

**SOBRE ENSINO/APRENDIZAGEM EM PINTURA:
DOCUMENTAÇÃO E PROCESSOS PICTÓRICOS**

Joviana Jensen



Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC
Centro de Artes – CEART
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – PPGAV

Sobre ensino/aprendizagem em pintura: documentação e processos pictóricos

Joviana Jensen

Florianópolis, 2023

JOVIANA JENSEN

SOBRE ENSINO/APRENDIZAGEM EM PINTURA: DOCUMENTAÇÃO E PROCESSOS PICTÓRICOS

Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Artes Visuais do Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Orientadora: Prof.^a Titular Dr.^a Jociele Lampert.

Florianópolis, 2023

JOVIANA JENSEN

SOBRE ENSINO/APRENDIZAGEM EM PINTURA: DOCUMENTAÇÃO E PROCESSOS PICTÓRICOS

Dissertação de Mestrado apresentada ao curso de Pós-Graduação em Artes Visuais, linha de Ensino das Artes Visuais, da Universidade do Estado de Santa Catarina como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes Visuais

Banca examinadora

Orientadora: _____
Prof.^a Titular Dr.^a Jocielle Lampert (UDESC)

Membro interno: _____
Prof.^a Dr.^a Tharciana Goulart da Silva (UDESC)

Membro externo: _____
Prof.^a Dr.^a Miriam Celeste Martins (UPM)

Suplente interno: _____
Prof.^a Dr.^a Maria Raquel da Silva Stolf (UDESC)

Suplente externo: _____
Prof.^a Dr.^a Maria Aparecida Lima Piai Rosa (UNESPAR)

Florianópolis, 2023

Para meus queridos pais, Ivone Menegotti e Jens Jensen (in memoriam) que em toda sua grandeza, generosidade e sabedoria, me deram a vida.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que de alguma forma contribuíram para a construção desta pesquisa, em especial à minha querida mãe, Ivone Menegotti, por sempre me dedicar tanto apoio, amor e incentivo. Ao seu companheiro Clóvis Kassick, por lembrar que o lado bom das regras, é que encurtam distâncias. À minha querida orientadora professora Jocielle Lampert, por toda dedicação, generosidade e por sempre me desafiar a buscar pelo melhor em arte, educação e pesquisa. Aos membros da banca, professoras Tharciana Goulart da Silva, Mirian Celeste Martins, Maria Raquel da Silva Stolf e Maria Aparecida Lima Piai Rosa, pelo aceite e disponibilização do seu tempo e atenção para fazer parte deste trabalho. Aos professores Elaine Schmidlin e Fábio Wosniak, por toda a contribuição no momento de qualificação. Suas colocações foram imprescindíveis para a sua continuidade. Aos meus colegas da Pós-Graduação, em especial, do Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke, pelo compartilhamento e troca de idéias, estudos e reverberações. A cara artista professora Neyde Joppert, por aceitar generosamente conceder-me entrevista, possibilitando adensamento ao seu maravilhoso mundo de processos em pintura. À cara Fernanda, pelas comidinhas ricas e deliciosas, que tornaram o percurso mais saboroso e nutritivo. À querida designer, amiga, irmã, cúmplice de tantas jornadas, Gilmara Puff. Sem seu apoio, criatividade e sugestões, esse trabalho não seria o mesmo. Ao colega Gustavo Sawada, por aceitar diagramar este trabalho. Sua dedicação, competência e eficiência são generosas. Agradeço por fim, à CAPES, pelo financiamento desta pesquisa de Mestrado em Artes Visuais.

RESUMO

Esta dissertação objetiva investigar a relevância da documentação artístico/pedagógica no processo de ensino/aprendizagem de pintura como um instrumento de reflexão para a formação inicial em Artes Visuais. Por meio de registros visuais e escritos, busca-se uma maior compreensão dos processos artísticos e pedagógicos que permeiam o âmbito do ensinar e do aprender. Através da busca por referenciais teóricos que apontam para a relevância da pesquisa na formação docente e artística, o processo de investigação se constrói com base na metodologia qualitativa do tipo artografia, para a reflexão e a discussão dos dados coletados durante o período de estágio docência, na disciplina de Processo Pictórico, que ocorreu de modo remoto durante a pandemia da Covid-19. Assim, a presente pesquisa contribui para a formação de sujeitos críticos e reflexivos em Artes Visuais, considerando a reflexão sobre os conceitos de Interação e Continuidade em Dewey e Pesquisa Viva e Reverberações em Irwin.

Palavras-chave: Artes Visuais; Ensino/Aprendizagem de Pintura; Documentação Artístico/Pedagógica; Experiência.

ABSTRACT

This dissertation aims to investigate the relevance of artistic pedagogical documentation in the teaching/learning process of painting, as an instrument of reflection for initial training in Visual Arts. Through visual and written records, a greater understanding of the artistic and pedagogical processes that permeate the scope of teaching and learning is sought. Through the search for theoretical references that point to the relevance of research in teaching and artistic training, the research process is built by the qualitative methodology of the artography type for the reflection and discussion of the data collected, during the period of teaching internship, in the discipline of Process Pictorial, in remote teaching mode during the Covid-19 pandemic. Thus, this research contributes to the formation of critical and reflective subjects in Visual Arts, considering the reflection on the concepts of Interaction and Continuity in Dewey and Living Research and Reverberations in Irwin.

Keywords: Visual Arts; Teaching/Learning of Painting; Pedagogical Artistic Documentation; Experience.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 - Grupo de estudos Estúdio de pintura Apotheke. Da esquerda para direita: Dewey (2022), Dewey (2022), Albers (2022), Albers (2022), Monotipia (2022) e Conferência FILM EU (2023).

Figura 2 - *Paisagem para além de um sonho finito*. Óleo sobre tela. Erica Menegotti.

Figura 3 - Estudo de cor em processo. 2021.

Figura 4 - Caderneta escolar do Colégio Pedro II. 1984.

Figura 5 - Álbum de família. Avós maternos Erica e Guilherme Menegotti

Figura 6 - Álbum de família. Casa dos avós maternos Erica e Guilherme Menegotti.

Figura 7 - Álbum de família. Avó materna Erica Menegotti.

Figura 8 - Álbum de família. Avós maternos Erica e Guilherme Menegotti com o primogênito Ademar.

Figura 9 - Álbum de família. Avós maternos Erica e Guilherme Menegotti.

Figura 10 - Álbum de família: Ponte Hercílio Luz, Florianópolis.

Figura 11 - Álbum de família. Avô materno Guilherme Menegotti.

Figura 12 - Álbum de família. Mãe Ivone Menegotti.

Figura 13 - Álbum de infância. Mãe Ivone Menegotti.

Figura 14 - Álbum de infância. Com mãe Ivone Menegotti.

Figura 15 - Álbum de infância.

Figura 16 - Álbum de infância. Com pai Jens Jensen.

Figura 17 - Álbum de infância.

Figura 18 - Câmera fotográfica de infância.

Figura 19 - Álbum de infância.

Figura 20 - Álbum de infância. Avô paterno e primo.

Figura 21 - Álbum de infância. Avós paternos.

Figura 22 - Jardim de infância.

Figura 23 - Álbum de infância.

Figura 24 - Álbum de infância. Com pai Jens Jensen.

Figura 25 - Residência artística e pedagógica com Michaela A. Ferreira. 2022. Grupo de estudos Estúdio de pintura Apotheke.

Figura 26 - Residência artística e pedagógica com Michaela A. Ferreira. 2022. Grupo de estudos Estúdio de pintura Apotheke.

Figura 27 - Residência artística e pedagógica com Michaela A. Ferreira. 2022. Grupo de estudos Estúdio de pintura Apotheke.

Figura 28 - Residência artística e pedagógica com Michaela A. Ferreira. 2022. Grupo de estudos Estúdio de pintura Apotheke.

Figura 29 - Residência artística e pedagógica com Michaela A. Ferreira. 2022. Grupo de estudos Estúdio de pintura Apotheke.

Figura 30 - Residência artística e pedagógica com Michaela A. Ferreira. 2022. Grupo de estudos Estúdio de pintura Apotheke.

Figura 31 - Residência artística e pedagógica com Neyde Joppert. 2022. Grupo de estudos Estúdio de pintura Apotheke.

Figura 32 - Residência artística e pedagógica com Neyde Joppert. 2022. Grupo de estudos Estúdio de pintura Apotheke.

Figura 33 - Residência artística e pedagógica com Neyde Joppert. 2022. Grupo de estudos Estúdio de pintura Apotheke.

Figura 34 - Residência artística e pedagógica com Neyde Joppert. 2022. Grupo de estudos Estúdio de pintura Apotheke.

Figura 35 - Minicurso Trânsitos entre pintura e documentação pedagógica. UNIFAP-Amapá. 2022.

Figura 36 - Minicurso Trânsitos entre pintura e documentação pedagógica. UNIFAP-Amapá. 2022.

Figura 37 - Minicurso Trânsitos entre pintura e documentação pedagógica. UNIFAP-Amapá. 2022.

Figura 38 - Minicurso Trânsitos entre pintura e documentação pedagógica. UNIFAP-Amapá. 2022.

Figura 39 - Minicurso Trânsitos entre pintura e documentação pedagógica. UNIFAP-Amapá. 2022.

Figura 40 - Minicurso Trânsitos entre pintura e documentação pedagógica. UNIFAP-Amapá. 2022.

Figura 41 - Micro prática de tempera ovo. 2022. Grupo de estudos Estúdio de pintura Apotheke

Figura 42 - Micro prática de tempera ovo. 2022. Grupo de estudos Estúdio de pintura Apotheke

Figura 43 - Micro prática de tempera ovo. 2022. Grupo de estudos Estúdio de pintura Apotheke

Figura 44 - Micro prática de tempera ovo. 2022. Grupo de estudos Estúdio de pintura Apotheke

Figura 45 - Micro prática de tempera ovo. 2022. Grupo de estudos Estúdio de pintura Apotheke

Figura 46 - Micro prática de tempera ovo. 2022. Grupo de estudos Estúdio de pintura Apotheke

Figura 47 - Micro prática de tempera ovo. 2022. Grupo de estudos Estúdio de pintura Apotheke

Figura 48 - Flor. 2021.

Figura 49 - Picaasso. 2021.

Figura 50 - Documentos de percurso. 2021-2023.

Figura 51 - Picablue. 2021.

Figura 52 - Littlepicabraum. 2023.

Figura 53 - Littlepicabraum. 2022.

Figura 54 - Picabraum. Estudos de desenho. 2021.

Figura 55 - Picabraum. Estudos de cor. Técnicas variadas. 2022.

Figura 56 - Picabraum. Estudos de contraste cromático em J. Ittem. 2022.

Figura 57 - Picabraum. Estudos de contraste cromático em J. Ittem. 2022.

Figura 58 - Picabraum. Estudos de cor. 2022.

Figura 59 - Picared. 2022.

Figura 60 - Picared. 2022.

Figura 61 - Padlet. Estágio Docência. Disciplina Processo Pictórico. 2021.2.

Figura 62 - Maratona virtual de pintura. Estágio Docência. Disciplina Processo Pictórico. 2021.2.

Figura 63 - Aula ateliê. Ministrante Profa. Dra. Jocielle Lampert. Disciplina Processo Pictórico. 2021.2.

Figura 64 - Estudo de gradação tonal em Josef Albers. Colagem. Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke. Modo virtual. 2020.

Figura 65 - Estudo de contraste cromático em Johannes Itten. Acrílica sobre tela. 2021.

Figura 66 - Estudo em aquarela. 2021.

Figura 67 - Estudo de contraste de cor complementar em Johannes Itten. Acrílica sobre tela. 2022.

Figura 68 - Estudo de cor. Circulo cromático em Johannes Itten. Guache. 2021.

Figura 69 - Estudo de cor em Josef Albers. 2020-2021. Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke.

Figura 70 - Plataforma digital Padlet. Estágio Docência 2021.2.

Figura 71 - Estudo de paleta de filme de Ana. 2021.

Figura 72 - Estudo de paleta de filme de Ana. 2021.

Figura 73 - Estudo de autorretrato de Ana. 2021.

Figura 74 - Jardim 12, 2013. Acrilica e óleo sobre tela. Lucia Laguna.

Figura 75 - Ateliê de Bia. 2021.

Figura 76 - Trabalho apresentado para documento avaliativo. Disciplina Processo pictórico. 2021.2.

Figura 77 - Trabalho apresentado para documento avaliativo. Disciplina Processo pictórico. 2021.2.

Figura 78 - Trabalho apresentado para documento avaliativo. Disciplina Processo pictórico. 2021.2.

Figura 79 - Slides 5-12. Trabalho apresentado para documento avaliativo. Disciplina Processo pictórico. 2021.2.

Figura 80 - Caderno de estudo de Neyde Joppert para disciplina Processo Pictórico 2021.2.

Figura 81 - O rio abraça a pedra e segue. 2023.

Figura 82 - Estágio Docência. Ministrante Joviana Jensen. Disciplina Processo Pictórico. 2021.2.

SUMÁRIO

Apresentação	25
Capítulo 1	
As significâncias são atadas por pontos de afeto	28
Capítulo 2	
Artografando um percurso de pesquisa	59
A Artografia	67
Trânsitos entre a prática artística e a documentação artístico/pedagógica	71
Capítulo 3	
Deambulações sobre a experiência reflexiva	77
Percurso investigativo	78
Experiência e documentação artístico/pedagógica – registros de processos pictóricos	87

Um caminho pensante para o ensino/aprendizagem de pintura - pensar e fazer arte	91
Documentação artístico/pedagógica - documentos de percurso e processos pictóricos.....	95
Documentação artístico/pedagógica - registros de processo e percursos pictóricos	100
Apresentação e discussão dos dados coletados	100
Documento de Entrevista com Neyde Joppert.....	130
Considerações finais	
O rio abraça a pedra e segue.....	139
Anexo I	
Plano de ensino	148

Apresentação

A presente pesquisa pretende investigar como a documentação artístico/pedagógica pode se constituir como um instrumento de reflexão no processo de ensino/aprendizagem de pintura. Através de registros visuais e escritos, busca-se uma compreensão dos processos práticos e teóricos de sujeitos em formação inicial, no sentido de contribuir para o processo formativo crítico e reflexivo em Artes Visuais. Para tanto, optou-se pela metodologia qualitativa do tipo artografia, como um suporte metodológico de pesquisa, ancorado pelos estudos de Elliot Eisner e Rita Irwin.

Inicialmente, busco me situar enquanto pesquisadora apresentando minha trajetória com a arte e sua respectiva documentação, e de como encontrei neste artifício um instrumento de pesquisa no âmbito do ensino das artes.

