderno não tá ali eu não carrego sempre. O que eu tenho na maioria das vezes é uma agendinha, aí por causa dos estudos do mestrado e outras coisas eu preciso muito escrever, preciso da linha, aí eu acabo desenhando ou nesses cadernos pautados ou se perde nas folhas e no que tiver na frente. E quando eu tinha os sketches, os cadernos de desenho, era mais na época da faculdade. Eu tinha alguns antes de entrar na faculdade e durante a faculdade eu tive sempre, mudava os cadernos, eu ia ganhando e ia comprando e eu não consigo geralmente terminar eles. Eles vão aparecendo e eu vou fazendo, mas os livros objeto apareceram quando eu tava fazendo estágio, eu era bolsista na biblioteca do direito lá em Porto Alegre e aí eles tinham aqueles livros que iam pro “pegue e leve” e eram livros muito antigos e eu achava um desperdício, eu achava muito lindo, sempre gostei de livro velho aí comecei a juntar e comecei a desenhar em cima deles como se fosse um diário. E aí foi desenvolvendo um trabalho durante a faculdade. Eu fiz uma disciplina que era com a Maria Lúcia Cattani que já veio a falecer, ela fez uma disciplina que era de, se não me engano, era de objeto gráfico e tinha mais alguma outra coisa, e nessa disciplina ela me introduziu a ideia do objeto gráfico e desse livro de artista que passava por uma desconstrução de um livro, de um caderno e a gente trabalhou com várias técnicas e de várias maneiras e ali eu peguei esse livro que eu vinha desenhando como um diário, que eu já fazia ilustração, desenhava com a caneta nanquim que eu tinha descoberto na época e desenhava nesses vários livros, e aí eu levei pra ela e a gente começou a trabalhar de outra forma. E aí nisso entrou também um dia que eu fui lá pra São Paulo, na galeria que eu participo, e aí mostrei pro galerista e ele gostou muito e disse “ah Ju, acho que isso é um potencial, faz mais coisas e me mostra”, aí eu comecei a trabalhar em casa com os livros, comecei a garimpar os livros e parei de desenhar muito no sketch mesmo. Quando eu tenho uma ideia de desenho eu acabo escrevendo a ideia pra não perder e aí quando eu tenho oportunidade de parar pra fazer eu faço um esboço-estudo nesses outros cadernos e aí eu retomo eles, ou ficam nas folhas soltas e aí eles acabam sendo estudos. Aí, por exemplo esse que é o mais antigo (Imagem 42), que é da época do moleskine que tinha que ter o moleskine, se for ver aqui ó, 2010, daí era todo um estilo, era mais a caneta tinha essa coisa de ilustrar a página em si e aí tentava fazer desenhos que se terminassem, que tivessem uma ideia. Aí chegou um momento que tem estudos, tem coisas que parecem um trabalho mais acabado, que eu parava mesmo pra fazer e exercitar, e aí daqui a pouco começa a aparecer os textos (Imagem 44), daí eu não consigo me livrar disso, não tenho um caderno que seja só desenho. Aí tem uma fase que é bastante nanquim (Imagem 45), e depois, vão ter*

⁵ Disponível em: <<https://julianaveloso.com/curriculum/>>. Acesso em: 19 out. 2017.

alguns que não tem data, mas vai passando os anos e vai modificando. Aí tem a fase do lápis de cor, do grafite, pastel. E tem também a pena de usar o caderno, porque tem isso, tem outros que são mais fajutinhos e o moleskine por saber que era caro e o papel era melhor dava um medinho de usar. E as vezes fazia umas coisas tipo assim “ai, por que eu fazia isso, sabe?!”, mas tem anotação de ideias, trabalhos pra fazer, e tem coisas pra não esquecer, algumas coisas de desenho pra experimentar, tem experimento mesmo, que são mais estudos e que depois alguma coisa daqui foi pra um outro trabalho maior, ou pra uma tela, ou vira uma pintura, ou fiz um desenho e vira outra coisa. E aí então o último que eu fiz foi em 2016, eu não fiz nenhum esse ano, porque ele ta quase acabando.

Imagem 42 Sketchbook, Juliana Veloso, 2015



Fonte 42: Arquivo Pessoal

Imagem 43 Logaritmos 1954, Juliana Veloso 2015

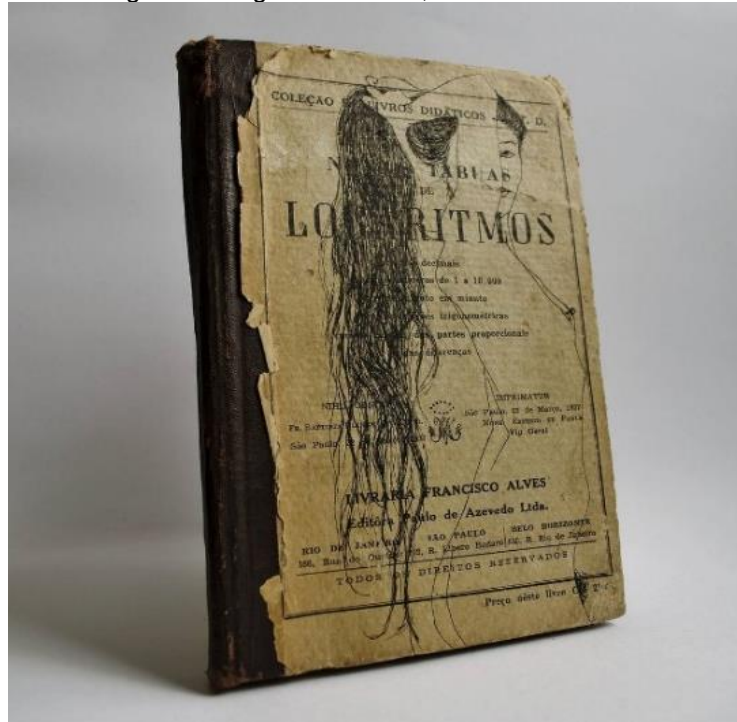
Fonte 43: [instagram.com/juliana__veloso](https://www.instagram.com/juliana__veloso)

Imagem 44 Sketchbook, Juliana Veloso



Fonte 44: Arquivo Pessoal

Imagem 45 Sketchbook, Juliana Veloso



Fonte 45: Arquivo Pessoal

Tu falou que começou a garimpar os livros. Os conteúdos dos livros tem relação com o que tu produz neles?

Juliana Veloso: Não conscientemente, porque digamos assim, quando eu comecei a pegar os livros lá da faculdade de direito eles eram do direito.... de direito penal, direito civil, várias coisas. Aí eu comecei a desenhar assim, eu sempre gostei de desenhar em cima de qualquer superfície então eu não via problema em desenhar em cima da letra e eu também não via nenhum problema em riscar o livro centenário. O primeiro livro que eu comecei a desenhar era um livro de 1902 ou 1912, tinha mais de cem anos o livro, e eu não via problema de fazer isso, aí depois indo pra disciplina eu comecei a dizer “ah, mas olha só esse texto aqui, sobre o que que fala...” e as coisas iam... quase que nem pensar que “é o caminho que ta me levando, sei lá, um troço de outro mundo”, as coisas vão aparecendo, o texto tinha a ver com as coisas que eu tava fazendo, mas assim, fui ver depois. Por exemplo, eu peguei um livro que era sobre o direito da mulher, daí eu já tava desenhando mulher em cima, daí sabe, não foi proposital. Quando eu comecei a garimpar os livros, a primeira coisa que eu preciso é a estética dele, ele precisa ser capa dura, precisa ter cara de velho e as páginas tem que estar mais amareladas, então isso me interessa na hora de buscar eles, mas não necessariamente precisa ter algo a ver. Até porque na arte tu consegue relacionar de qualquer forma acho que tudo né?! A maioria dos livros que eu tenho hoje são de literatura porque são os que mais vão ter nos sebos, mas já tive livros de outros assuntos e que de alguma forma o que eu vou fazer talvez dialogue ou não, mas isso não influencia na hora de desenhar.

Quando você passou a utilizar o caderno de rascunhos? Essa utilização iniciou devido a que? Necessidade, estudos ou alguma outra pretensão?

Juliana Veloso: Isso acho que faz muito tempo, desde criança. Desde criança eu desenhava, e eu sempre tive na verdade pastinhas pra guardar os desenhos que eu fazia, então tinha a folhinha de ofício e aí eu acho que depois foi pelo final do ensino fundamental, tipo 8ª série assim e depois no

ensino médio eu tinha uns cadernos, mas eram cadernos velhos que eu tinha, eu até tenho eles hoje guardados e eram cadernos, tipo agendinhas que a gente não usava, de menina que ganhava agendinha e não usava, aí eu comecei a pegar esses cadernos e fazer umas colagens, bem coisa de adolescente, e aí era com texto, meio que eu não tinha paciência pra fazer diário, então eu escrevia coisas de vez em quando, desenhava, colava, então era meio que um assemblagem. Na minha adolescência eu tinha e quando eu já tava sabendo que eu ia fazer a prova pro instituto de artes e tinha que estudar aí eu tinha acho que alguma coisa, mas eu não lembro especificamente. Na faculdade sim, aí eu comecei a comprar pra estudar e porque precisa ter né. E não comprava caderno pra faculdade pautado, que nem quando a gente vai pra escola, a gente comprava pra faculdade cadernos que a gente gostava e achava bonito “ah, esse aqui eu gosto pra desenhar” daí escrevia a aula no meio e estudava. Só quando o professor pedia uma coisa, tipo assim, eu tinha uma professora de desenho que exigia na parte da avaliação um caderno, daí a gente foi lá e comprou um caderno que era pra ser o caderno de estudos e também tem esse que era de estudo pra essa disciplina, que depois ela avaliava. Então digamos que sempre existiu.

O que tu produzia nesses cadernos se diferencia em algo do que tu produz hoje?

Juliana Veloso: *Os estudos são diferentes sim, nesse de 2015 (Imagem 46, 47, 48 e 49), por exemplo, que eu ganhei de presente de formatura tem muito mais cor, e na faculdade quando eu entrei eu era muito mais, digamos assim, muito mais preto e branco, muito mais de uma caneta mais fina, do nanquim, que eu já tinha conhecido na minha adolescência, já usava canetas nanquim, dessas da desegraph⁶, gostava dessa coisa do antigo e que tem a ver com os livros também, mas as coisas não foram assim, “ah, já que eu uso a caneta eu vou usar um livro antigo” não, as coisas foram aparecendo, até porque desenhar com aquela caneta é horrível em cima de um livro velho que tá se desmanchando, vai saindo assim, é uma sensação horrível. Mas o legal também é que eu descobria livros que tinham páginas que eram de um tipo de papel que não existe hoje, tipo papel de algodão que os livros eram impressos, coisa maravilhosa. Aí eu trabalhava nessa biblioteca, só uma observação, que tinha um acervo de livros raros, e quando tinha alguém que vinha pedir pra uma consulta de livros raros, a partir do século 19 pra baixo os livros ficavam em um aquário, que era uma sala separada, então a gente tinha contato com livros de 1500, livros que a capa era feita de pele de porco e tinham gravuras daquelas pintadas a mão, sabe?! Era muito legal. Mas enfim, esses livros aqui de 2015, esses cadernos, tem mais estudos com lápis de cor e giz e materiais, digamos assim, mais escolares, que é uma coisa que tem me interessado ultimamente. Tem canetinha também, eu gosto de usar canetinha... canetinha velha que não funciona mais, que tá fraca. Eu já tentei, por exemplo, nesse caderninho aqui que eu ganhei de uma amiga de amigo secreto, eu tentei fazer mais desenhos de lápis, de grafite, mas em algum momento eu esqueço e não considero mais isso. Aí tem estudos de coisas que eu não lembro, e as vezes usado quando eu precisava anotar alguma coisa e ele tava na bolsa, inclusive as últimas coisas que tem aqui são medidas pra fazer a reforma do meu banheiro, ou então quando eu vou em*

⁶ Fabricada pela empresa Trident. São canetas nanquim, um tipo de caneta-tinteiro usada para desenho técnico e para desenho artístico.

algum evento que eu sei que vou precisar anotar eu levava eles também, desenhava durante o evento. Eu tento nesse aqui fazer mais a lápis, até porque o papel pede isso.