Da mesma forma, apresento a metodologia de pesquisa utilizada para a construção da Dissertação – a Artografia¹, um meio investigativo articulado entre as práticas poéticas e pedagógicas, no sentido de refletir sobre o conceito de experiência e sobre a documentação artístico/pedagógica realizada no espaço de uma disciplina em caráter on-line durante a pandemia da Covid-19.

A seguir, procuro tecer relações sobre o processo de ensino/aprendizagem de pintura e a prática do registro visual e escrito, como um possível instrumento de reflexão no percurso pictórico da formação inicial, a partir de revisão bibliográfica realizada em John Dewey. A escolha do objeto de pesquisa deu-se pelo desejo de aprofundamento das pesquisas iniciadas no período da Graduação em Licenciatura em Artes Visuais, na UDESC, com a temática de diários na formação inicial da pesquisadora.

O objetivo da presente pesquisa é refletir sobre como os procedimentos de registrar e documentar o percurso formativo podem contribuir para um processo crítico e reflexivo de ensino/aprendizagem de pintura, no âmbito das Artes Visuais. Assim, apresento amostras de dados coletados a partir de plataformas digitais como o Google Drive, durante a minha participação no Estágio Docência na disciplina² Processo Pictórico (2021.2), que aconteceu no modo remoto durante o período de pandemia, no curso de Graduação em Artes Visuais (UDESC). Os dados coletados serão discutidos a partir de princípios metodológicos de pesquisa da Artografia, em aproximação com o pensamento filosófico de John Dewey.

Objetiva-se, com isso, pensar e refletir como os registros de processos pictóricos que compõem a documentação artístico/

1 Situando a pesquisa na referência teórica de Irwin e Dias (2013).

2 Processo Pictórico: disciplina em que o Estágio Docência do Mestrado em Artes Visuais foi realizado, em âmbito virtual, durante o segundo semestre de 2021, no curso de Graduação em Licenciatura em Artes Visuais (UDESC), ministrada pela Profa. Dra. Jocielle Lampert.

pedagógica, desenvolvidos para o ensino da pintura, podem contribuir para a formação inicial de artistas e professores em Artes Visuais. A partir de processos pictóricos significativos, que contribuem para o desenvolvimento do pensamento reflexivo, ou seja, do um fazer e pensar arte articulado com estudos teóricos e com práticas artísticas, objetiva-se construir um caminho de ensino/aprendizagem reflexivo, no sentido de provocar o estudante em formação inicial a produzir conhecimentos em Artes Visuais, no lugar de apenas reproduzir informações.

Segundo Lampert e Wosniak (2017, p. 88), “Tal condição, de uma reflexão crítica sobre a prática docente em Artes Visuais, somente é gerada pelo condicionamento e articulação entre teoria e prática, no que confere de fato ação – saber/fazer e sobretudo sentir/pensar” sobre como e o que se faz. Do contrário, corre-se o risco de pensar sobre um fazer “[...] como um curso desordenado de ideias que nos passam pela cabeça, automática e desregradamente” (DEWEY, 1979, p. 14), sem a retenção necessária de sentido ou significado para a construção de experiências em pintura, de real valor educativo.

Do mesmo modo, apresento uma entrevista realizada presencialmente com a artista e professora Neyde Joppert (SP), residente em setembro de 2022 no Programa de Extensão Estúdio de Pintura Apotheke³, uma vez que, assim como pesquisadora, a artista professora tem como hábito manter documentados seus estudos em pintura, incluindo aqueles realizados durante a residência.

O Programa de Extensão Estúdio de Pintura Apotheke do qual faço parte é coordenado pela Professora Dr.^a Jocielle Lampert. Conta com a participação de estudantes de Graduação, Pós-Graduação e da comunidade externa à Universidade, interessados nos estudos das Artes Visuais, especificamente na linguagem pictórica. O Programa objetiva oportunizar um espaço para conhecimento e aprofundamento sobre determinadas técnicas e processos pictóricos.

A palavra apotheke tem origem grega e designava armazéns do porto de Atenas, na Grécia Clássica; também de origem germânica, indica a origem da palavra botica, boticário ou farmácia. Por isso, a escolha por essa nomenclatura decorre da percepção da botica como lugar de laboratório, de um labor experimental, o que se aproxima da proposta do grupo, que traz em sua fundamentação teórica a referência a John Dewey, [...] “no sentido de evidenciar o conceito de experiência pelo processo de ensino/aprendizagem visto que a pintura é tida como como eixo gerador do pensar e do fazer, saber/sentir” (LAMPERT; WOSNIAK, 2017, p. 90).

Nesse sentido, entende-se Arte como Experiência a interação entre prática e teoria, sem fazer distinção entre o saber artístico e o saber intelectual, considerando o espaço/tempo universitário em que estamos inseridos.

³ Texto retirado e adaptado do site: <https://www.apothekeestudiodepintura.com/>. Acesso em 6 jun. 2023.

Em decorrência da pandemia da Covid-19 e atendendo à legislação que rege a UDESC, em 2020, as atividades acadêmicas e do Estúdio de Pintura Apotheke ocorreram de modo remoto. No início de 2022, contudo, as atividades em âmbito presencial retornaram.

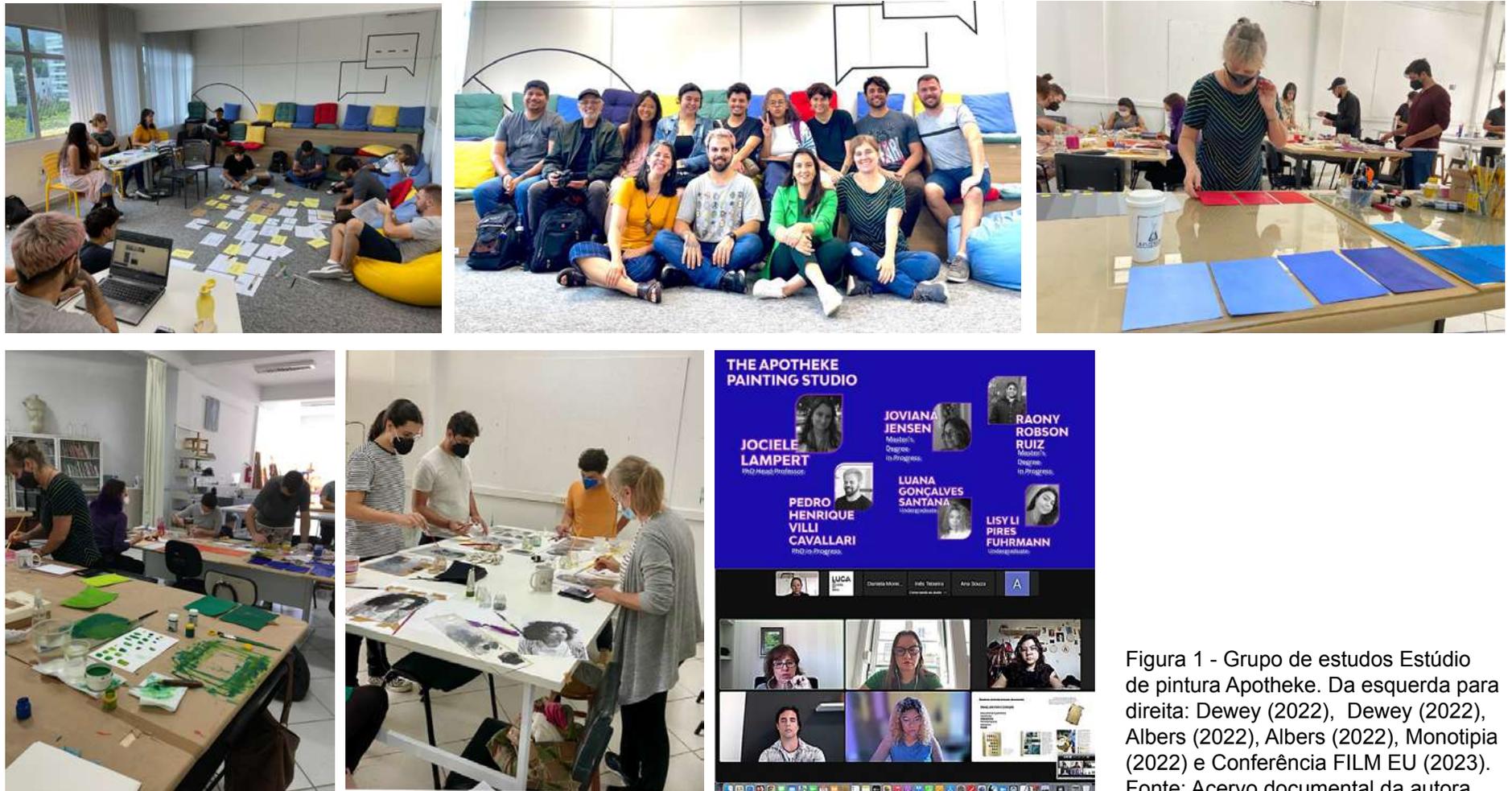


Figura 1 - Grupo de estudos Estúdio de pintura Apotheke. Da esquerda para direita: Dewey (2022), Dewey (2022), Albers (2022), Albers (2022), Monotipia (2022) e Conferência FILM EU (2023).
Fonte: Acervo documental da autora

Capítulo 1 - As significâncias são atadas por pontos de afeto

Esta pesquisa pretende investigar a relevância do uso da documentação artístico/pedagógica no processo de ensino/aprendizagem de pintura, como instrumento de reflexão na formação inicial em Artes Visuais. A opção pelo tema da pesquisa deu-se pelo desejo do fortalecimento e da ampliação de estudos iniciados ainda no período da Graduação em Licenciatura em Artes Visuais (UDESC), a partir de documentos desenvolvidos ao longo do curso, denominados então de *diários*⁴ cujo tema foi objeto de pesquisa para o trabalho de conclusão de curso.

Esses objetos foram construídos para as disciplinas cursadas, em grande parte de forma manual, a partir da reutilização de antigos objetos, como cadernos, agendas, livros antigos, entre outros. O intuito foi o de documentar, por meio de registros práticos e teóricos, os estudos desenvolvidos durante a trajetória da formação inicial. O desejo pelos guardados, sejam poéticos ou textuais, ancora-se em um hábito antigo, porém recorrente.

Acredito que a escolha pelo caminho das Artes Visuais tenha sua origem em tempos remotos desde a infância, pois, ao vasculhar a memória, revelam-se duas mulheres e uma história: de um lado a avó materna; de outro, a tia paterna – ambas demonstravam interesse pela pintura. Desde criança, eu avistava seus quadros expostos nas paredes de suas casas, e as imagens ao alto me intrigavam. Eram grandes em comparação ao meu tamanho, mas, sempre que eu caminhava por entre as telas, questionava-me se as imagens realmente existiriam. Dos mistérios das paletas mais escuras aos relevos curiosos em superfícies mais lisas, narrativas visuais proliferavam em minha mente – um campo fértil de criação. E volumes, cores ou texturas incorporavam outras formas, o que me fazia indagar a mim mesma que histórias ou contextos permeariam suas pinturas.

Ambas realizaram cursos de pintura. Erica Menegotti⁵, a avó materna, “tomou classes” de pintura a óleo, já em vida adulta, no colégio Divina Providência de Jaraguá do Sul (SC), cidade que seus pais escolheram para morar quando era criança. A instituição educacional era dirigida por freiras, que ofereciam à comunidade cursos livres de artes (classes de pintura e piano), entre eles ensino tradicional de pintura a óleo sobre tela. Erica Menegotti tomou as classes com a Irmã Kupertine, como era denominada. O motivo se deu porque minha avó era gerente de produção da fábrica de chapéus de palha do seu pai, meu bisavô, Francisco Modrock.

No local, havia o departamento de pintura dos chapéus femininos, pintados com motivos florais. Por essa razão, Erica buscou o curso de pintura oferecido no colégio que frequentava em sua formação acadêmica básica. A partir das classes realizadas e do co-

4 JENSEN J. Diários e suas trajetórias na formação docente em Artes Visuais. 2020. (Relatório de pesquisa).

5 Relato oral de Ivone Menegotti, minha mãe e filha de Erica M. Menegotti.

nhecimento desenvolvido, ensinava as artesãs da fábrica do pai a pintura em chapéus. Para além desse trabalho, ela pintou diversos quadros em óleo sobre tela, com os quais presenteava amigos e familiares, sendo que alguns permaneceram expostos em sua casa. Após sua morte, as obras foram divididas entre os seus quatro filhos, e duas delas permanecem comigo.

Para minha sorte e privilégio, pude escolher um deles, o qual designei de *Paisagem para além de um sonho finito*. Sempre apreciei a obra quando instalada na casa da minha avó, imaginando ser o local ideal para se habitar. Por vezes indagava se a paisagem não se tratava de algum lugar próximo de onde ela vivia (Blumenau/SC), pela similaridade que permeava o meu entorno. Não me recordo se obtive esta resposta e não posso afirmar, portanto, se o lugar realmente existiu, o que necessariamente não importa. Real ou imaginário, o sentido ao que se é quem atribui somos nós.



Figura 2 - *Paisagem para além de um sonho finito*.
Óleo sobre tela. Erica Menegotti.
Fonte: Acervo documental da autora.

Anos mais tarde, Joana Deeke, a tia paterna, da mesma forma “tomou classes” de pintura a óleo no colégio que frequentava em sistema de internato, o Sagrada Família, com as irmãs da mesma congregação, a Divina Providência, em Blumenau (SC), sua terra natal. Aspirava estudar Belas Artes no Rio de Janeiro, o que não foi uma possibilidade para a sua época de formação.

Do mesmo modo, no Colégio Pedro II, onde frequentei o Ensino Fundamental II, em Blumenau (SC) – cidade de onde sou natural –, participei, pelos idos de 1984 e por um breve período de tempo, de um curso livre de pintura com a prof.^a Hilda Gelhardt, que iniciava com a prática do desenho. O ensino dava-se de maneira tradicional e tecnicista, com ênfase na prática das cópias e reproduções, de estilo figurativo.

Para além deste, outros cursos também foram realizados, em diferentes tempos e instâncias, permanecendo assim o hábito recorrente com os estudos no âmbito das Artes.



Figura 3 - Estudo de cor em processo. 2021.
Fonte: Acervo documental da autora.

Meus pais, por outro lado, demonstravam um interesse especial pela fotografia. Possuíam câmeras analógicas e, enquanto meu pai fotografava, minha mãe construía os álbuns. Decorados delicadamente e preenchidos meticulosamente, eles continham as datas, os locais e os acontecimentos dos registros. Mais do que recordações, compunham a história e a memória da narrativa familiar; uma gênese do hábito de documentar que perpetuou desde a bisavó materna, a qual tinha um belo álbum de fotografias, e estendeu-se para suas filhas, netas e bisnetas.