Imagem 46 Desenhos coloridos I, Juliana Veloso



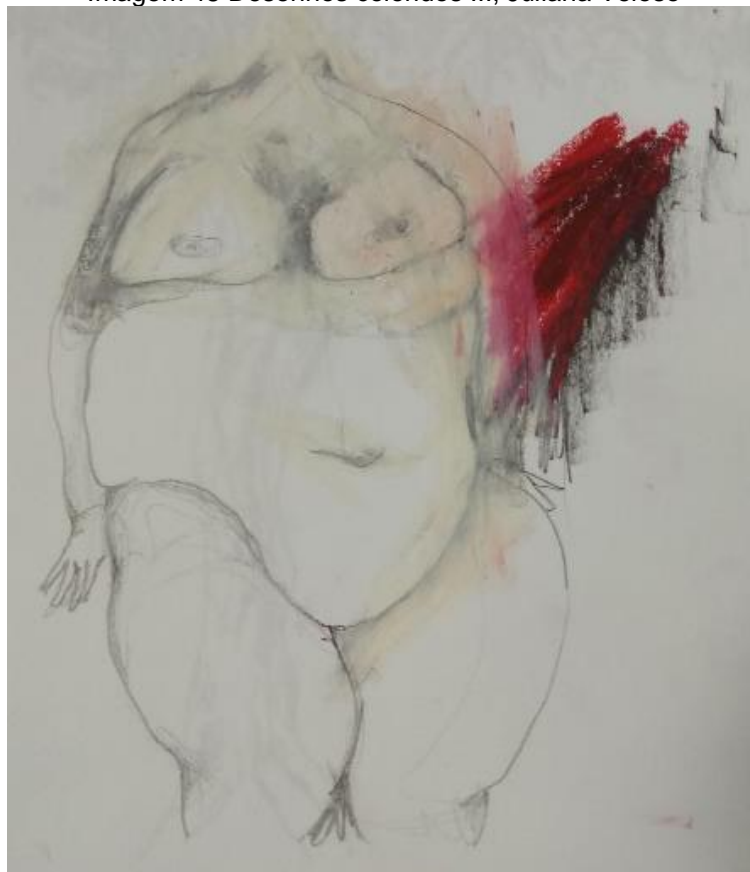
Fonte 46: Arquivo Pessoal

Imagem 47 Desenhos coloridos II, Juliana Veloso



Fonte 47: Arquivo Pessoal

Imagem 48 Desenhos coloridos III, Juliana Veloso



Fonte 48: Arquivo Pessoal

Imagem 49 Desenhos coloridos IV, Juliana Veloso



Fonte 49: Arquivo Pessoal

Por ser mais fino?

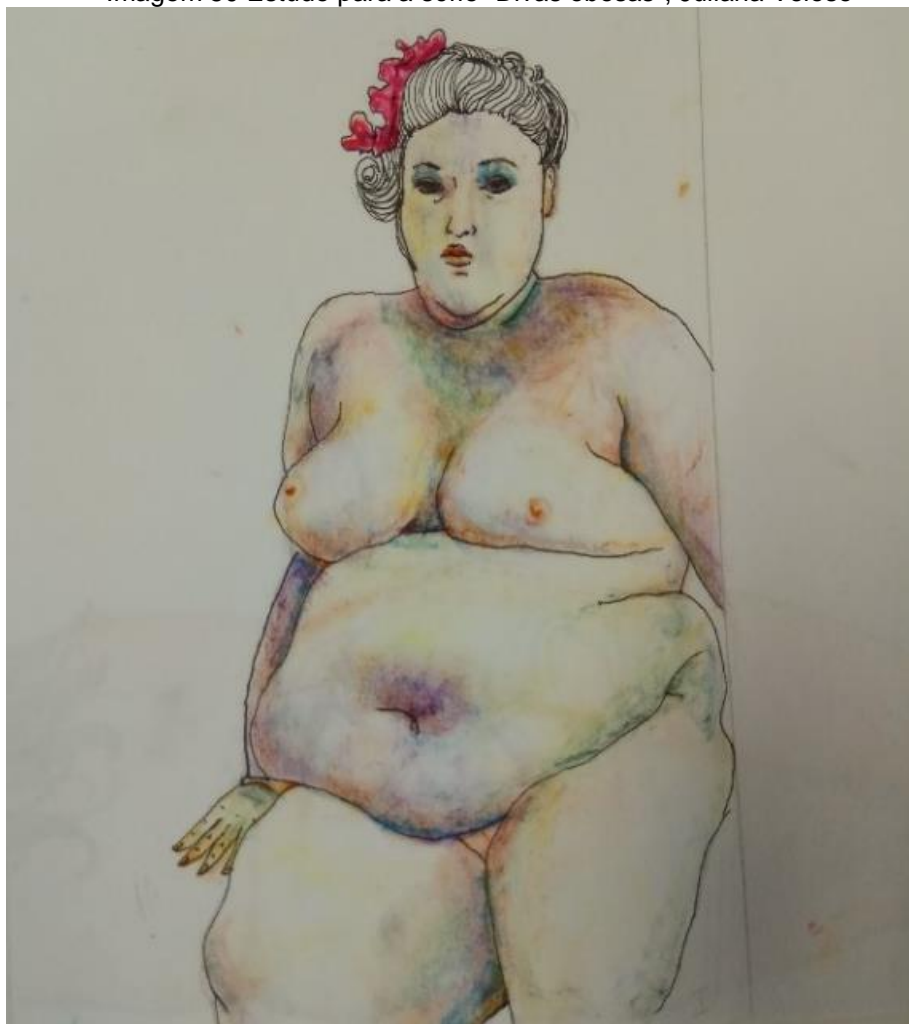
Juliana Veloso: Não, ele é grossinho, aí dá vontade de usar lápis. As vezes eu pego o objeto e parece que ele diz assim “me desenhe com tal coisa”.

Acredito que tu já tenha respondido essa pergunta, mas tu já fez algum rascunho ou estudo, que acabou passando pra um suporte maior/diferente?

Juliana Veloso: Às vezes, não sempre. Tem esse (Imagem 50) que eu fiz maior, tanto que eu recortei a folha aqui ó no mesmo tamanho do papel que eu ia trabalhar, eu fiz pra ver como ficaria, mas o engraçado é que eu fiz desse jeito, sabendo que eu ia trabalhar com pastel oleoso, mas eu fiz com a canetinha, não sei por quê, mas eu fiz. Mas por exemplo esse aqui

(Imagem 51, 52, 53 e 54), que eu não terminei o trabalho inclusive, esse aqui eu fiz até vários estudos pra ver como eu ia fazer as cores, até passei com carbono, que eu não tenho saco pra fazer isso, quem faz é o Alan, pegar papel carbono pra passar várias vezes, eu fiz nisso, mas geralmente eu não faço, tanto que aqui tá o carbono, esse aqui eu até nem tentei. Eu acho um saco fazer isso, eu acabaria olhando o desenho e fazendo tudo de novo. Me serviu pra tirar algumas ideias e eu fiz, comecei a fazer... isso foi um estudo mesmo, pra fazer no papel maior, comecei a fazer e não terminei. Então nesse momento eu precisava, as vezes eu faço isso em folha de ofício e é jogado fora. As vezes fica no caderno, daí fica o registro do processo e eu até tenho como voltar e olhar. Esse aqui também eu fiz, eu fiz tipo esse em tela com outras cores enfim, mas depois eu vi que funciona mais assim (Imagem 55 e 56).

Imagem 50 Estudo para a série "Divas obesas", Juliana Veloso



Fonte 50: Arquivo Pessoal

Imagem 51 Estudos I, Juliana Veloso



Fonte 51: Arquivo Pessoal

Imagem 52 Estudos II, Juliana Veloso



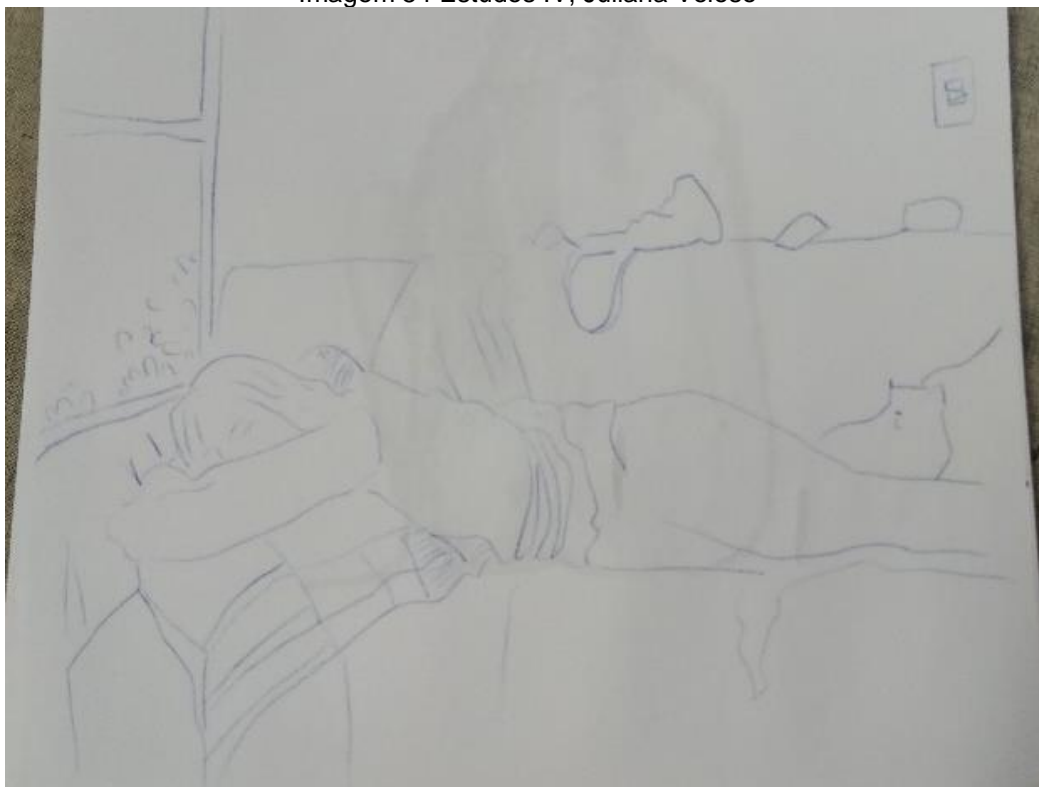
Fonte 52: Arquivo Pessoal

Imagem 53 Estudos III, Juliana Veloso



Fonte 53: Arquivo Pessoal

Imagem 54 Estudos IV, Juliana Veloso



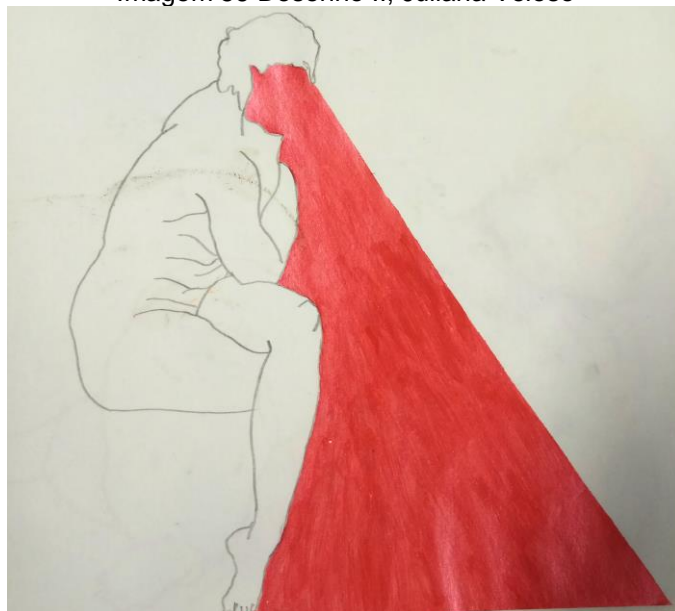
Fonte 54: Arquivo Pessoal

Imagem 55 Desenho I, Juliana Veloso



Fonte 55: Arquivo Pessoal

Imagem 56 Desenho II, Juliana Veloso



Fonte 56: Arquivo Pessoal

O desenho é a única linguagem que aparece nos seus diários, ou você explora alguma outra?