Figura 4 - Caderneta escolar do Colégio Pedro II. 1984.
Fonte: Acervo documental da autora.



Figura 5 - Álbum de família. Avós maternos Erica e Guilherme Menegotti.
Fonte: Acervo documental da autora



Figura 6 - Álbum de família. Casa dos avós maternos Erica e Guilherme Menegotti.
Fonte: Acervo documental da autora



Figura 7 - Álbum de família.
Avó materna Erica Menegotti.
Fonte: Acervo documental da autora



Figura 8 - Álbum de família. Avós maternos Erica e Guilherme Menegotti com o primogênito Ademar.
Fonte: Acervo documental da autora.



Figura 9 - Álbum de família. Avós maternos Erica e Guilherme Menegotti.
Fonte: Acervo documental da autora



Figura 10 - Álbum de família: Ponte Hercílio Luz, Florianópolis.
Fonte: Acervo documental da autora.



Figura 11 - Álbum de família.
Avô materno Guilherme Menegotti.
Fonte: Acervo documental da autora.



Figura 12 - Álbum de família. Mãe Ivone Menegotti.
Fonte: Acervo documental da autora.

Já os livros, com suas ilustrações e histórias instigantes, sempre me encantaram; talvez por influência de minha mãe, pedagoga e professora, que construía seus cadernos de planejamento didático repletos de imagens, desenhos e colagens relacionados às práticas pedagógicas. Esses cadernos foram as minhas primeiras referências de processos de estudo. Agora, olhando para essa breve retrospectiva, penso que essas referências podem se relacionar de maneira direta com meus gostos e interesses pelas artes – com a prática dos registros e da documentação –, pois, revisitando esse percurso inicial, percebo o quanto abriguei desses processos em minha trajetória pessoal e acadêmica.



Figura 13 - Álbum de infância. Mãe Ivone Menegotti.
Fonte: Acervo documental da autora



Figura 14 - Álbum de infância.
Com mãe Ivone Menegotti.
Fonte: Acervo documental
da autora.



Figura 15 - Álbum de infância.
Fonte: Acervo documental da
autora.



Figura 16 - Álbum de infância. Com pai Jens Jensen.
Fonte: Acervo documental da autora.

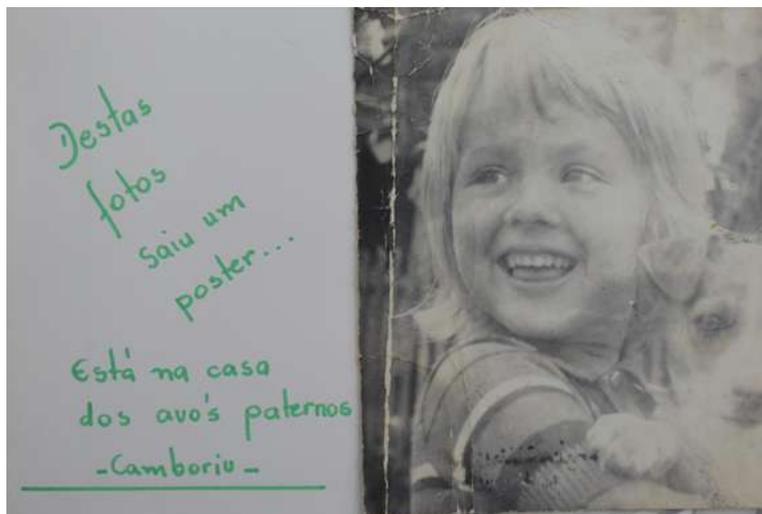


Figura 17 - Álbum de infância.
Fonte: Acervo documental da autora.



Figura 18 - Câmera fotográfica de infância.
Fonte: Acervo documental da autora.



Figura 19 - Álbum de infância.
Fonte: Acervo documental da autora.



Figura 20 - Álbum de infância. Avô paterno e primo.
Fonte: Acervo documental da autora.



Figura 21 - Álbum de infância. Avós paternos.
Fonte: Acervo documental da autora.



Figura 22 - Jardim de infância.
Fonte: Acervo documental da autora.



Figura 23 - Álbum de infância.
Fonte: Acervo documental da autora.

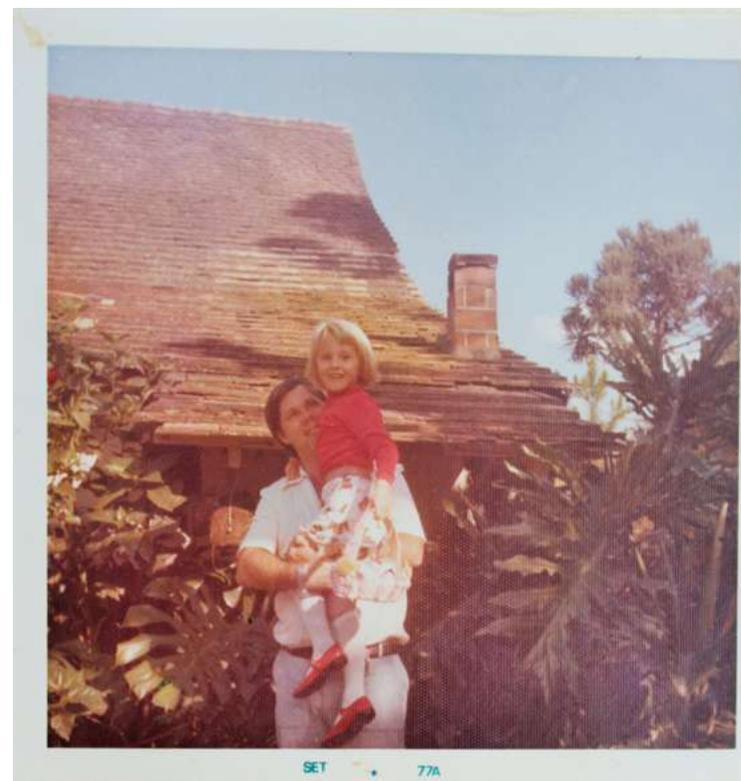


Figura 24 - Álbum de infância. Com pai Jens Jensen.
Fonte: Acervo documental da autora.

Em decorrência de minha origem familiar e pela continuidade da minha trajetória de vida, em um determinado momento, retomei a arte e ingressei no curso de Licenciatura em Artes Visuais, no qual iniciei o caminho de criação artística e pedagógica através da documentação. Foram construídos diversos *documentos de percurso*⁶ formativo para o registro dos estudos, os quais, então, denominei de diários. Durante a disciplina de Introdução à Linguagem Pictórica, ministrada pela Profa. Dra. Jociele Lampert, elaborei meu primeiro diário para o arquivo e o registro de desenhos de observação. Não se tratava propriamente de um *sketchbook*⁷, pois ainda não tinha o hábito desta prática, mas de um objeto construído a partir de folhas soltas e reutilizadas, contendo anotações e referências de conteúdos da disciplina, arquivados em um mesmo local, para uma posterior pesquisa. A este objeto denominei de *Branco*.

Costumo nomear estes documentos/objetos, seja pelo conteúdo, pela forma ou pela configuração. Percebi, ao longo do curso, que nomeá-los a partir de uma característica própria me auxiliava na busca pelos conteúdos de estudo. A partir do *Branco*, vários outros foram construídos ao longo da formação inicial, permanecendo este uso como um meio de documentação e pesquisa.

Desta forma, reencontrei na prática do registro um hábito recorrente ainda na fase inicial de minha trajetória pessoal, no período da adolescência, uma vez que sempre tive por costume relatar em “queridos diários” os acontecimentos e fatos mais relevantes do dia a dia, como uma forma de extravasamentos através do registro do cotidiano. Hoje, percebo que a prática do registrar já ocorria, mesmo que de forma espontânea e ingênua, sem a necessária reflexão e consciência, mas como um mapeamento das ocorrências e significâncias inerentes às experiências dos processos de viver. A consciência através da documentação de processos artísticos, contudo, possibilitou-me perceber que a atividade intelectual sobre as próprias práticas contribui para a ampliação dos estudos e dos próprios processos do viver, no sentido de refletir sobre as próprias ações, dando-lhes novos significados.

A arte é a prova viva e concreta de que o homem é capaz de restabelecer, conscientemente e portanto, no plano do significado, a união entre sentido, necessidade, impulso e ação que é característica do ser vivo. A intervenção da consciência acrescenta a regulação, a capacidade de seleção e a reordenação (DEWEY, 2010, p. 93),

de ideias, fatos e pensamentos.

6 Nome designado aos objetos em que constam os estudos teórico-práticos relativos ao curso de mestrado, com referência em Gordilho (2021).

7 Sketchbook: caderno ou bloco sem pauta, normalmente destinado à estudos de desenho ou pintura.

No primeiro semestre do curso de Mestrado em Artes Visuais, Linha de Pesquisa Ensino das Artes Visuais, trilhei um novo percurso com o processo de documentar. Construí o *Flor*, um documento de percurso desenvolvido para a disciplina *Sobre Ser Artista Professor*, ministrada pela Profa. Dra. Jocielle Lampert. Além de anotações relacionadas aos estudos teóricos realizados durante o semestre, constam também registros de ideias, pensamentos e planejamentos acerca de trabalhos práticos desenvolvidos ao longo da disciplina, como uma forma de documentação dos processos percorridos e experiências vividas.

Durante o mesmo período, na disciplina de graduação em Artes Visuais, *Processo Pictórico (2021.2)*, ministrada pela Profa. Dra. Jocielle Lampert, e para o Estágio Docência, realizados no modo de ensino remoto, foi criado o *Picaasso*. Neste, constam registros de conteúdos relacionados às práticas artísticas e pedagógicas apresentadas ao longo da disciplina, bem como o desenvolvimento de ideias e esboços de planejamentos para a aula realizada no Estágio de Docência. Além disso, foi elaborado também o *Picabraum*, que acolhe registros de processos criativos relacionados aos estudos do professor artista Johannes Itten⁸, referência artística da disciplina, entre outros estudos. Além dos citados, foram criados o *Picawhite*, o *Picablue* e o *Picared*, para documentação de estudos realizados no Estúdio de Pintura Apotheke. Os registros incluem estudos desenvolvidos durante as residências artísticas das artistas professoras Neyde Joppert (SP) e Michaela A. Ferreira (SP), apontamentos e estudos sobre a microprática de têmpera⁹, ministrado pela Profa. Dra. Jocielle Lampert, juntamente com o Prof. Ms. William Silva e eu, em junho de 2022, além de estudos teóricos realizados em conjunto no grupo de estudos e registros de micropráticas realizadas na UNIFAP (Macapá), em novembro de 2022, com o Prof. Dr. Fabio Wosniak e o colega de curso Fabio L. S. Henschel.

Os grupos participantes das micropráticas foram compostos por acadêmicos do curso de Artes Visuais da Universidade (UNIFAP) e professores da rede estadual de ensino do Amapá. Acrescidos a estes, ainda constam os *Littlepicabraun*, que contêm notas de estudos de disciplinas e seminários realizados por mim ao longo do curso de Mestrado em Artes Visuais (PPGAV-UDESC), todos como parte de acervo da documentação artístico/pedagógica da pesquisadora em questão.

8 Johannes Itten (1888-1967) foi um pintor e docente da Escola Bauhaus (Alemanha), principalmente em sua primeira fase, tendo influenciado na organização e estruturação dos cursos. Disponível em: <http://www.tipografos.net/bauhaus/itten.html>. Acesso em: 10 jun. 2023.

9 Microprática de Têmpera: ação desenvolvida no Estúdio de Pintura Apotheke a partir de produção de tinta artesanal com material orgânico como ovos crus.



Figura 25 - Residência artística e pedagógica com Michaela A. Ferreira. 2022.
Grupo de estudos Estúdio de pintura Apotheke.
Fonte: Acervo documental da autora.



Figura 26 - Residência artística e pedagógica com Michaela A. Ferreira. 2022.
Grupo de estudos Estúdio de pintura Apotheke.
Fonte: Acervo documental da autora.



Figura 27 - Residência artística e pedagógica com Michaela A. Ferreira. 2022. Grupo de estudos Estúdio de pintura Apotheke.
Fonte: Acervo documental da autora.



Figura 28 - Residência artística e pedagógica com Michaela A. Ferreira. 2022. Grupo de estudos Estúdio de pintura Apotheke. Fonte: Acervo documental da autora.



Figura 29 - Residência artística e pedagógica com Michaela A. Ferreira. 2022. Grupo de estudos Estúdio de pintura Apotheke. Fonte: Acervo documental da autora.



Figura 30 - Residência artística e pedagógica com Michaela A. Ferreira. 2022. Grupo de estudos Estúdio de pintura Apotheke. Fonte: Acervo documental da autora.



Figura 31 - Residência artística e pedagógica com Neyde Joppert. 2022. Grupo de estudos Estúdio de pintura Apotheke. Fonte: Acervo documental da autora.



Figura 32 - Residência artística e pedagógica com Neyde Joppert. 2022. Grupo de estudos Estúdio de pintura Apotheke. Fonte: Acervo documental da autora.



Figura 33 - Residência artística e pedagógica com Neyde Joppert. 2022. Grupo de estudos Estúdio de pintura Apotheke.
Fonte: Acervo documental da autora.



Figura 34 - Residência artística e pedagógica com Neyde Joppert. 2022.
Grupo de estudos Estúdio de pintura Apotheke.
Fonte: Acervo documental da autora.



Acesse QR CODE para imagens do Minicurso
Trânsitos entre pintura e documentação
pedagógica. UNIFAP- Amapá.2022



Figura 35 - Minicurso Trânsitos entre pintura e documentação pedagógica. UNIFAP-Amapá. 2022. Fonte: Acervo documental da autora.



Figura 36 - Minicurso Trânsitos entre pintura e documentação pedagógica. UNIFAP-Amapá. 2022. Fonte: Acervo documental da autora

Figura 37 - Minicurso Trânsitos entre pintura e documentação pedagógica. UNIFAP-Amapá. 2022. Fonte: Acervo documental da autora.



Figura 38 - Minicurso Trânsitos entre pintura e documentação pedagógica. UNIFAP-Amapá. 2022.
Fonte: Acervo documental da autora.



Figura 39 - Minicurso Trânsitos entre pintura e documentação pedagógica. UNIFAP-Amapá. 2022.
Fonte: Acervo documental da autora.



Figura 40 - Minicurso Trânsitos entre pintura e documentação pedagógica. UNIFAP-Amapá. 2022.
Fonte: Acervo documental da autora.



Figura 41 - Micro prática de tempera ovo. 2022. Grupo de estudos Estúdio de pintura Apotheke.
Fonte: Acervo documental da autora.



Figura 42 - Micro prática de tempera ovo. 2022. Grupo de estudos Estúdio de pintura Apotheke.
Fonte: Acervo documental da autora.



Figura 43 - Micro prática de tempera ovo. 2022. Grupo de estudos Estúdio de pintura Apotheke.
Fonte: Acervo documental da autora.



Figura 44 - Micro prática de tempera ovo. 2022.
Grupo de estudos Estúdio de pintura Apotheke.
Fonte: Acervo documental da autora.

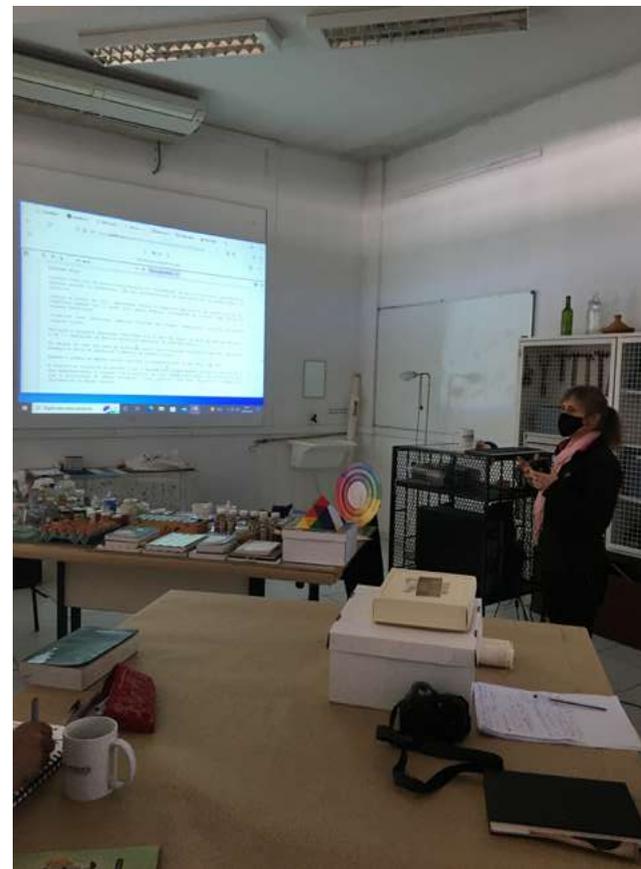


Figura 45 - Micro prática de tempera ovo. 2022. Grupo
de estudos Estúdio de pintura Apotheke.
Fonte: Acervo documental da autora.



Figura 46 - Micro prática de tempera ovo. 2022.
Grupo de estudos Estúdio de pintura Apotheke.
Fonte: Acervo documental da autora.



Figura 47 - Micro prática de tempera ovo. 2022.
Grupo de estudos Estúdio de pintura Apotheke.
Fonte: Acervo documental da autora.

Estes documentos tornaram-se instrumentos de estudo, pesquisa e reflexão por meio dos registros visuais e escritos, uma vez que foi possível perceber, pela prática contínua, como registrar pode tornar-se um exercício possível de organização, revisão e análise do próprio processo formativo, o que inclui as pesquisas relativas às práticas artístico/pedagógicas no âmbito do ensino/aprendizagem da pintura, em Artes Visuais.

Assim, ao relatar os estudos realizados, os processos percorridos e as experiências vividas, seja em um caderno, bloquinho, *sketchbook*, diário ou mesmo em folhas avulsas, para além de um esvaziamento de conflitos, dúvidas ou questões relacionadas às práticas artísticas e pedagógicas, comuns no dia a dia da pesquisadora, é possível realizar um exercício cognitivo de observação, memorização e avaliação dos processos inerentes ao caminho da pesquisa.

Também costumo guardar o que me é caro. Para além das ânsias e valias próprias do processo investigativo, costumo recolher potenciais objetos de inspiração, para a produção de processos criativos, como fontes de expressão afetiva. Desse modo, aparatos como cartas, cartões, mapas, postais, elementos naturais (folhas, penas ou conchas, por exemplo), que particularmente sempre tive o hábito de coletar e arquivar em dispositivos, como álbuns, entre outros, podem servir de propulsão para estudos ou trabalhos poéticos relativos às pesquisas em decurso.

As imagens no campo das Artes Visuais se configuram do mesmo modo como elementos essenciais de referência para um processo de pesquisa. Assim, como pesquisadora em contínua formação, observo o meu entorno e as visualidades que o circundam.

Nesse sentido, coletar e registrar imagens significativas no processo de pesquisa torna-se uma maneira de recolher sentidos. Arquivar imagens em documentos de percurso, de forma visualmente ativa, contribui para que se mantenha viva a memória do que é necessário e relevante para uma pesquisa significativa, uma vez que “Imagens são formas visuais que podem propiciar uma reflexão sobre o que e como ensinar Artes Visuais” (LAMPERT, 2015, p. 248).

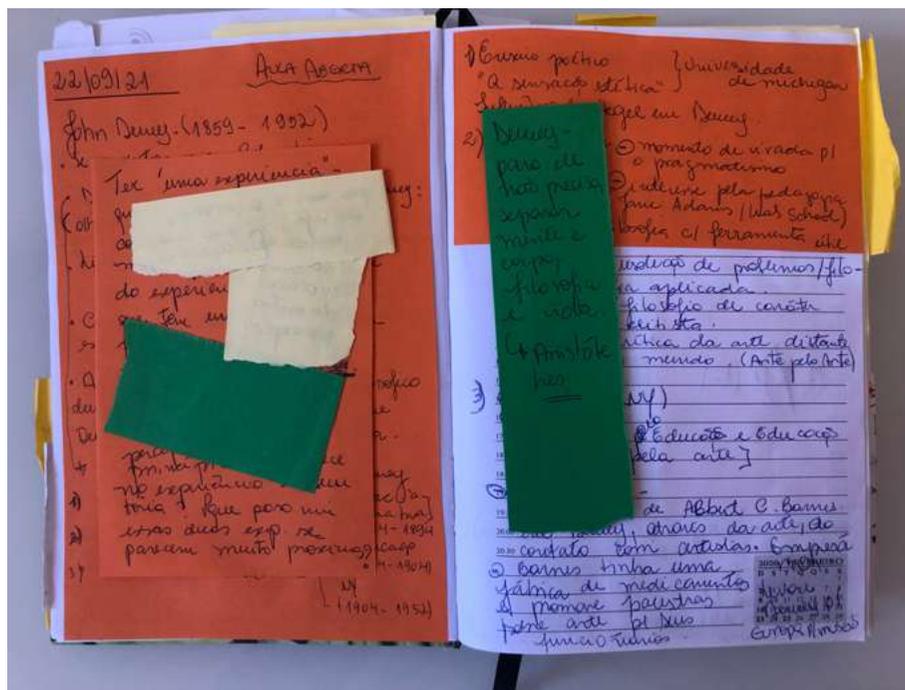


Figura 48 - Flor. 2021.
 Fonte: Acervo documental da autora.



Figura 49 - Picaasso. 2021.
 Fonte: Acervo documental da autora.



Figura 50 - Documentos de percurso. 2021-2023.
Fonte: Acervo documental da autora.

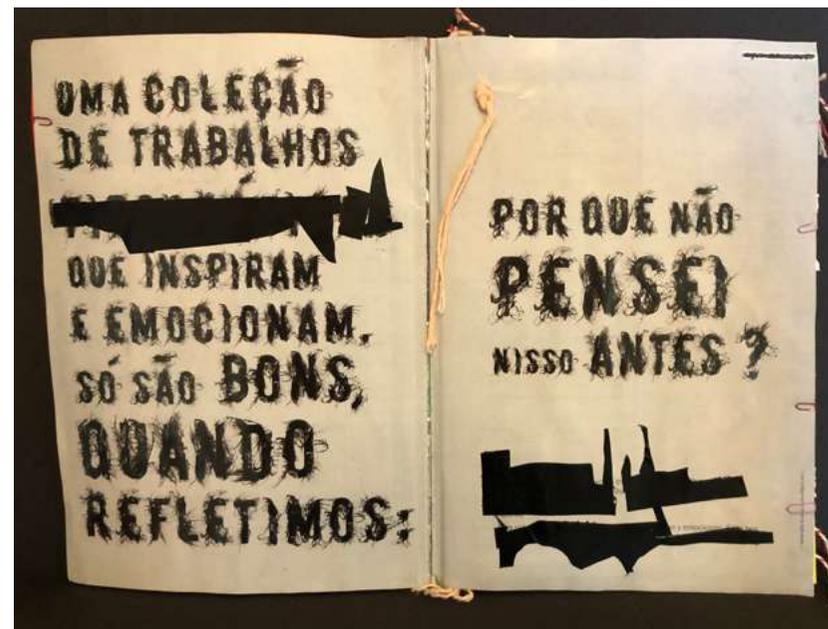


Figura 51 - Picablue. 2021.
Fonte: Acervo documental da autora.

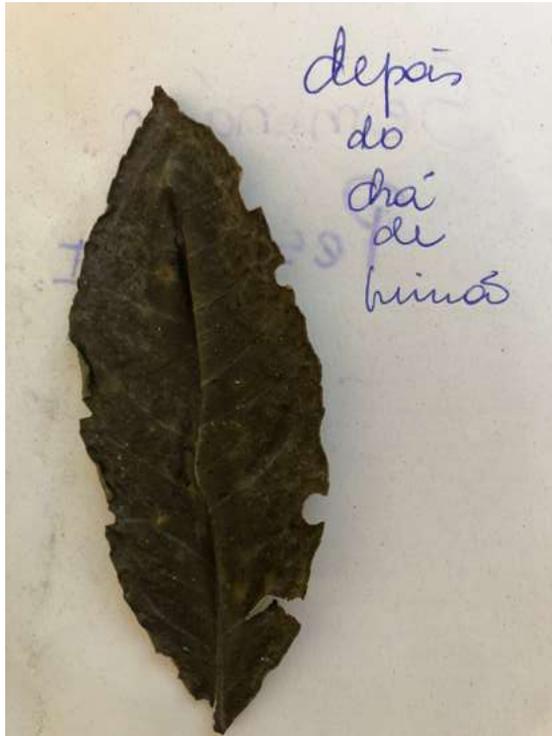


Figura 52 - Littlepicabraum. 2023.
Fonte: Acervo documental da autora.

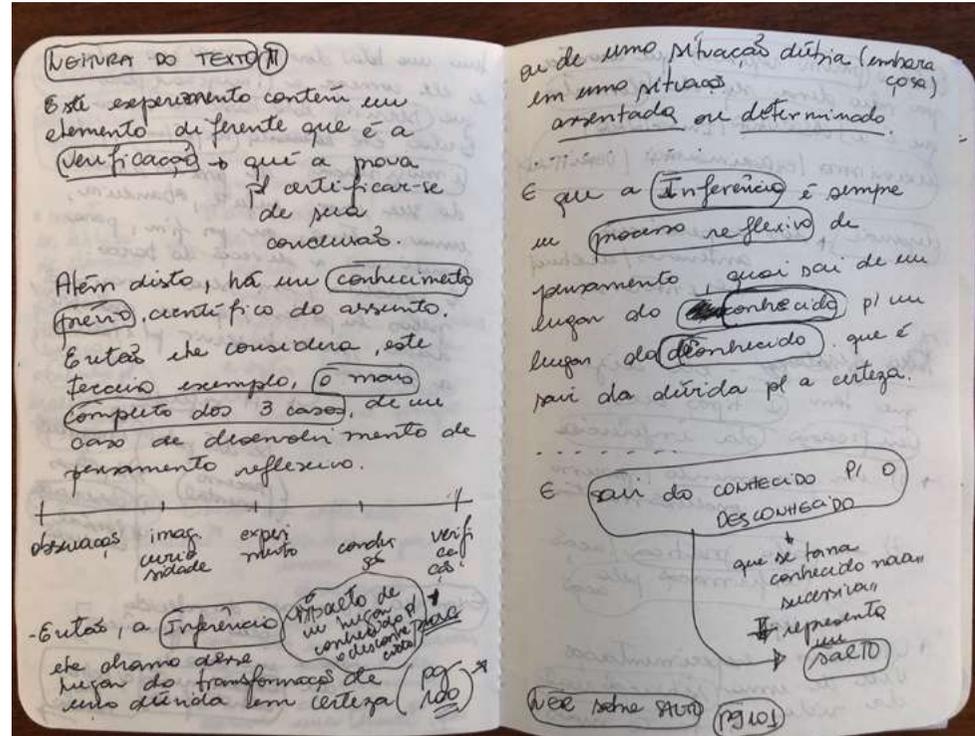


Figura 53 - Littlepicabraum. 2022.
Fonte: Acervo documental da autora.

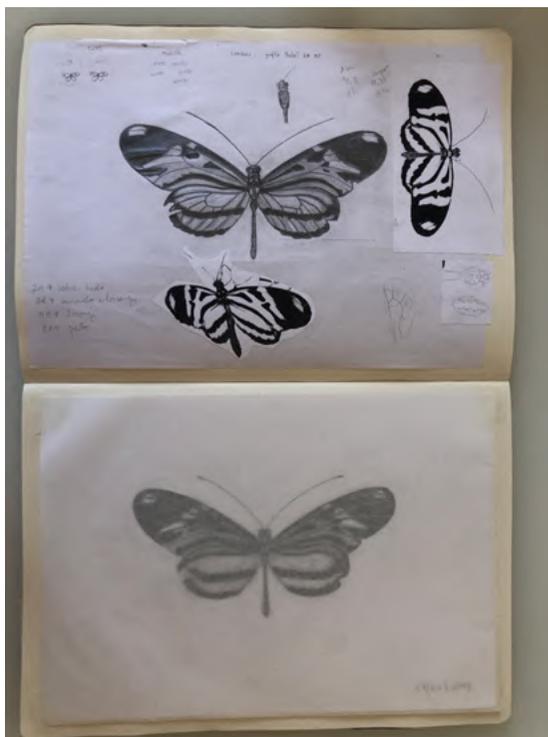


Figura 54 - Picabraum.
Estudos de desenho. 2021.
Fonte: Acervo documental da autora



Figura 55 - Picabraum. Estudos de cor. Técnicas variadas. 2022.
Fonte: Acervo documental da autora

Figura 56 - Picabraum. Estudos de contraste cromático em J. Ittem. 2022.
Fonte: Acervo documental da autora.



Figura 57 - Picabraum. Estudos de contraste cromático em J. Ittem. 2022.
Fonte: Acervo documental da autora.