Juliana Veloso: No sketchbook não entra, eu tenho explorado isso nos livros objetos, daí por exemplo, eu recorto, eu tiro pedaços do livro pra deixar ele diferente. Ele não chega a ser um.... na verdade, o objeto livro em si já é uma coisa dimensional, o que tu pode considerar desenho é a parte da folha né, então no momento que eu faço um livro que é um objeto, ele pode ser considerado uma escultura, posso colocar lá escultura, um livro objeto, ou livro ou desenhos em livro, então tem livros que até são só o desenho em si, só o traço, a ilustração, desenho só a caneta, ok, poderia se chamar desenho sobre livro, mas acho que no momento que tu explora talvez outras técnicas, como por exemplo, eu tenho feito costura em livro (Imagem 57) e

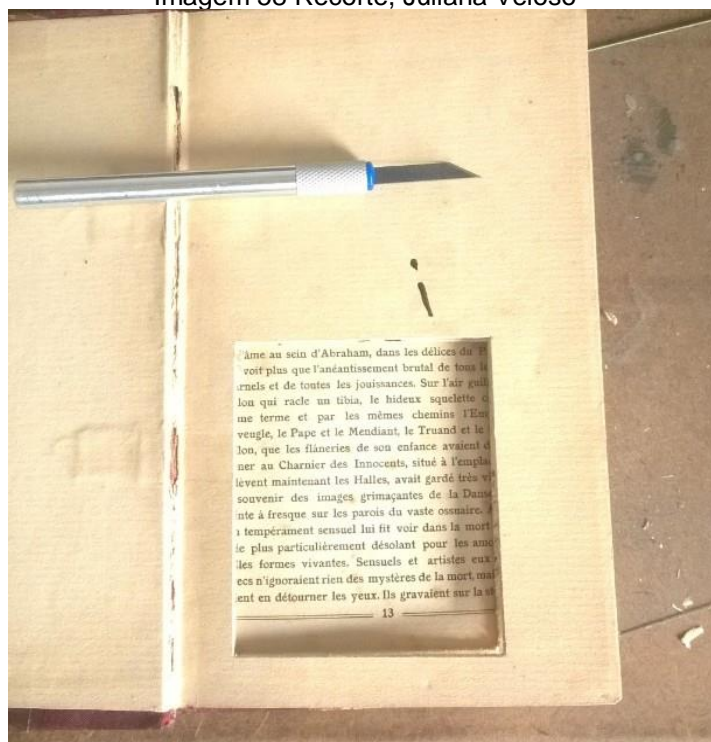
um recorte que corta várias páginas e entra fundo no livro (Imagem 58), eu acho que isso já tá pedindo talvez um outro nome, pra essa ideia de escultura ou de livro objeto e também várias pessoas, vários artistas que tem trabalhado com essa ideia né, de furar, de machucar mais o livro e eu acho bem bacana.

Imagem 57 Costura, Juliana Veloso



Fonte 57: [instagram.com/juliana___veloso](https://www.instagram.com/juliana___veloso)

Imagem 58 Recorte, Juliana Veloso



Fonte 58: [instagram.com/juliana___veloso](https://www.instagram.com/juliana___veloso)

E qual a relação do teu trabalho artístico com o seu trabalho em sala de aula? Essas realidades convergem ou são vividas separadamente? A Juliana artista e a Juliana professora coexistem ou são duas pessoas diferentes?

Juliana Veloso: Então, esse é o problema do meu mestrado que eu to resolvendo agora, que eu fui com essa temática pra lá. Mas é bem complicado isso, na verdade eu sou uma pessoa só né, eu não sou duas, tu não ta vendo duas... eu percebi estudando pra entrar no mestrado que a minha defesa no meu trabalho... como eu posso dizer?! a minha luta, o que eu faço no meu trabalho, que é a minha temática que são as mulheres, que é uma coisa que é o que ta definido aqui... eu percebi estudando pra esse mestrado que eu já queria falar dessa duplicidade que eu via na minha vida, que ora eu sou professora, tem que fazer aula e ora tenho que parar pra produzir, e isso me incomodava, e aí eu passei a perceber que essa luta que eu fazia na galeria, quando eu expunha o trabalho, a Juliana que defende as mulheres, o corpo e tudo não estava presente da mesma forma no momento da aula. Não quer dizer que eu não falasse do corpo da mulher, do feminismo ou de outras coisas nas minhas aulas, em alguns momentos isso sai, até porque a tua aula não pode ser o tempo todo, eu sou professora de artes e não professora específica de uma disciplina de feminismo, de corpo, enfim. Mas eu percebi que, até é uma coisa que tenho escrito sobre isso, eu me vi e ouvi falando de que o meu trabalho já fazia um papel importantíssimo na galeria, dessa luta. E eu percebi que essa luta não tava sendo feita suficiente dentro da sala de aula da escola. Aí é esse o caminho que eu tô tomando hoje, nesse momento do mestrado, que é como pegar essa.... toda essa potência do trabalho que é prático e que é pensamento, que é uma coisa visual, que é estético, como que a gente leva isso pra sala de aula, como que a gente discute isso dentro da sala de aula?! Porque isso não acontece, e quando acontece é assim... é uma coisa minúscula. Então, a gente pode pensar que sim, as coisas são separadas, mas essas coisas são separadas... e se tu perguntar como e por que essas coisas são separadas, não é porque eu quero, é porque é uma coisa de... de construção social e da vida, a gente vai desde pequena aprendendo que teoria e prática se separam. Se tu for pensar que tu tem que elaborar uma aula, por mais que seja de artes no momento ele é totalmente teórico né?! Tu vai elaborar uma aula tu fica pensando, aí depois tu pensa numa prática. Isso é uma coisa da aula de artes que ainda pede uma produção prática né, então é o tempo todo, um professor de artes se incomoda muito com isso, “e a minha prática? E o meu fazer onde que vai? O meu fazer é com os alunos?” na verdade é tudo, e é muito complicado a gente tentar se entender nessa história. O mundo pede e as nossas coisas elas são muito.... a gente vive um mundo muito duplo, tipo, “é homem e mulher, é sim e não, é certo e errado, ou tu é artista ou tu é professor, ou tu produz ou tu lê, tu escreve ou desenha”, então as coisas são todas assim. E na verdade, nesse meu momento eu tô tentando entender justamente isso, que as coisas não são separadas... são... são uma coisa só. O que é difícil, porque a gente toda hora separa.

Já me percebi nessa situação também, que aqui dentro de sala eu sou uma pessoa e fora eu sou outra, com os alunos eu devo ser “isso”, mas na minha produção eu devo ser “aquilo”.

Juliana Veloso: Sim, e até eu ficava pensando “tá, então quer dizer que eu tenho que talvez falar mais da escola no meu trabalho artístico?!” sim e não, é os dois sabe?! É uma relação muito mais... orgânica, que tá transitando,

porque a gente tá vivendo as duas coisas ao mesmo tempo, então o meu fazer artístico não é só quando eu sento em um momento e “tá, agora eu vou fazer”, não. A nossa sensibilidade artística ela está em todos os momentos da nossa vida, “é perceber a formiguinha, é olhar a árvore, é não sei o que”, e é estando em sala de aula e tendo a relação com o teu aluno, é ver o trabalho dele e nesse teu pensar que é sensível, é potencializar o trabalho dele pra um trabalho que tu vê como obra de arte. São as tuas atitudes, é a tua relação que é. E é isso que a gente não consegue definir o que é, que está também na hora que a gente vai desenhar, porque a gente tá desenhando, a gente tá fazendo um trabalho e a gente também tá contaminado com o que tá acontecendo na sala de aula. Não quer dizer que eu tenha que fazer um trabalho temático de escola ou de educação, mas as coisas que reverberam lá na escola, de algum modo elas entram na nossa cabeça e acho que influenciam nossa produção. Talvez não tão... literal, mas eu acho que de alguma forma elas estão ali. Mas no meu caso elas precisam estar mais equilibradas... as duas lutas. Porque são duas lutas, que talvez sejam uma só, talvez seja educação e corpo e mulher, não sei.

Existe alguma diferença entre o que você produz enquanto “trabalho artístico” e o que você produz no caderno de rascunhos?

Juliana Veloso: Não sei dizer. Assim, na verdade, as vezes eu considero um trabalho, por exemplo, eu não considero “ah, um sketch, um estudo, um esboço”, eu posso pegar e tirar daqui e botar na galeria se alguém quiser, sem problema nenhum, não tenho restrições quanto a isso, mas porque visualmente, esteticamente eu gostei dele, porque eu sou daquelas pessoas que gosta ou não gosta do seu trabalho. Lembro de um professor de desenho que falava “tu tem sempre que se sentir incomodada com o teu desenho”, não, eu gostei do meu desenho, achei que ele tá bom, vai ficar assim, achei que ele é uma obra finalizada e tá ótimo. Mas teria outras coisas, tipo isso aqui (Imagem 59) eu não colocaria. Isso aqui são estudos de corpo, de movimento que eu não colocaria numa galeria, mas tem alguns que sim, parece que eles se finalizam e são quase que a mesma coisa do que tá lá, a única coisa que muda vai ser o papel, que vai estar com esses negocinhos aqui de que foi arrancado.

Imagem 59 Estudos de corpo e movimento, Juliana Veloso



Fonte 59: Arquivo Pessoal

E tu faz algum uso do caderno/portfólio nas tuas aulas?

Juliana Veloso: Então, no momento eu não estou em sala de aula, eu tive que sair da escola pra fazer o mestrado, mas, com os meus alunos eu cheguei algumas vezes... eles estavam com esse problema de “ah, eu não sei desenhar, eu não sei fazer, tem que ser certinho, que não sei o que”, aí

eu levei algumas vezes pra eles olharem os meus sketches. E eles olharam e a gente discutiu sobre, foi uma conversa sobre desenho, sobre o que eles achavam mesmo, eu levei pra ver o que ia acontecer na aula, e foi esse o momento. Tinha ideias pra fazer trabalhos com sketch com eles, mas eu não tive tempo, até porque as escolas que eu trabalhei aqui não tinham, por exemplo, sala de artes e tal, e sempre é um problema o material, mas enfim, aí então esse foi o único momento que eu tive.

Eu tava pensando aqui, a minha primeira exposição individual, que agora eu lembrei... a minha primeira exposição individual foram de desenhos que eu tive que tirar de um sketchbook.

Teve que arrancar?

Juliana Veloso: *Tive que tirar. Eu lembro que eu tava na faculdade, tava no final do primeiro ano da faculdade, era 2010, e era um edital de 2011, aí eu passei e tirei foto de uns desenhos que eu tinha, que eu achava finalizado, e mandei, foi tipo assim “ah, vou mandar” e aí mandei e aí depois eu fiquei sabendo que foi um dos professores que tava na avaliação lá pra jurado, era um professor meu de cerâmica, mas ele não tinha visto meus desenhos, foi porque ele gostou, e eram uns desenhos eróticos, preto e branco, e aí quando eu passei eu disse “Bá, vou ter que tirar esse desenho aqui do caderno”, e passei estilete e tirei alguns desenhos do caderninho, inclusive agora eles tão... depois que eles devolveram né, tão plastificadinhos assim, guardados. Então, viu só?! Há essa possibilidade também de tirar, se é o caso também né. Foi uma coisa muito de principiante né?! Tirava foto das coisas, as pessoas gostavam... já dei desenho pras pessoas, arrancava e dava pras pessoas. É, eu nem lembrava disso, porque na verdade eu fiquei com eles tanto na memória e depois eu escaneei eles né, de eles soltos, mas eles são do meu caderninho. Aí eram uns desenhos, deve ter no flickr se tu quiser ver... da época do flickr, eu publicava bastante no flickr na época da faculdade, agora ta morto, e aí tem esses desenhos dessa exposição. Daí o que que aconteceu daquela vez... a pessoa que ia expor comigo não quis mais expor porque sabia que era em dupla, não ia ser individual, e aí desistiu e eu fiquei com a exposição sozinha, e aí era lá no Paço, no porão do Paço Municipal de Porto Alegre, era da prefeitura o edital e aí olha só, daí eram imagens todas eram desenhos eróticos, todos que eles passaram e como eu ia ganhar mais espaço pra expor, a coordenadora falou assim “não, então tu traz mais trabalhos né, só tem que dialogar com esses aqui que tu trouxe, mas tu pode ficar livre pra botar mais”, aí o que eu fiz... eu peguei desenhos daquele caderno, daquela professora, daquela disciplina e também tirei, tinham mais desenhos, todos eles com essa ideia mais erótica e mais mulheres nuas assim, e aí a galeria era uma galeria que virou galeria porque antigamente era uma prisão em baixo da prefeitura, onde os presos ficavam na época de 1800 e lá vai pedrada, então era uma parte que tinha umas colunas, uns arcos e tinha uma cela, aí tipo, a gente começou a brincar com a ideia, a gente botou as imagens mais fortes dentro da cela daí tinha tudo a ver, então as coisas vão acontecendo assim tipo, as minhas mulheres de trabalho erótico ficaram na prisão que era a galeria, deu tudo a ver com o assunto também.*

Os relatos acima apresentam as diferentes realidades e possibilidades que cercam o livro de artista. Ao mesmo tempo que mostram esse

objeto como suporte, também trazem o livro de artista como algo além, como um meio diferente de produzir arte. “O livro passa a ser corpo do artista, intenção e meio” (CICHELA, 2011, p.11).

Por ser “corpo do artista”, e por esse motivo ser tão pessoal, o livro de artista se apresenta também como ambiente de infinitas surpresas, já que

diante de um *livro de artista* nunca sabemos ao certo o que iremos encontrar, diferentemente, por exemplo, de quando estamos diante de um livro de matemática ou filosofia ou literatura – nesses já sabemos de antemão que conteúdos iremos encontrar. (DERDYK, 2013, p. 12-13)

Mas ainda que o conteúdo dos livros de artista estivesse claro desde o princípio, isso não diminuiria sua importância, já que esse material permite encontros em que o conteúdo “[...] se atualiza a cada instante em que o livro é lido, visto, tocado, manuseado” (DERDYK, 2013, p. 12). E é nesse momento de trocas e ressignificações, que o livro de artista deixa de ser um mero suporte “[...]para ser uma superfície extensiva, folhas “quase cinema”, um campo de aterrissagem para sinais transitivos, com alta voltagem poética. (DERDYK, 2013, p. 12).

O livro de artista é por si só um ambiente híbrido, capaz de abrigar em seu corpo o tempo, uma expressão, ou a emoção capturada através de traços e experimentos que dizem muito sobre nós mesmos. Podemos não ter uma imagem clara do sentimento capturado e provocado, mas os rabiscos revelarão algo a quem vê, e essa é a beleza da arte, transportar para o papel as nossas próprias emoções.

5 O CADERNO DE ARTISTA NA CONSTRUÇÃO DA FORMAÇÃO ESTÉTICA DO PROFESSOR

Por conter os pensamentos, ideias e processos, o caderno de rascunhos permite ao professor-artista uma autorreflexão sobre seus papéis. Em vista disso, o caderno (dentre todas as funções já citadas) é também um instrumento para o desenvolvimento do pensamento crítico, político e social.

Parte desse desenvolvimento se inicia através da apreciação artística, que “leva o sujeito a perceber-se no contexto em que está inserido, podendo esse movimento levá-lo a enxergar o outro” (NEITZEL e CARVALHO, 2013, p. 1024). Essa dinâmica ocorre com a produção no caderno de rascunhos quando o professor está, por exemplo, em contato com as linguagens artísticas e ao mesmo tempo reflete sobre suas escolhas, sobre sua prática e percebe o mundo ao seu redor “num processo de autoconhecimento que o auxiliará a desenvolver seus sentidos e ampliar significados” (NEITZEL e CARVALHO, 2013, p. 1024).

Muito se fala sobre a importância de uma educação significativa, e que é somente com essa significação que um aprendizado de qualidade será alcançado. Essa ideia é frequentemente relacionada com a articulação entre cotidiano e realidade escolar, o que demonstra que esses dois aspectos são constantemente encarados como coisas que não estabelecem relação naturalmente.

Ao falar do cotidiano, Dias (2013, p. 68) aponta que essa ideia não deve estar separada de uma experiência comunitária/social, que a “imagética do cotidiano” é “[...] elemento central que estimula práticas de produção, apreciação e crítica de arte” (DIAS, 2013, p. 69). E essa experiência comunitária é frequente dentro das escolas, tanto para os alunos quanto para os professores. Assim sendo, as particularidades de cada indivíduo devem estar atreladas à vida em sociedade, uma vez que é no contato com outras pessoas, realidades e culturas que nos formamos.

Dessa maneira “cabe, portanto, aos arte/educadores proporcionarem aos estudantes a oportunidade de aproximar-se criticamente de suas próprias experiências culturais cotidianas espetaculares” (DIAS, 2013, p. 72). E ao aproximar o aluno de suas próprias experiências, o professor deve estar aberto e preparado para fazer o mesmo.

As experiências cotidianas podem despertar nossa curiosidade, sensibilidade e criatividade. “O fazer criativo é nesta perspectiva importantíssimo, pois oferece elementos (e instrumentos) para a significação estética” (OLIVEIRA e STRATICO, 2012, p. 1053), porém, é necessário entender que a criatividade, curiosidade, sensibilidade e a formação estética não são exclusividade de apenas algumas pessoas.

As aulas de artes, ao longo de muito tempo foram menos sobre como aprender a criar e a ampliar nossas visões, e muito mais sobre como melhorar os aspectos técnicos e teóricos daqueles que já tem “talento”. Essas divisões e limitações impostas reduzem muito as possibilidades dessa capacidade humana. Quando levamos em conta somente aqueles que já tem “talento” técnico e teórico e usamos isso como parâmetro para medir a criatividade e sensibilidade de outras pessoas, abrimos espaço para que as crianças, jovens e até mesmo os professores questionem sua capacidade criativa e sensível.

No universo da arte a sensibilidade não se trata somente de sentir-se tocado pelas grandes obras, e a criatividade não se trata de saber reproduzir técnicas consideradas artísticas, mas de ressignificar esses procedimentos, de sentir-se tocado pela vida e por aqueles que a constituem.

Segundo Salles (2014, p. 34) “poderia-se dizer que o movimento criativo é a convivência de mundos possíveis”, tendo em vista que ideias podem vir de qualquer lugar. Inspiração é fornecida por qualquer coisa, incluindo as experiências vividas, histórias compartilhadas, conversas e diversos outros tipos de referências que absorvemos durante nossa vida social, e que geram camadas de pensamentos ou significados alternativos que continuam a se desenvolver.

Esses processos são o que dão origem à formação estética que, enquanto fruto de nossas experiências também se relaciona

[...] com processos mais amplos do que a própria arte (ainda que seja dela que eles emergem), implicando a ética e os modos de nos conduzirmos no mundo, a política, as relações com os outros e conosco mesmos, os contágios entre arte e vida, os modos de interpretação do mundo em que vivemos. (LOPONTE, 2017, p. 432)

Com isso, é possível perceber que “a criação não existe unicamente nas grandes obras históricas, mas também onde o homem imagine, combine, transforme e crie algo novo” (SOARES e CARVALHO, 2008, p. 4), e essas

diferentes possibilidades ocorrem porque a criatividade e a formação estética, assim como todas as outras coisas que aprendemos em nossa vida, são uma construção, um processo contínuo.

O caderno de artista enquanto espaço em que diversos universos criativos coexistem, traz a possibilidade de ser o suporte de todas essas experiências e significações. Enquanto companheiro diário, o caderno traz nossas memórias, sentimentos, fragmentos de nossa realidade e o nosso olhar sobre o mundo.

Por conter as mudanças decorrentes de nossas experiências, o caderno, além de ser espaço importante de registro e experimento, é também ambiente onde inúmeras transformações acontecem. O enriquecimento da experiência e a nossa formação estética também está nessas transformações, também está em encontrar-se com o acaso, uma vez que

ao abrir portas não exploradas e relativizar a questão do erro, podemos incorporar novas descobertas à nossa “biblioteca” do fazer artístico. “Brincar” nos cadernos é também um processo meditativo de reeducação do olhar, de organização das ideias. Ali fazemos nossa compilação de reflexões, sensações e quaisquer outros elementos que nos chamem atenção, sejam eles desenhos, palavras, fragmentos, achados, fotos, cores e claro, os erros e acidentes com tintas, texturas e linhas. (ALMEIDA e BASSETTO, 2010, p. 11)

Assim como no capítulo anterior, não é possível falar da importância do caderno de artista na formação estética sem considerar a opinião e vivência de professores-artistas que fazem uso desse material, seja como parte de suas metodologias, ou como ferramenta para a produção do trabalho artístico.

Por esse motivo, foi transcrita logo abaixo a conversa com o professor-artista: Sérgio Honorato, que atua principalmente nos temas design, mosaico, objeto, caricatura, ilustrações e fotografia.

Quando tu passou a utilizar o caderno de artista? Essa utilização iniciou devido a que? Necessidade, estudos ou alguma outra pretensão?

Sérgio Honorato: Olha, usar o caderno do artista ou sketchbook, foi... assim, consequência da minha atividade, as pessoas por exemplo viam que eu desenhava e começaram a me presentear com sketchbook, então a coisa meio que começou assim. Eu ganhei um, depois comprei outro, depois ganhei mais um, comprei outro, fiz um, fiz outro, inclui a confecção do sketchbook como parte da disciplina no curso de artes visuais e aí acabei

ficando com um monte de sketchbook. E agora eles são utilizados tanto na licenciatura quanto no bacharelado, de diversas formas e tamanhos e tipos. Aí, inclusive eu construí alguns especificamente pra trabalhar com tirinhas, que são os que eu trouxe aqui.

O que tu produzia nos teus diários antigos se diferenciam em algo dos que tu está produzindo agora?

Sérgio Honorato: *Ah, claro né. Eu uso eles pra várias coisas, pra fazer estudos de caricatura, pra fazer cartoon, pra fazer tirinhas, e a medida que o tempo foi passando o próprio traço do ilustrador vai mudando né, vai aperfeiçoando, vai ficando diferente, usando outras técnicas, ora é só lápis depois nanquim, giz pastel e outras coisas mais.*

Tu usa o caderno como um meio, uma ferramenta para a composição de uma produção artística, dos mosaicos por exemplo, ou a utilização desse material vai além desse propósito?