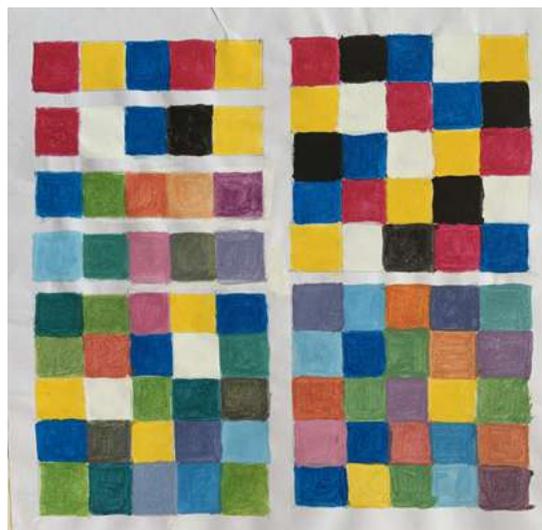


Figura 58 - Picabraum. Estudos de cor. 2022.
Fonte: Acervo documental da autora.



Figura 59 - Picared. 2022.
Fonte: Acervo documental da autora.

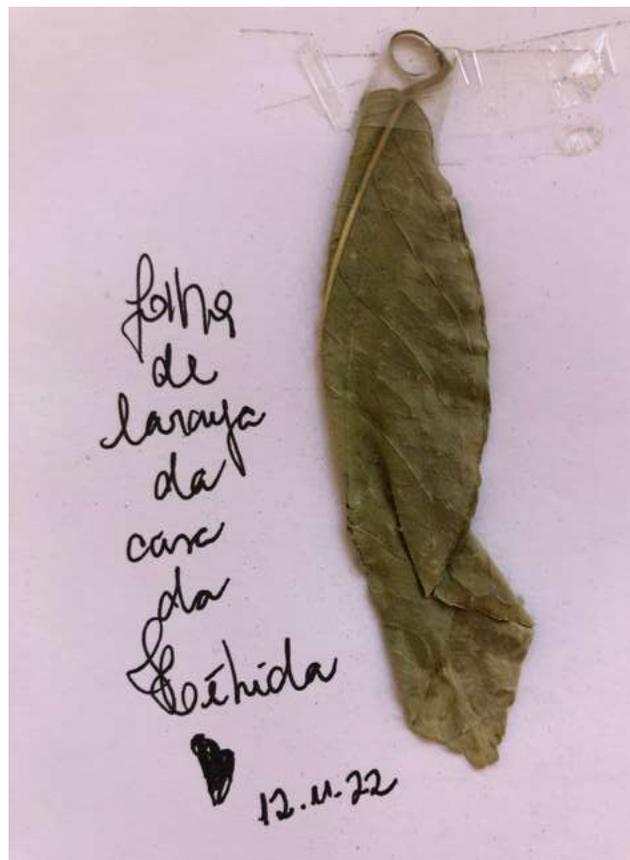


Figura 60 - Picared. 2022.
Fonte: Acervo documental da autora.



Acesse o QR CODE
para ver mais imagens

Uma vez que a presente pesquisa parte do processo de ensino/aprendizagem em artes, que visa articular estudos teóricos à prática experimental artística, através de instrumentos como o documento de percurso como meio de produção de conhecimento reflexivo em Artes Visuais, a metodologia de pesquisa se definiu pela *Artografia*, como um recurso investigativo em pintura.

Desta forma, os elementos recolhidos e acolhidos em documentação artístico/pedagógica podem servir como possíveis ativadores de memória, que remetem a fatos ou situações, mas também a ideias, pensamentos, sentimentos ou sensações de um outro espaço/tempo, relacionados a experiências anteriores, mas que de alguma forma permanecem, criando possibilidades a novos olhares e compreensões. O processo ocorre, portanto, de forma contínua, pelas novas tecnologias e formas de experimentação do ato de registrar, como um instrumento de pesquisa em Artes Visuais.

Assim, pensando no problema dos procedimentos metodológicos tradicionais, que tendem às práticas reprodutivas de ensino/aprendizagem, e pelo qual os estudantes são levados a constantes repetições, a presente pesquisa pretende investigar possíveis processos de ensino/aprendizagem em pintura, no sentido de contribuir a uma formação crítica/reflexiva em Artes Visuais.

Dessa forma, o tema da pesquisa versa sobre a relevância da documentação artístico/pedagógica como instrumento de pesquisa e sobre a contribuição para a produção do pensamento reflexivo na formação inicial, considerando a formação de sujeitos críticos, criativos e autônomos. Assim, o problema de pesquisa propõe a seguinte questão:

- Como a documentação artístico/pedagógica pode se constituir em um instrumento de reflexão na formação inicial em Artes Visuais, por meio do ensino da pintura?

Em resposta, a presente pesquisa apresenta como pontos de partida os seguintes objetivos específicos:

- Compreender o conceito de experiência em John Dewey a partir dos princípios de *continuidade e interação*;
- Articular o processo de documentação artístico/pedagógica com os princípios filosóficos da *experiência* em John Dewey e de *Pesquisa Viva e Reverberações* em Irwin;
- Relacionar a pesquisa desenvolvida com a metodologia de pesquisa artográfica.

Capítulo 2 - Artografando um percurso de pesquisa

Como dito anteriormente, esta pesquisa objetiva investigar sobre como a documentação artístico/pedagógica pode constituir um instrumento de reflexão na formação inicial em Artes Visuais através do ensino da pintura. Para tanto, buscou-se compreender o processo de construção do caminho investigativo em artes, que constitui a metodologia, ou seja, a forma ou o roteiro pelo qual a pesquisa é elaborada, conduzida e construída ao longo do percurso. A metodologia contribui para o planejamento, a organização, a estruturação e a realização dos possíveis caminhos a serem trilhados pela pesquisadora, para que o processo da investigação se desenvolva.

Nesse sentido, segundo Zamboni (2012, p. 52),

Toda pesquisa necessita de um método para chegar a seus objetivos. Método é o caminho pelo qual estes são alcançados. Poderá haver vários caminhos diferentes, mas existirá sempre um mais adequado para ser trilhado.

A metodologia, dessa forma, auxilia na direção ou nas escolhas dos caminhos a serem percorridos, entendendo que a qualquer momento podem ser modificados de acordo com as necessidades e contingências percebidas no percurso investigativo. Nesse sentido, para a presente pesquisa, tomou-se por escolha a metodologia qualitativa do tipo artografia, como instrumento para a coleta e discussão dos dados coletados, bem como para as reflexões acerca dos referenciais relacionados à pesquisa. Para Chizzotti (2001, p. 79), a abordagem qualitativa

[...] parte do fundamento de que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, uma interdependência viva entre o sujeito e o objeto, um vínculo indissociável, entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito. O conhecimento não se reduz a um rol de dados isolados, conectados por uma teoria explicativa; o sujeito-observador é parte integrante do processo de conhecimento e interpreta os fenômenos, atribuindo-lhes significado. O objeto não é um dado inerte e neutro; está possuído de significados e relações que sujeitos concretos criam em suas ações.

Em relação a essas ações, a pesquisadora participa dos processos de investigação e, a partir das compreensões elaboradas, reflete e discute sobre os dados coletados. Considerando a artografia uma abordagem qualitativa de pesquisa, a opção pela referida metodologia deu-se pelo entendimento de que a pesquisa no campo das Artes Visuais acontece pela não linearidade de um caminho inicialmente planejado, uma vez que arte envolve vida, história e memória e, portanto, singularidades específicas relacionadas muitas vezes a aspectos inesperados, como dúvidas, incertezas, descontinuidades, sensibilidades, esvaziamentos ou intervenções dialógicas, as quais, por fim, podem gerar possíveis desconstruções ou diferentes interpretações – interpretações estas que as tradicionais formas de pesquisa comumente não contemplam. Pesquisas científicas tradicionais tendem a inquirir resultados mais fixos ou exatos, o que não ocorre na maior parte das pesquisas realizadas no campo das Artes. Sobre isso, Zamboni (2012, p. 57) complementa que

Para cada área científica existem proposições de modelos metodológicos que se diferenciam entre si, visando sempre a uma forma adequada para cada área, levando sempre em consideração as suas especificidades. À medida que se caminha das áreas tidas como exatas para as ciências humanas e sociais, vai se tornando mais difícil a utilização de parâmetros quantificáveis e se adentrando em metodologias mais complexas com resultados menos exatos. Possivelmente a arte é a área que está no fim dessa sequência de subdivisões do conhecimento humano, em que é mais difícil qualquer possível quantificação.

Isso se deve ao fato de que é comum à pesquisadora, enquanto investigadora do campo da arte, lidar com questões artísticas e educacionais próprias e dos participantes da pesquisa, questões que, no decorrer do caminho, entrelaçam-se e, por vezes, carregam aspectos da própria subjetividade, tornando-se quase impossível quantificar e dissociar um âmbito de outro (arte e vida), e tornando-se necessária a busca por metodologias que lhes permitam um caminhar mais aberto, intuitivo e flexível no processo do pesquisar, que é próprio da investigação no campo da arte/educação.

Dessa forma, o objetivo da pesquisa torna-se mais um refletir e discutir sobre os dados coletados a partir das experiências e dos processos observados e vividos do que propriamente alcançar um resultado final lógico ou numérico, uma vez que “[...] o universo da arte exige para seu tratamento um grau intuitivo maior e, por isso, é mais difícil formular conceitos, atender necessidades e resolver problemas através de uma linguagem lógica” (ZAMBONI, 2012, p. 61). A pesquisa qualitativa pede, portanto, soluções de interpretação e reflexão com base em dados apresentados, tendo em vista,

[...] a diversidade e flexibilidade que lhe são características. Pode ocorrer, sim, uma breve estruturação prévia, desde que se leve em conta que o foco da pesquisa, bem como as categorias teóricas e o próprio planejamento metodológico, só serão definidos durante o decorrer do processo de investigação (MORENO, 2022, p. 5).

Tendo isso em vista, os procedimentos metodológicos da pesquisa deram-se primeiramente pela revisão bibliográfica da literatura, relevante e necessária ao conhecimento e aprofundamento de temas e conceitos constituintes do aporte teórico que compõe o trabalho. Da mesma forma, foram cursadas disciplinas eletivas e seminários componentes do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV-UDESC), compreendendo sua relevância e contribuição para a pesquisa. A participação nos referidos créditos deu-se inicialmente (2021.2) de forma remota devido à pandemia da Covid-19, e depois presencialmente, ao longo de 2022.

A partir das leituras do referencial teórico inicial, que permaneceu em contínua reestruturação ao longo de toda a trajetória do mestrado, realizei paralelamente o Estágio Docência (2021.2), disciplina obrigatória do curso e da qual parte da coleta de dados foi colhida. O Estágio Docência (que é uma disciplina do mestrado) foi realizado na disciplina processo pictórico de graduação, ministrada pela Profa. Dra. Jocielle Lampert, pelo colega Prof. Fábio Luis Henschel, bem como pela pesquisadora em questão.

Por ter ocorrido de modo remoto, a disciplina contou com convidados de várias localidades, entre eles professor@s, artistas, professor@s/artistas ou artistas/professor@s, estudantes e interessad@s na prática e no estudo pictórico, o que trouxe grande contribuição para a disciplina e para a pesquisa, devido à diversidade de perfis dos participantes.

Durante o Estágio Docência e como objeto desta pesquisa, foi construída documentação artístico/pedagógica para o registro dos estudos e das pesquisas teórico/práticas da pesquisadora, bem como foram realizadas notas a partir das observações realizadas durante os encontros da disciplina. Sobre documentação, Chizzotti (2001, p. 109) comenta que “[...] é toda informação sistemática, comunicada de forma oral, escrita, visual ou gestual, fixada em um suporte material, como fonte durável de comunicação”, sendo o documento, nesse contexto,

[...] qualquer informação sob a forma de textos, imagens, sons, sinais, etc., contida em um suporte material (papel, madeira, tecido, pedra), fixados por técnicas especiais como impressão, gravação, pintura, incrustação, etc. Quaisquer informações orais (diálogo, exposições, aula, reportagens faladas) tornam-se documentos quando transcritas em suporte material (GHIZZOTTI, 2001, p. 109),

Além disso, pode-se citar as plataformas ou os aplicativos digitais, muito utilizados atualmente para acolhimento, arquivamento e compartilhamento das informações. Assim, a documentação trata-se do completo arcabouço de fontes, suportes e informações coletadas acerca do tema da investigação, enquanto o documento relaciona-se mais propriamente com o objeto ou o instrumento utilizado para a organização e a estruturação da coleta de dados.

As notas escritas ou visuais redigidas nos documentos dizem respeito aos registros e apontamentos efetuados antes, durante ou após as atividades e os encontros, e objetivam documentar de forma organizada as informações mais relevantes à pesquisa, com o intuito de armazená-las para futuras consultas ou revisitações.

Desse modo, segundo Flick (2004, p. 181), “[...] o meio clássico de documentação na pesquisa qualitativa são as anotações do pesquisador”, contendo as notas (ou anotações), portanto, são os elementos essenciais à pesquisa em andamento. Assim, tomar as notas assim que o contato com o campo da pesquisa é feito torna-se fundamental para que as informações e impressões acerca dos dados observados não se percam na memória. “Por outro lado, após um certo tempo e com o aumento da experiência, é possível que os pesquisadores desenvolvam um estilo pessoal de redação (FLICK, 2004, p. 182)”, podendo a forma e a periodicidade variar de acordo com as situações ou os fatos encontrados pelo caminho investigativo.

Com relação ao processo de observação da pesquisadora ao longo do período do Estágio, o intuito foi de conhecer e aprofundar as formas e os conteúdos explorados na disciplina de pintura em que o Estágio foi realizado, bem como o de reconhecer os participantes, suas áreas de conhecimento prévio e seus interesses particulares, para posterior desenvolvimento de planejamento para a ação pedagógica.

Além disso, a inserção na disciplina como observadora participante, isto é, de forma direta e ativa no campo de observação e atuação da pesquisa, foi de fundamental importância para um reconhecimento mais próximo e adequado com os diversos componentes inerentes à área de investigação, ou seja,

[...] os sujeitos em seus aspectos pessoais e particulares, o local e suas circunstâncias, o tempo e suas variações, as ações e suas significações, os conflitos e a sintonia de relações interpessoais e sociais, e as atitudes e os comportamentos diante da realidade (CHIZZOTTI, 2001, p. 90).

Isso tudo considerando o universo do espaço virtual como campo de investigação do processo de ensino/aprendizagem em pintura e a documentação dos processos teórico-práticos realizados ao longo da disciplina como meio de construção de um percurso formativo crítico em Artes Visuais.