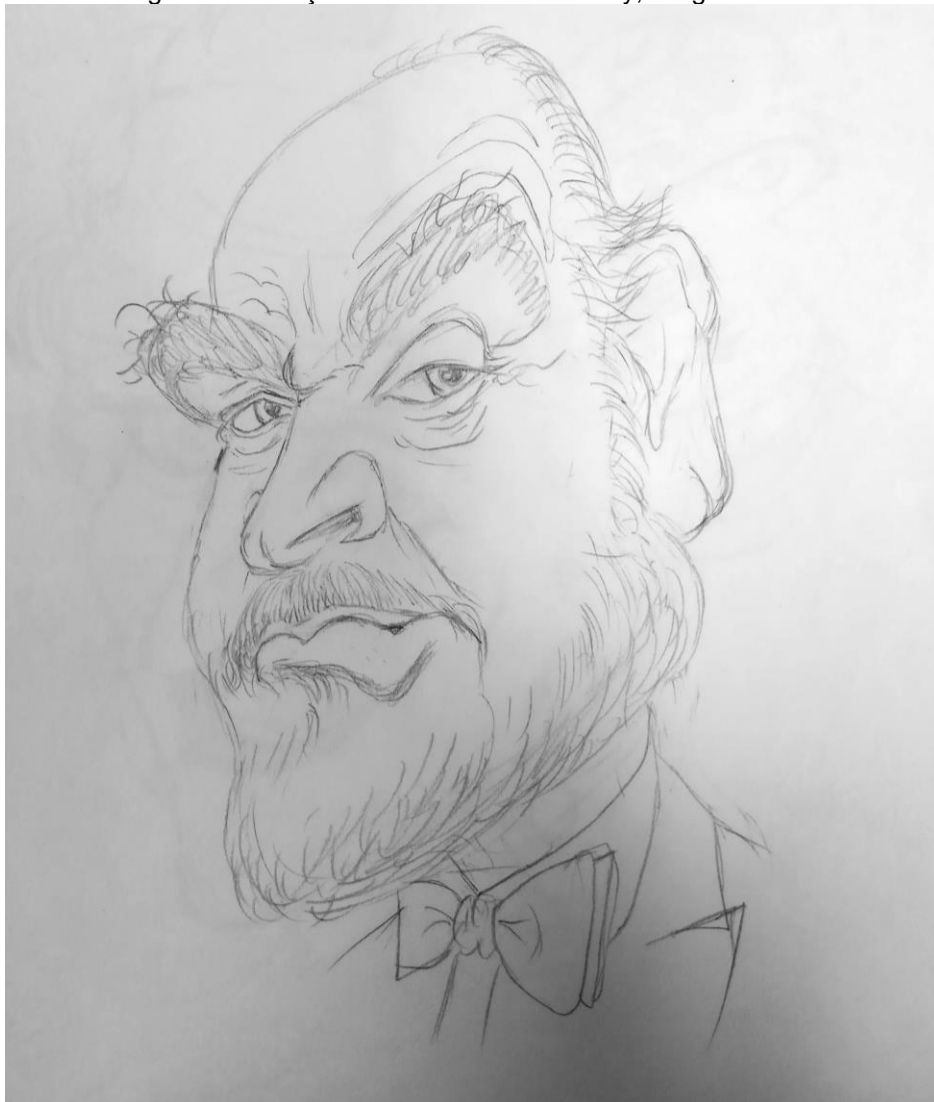
Sérgio Honorato: *Pros mosaicos eu não uso o sketchbook, nunca precisei deles, do sketchbook pra fazer mosaico, mas eu uso mais é pra minha produção de caricaturas (Imagem 60 e 61), de ilustrações, de personagens de quadrinhos, e assim pra trabalho mais personalizado, as vezes pra presentear alguém, fazer um retrato ou alguma coisa assim, as vezes eu uso as folhas do sketchbook pra criar um personagem ou alguma coisa assim pra dar de presente.*

Imagem 60 Esboço caricatura Elton John, Sérgio Honorato.



Fonte 60: Arquivo Pessoal

Imagem 61 Esboço caricatura Sean Connery, Sérgio Honorato



Fonte 61: Arquivo Pessoal

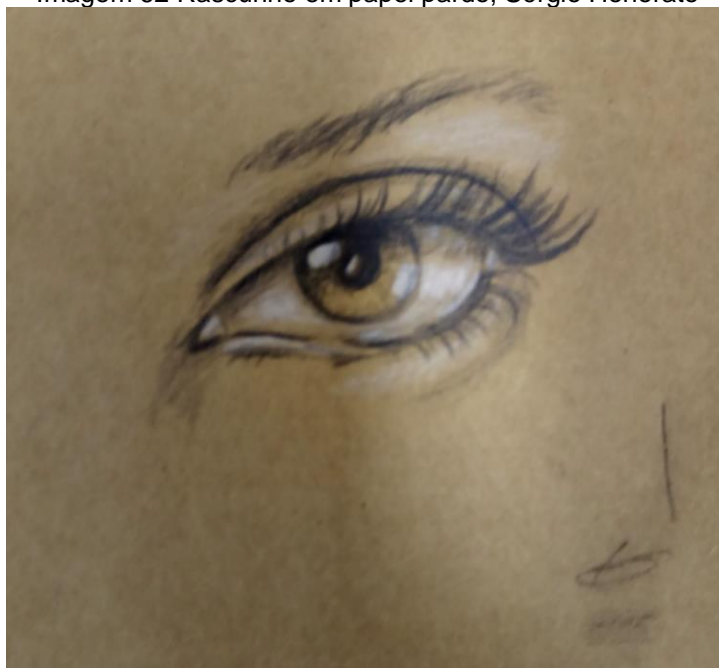
E o desenho é a única linguagem, técnica, digamos assim, que aparecem nos seus cadernos?

Sérgio Honorato: O desenho eu utilizo com várias técnicas, então vai aparecer ali grafite, giz pastel, sanguínea, nanquim, a caneta nanquim, a pincel, tem técnicas bem variadas, mas tudo desenho e pintura incluindo.

Qual a relação do teu trabalho artístico com o teu trabalho em sala de aula? Essas realidades convergem ou são vividas separadamente?

Sérgio Honorato: Não, elas convergem bastante, principalmente a parte de criação de personagens de quadrinhos, são coisas que eu incluo nas minhas disciplinas, desenho de corpo humano (Imagem 62), de criação de personagens (Imagem 63), tudo são materiais que eu acabo utilizando em sala de aula.

Imagem 62 Rascunho em papel pardo, Sérgio Honorato



Fonte 62: Arquivo Pessoal

Imagem 63 Criação de personagens, Sérgio Honorato



Fonte 63: Arquivo Pessoal

Existe alguma diferença entre o que tu produz enquanto “trabalho artístico” e o que tu produz no caderno de rascunhos?

Sérgio Honorato: Tem, porque as vezes no rascunho fica só a ideia desenvolvida, depois quando o trabalho vai ser arte finalizado é utilizado papéis diferenciados, como por exemplo, as caricaturas, aí eu uso papel com fundo colorido, emitentes, tom terroso aí pra desenhar com giz pastel em cima, então o estudo é feito nesses blocos de sketchbook que normalmente as páginas são brancas né.

Tu faz algum uso do caderno de rascunho/portfólio em suas aulas? Se sim, como essa utilização acontece?

Sérgio Honorato: Eu trago junto com o material didático de estudo que eles vão utilizar, por exemplo, os livros de ilustrações, os livros que tem os conteúdos dos autores que eles vão pesquisar, são distribuídos em sala junto com os sketches que eu tenho, que eu produzo, porque eles conversam na mesma linguagem, é o mesmo assunto.

E os alunos também utilizam esses sketchbooks?

Sérgio Honorato: Ah sim, inclusive eu incluo a produção de um sketchbook antes de começar as aulas como primeira atividade, pra depois eles manterem toda a produção deles dentro do sketchbook, até pra facilitar a avaliação depois.

Eles produzem o material em si, o sketchbook ou somente o conteúdo desse objeto?

Sérgio Honorato: Eles trazem capa dura, por exemplo, de cadernos velhos, papel pardo, bloco de papel canson, grampos e eles constroem o próprio sketchbook.

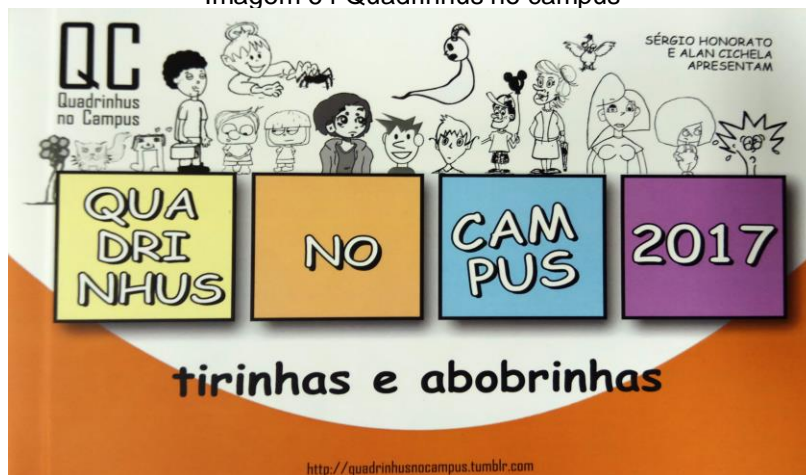
Qual o papel desempenhado pelo caderno/portfólio em suas aulas?

Sérgio Honorato: Ele é fundamental no desenvolvimento das atividades, tanto de ilustração quanto de desenho, ateliê de desenho I e II, porque ele é parte integrante da disciplina. Sem aquilo ali o aluno tem até desconto na nota, se ele chegar pra mim com folhas soltas, a nota é diferente delas estarem presas dentro do sketchbook, isso demonstra organização, demonstra capricho com o trabalho.

Tu percebe diferença no trabalho desses alunos, ao desenvolver, tendo conhecimento de seu processo criativo?

Sérgio Honorato: Sim sim, acontece claramente. Dos primeiros riscos e rabiscos que eles começam nos primeiros dias até a produção final a coisa evolui muito, a ponto de que quando termina o semestre eles tem um livro impresso (Imagem 64), esse aqui é um livro que a turma que fez ilustração comigo, fizeram esses quadrinhos e nós produzimos um livro... aqui estão as tirinhas com os personagens que eles criaram (Imagem 65).

Imagem 64 Quadrinhos no campus



Fonte 64: Arquivo Pessoal

Imagem 65 Quadrinho desenvolvido por aluno



Fonte 65: Arquivo Pessoal

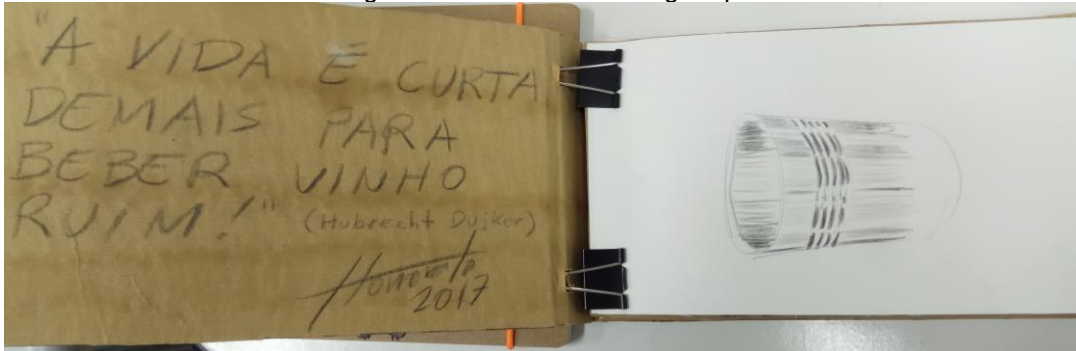
Esse livro é o que foi apresentado no congresso?

Sérgio Honorato: Não, esse já é outro, é a segunda edição. Isso aqui só aconteceu porque eles tem o sketchbook onde eles desenvolveram toda essa pesquisa pra chegar nesses quadrinhos. É muito importante, aqui ó, o sketchbook que eles produzem é bem parecido com esse aqui (Imagem 66), um sketchbook que tem grampos, e os grampos prendem as folhas, então podem ser adicionadas novas folhas, tanto que eles trabalham com folha parda, com folha branca, e aqui eles fazem os estudos. Aqui tem alguns estudos que eu fiz, desenhos de retrato, fundo preto com branco, estudos de partes do corpo humano (Imagem 67), objetos do cotidiano. Então esse aqui é o tipo de sketch que eles fizeram, com capa dura por fora, essa minha eu revesti com couro, tecido por dentro e os grampos pra prender (Imagem 66). Depois a gente encontra outros formatos, por exemplo agora eu adotei um novo formato (Imagem 68), e esse novo formato é mais simples, olha que bonito que é. Esse na verdade eu ganhei, mas agora vou usar com eles... É um capa dura colada com fita parda e um bloco de canson dentro, daí prende um elástico e olha só, é o mais bonito dos sketches até agora e o mais simples de fazer. E o legal é que como a capa é parda, dá pra personalizar a capa. Esse aqui eu uso pra desenhar os alunos... os alunos tão ilustrando e eu tô copiando eles. E eu uso pra fazer isso, pra brincar, desenhar eles enquanto eles tão trabalhando.

E alguns sketches eu fiz especialmente, por exemplo esse aqui foi sobra de material e aí esse eu fiz com capa de couro, bem caprichadinho né, então eu chamei esse de Sketirinhas (Imagem 69), e o sketirinhas tem ilustrações com os personagens já no formato de tirinha. Aí é nesse aqui que tem as aventuras do Dédo, que é o meu personagem, que passou por esses problemas cardíacos todos... os exames, o médico, a ressonância, depois a UTI, a cirurgia, a preparação pra cirurgia, a cirurgia, a recuperação, as noites na UTI, a retirada dos drenos, a fisioterapia, e a ida embora (Imagem 70). E depois começa outra história, que é a retirada dos pontos. Aí depois tem a última, que é a visita da dona Marluca, que é inspirada na minha mãe (Imagem 71). Então, dona Marluca interagindo e fazendo as suas artes e aí

acaba o sketch, a boa parte dele são só as histórias, as aventuras do Dédo. Aí aqui tem vários estudos, desenho com sanguínea, estudo só a lápis, estudo pra caricatura... aqui tem todo o processo de criação dos personagens, aqui histórias que os parentes contam. Aí cada sketch tem uma função.