Desse modo, a observação participante pôde contribuir para a elaboração da atividade avaliativa que compôs a coleta de dados, uma vez que o contato direto da pesquisadora com o campo de investigação permitiu “[...] recolher as ações dos atores em seu contexto natural, a partir de sua perspectiva e seus pontos de vista” (CHIZZOTTI, 2001, p. 90), articulando os dados observados com os estudos e as leituras realizadas por um lado e, por outro, colaborando para uma maior aproximação com os participantes da pesquisa, uma vez que o espaço de convívio e as relações deram-se no ambiente individual.

Os encontros da disciplina aconteceram semanalmente, às sextas-feiras, no turno vespertino, pela plataforma Zoom. Para o compartilhamento dos planejamentos de aula e as referências artísticas e pedagógicas dos professores ministrantes, bem como os estudos e trabalhos realizados pelos participantes, foi usada a plataforma digital denominada Padlet⁸.

Essa ferramenta interativa e coletiva serviu de suporte para trocas e partilhas de saberes, ideias, pensamentos, dúvidas, impressões, sugestões e comentários diversos sobre os processos criativos relacionados aos desafios lançados ao longo da disciplina, bem como temas e assuntos pesquisados pelos participantes. Além do Padlet⁹, foi utilizada também a plataforma digital Google Drive, para compartilhamento de documentos como textos, planejamentos e referências relacionados aos estudos da disciplina e para envio dos trabalhos para a coleta de dados da pesquisa, além de grupo de WhatsApp para comunicação entre os participantes da disciplina com os professores e os bolsistas de apoio. Essas ferramentas interativas compuseram o arcabouço geral da documentação artístico/pedagógica da disciplina, bem como da presente pesquisa, servindo como um “diário de campo” das experiências e dos processos teórico-práticos desenvolvidos por todos os envolvidos na disciplina.

8 Desde 2021, o Estúdio de Pintura Apotheke utiliza o Padlet em ações de ensino, pesquisa e extensão. Com esse trabalho, tem-se tornado não somente um espaço de registro dos trabalhos realizados pelos participantes, mas sim uma estrutura de pensamento e interação. O recurso foi utilizado em tempo real durante as aulas on-line, como registros de documentos e textos referenciais. No ensino presencial, tornou-se uma mesa de trabalho de nosso estúdio digital, instaurando uma metodologia operativa, que vem sendo desenvolvida em nossos projetos de pesquisa e extensão: a interação e a continuidade, seguindo assim, a arte como experiência e os pressupostos de John Dewey. Fonte: <https://www.apothekeestudiodepintura.com/aulaatelie>. Acesso em: 3 abr. 2023.

9 Link de acesso ao Padlet da disciplina Processo Pictórico (2021.2): <https://padlet.com/apothekestudio/processo-pict-rico-2021-2-online-w4vu1bi64nf352yz>. Acesso em: 3 abr. 2023.

Segundo Rinaldi (2018, p. 10 apud MORENO, 2022) o diário de campo é tratado “[...] como Documentação Pedagógica, pois com ele é possível revisitar, refletir sobre e compartilhar” o material apresentado e as propostas desenvolvidas para os estudos e pesquisas. Ainda de acordo com a autora, “de nada vale pesquisar, anotar e registrar, porém resguardar da partilha com outros profissionais da área” (RINALDI, 2018, p. 10 apud MORENO, 2022) enrique e potencializa os estudos individuais de cada participante. Nesse sentido, tal documentação utilizada no período da pandemia pôde servir como instrumento de compartilhamento e reflexão no âmbito do ensino da pintura, sinalizando uma tendência à continuidade do uso dessas ferramentas digitais também em âmbito presencial do ensino de artes, devido à sua eficácia e praticidade. Ao final das primeiras duas unidades do semestre de 2021.2 e para a conclusão da primeira parte da disciplina, foi realizada a primeira maratona virtual¹⁰ de pintura do Estúdio de Pintura Apotheke, aberta aos participantes da disciplina e à comunidade acadêmica da UDESC.

O evento aconteceu entre os dias 10 e 12 de dezembro de 2021, totalmente de forma remota e em período parcialmente integral. Foram lançadas proposições e temas específicos para cada prática pictórica, com posterior *clínica*¹¹ sobre os trabalhos realizados pelos participantes. As notas e os estudos dos processos pictóricos realizados pela pesquisadora foram registrados em documentação artístico/pedagógica própria, cujo material inclui o acervo documental da autora.

¹⁰ O programa de extensão Estúdio de Pintura Apotheke ofereceu à comunidade sua primeira maratona de pintura de modo remoto (on-line), idealizada pela Profa. Dra. Jocielle Lampert. Maratonas têm sido exemplos de desafios propostos por artistas educadores que buscam diálogo e rigor ao processo criativo, adensando o espaço do ensino/aprendizagem no campo das Artes Visuais. Nessa primeira edição, seguiu-se o modelo experimental de três turnos de trabalho em ambiente imersivo, utilizando plataformas como Zoom e Padlet para que os participantes se sintam juntos mesmo condicionados à distância imposta pela pandemia da Covid-19. A maratona objetiva em sua metodologia a continuidade diária do estudo através do trabalho no estúdio – em seus diferentes formatos e modos –, na perspectiva e nos diálogos da pintura e seus meios. Trata-se de um encontro à produção pictórica, ou seja, à construção do pensamento plástico de forma imersiva. Tempo e espaço destinados à pintura, com mediação e orientações para o desenvolvimento do trabalho. Fonte: <https://www.apothekeestudioepintura.com/maratona-de-pintura-apotheke>. Acesso em: 3 abr. 2023.

¹¹ Clínica é o termo criado pela Profa. Dra. Jocielle Lampert e utilizado pelo Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke para designar o momento de apresentação e comentários dos trabalhos realizados pelo grupo.

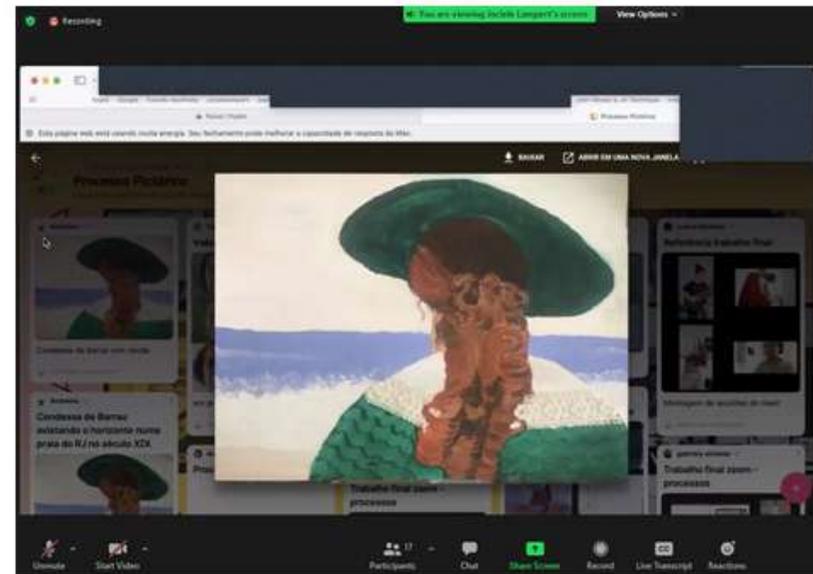
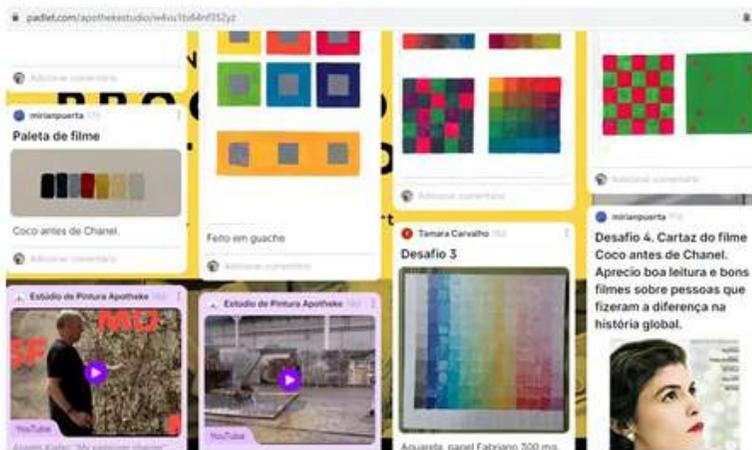
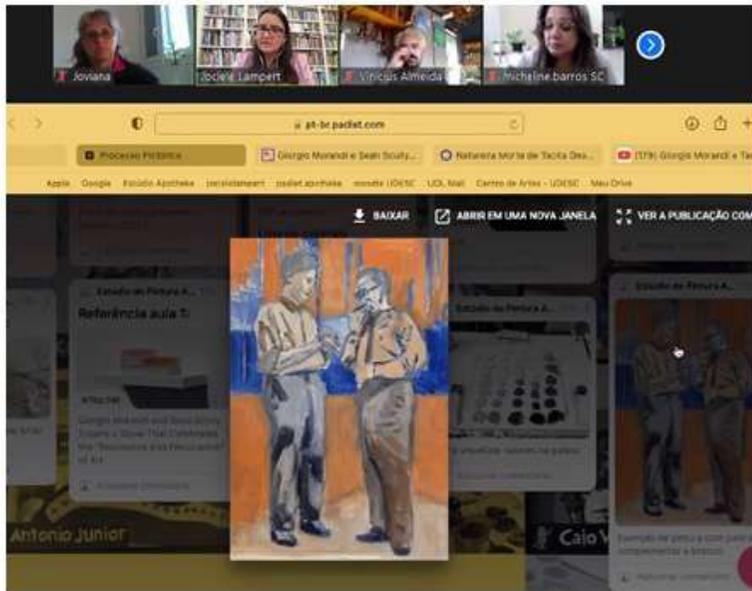


Figura 61 - Padlet. Estágio Docência. Disciplina Processo Pictórico. 2021.2.
 Fonte: Acervo documental da autora.

Primeira

maratona de pintura

ESTUDIO DE PINTURA APOTHEKE

Dias 03 e 04 de dezembro de 2021. Períodos matutino e vespertino.

Vagas limitadas

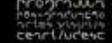
Evento online na plataforma ZOOM.

Atividade vinculada as disciplinas de Processo Pictórico (DAN) e Sólus Ser Artista Professor (SPPAV).

MINISTRADO POR
Prof.ª Dr.ª Jocielle Lampert

Inscrições e mais informações pelo site: www.apothekeestudiodepintura.com





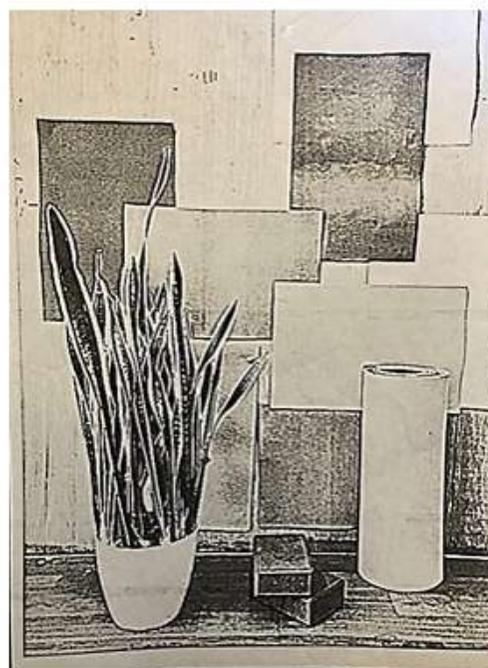



Figura 62 - Maratona virtual de pintura. Estágio Docência. Disciplina Processo Pictórico. 2021.2. Fonte: Acervo documental da autora.

A Artografia

A metodologia de pesquisa Artográfica, ou Artografia, fundamenta-se na Pesquisa Educacional Baseada em Arte (PEBA) e configura-se na Língua Inglesa, como uma mescla para os termos artist, researcher, teacher (A/R/T) e graph. Combinados, formam uma nomenclatura única que hibridiza a/o artista, a/o pesquisador/ra, a/o professor/ra, e a grafia (escrita/representação), em que textos visuais e escritos ocupam espaços iguais de representação.

Com relação à PEBA, Dias (2013, p. 23) comenta que,

Nos últimos 15 anos, nas academias norte-americanas e europeias, muitos pesquisadores vêm tentando compreender, valorar e conhecer a produção em arte como uma modalidade de pesquisa acadêmica. Isto gerou metodologias de pesquisa atualmente reconhecidas e cada vez mais bem aceitas na academia, como a Pesquisa Baseada em Arte (PBA) e a Pesquisa Educacional Baseada em Arte (PEBA) [...]. A PBA e a PEBA buscam deslocar intencionalmente modos estabelecidos de se fazer pesquisa e conhecimentos em artes, ao aceitar e ressaltar categorias como incertezas, imaginação, ilusão, introspecção, visualização e dinamismo.

Entre os precursores do desenvolvimento de metodologias de pesquisa como a PEBA, estão Tom Barone, John Dewey, Elliot Eisner e Rita Irwin. A abordagem metodológica da Artografia, por sua vez, tem seu referencial teórico baseado em pesquisas dos campos fenomenológicos, estruturalistas e pós-estruturalistas, a partir de estudos de Elliot Eisner, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Felix Guattari e Merleau-Ponty, dentre outros.

Já entre os pesquisadores da atualidade envolvidos com projetos artográficos em suas pesquisas, está a professora canadense Rita Irwin (2013) e Belidson Dias (2013), professor orientado por Irwin no Brasil.

Sinner et al. (2006 apud DIAS, 2013, p. 24) comentam que, etimologicamente

A a/r/tografia é uma prática de PEBA e uma pedagogia instituída na Faculdade de Educação da Universidade da Colúmbia Britânica, UBC, Canadá, que traz uma abordagem tão dinâmica à pesquisa qualitativa que essas desafiam nossas noções naturalizadas e conservadoras de se fazer educação e pesquisa.

Isso ocorre no sentido de apontar e propor, de maneira dialógica e integrada, a construção de um caminho investigativo, neste caso em arte e educação, que busca relacionar um saber, fazer e realizar que se funde, prolifera e reverbera em saberes outros “ [...]

ao colocar a criatividade à frente no processo de ensino, pesquisa e aprendizagem” (DIAS, 2013, p. 24).

A PEBA, abordagem da qual deriva a Artografia, foi inicialmente desenvolvida pelos estudos de Elliot Eisner, em cursos de pós-graduação da Standford University nos Estados Unidos, entre as décadas de 70 e 80. O professor propôs a pesquisar a arte como o elemento principal do desenvolvimento para pesquisas científicas. (DIAS, 2013). Idealizava um processo educativo fundamentado em princípios do campo das artes, em que “[...] o objetivo da educação deveria ser entendido como a preparação de artistas” (EISNER, 2008, p. 5). Compreendendo “artistas” não como pintores, escultores, dramaturgos, poetas ou músicos, no sentido literal da palavra, mas indivíduos como sujeitos críticos intelectualmente e autônomos criativamente, preparados e desenvolvidos em suas habilidades e capacidades reflexivas de imaginação e criação crítico-criativa.

Assim, a abordagem metodológica da PEBA aponta para uma forma de investigação que procura compreender as questões relacionadas às atividades humanas, através de meios e processos artísticos. “Dependendo da forma de arte escolhida, as qualidades estéticas, os processos e os produtos podem variar significativamente e, portanto, a concepção de projeto também pode variar” (IRWIN, 2013, p. 28). Nesse sentido, a Artografia inspirada nos princípios filosóficos de Elliot Eisner e desenvolvida por estudos e pesquisas de Rita Irwin tem por abordagem metodológica e foco de investigação deste projeto a documentação artístico/pedagógica como instrumento de reflexão na formação inicial em Artes Visuais, através do ensino/aprendizagem da pintura.

Nesse sentido, o caminho investigativo ocorreu pelo emaranhamento da prática da pesquisadora com a pesquisa. A partir da elaboração de própria documentação artístico/pedagógica do mestrado, a pesquisadora investiga processos de documentação realizados pelos participantes da pesquisa, o que incluiu acadêmicos de Artes Visuais (UDESC) e convidados externos à Universidade.

Dessa forma, a pesquisa desenvolveu-se no entrelaçar do saber/fazer da própria da pesquisadora, enquanto artista/professora situada em um contexto contemporâneo que aponta para a necessidade e relevância de um compartilhamento constante das próprias práticas e pesquisas, sejam teóricas ou poéticas, por meio das quais quem produz e pesquisa compartilha e propõe a partir do que é vivenciado e construído pelas/nas próprias experiências, refletindo sobre como a abordagem artográfica pode “[...] incentivar novas maneiras de pensar, de engajar e de interpretar questões como um pesquisador, e práticas como um professor”. Assim, “[...] o ponto crítico da Artografia é saber como desenvolvemos inter-relações entre o fazer artístico e a compreensão do conhecimento (DIAS, 2013, p. 24)”.

Esta metodologia de pesquisa, portanto, encontra-se em direção oposta a metodologias científicas tradicionais que desconsideram a articulação necessária do pensar sobre o fazer e de fazer sobre o que foi pensado, para a construção do pensamento reflexivo no processo criativo, a partir de linguagens artísticas como a pintura, por exemplo, objeto de reflexão também desta pesquisa. Isso porque só se compartilha ou ensina o que se pesquisa, reflete e cria, a partir do que se está próximo e do que se é íntimo, em um porvir de produção de sentidos e significados no ensinar e no aprender.

Assim, a partir do conhecimento acumulado e apreendido, torna-se possível criar sobre aquilo que já foi incorporado a conhecimentos anteriores, em permanente continuidade no processo do pesquisar/ensinar/aprender; um processo criativo dialético, em que ora se apreende, ora se ensina mutuamente. Segundo Lampert (2015, p. 64), o termo artista/professor (ou professor/artista)

[...] foi usado inicialmente por George Wallis, em meados do século dezenove, e vem sendo construído desde então, para firmar um retrato pedagógico da identidade associado a práxis do fazer/saber Arte. Desde então, uma rede de ações, textos/teorias e práticas foram desenvolvidas, para entender o processo de pensamento que discute o lugar do artista professor, que é um processo conceitual de ampliar um modo artístico e estético de pensar o ensino de Arte.

Dessa forma, o caminho do pesquisar da artógrafa, pesquisadora artista/professora, delinea-se por um percurso vivo e ativo, atravessado pelo conhecimento produzido a partir das inter-relações estabelecidas entre os processos do ser, do viver, do saber e do fazer, onde arte e vida entrelaçam-se permanentemente.

Sobre arte, vida e pesquisa, Irwin (2013, p. 28) comenta que

A artografia sustenta-se em uma determinada perspectiva que vê a pesquisa-ação como uma prática viva. (SUMARA; CARSON, 1997). Deste ponto de vista, investigações impregnadas de práticas não são apenas agregadas à vida de alguém, mas são a própria vida deste, de modo que “quem se é torna-se completamente emaranhado naquilo que se sabe e faz” (SUMARA, CARSON, 1997). Desta forma práticas de educadores e artistas tornam-se locais de investigação,

tornando-se a pesquisadora artógrafa, uma investigadora andarilhante ou *deambulante*, porém ativa nesse percurso investigativo não linear, no qual o fazer articulado ao saber objetiva produzir conhecimentos a partir dos significados percebidos e produzidos no processo do pesquisar, a partir da criação da própria pesquisadora e dos participantes envolvidos. Desse modo, “[...] explorar ideias,

questões e temas artisticamente origina maneiras de produzir significado, pessoal e coletivamente. Assim, usar arte e texto, prática e teoria, permite a interligação, uma forma de conversação relacional” (IRWIN, 2013, p. 29) entre arte, ensino e pesquisa.

Nesse sentido, a Artografia liga-se intimamente à abordagem da pesquisa-ação¹², que, de acordo com Chizzotti (2001, p. 100), “se propõe a uma ação deliberada visando uma mudança no mundo real, comprometida com um campo restrito, englobado em um projeto mais geral e submetendo-se a uma disciplina para alcançar os efeitos do conhecimento.”

Transpondo a concepção da abordagem da pesquisa/ação (amplamente direcionada ao campo das ciências humanas e sociais) para o campo da Arte/Educação, esta tem como forma de investigação uma abordagem que abrange processos investigativos apoiados em formas práticas de pesquisa. Como parte dos procedimentos metodológicos e neste entre/lugar de infinitas possibilidades da abordagem artográfica, desenvolveu-se como planejamento de ação para atuação em Estágio Docência o projeto sob a temática Trânsitos entre a prática artística e a documentação artístico/pedagógica, com o objetivo de investigar a relevância, viabilidade e efetividade do uso da documentação artístico/pedagógica como instrumento de reflexão no processo de ensino/aprendizagem da pintura. O plano consta descrito no Anexo I, ao final deste trabalho, por não incluir a coleta de dados da pesquisa.

¹² Pesquisa/ação do termo em inglês: practice based research.

Trânsitos entre a prática artística e a documentação artístico/pedagógica

Ao longo do curso de Mestrado em Artes Visuais (PPGAV-UDESC), tenho elaborado documentação artístico/pedagógica como meio de documentar os processos construídos pelas experiências vividas no decurso do percurso investigativo. Tendo essa prática iniciado ainda na formação inicial durante a Licenciatura em Artes Visuais (UDESC), por meio de diários de estudos, tomei por escolha própria e sugestão da profa. orientadora adensar esse caminho do registro por meio da pesquisa documental do processo de ensino/aprendizagem em pintura, no intuito de refletir sobre como estes instrumentos podem auxiliar a pesquisadora em formação inicial a construir um caminho reflexivo em Artes Visuais.

Sabe-se do risco que se corre em grande parte das instituições educacionais, pela opção de criar atalhos em metodologias que visam, por questões políticas e ideologias, somente à reprodução de práticas e filosofias de modelos econômicos e sociais e vigentes. Os processos educativos que apontam nessa direção podem contribuir para a formação de sujeitos passivos e dependentes, como é o caso da maior parte de sociedades colonizadas e subdesenvolvidas, como as do Brasil. Em contrapartida, outra abordagem pode almejar contribuir com um percurso formativo crítico, que colabore para o desenvolvimento do pensamento reflexivo, no sentido de formar sujeitos críticos e autônomos intelectualmente com relação ao seu contexto social.

Enunciando o procedimento de coleta, Chizzotti (2001, p. 51) afirma que

A coleta de dados é a etapa da pesquisa que exige um grande volume de tempo e trabalho para se reunir as informações as informações indispensáveis à comprovação da hipótese. Pressupõe a organização criteriosa da técnica e a confecção de instrumentos adequados de registro e leitura dos dados colhidos em campo.

Como mencionado em capítulo anterior, devido ao período pandêmico e ao modo remoto de ensino, a coleta dos dados foi realizada por meios digitais (Google Drive) através de arquivos em .pdf, de avaliações processuais das duas primeiras unidades da disciplina Processo Pictórico (2021.2). O roteiro avaliativo para registro dos processos pictóricos dos participantes da disciplina encontra-se descrito em capítulo posterior, com as respectivas respostas e discussões.

Sobre pandemia, sociedade e conhecimento, Santos (2020, p. 1) comenta que

Existe um debate nas ciências sociais sobre se a verdade e a qualidade das instituições de uma dada sociedade se conhecem melhor em situações de normalidade, de funcionamento corrente, ou em situações excepcionais de crise. Talvez os dois tipos de situação sejam igualmente indutores de conhecimentos, mas que nos permitem conhecer ou revelar coisas diferentes.

Nesse sentido, considerando as possíveis mudanças em termos de prejuízos ou benefícios em processos de ensino/aprendizagem no modo remoto, durante períodos de crise pandêmica, optou-se pela estratégia didática da documentação para observação dos possíveis registros de relatos e notas referentes ao contexto em questão, especialmente em se tratando de processos práticos em pintura, em que o ateliê, bem como os encontros da disciplina, nominados de aulas-ateliê, deram-se no universo individual de cada participante.

Aula-ateliê¹³ é o termo designado pela Profa. Dra. Jocielle Lampert para elucidar sua metodologia de ensino/aprendizagem em pintura que busca relacionar conteúdos teóricos a práticas artísticas, através de desafios e experimentações educativas na linguagem pictórica.

Para registro dos conteúdos apresentados e observados durante os encontros das aulas-ateliê, ministradas pela Prof^a. orientadora e pelo colega Fábio Luis S. Henschel, em que o Estágio Docência foi realizado, foi criada documentação para os registros escritos e visuais relacionados aos estudos e às observações da pesquisa, denominados *Picaasso* e *Picabraum*. Como elucidado no início desta dissertação, os documentos elaborados pela pesquisadora são nominados de acordo com sua forma e conteúdo, para futuras consultas e visitas. Nominar os documentos tornou-se um hábito comum ainda na Licenciatura em Artes Visuais (UDESC), uma vez que designações próprias por nomes individualizados, para além de torná-los individualmente identificáveis, torna-os identitários, cada qual com sua história e memória características. Assim, no *Picaasso*, constam registros de conteúdos relacionados às práticas artísticas e pedagógicas apresentadas ao longo da disciplina, bem como desenvolvimento e estruturação do planejamento de aula realizada no Estágio de Docência, a partir de ideias, estudos e concepções elaboradas. Além deste, foi criado o *Picabraum*, que acolhe registros de práticas artísticas referentes a estudos realizados sobre o professor-artista Johannes Itten, referência artística da disciplina, entre outros.

Além dos citados, foram criados também o *Picawhite*, o *Picablue* e o *Picared* para documentação de estudos realizados no

¹³ Aula-ateliê faz parte do projeto de pesquisa “O estúdio de pintura como um laboratório de ensino e aprendizagem em Artes Visuais”, desenvolvido pela professora Dra. Jocielle Lampert na UDESC. O projeto situa-se na investigação de duas categorias: o estúdio de pintura e o laboratório de ensino e aprendizagem. Fonte: <https://www.apothekeestudiodepintura.com/aulaatelie>. Acesso em: 21 jun. 2023.

Estúdio de Pintura Apotheke¹⁴, grupo do qual participo, coordenado pela Profa. Dra. Jociele Lampert. Os registros incluem estudos desenvolvidos durante as residências artísticas das artistas professoras Neyde Joppert (SP) e Michaela A. Ferreira (SP), bem como apontamentos sobre a Microprática de Têmpera¹⁵, ministrada pela Profa. Dra. Jociele Lampert, juntamente com o Prof. Ms. William Silva e eu, na data de junho de 2022.

As notas incluem da mesma forma estudos teóricos realizados no grupo de estudos do Estúdio de Pintura Apotheke, especialmente leituras acerca da revisão bibliográfica em John Dewey (1979), bem como a microprática realizada na UNIFAP (Macapá), em novembro de 2022, juntamente com o Prof. Dr. Fábio Wosniak e o colega Fábio Luis S. Henschel. Os grupos participantes das micropráticas no Amapá foram compostos por acadêmicos do curso de Artes Visuais da Universidade (UNIFAP) e por professores da rede estadual de ensino do Amapá. Além desses estudos, foram elaborados os littlepicabrauns, que acolhem estudos das disciplinas e seminários realizados ao longo do Curso de Mestrado em Artes Visuais (PPGAV-UDESC).

14 O estúdio de pintura é um lugar onde se desenvolvem metodologias operativas da produção pictórica, tanto na perspectiva do artista quanto do professor. Articulam-se tempo e espaço ao processo criativo. Nesta categoria, objetiva-se além de mapear metodologias, mapear o próprio tempo de produção em estudos que permeiam a História da Arte, buscando a concepção do que é um estúdio de pintura, baseando-se no referencial “In the Studio: Painting”, de John Elderfield e Peter Galassi (2015). Na Categoria que versa sobre o laboratório de ensino e aprendizagem, o projeto busca compreender o conceito da Laboratory School, defendido por John Dewey, texto publicado pelo Teachers College em 1997. Desta forma, a problemática do projeto centra-se na articulação do estúdio de pintura como um espaço de ensino e aprendizagem. Além da tradução e compreensão dos referenciais citados, a pesquisa propõe a construção de materiais educativos baseados nos exercícios de Josef Albers (2009), Johannes Itten e outros artistas professores que também instigam ao desenvolvimento de metodologias de ensino e aprendizagem. Também desenvolve pesquisa de prática experimental, que configura o processo de ensino e aprendizagem nas Artes Visuais, ao contexto do ensino, pesquisa e extensão. Tal investigação centra-se na prática concebida no estúdio de pintura da UDESC/DAV/PPGAV, e aponta abordagem da pesquisa baseada em Arte ou em prática artística, que propõe trânsito entre prática artística e prática pedagógica, ou mesmo da arte como experiência, intensificado pela configuração teórico-metodológica de John Dewey. Como questão, configura-se a problemática: como o estúdio de pintura poderá ser concebido como um espaço de criação artística e, ao mesmo tempo, como um espaço de ensino e aprendizagem em Artes Visuais? Como o estúdio poderá tornar-se um lugar de estudos? Fonte: <https://www.apothekeestudiodepintura.com>. Acesso em: 4 abr. 2023.