Imagem 66 Sketchbook com grampos



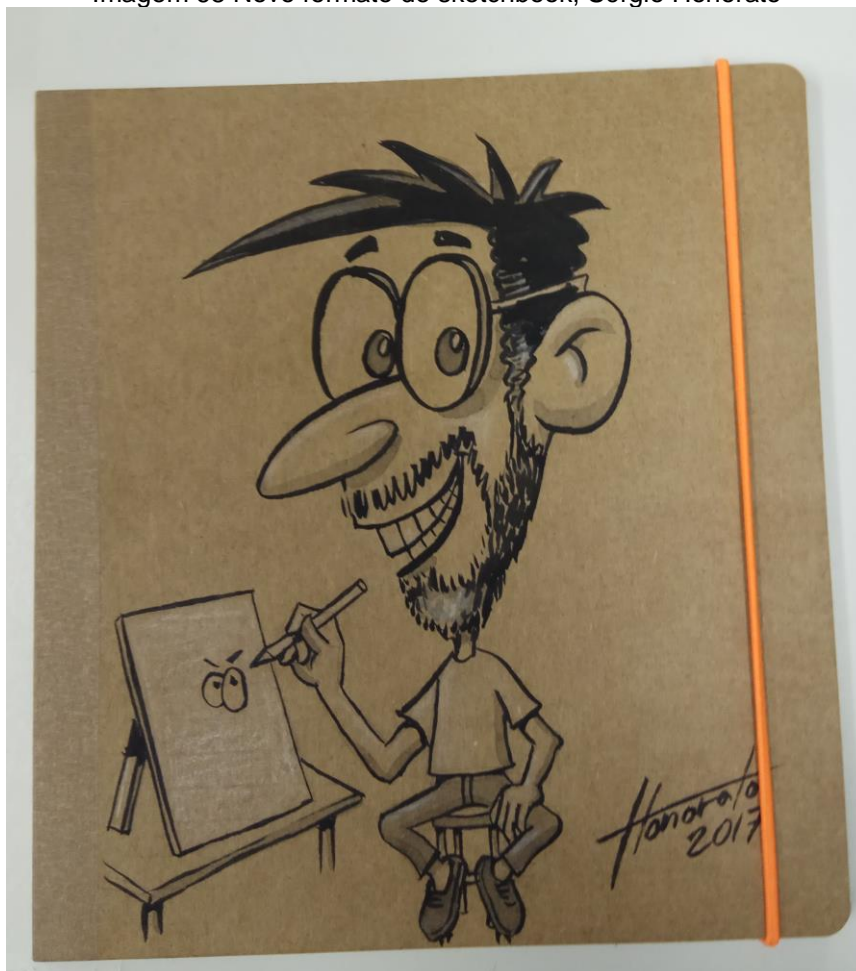
Fonte 66: Arquivo Pessoal

Imagem 67 Estudos corpo humano, Sérgio Honorato



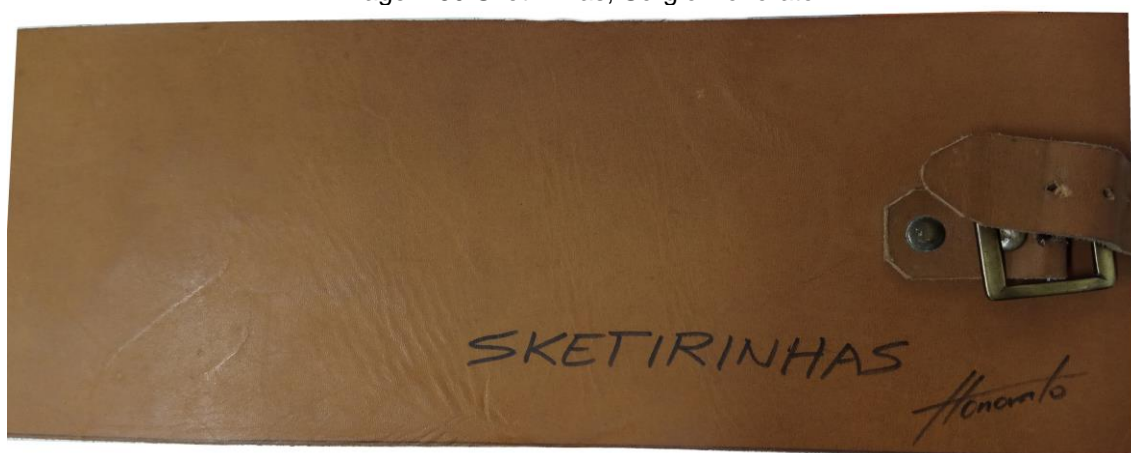
Fonte 67: Arquivo Pessoal

Imagem 68 Novo formato de sketchbook, Sérgio Honorato



Fonte 68: Arquivo Pessoal

Imagem 69 Sketirinhas, Sérgio Honorato



Fonte 69: Arquivo Pessoal

Imagem 70 Dédo em: Problemas cardíacos, Sérgio Honorato



Fonte 70: Arquivo Pessoal

Imagem 71 Dédo apresenta: Dona Marluca visita Dédo, Sérgio Honorato



Fonte 71: Arquivo Pessoal

Como citado por Vaz e Oliveira (2011), as experiências com a arte e com o fazer artístico permitem novos olhares sobre o “lugar-comum”, que é definido como espaço que engloba os diferentes contextos e pessoas, e que

[...] aproximam a docência de uma experiência que não se desvencilha do contexto de onde emerge, que transpõe barreiras entre a escola e sociedade, do mesmo modo entre educador, artista e ser humano, possibilitando aprendizagens múltiplas e não-lineares. (VAZ e OLIVEIRA, 2011, p. 1179)

É possível ver essa multiplicidade e não-linearidade no que foi descrito pelo artista e professor Sérgio Honorato. Ao levar suas produções artísticas para sala de aula e oferecer oportunidades para que os alunos confeccionem seus próprios materiais e experimentem livremente, quebra-se a ideia de que artistas são somente aqueles que estão nos livros, que o professor é apenas aquele que fala sobre a arte, mas não produz.

Ao levar seus personagens inspirados nos alunos e em situações do

dia a dia, mostra-se que as situações cotidianas podem ser fontes inesgotáveis de criação, quebrando também com a ideia de que artistas são detentores de um dom, e que é apenas através dessas forças divinas que as ideias surgem.

Obviamente o livro de artista não é o único caminho para o desenvolvimento artístico ou para a formação estética, mas se considerarmos que o artista e professor é constantemente acompanhado da necessidade de “[...] pensar sobre o espaço, o contexto e o público, é dele também exigido um pensar sobre a própria produção, sobre o lugar onde se vê e se coloca em relação ao outro” (VAZ e OLIVEIRA, 2011, p. 1184), o livro acaba se tornando um parceiro eficaz, pois oferece todas essas possibilidades.

6. PLANO DE CURSO: REFLEXÕES SOBRE PRÁTICAS EDUCACIONAIS E ARTÍSTICAS A PARTIR DO LIVRO DE ARTISTA

6.1 EMENTA: Relações entre professor e livro de artista. Pesquisa de materiais e criação artística. Discussão do caderno do artista como material na construção de metodologias. Formação de Professores.

6.2 PROPOSTA DA CARGA HORÁRIA: 13 horas.

6.3 PÚBLICO ALVO: Professores de artes.

6.4 JUSTIFICATIVA

Durante a graduação comecei a perceber a importância de o professor de artes ter contato com o fazer artístico, não necessariamente expondo em galerias, mas de ter uma produção para si, dado que ter um contato direto com a arte permite ampliarmos o olhar sobre ela.

Nesse sentido, o livro de artista poderia se tornar um bom companheiro para o professor/artista, tendo em vista que traz grandes possibilidades de diálogo entre educação e arte e além disso oportuniza experiências que nos fazem questionar nosso papel e lugar na sociedade.

Essas experiências artísticas devem buscar “a promoção de rupturas no perceber-se enquanto artista e no posicionar-se enquanto professor” (VAZ e OLIVEIRA, 2011, p. 1176), fazendo com que o professor perceba que ser artista e ser professor não precisam e não devem ser encarados como opostos, e dessa forma incentivando a busca pela

[...] desterritorialização desses papéis, aparentemente bem definidos, para deixarmos de pensar em nossas ‘identidades’ e passarmos a assumir a transversalidade de nossas ações, entendendo que a ação do educador não é exclusiva do campo educacional. (VAZ e OLIVEIRA, 2011, p. 1176)

E que da mesma forma as ações artísticas não pertencem ao âmbito da galeria ou do museu, mas que podem estar e existem nas relações do dia a dia, e “ao considerar a ação artística cotidiana, consideramos também todo um universo imagético que compõe essas vivências sociais” (VAZ e OLIVEIRA, 2011, p.1177).

Diante disso, ter o livro de artista enquanto parceiro do fazer artístico e metodológico pode vir a contribuir para a formação e desenvolvimento das práticas do professor-artista. Essa contribuição surge principalmente porque

esse objeto abre portas para olharmos para nós mesmos e refletirmos sobre nossas escolhas, estejam elas ligadas a produção artística, ao trabalho em sala de aula ou a vida de uma forma geral.

A relevância do livro de artista para o professor está no dinamismo que é intrínseco ao material, onde ao mesmo tempo que podemos usá-lo como suporte para a produção artística, também temos nele um meio para uma autorreflexão sobre nosso papel enquanto artistas, professores e pesquisadores. É nesse processo reflexivo e criador que nos formamos enquanto professores e artistas. É nesse processo de percebermos os caminhos trilhados e de enxergarmos o outro, que nos constituímos humanos.

A situação atual da educação nos mostra que ela deve ser libertada das amarras e moldes tradicionais, que se deve levar em conta que os estudantes também são parte fundamental do processo de ensino, que

o professor é o catalisador que cuida para que cada estudante esteja cada vez mais conectado, para que seja, cada vez mais, um participante ativo nessa relação que visa à aprendizagem. (HERNÁNDEZ, 2007, p. 16)

Todavia, os problemas que provocam a falta de interesse dos alunos, também atingem os professores. Hernández (2007, p. 16) aponta que “aumenta a cada dia a distância entre o sentir e o pensar dos professores e dos alunos”, com isso, para que o professor consiga ser um “catalisador”, é necessário que sua prática seja repensada.

Considerando todas as possibilidades reflexivas, estéticas e sensíveis que acompanham o livro de artista, apresentar esse objeto como uma possibilidade para professores e artistas só viria a agregar em suas práticas pessoais e profissionais.

Todavia, para que o entendimento seja conquistado, é importante que esses professores e artistas se vejam refletidos de alguma forma nesse projeto. Por esse motivo professores-artistas que já fazem utilização do livro de artista serão convidados para uma mesa redonda. A intenção está em apresentar as possibilidades que surgem a partir do uso do livro de artista ao mesmo tempo que essa dinâmica abre espaço para que os professores e artistas presentes consigam se enxergar no outro, e assim podendo refletir sobre suas práticas e vivências.

6.5 OBJETIVOS

6.5.1 OBJETIVO GERAL:

Possibilitar aos professores e professores-artistas experiências e discussões sobre o uso do livro de artista enquanto meio para suas práticas profissionais.

6.5.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS:

- ★ Propor possibilidades de confecção de livros de artista, para melhor estreitar a relação dos professores com esse objeto;
- ★ Experimentar o fazer artístico, evidenciando diferentes possibilidades de produção a partir do livro de artista;
- ★ Ampliar o conhecimento dos professores a respeito do livro de artista através de leitura e discussão de um capítulo do livro *Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas* de Edith Derdyk.
- ★ Conhecer a importância do livro de artista para a prática artística e docente através de mesa redonda com professores-artistas que fazem uso do livro de artista.

6.6 METODOLOGIA:

PRIMEIRO ENCONTRO. 2h/a

O encontro se iniciará com a apresentação do projeto, levarei alguns dos meus livros de artista e entregarei às pessoas presentes para que possam ter esse primeiro contato com o objeto. Enquanto isso falarei brevemente sobre as atividades que serão desenvolvidas durante o curso.

Após essa primeira apresentação, passarei a fala para os dois professores-artistas convidados, para que se apresentem e falem um pouco sobre suas produções e suas relações com o livro de artista. As mesas e cadeiras serão previamente dispostas em forma de círculo, de modo que assim se crie um ambiente menos hierárquico.

Os professores-artistas convidados conduzirão as conversas, falando sobre suas práticas artísticas e educacionais, abrindo espaço para que os demais professores possam contribuir com a conversa. A intenção é que haja

uma troca de experiências. Ao final do encontro os professores que fazem parte do curso serão convidados a pensar em materiais para a construção do seu livro de artista. Eles deverão trazer esses materiais na próxima semana para confeccionarmos os livros.

SEGUNDO ENCONTRO. 3h/a

Esse encontro será dedicado principalmente à construção do livro de artista com os materiais trazidos pelos integrantes do curso. Antes de iniciarem a confecção do livro, falarei um pouco sobre os diferentes formatos dos livros de artista. Como exemplo levarei reproduções de fotografias dos livros de Paulo Bruscky: *O corte sem cálculos* de 1977 (Imagem 72); *Miguel Rio Branco: Notes on the Tides* de 2006 (Imagem 73); Artur Barrio: *CadernoLivro* da década de 1970 (Imagem 74). Levarei também o livro *O diário de Frida Kahlo*, que apresenta em seu conteúdo a reprodução do caderno da artista (Imagem 75).

Imagem 72 *O corte sem cálculos* (1977), de Paulo Bruscky



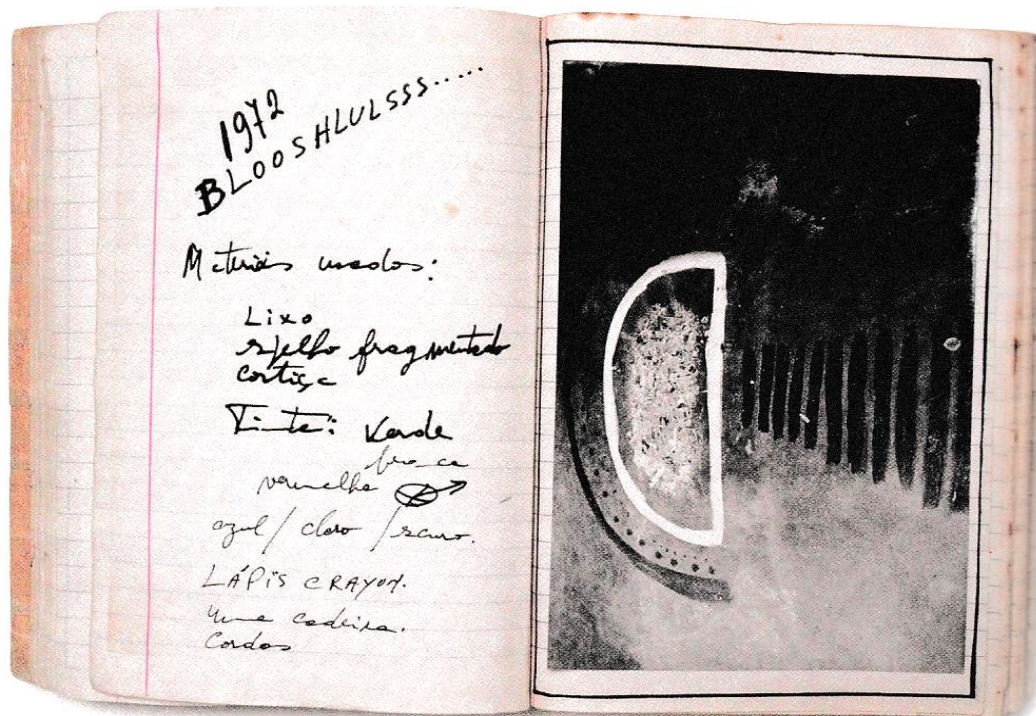
Fonte 72: DERDYK, 2013, p. 47

Imagem 73 Notes on the Tides (2006) de Miguel Rio Branco



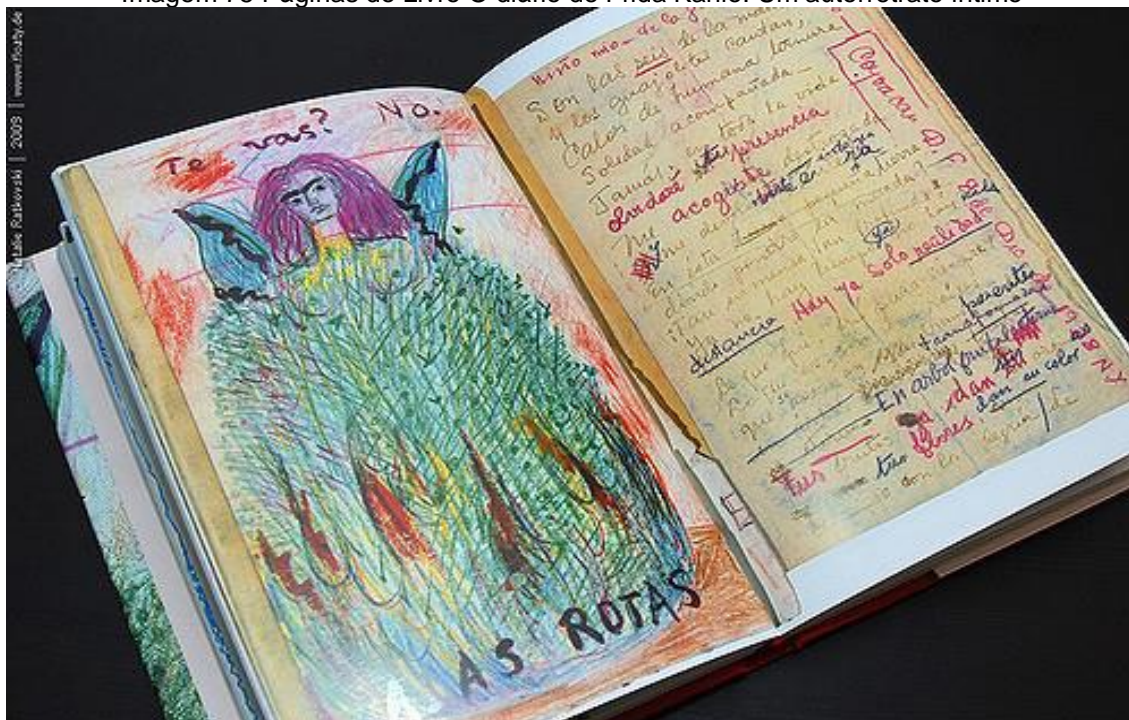
Fonte 73: <http://www.miguelriobranco.com.br>

Imagem 74 Caderno Livro (década de 1970) de Artur Barrio



Fonte 74: DERDYK, 2013, p. 52

Imagem 75 Páginas do Livro O diário de Frida Kahlo: Um autorretrato íntimo



Fonte 75: https://www.flickr.com/photos/conjure_real/4183766387

Esses exemplos serão levados para mostrar que assim como a arte em si, o livro de artista também pode ganhar diferentes formas e significados. Depois desse primeiro momento, eles ficarão livres para produzirem o material da forma que acharem melhor. Ao final do encontro distribuirei para as pessoas o texto *Entre páginas e não páginas: breve inventário de livros de artista* de Gaiciani Neves, capítulo do livro *Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas* de Edith Derdyk. Eles deverão fazer a leitura do material para discutirmos sobre ele no próximo encontro.

Por fim, solicitarei aos professores que façam do livro um companheiro, e que comecem a rabiscar no material produzido. Qualquer pensamento, ideia ou acontecimento deve ser colocado ali. O encontro seguinte acontecerá depois de duas semanas, para que assim eles tenham tempo de experimentar o livro de artista com mais calma.

TERCEIRO ENCONTRO. 2h/a

Esse encontro terá como objetivo a discussão sobre o texto entregue no encontro anterior. Como início de discussão, perguntarei aos professores se algum deles usa o livro de artista/portfólio/caderno de rascunhos como parte de sua metodologia. Se sim, qual o papel desempenhado por esse material nas

aulas. Após ouvir as respostas farei o seguinte questionamento: o texto de Galciani Neves nos apresenta algumas possibilidades proporcionadas pelo livro de artista para o processo criativo e produção do artista, mas quais possibilidades esse mesmo objeto poderia trazer para a educação em arte? Quais as possibilidades esse objeto poderia trazer para a prática artística de professores-artistas? Essas questões servirão apenas para nortear as discussões.

Por último lançarei uma proposta de produção artística. Cada professor deverá olhar para os registros feitos nas últimas semanas e deverá pensar em uma produção autobiográfica. A linguagem artística utilizada ficará a critério do professor, todavia, o livro de artista deverá acompanhar essa produção, de forma que o trabalho artístico e o livro estejam de alguma forma conectados. Os professores deverão trazer os materiais necessários para iniciar o trabalho artístico na semana seguinte.

QUARTO ENCONTRO. 4h/a

O quarto encontro será utilizado para o início das produções.

QUINTO ENCONTRO. 2h/a

No último encontro os professores organizarão seus trabalhos e farão a socialização de suas produções. Convidarei cada um para falar sobre suas produções, suas experiências com o caderno de artista, sobre o que esse contato com o caderno provocou, sobre as relações existentes entre o caderno de artista e o trabalho artístico produzido por eles e por fim, questionarei sobre qual a visão desses professores quando pensam no livro de artista como aliado da educação. O curso terminará após essas reflexões sobre o livro de artista no ensino.

Esse projeto de curso se relaciona de forma geral com a pesquisa, trazendo alguns fragmentos dos objetivos, mas principalmente por se basear nas falas dos professores-artistas, que revelam a relevância do livro de artista quando usado nas práticas educacionais e artísticas. Por esse motivo, os estudos teóricos, mesa redonda e confecção de um livro de artista pretendem criar um ambiente de aproximação com esse objeto ao mesmo tempo em que proporciona aos professores momentos de reflexões sobre arte e educação.

7. REFERÊNCIAS

HERNÁNDEZ, Fernando. **Catadores da cultura visual**: transformando fragmentos em nova narrativa educacional. Porto Alegre: Mediação, 2007.

VAZ, Tamiris; Oliveira, Marilda Oliveira de. PROFESSOR/ARTISTA: EXPERIÊNCIAS ARTÍSTICAS PARA REABITAR OS LUGARES DE EDUCADOR. In: **20º Encontro da ANPAP**, 2011, Rio de Janeiro. Anais do 20º Encontro Nacional da ANPAP (On-line). 2011. p. 1174 – 1187. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/ceav/tamiris_vaz.pdf>. Acesso em: 20 out. 2017.

7.1 REFERÊNCIAS COMPLEMENTARES

KAHLO, Frida. **O diário de Frida Kahlo**: um autorretrato íntimo. 4ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

NEVES, Galciani. Entre páginas e não páginas: breve inventário de livros de artista. In: DERDYK, Edith (Org.). **Entre ser um e ser mil**: o objeto livro e suas poéticas. São Paulo: Editora Senac, 2013, p. 61-92 .

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o propósito de discutir a influência e contribuição do diário de artista para a pesquisa e formação do professor de Artes Visuais, percorreram-se alguns caminhos que sanaram muitas dúvidas, mas que também abriram portas para novos questionamentos. Ao parar para analisar essas trajetórias, que além de conversas com os professores-artistas e análise autobiográfica, envolveram também um extenso trabalho de pesquisa bibliográfica, percebo que os objetivos foram alcançados.

Através de conversas foi observado o exercício de produção artística por meio do diário de artista, possibilitando uma aproximação com o processo criativo de professores-artistas. Essa pesquisa de campo foi um ponto extremamente importante, pois foi possível perceber na fala e produções de cada professor-artista o papel desempenhado pelo diário em suas práticas e como esse material apresenta grande potencial, independentemente da utilização que se faça.

Como citado no primeiro capítulo, os pensamentos sobre as possibilidades educacionais através do diário são recentes, e por esse motivo minhas dúvidas eram (e são) muitas. Entretanto, mediante as pesquisas bibliográficas pude compreender de forma mais profunda as potencialidades do diário quando pensado em conjunto com a educação e a arte. Esses pensamentos foram sendo construídos aos poucos, a medida em que as diferentes teorias foram se conectando e se costurando com as minhas experiências e com a fala dos professores-artistas.

Esses procedimentos também abriram espaço para uma breve discussão sobre a contribuição do diário de artista no desenvolvimento de metodologias significativas. Ainda que não se tenha dado tanta atenção para essa questão durante o desenrolar da pesquisa, no capítulo 5 *o caderno de artista na construção da formação estética do professor*, esse ponto ganhou destaque quando discutido sobre o cotidiano e questões educacionais, mas principalmente nas falas do professor-artista Sérgio Honorato, que além de usar o sketchbook enquanto artista, também traz esse material como parte de suas metodologias.

Os relatos de Sérgio Honorato mostraram que existe a possibilidade

de sintonia entre a prática artística e a prática educacional e que essa conexão pode resultar em um ensino de arte significativo. Promovendo uma educação que não está separada do cotidiano e uma arte que não está separada do professor ou do aluno.

Por meio dessas conversas e de uma análise autobiográfica, pode-se perceber a importância do diário de artista como espaço criativo e de autorreflexão. Esses procedimentos mostraram que a necessidade de criação e saber que acompanha o artista também é compartilhada pelo professor, que está sempre na contínua busca por conhecimento.

Dessa forma, ouvir de professores-artistas o que esse material representa em suas práticas abriu meus olhos sobre novos cenários que podem ser criados com o uso desse objeto.

A forma como percebo o diário, as referências e influências mudaram ao longo dos anos, mas a utilização que faço desse material sempre esteve ligada de alguma forma a expressão. Ainda que seja usado para experimentos e estudos, todos os pensamentos e ideias que passam por meus diários são íntimos e por esse motivo raramente divulgados.

Desse modo, revelar o que faço e me posicionar enquanto alguém que também produz foi um dos grandes desafios durante esse processo de pesquisa. Estou habituada a refletir sobre minhas práticas de forma silenciosa, e a possibilidade de exteriorizar esses pensamentos me causou receio, já que isso me colocaria de frente com situações desconhecidas.

Apesar do medo inicial, entendi que explorar essas situações desconhecidas faz parte do processo de pesquisa e de ser professora-artista-pesquisadora. Sendo assim, fui aos poucos me soltando dessas amarras e consegui contar algumas de minhas histórias. Foi um processo difícil e que está longe de chegar ao fim, mas que provocou inúmeras reflexões que me levaram a pensar mais sobre minha prática artística e educacional.

Parando para pensar sobre todos os caminhos percorridos, os materiais coletados e analisados e todas as coisas que vivi durante essa pesquisa, percebi que ainda sinto a inquietação que sentia quando iniciei a pesquisa. Os objetivos foram alcançados e a questão problema foi respondida, e apesar de me sentir satisfeita com os resultados obtidos, são tantos os caminhos que ainda podem ser seguidos que tenho a sensação que ao fechar a

porta que continha as dúvidas iniciais, abri centenas de outras portas com novos questionamentos.

Levando em consideração todas as dúvidas e certezas, todos os trajetos percorridos e todo o conhecimento conquistado durante a pesquisa, penso que ser professor assim como ser artista é estar em constante movimento e na incessante busca por transformar o que fazemos em algo significativo, e que o uso do livro/diário/caderno de artista talvez não seja a solução para todos os problemas educacionais e artísticos, todavia, devido a sua amplitude pode oferecer caminhos que nos levem a pensar novas alternativas para a educação e a arte.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Cesar de; BASSETO, Roger. **Sketchbooks: as páginas desconhecidas do processo criativo**. São Paulo: Editora Ipsis, 2010. 269 p.
- BONDIA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**. [online]. 2002, n.19, p.20-28. Disponível em: < <http://educa.fcc.org.br/pdf/rbedu/n19/n19a03.pdf> >. Acesso em: 09 set. 2017.
- CICHELA, Alan Figueiredo. **A Gênese do Processo: o Livro de Artista como Registro Criador**. 2011. 44 f. Monografia (Especialização) - Curso de Educação Estética, Universidade do Extremo Sul Catarinense, Criciúma, 2011. Disponível em: <<http://repositorio.unesc.net/bitstream/1/967/1/Alan Figueiredo Cichela.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2017.
- DERDYK, Edith (Org.). **Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas**. São Paulo: Editora Senac, 2013. 250 p.
- DIAS, Belidson. Arrastão: o cotidiano espetacular e práticas pedagógicas críticas. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (Org.). **Culturas das imagens: desafios para a arte e para educação**. Santa Maria: Ed. Da UFSM, 2012, p. 55-73.
- DUARTE JÚNIOR, João Francisco. **O Sentido dos Sentidos: a Educação (do) Sensível**. 2000. 234 f. Tese (Doutorado) - Doutorado em Educação, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2000. Disponível em: <<http://www.pbccarlosgomes.seed.pr.gov.br/redeescola/escolas/23/1870/696/arquivos/File/OSentidodosSentidos.pdf>>. Acesso em: 06 set. 2017.
- FORCINETTI, Carla Maria. **Livros/Diários de Artista: A sua Expressão no Mundo**. 2008. 77f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade Santa Marcelina, São Paulo, 2008.
- GUARALDO, Laís. A diversidade de processos nos cadernos de criação. In: **X Congresso Internacional de Pesquisadores de Crítica Genética**, 2010, Rio Grande do Sul. Materialidade e Virtualidade no Processo de Criação. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010. v. 01. p. 653-662.
- HERNÁNDEZ, Fernando H. A investigação baseada em arte: propostas para repensar a pesquisa em educação. In: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. **Pesquisa educacional baseada em arte: a/r/tografia**. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2013. p. 39-62.
- KAHLO, Frida. **O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo**. 4ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015. 280 p.
- KLEON, Austin. **Roube como um artista: 10 dicas sobre criatividade**. Rio de Janeiro: Rocco, 2013. 160 p.

LAMPERT, Jocielle; WOSNIAK, Fabio ; FIGUEIREDO, Marcia de. Reflexões sobre o ensino e pesquisa em artes visuais ou sobre ser artista professor. In: **25º Encontro Nacional da ANPAP** (Online), v. 25, p. 370-382, 2016. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2016/comites/ceav/jocielle-lampert_fabio-wosniak_marcia-figueiredo.pdf>. Acesso em: 29 ago. 2017.

LOPONTE, Luciana Gruppelli. Tudo isso que chamamos de formação estética: ressonâncias para a docência. **Rev. Bras. Educ.**, Rio de Janeiro , v. 22, n. 69, p. 429-452, jun. 2017 . Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782017000200429&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 11 out. 2017.

LUNA, Ianni Barros. Livros de Artista: uma categoria multifacetada. In: **V Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual**, 2012, Goiânia GO. Anais do V Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual. Goiânia: UFG, 2012. v. 5

MARTINS, Raimundo. Das Belas Artes à Cultura Visual: enfoques e deslocamentos. In: MARTINS, Raimundo (Org.) **Visualidade e Educação**. Goiânia: FUNAPE, 2008. p. 25-35.

NEITZEL, Adair de Aguiar; CARVALHO, Carla. A estética na formação de professores. **Revista Diálogo Educacional** (PUCPR), v. 13, p. 1021, 2013. Disponível em: <<https://periodicos.pucpr.br/index.php/dialogoeducacional/article/view/2992>>. Acesso em: 06 set. 2017

OLIVEIRA, Ronaldo Alexandre de ; STRATICO, José Fernando Amaral. Histórias do Sujeito e Formação em Arte. In: **21 Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas**, 2012. Anais do 21 Encontro Nacional da ANPAP. Rio de Janeiro: ANPAP, 2012. p. 1048-1062.

ROCHA, Maria Clara Martins. Caderno de Artista um meio de reflexão. In: **19 Encontro Nacional da Anpap** - Entre Territórios, 2010, Cachoeira - BA. Anais do 19 Encontro Nacional da ANPAP. Salvador: Eudfba, 2010. v. 19. p. 607-613.

SALLES. Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. 6ª ed. São Paulo: Intermeios, 2013. 186 p.

SILVA, Tharciana Goulart da.; LAMPERT, Jocielle. A relevância do diário a prática artística e docente. In: **ANPAP**, 2015, Santa Maria - RS. 24 Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. p. 1095-1110.


SOARES, Maria Luiza Passos; CARVALHO, Carla . A Formação Estética do Professor: Conceitos de Artes Visuais. In: **VIII Congresso Nacional de Educação da PUCPR** - Educere, 2008, Curitiba. VIII Congresso Nacional de Educação da PUCPR - Educere. Curitiba: Editora Champagnat, 2008. v. 1. p. 1-12.

VAZ, Tamiris; Oliveira, Marilda Oliveira de. PROFESSOR/ARTISTA:

EXPERIÊNCIAS ARTÍSTICAS PARA REABITAR OS LUGARES DE EDUCADOR. In: **20º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas**, ANPAP, 2011, Rio de Janeiro. Anais do 20º Encontro Nacional da ANPAP (On-line). 2011. p. 1174 – 1187. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/ceav/tamiris_vaz.pdf>. Acesso em: 20 out. 2017.

ANEXOS

ANEXO A- AUTORIZAÇÃO DO USO DE IMAGEM, FALA E ESCRITA

	<p>UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE – UNESC UNIDADE ACADÊMICA DE HUMANIDADES, CIÊNCIAS E EDUCAÇÃO CURSO DE ARTES VISUAIS – LICENCIATURA</p>
---	--

AUTORIZAÇÃO DO USO DE IMAGEM, FALA E ESCRITA

Eu, (NOME), _____ (ESTADO CIVIL),
_____(PROFISSÃO), _____ portador(a)
da carteira de identidade nº (NÚMERO), _____ expedida pelo
(ÓRGÃO EXPEDIDOR), _____ inscrito(a) no CPF sob o nº
(NÚMERO) _____, residente e domiciliado(a) no
(ENDEREÇO),

_____ autorizo, de forma expressa, o uso e a reprodução de minha imagem,
do som da minha voz, sem qualquer ônus, em favor da pesquisa do acadêmico
Tainara Quadros de Aguiar do Curso de Artes Visuais da UNESC sob orientação
do Prof. Izabel Cristina Marcilio Duarte para que o mesmo os disponibilize como
dados da pesquisa de campo em seu Trabalho de Conclusão de Curso.

Por esta ser a expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima
descrito sem que nada haja a ser reclamado a qualquer título que seja sobre
direitos à minha imagem, conexos ou a qualquer outro.

Local e data: _____

Assinatura: _____

Identificação na pesquisa:

Destaque abaixo o nome que gostaria de ser identificado na pesquisa

APÊNDICES

APÊNDICE A - ROTEIRO DE CONVERSA

★ QUANDO VOCÊ PASSOU A UTILIZAR O CADERNO DE ARTISTA? ESSA UTILIZAÇÃO INICIOU DEVIDO A QUE? NECESSIDADE? ESTUDOS? OU ALGUMA OUTRA PRETENSÃO?

★ QUAL A RELAÇÃO DO SEU TRABALHO ARTÍSTICO COM O SEU TRABALHO EM SALA DE AULA? ESSAS REALIDADES CONVERGEM OU SÃO VIVIDAS SEPARADAMENTE?

★ EXISTE ALGUMA DIFERENÇA ENTRE O QUE VOCÊ PRODUZ ENQUANTO “TRABALHO ARTÍSTICO” E O QUE VOCÊ PRODUZ NO CADERNO DE RASCUNHO?

★ DE QUE FORMA ACONTECE A SUA UTILIZAÇÃO DO CADERNO DE ARTISTA?

★ VOCÊ FAZ ALGUM USO DO CADERNO DE RASCUNHO/PORTFOLIO EM SUAS AULAS? COMO ESSA UTILIZAÇÃO ACONTECE?