15 As micropráticas propostas pelo Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke acontecem em duas vertentes, vinculadas ao contexto da Universidade, e funcionam similares a “workshops imersivos”, e não como disciplinas isoladas. Propõem continuidade de estudos, de caráter e rigor direcionado, ou mesmo desafios que perpassam a coletividade. Trabalha-se com espacialidade expandida para além de um suporte tradicional, não como um estudo de técnica ou leitura de manual, mas trata a pintura como um meio para narrativas poéticas e construção de um pensamento visual, que pode interrogar o próprio tempo da pintura. Em uma microprática, situa-se o saber/fazer/agir na resolução e busca de problemas que envolvem planejamento, metodologia e avaliação do trabalho docente e do próprio trabalho que é realizado como Arte. Dessa forma, tal proposição direciona-se para a arte como experiência em interface com o proposto por John Dewey, que é o pressuposto teórico base para a atitude filosófica do artista professor. Tais ações vinculam-se ao projeto de pesquisa “O estúdio de pintura como laboratório de ensino e aprendizagem em artes visuais”, desenvolvido na UDESC pela professora Dra. Jociele Lampert. Fonte: <https://www.apothekeestudiodepintura.com>. Acesso em: 4 abr. 2023.

Destaco, ainda, que, para além da documentação construída e elaborada ao longo do curso sobre os desafios, as experiências e os estudos percorridos na pesquisa, realizou-se também entrevista semiestruturada com a professora artista Neyde Joppert (SP). Sobre esta forma de procedimento metodológico, Ghizzotti (2001 p. 92-93) comenta que a entrevista semiestruturada ou não diretiva

É uma forma de colher informações baseadas no discurso livre do entrevistado. Originária de uma técnica psicoterapêutica, centrada no cliente e desenvolvida por Carl Rogers, pressupõe que o informante é competente para exprimir-se com clareza sobre questões da sua experiência e comunicar representações e análises suas, prestar informações fidedignas, manifestar em seus atos o significado que tem no contexto em que eles se realizam, revelando tanto a singularidade quanto a historicidade dos atos, concepções e ideias.

Neste sentido, objetivou-se, com a entrevista, acessar e colher informações com a entrevistada acerca de sua prática com os documentos ao longo de seu percurso enquanto artista professora no estado de São Paulo, bem como saber como começou a prática da documentação, com quais objetivos e por quanto tempo ela realiza esse procedimento. A entrevista deu-se em outubro de 2022, em âmbito presencial, no ateliê de pintura do DAV-UDESC, e de forma oral, através de gravação de áudio.

De acordo com Flick (2004, p. 180),

Defende-se a ideia de que, através desse sistema, obtém-se um registro naturalista dos eventos ou um “plano natural” (Nothdurft, 1987); as entrevistas, a fala cotidiana ou as conversas de aconselhamento são gravadas em fitas cassete ou vídeo. Após informar aos participantes a respeito da finalidade da gravação, o pesquisador espera que eles simplesmente esqueçam do gravador e que a conversa se dê “naturalmente” mesmo em pontos complicados.

Assim, a gravação deu-se pelo gravador do celular da pesquisadora, seguindo um roteiro de perguntas previamente elaborado, mas que foi reorganizado e ampliado ao longo da própria entrevista/conversa. O roteiro, a transcrição e a discussão dos trechos relevantes à pesquisa constam em capítulo posterior.

Para finalizar, ressalto que, também em capítulo posterior, as reflexões e discussões acerca dos dados coletados na pesquisa serão elaboradas a partir da articulação entre os conceitos evidenciados na abordagem artográfica de pesquisa e os princípios filosóficos em John Dewey – conceitos que constituem a experiência educativa.

Tais conceitos, ou *renderings*, da Artografia, como são denominados na língua inglesa, foram pensados e desenvolvidos por Rita Irwin (2013), a partir de necessidades surgidas ao longo de seus projetos de pesquisa, e constituem as condições nas quais as relacionalidades podem ocorrer no processo do pesquisar, uma vez que, “[...] para artógrafos, os conceitos são locais flexíveis e intersubjetivos nos quais a interpretação pode ocorrer” (IRWIN, 2013, p. 32), sendo artógrafo o termo designado pela autora para denominar o sujeito pesquisador, envolvido em projetos de pesquisa artográficos.

Nesse sentido, o grupo de conceitos artográficos inicialmente apresentados por Irwin (2013) são: *Pesquisa Viva*, *Contiguidade*, *Aberturas*, *Metáfora/Metonímia*, *Reverberações* e *Excesso*, e podem servir como recurso ou ponto de partida para as reflexões e discussões acerca dos dados coletados no processo da investigação. De acordo com Irwin (2013, p. 33),

A **Pesquisa Viva** [...] é uma maneira de ser e tornar-se no mundo. **Contiguidade** é a relação entre e ao largo de identidades, arte e grafia, teoria e prática. **Aberturas** residem nesses entre-lugares (e) e sugerem metaforicamente, que pode haver rachaduras, rupturas, lágrimas ou incisões no que percebemos. As aberturas nos ajudam a ver além do que é naturalizado, presumido, dado como consumado. Ao usar **Metáfora/Metonímia** artógrafos podem fazer o que sentimos compreensivo e acessível a outros. **Reverberações** retratam o movimento entre muitas conexões, representam a tensão e o impulso para se conectar, construir, trabalhar em rede. E finalmente **Excesso** é um aviso para olharmos para o que os outros têm deixado de lado, ignorado, rejeitado.

Para a presente pesquisa, foram selecionados os conceitos de *Pesquisa Viva* e *Reverberações* para a discussão dos dados coletados, devido à relevância com relação ao tema de investigação. A ideia de *portal* também será explorada, por considerar que a abordagem artográfica trata-se de “[...] uma forma relacional de investigação que busca a produção de significados, a compreensão e a criação de conhecimentos”, em processos de investigação. O portal é tomado como um lugar de passagem, de *entre-lugar* ou ainda “um lugar de oportunidades”(IRWIN, 2013, p. 31), onde experiências que inspiram e geram reflexões constroem significados a partir de novas compreensões. Nesse sentido, objetiva-se pensar o documento de percurso como um possível portal “[...] para explorar ideias como epistemologias de fronteira, chegadas e partidas, limiars, começos e finais” (IRWIN, 2013, p.31), no sentido de contribuir para a construção de permanências e continuidades no processo de ensino/aprendizagem de pintura, em Arte/Educação.

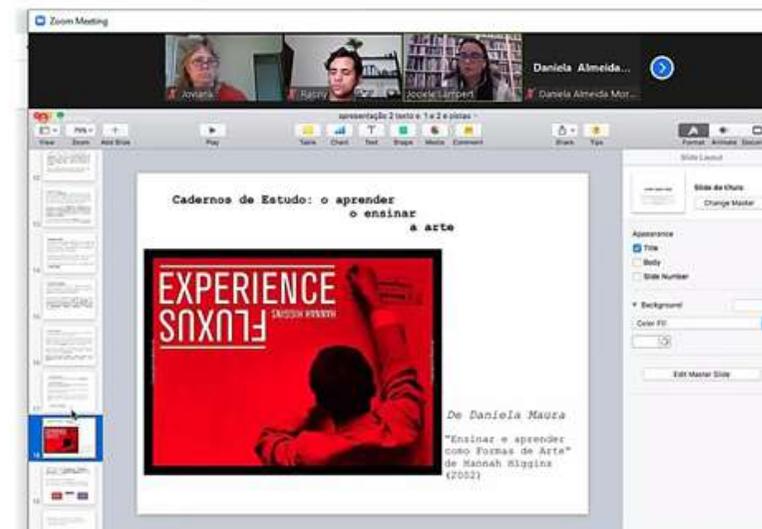
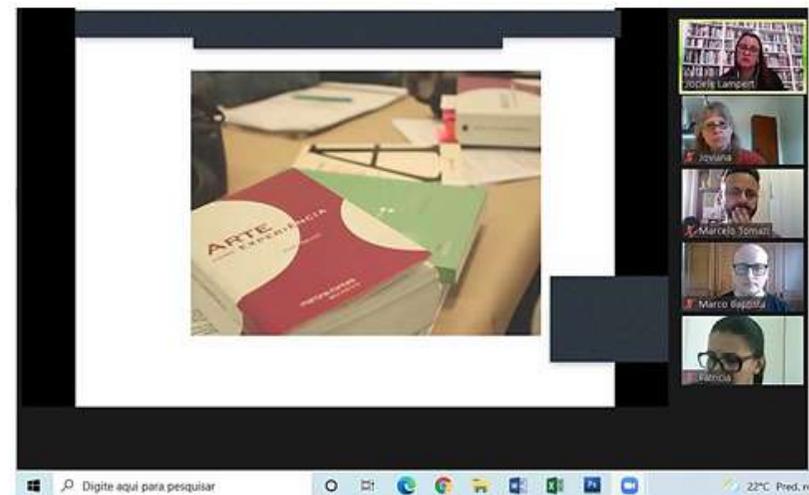
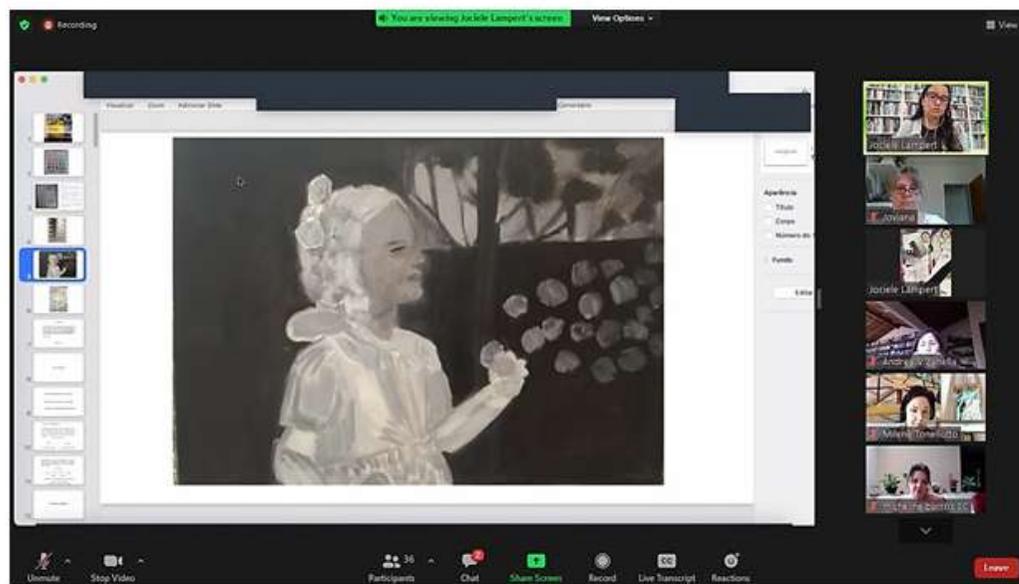


Figura 63 - Aula ateliê. Ministrante Profa. Dra. Jocielle Lampert. Disciplina Processo Pictórico. 2021.2.
Fonte: Acervo documental da autora.

Capítulo 3 – Deambulações sobre a experiência reflexiva

A vida é a arte do encontro

(Vinicius de Moraes)

Refletindo sobre como a documentação artístico/pedagógica pode servir como um instrumento de pesquisa na formação inicial em Artes Visuais, a construção deste capítulo se dá pelo entrelaçamento dos princípios filosóficos de John Dewey, com os estudos elaborados para esta pesquisa, tendo como ponto de partida o Estágio Docência realizado na disciplina de Processo Pictórico (DAV- UDESC), ambos ministrados pela Profa. Dra. Jocielle Lampert durante o segundo semestre de 2021. O tema de investigação versa sobre a prática do registro em documentos de percurso, como um instrumento de reflexão no âmbito do ensino/aprendizagem da pintura, a partir do conceito de *experiência* em John Dewey (1979, 2010).

Devido à pandemia da Covid-19, a disciplina ocorreu de forma remota e, por essa razão, acolheu estudantes de Graduação dos cursos de Licenciatura e Bacharelado em Artes Visuais (UDESC), bem como convidados externos, os quais puderam contribuir para os processos desenvolvidos ao longo do semestre. Para a construção desta pesquisa, foram realizadas observações com participação ativa em todos os encontros da disciplina, com compartilhamento e a troca de ideias com a Profa. Orientadora e os colegas de curso, bem como foi desenvolvido planejamento de aula em documento de percurso da pesquisadora, com execução para o projeto do Estágio.

Dedico-me a apresentar e discutir, portanto, a amostra de dados coletados a partir de documentos de percurso que incluem os registros dos processos elaborados e experienciados pelos participantes da disciplina, recolhidos em plataformas digitais como o Google Drive, muito utilizadas nesse modo de ensino.

Percurso investigativo

Para a discussão deste capítulo, vale discorrer sobre a escolha pelo termo *deambular*. Segundo o dicionário¹⁶, *deambular* significa “Vaguear ou passear; andar sem rumo certo; caminhar sem destino; passear sem direção determinada”. Por outro lado, de acordo com denominações específicas do campo médico (área em que o termo é comumente conhecido e utilizado), o verbo pode estar associado a movimentos diferenciados, por exemplo, ao modo como uma pessoa caminha, envolvendo “o controle e a coordenação dos movimentos de maneira ativa, com um movimento voluntário e de acordo com a trajetória decidida”¹⁷, ou “com um objetivo de fazer algo que fez parte da sua história de vida e das recordações que ainda tem”¹⁸, para o caso de pessoas com perda de memória, por exemplo, em que esse fator incide sobre outros, como fatores neuronais psicomotores. Pacientes inseridos nesses quadros desenvolvem grandes ânsias pelo desejo de caminhar, o que pode parecer movimentos “a esmo” para quem desconhece a situação. Para os especialistas, são sintomas comumente previsíveis e conhecidos.

No *Diário de artista e diário de professor: deambulações sobre o ensino da pintura*, em uma apropriação do termo referido, Lampert (2013, p. 10) discute sobre a sua denominação e afirma: “Chamo de Deambulação os caminhos que percorri, percorro e continuo a planejar em percorrer”, ao estabelecer conexões entre os processos de pesquisa em arte, ensino de pintura e educação.

Procurando tecer relações entre as possíveis significações do ato de *deambular* e as prováveis ligações entre os caminhos não estreitos, estritos ou estáticos de um percurso de pesquisa, busco relacionar os processos de ensino/aprendizagem em pintura com o recurso metodológico do registro em documentos de percurso, a partir do conceito de experiência em John Dewey.

Isso porque os caminhos percorridos pela formação inicial do professor de artes visuais não ocorrem de forma linear, em que o ponto inicial encontra o ponto final, no tracejar de uma linha reta. São permeados, ao contrário, de infinitas possibilidades de criação. Assim, enquanto pesquisadora ambulante e em contínua formação, permeio e sou permeada por um percurso de pesquisa, por meio do qual ora controla-se e coordena-se a rota inicialmente planejada, ora *deambula-se* e vagueia-se sobre as infinitas possibilidades que os processos de um percurso investigativo podem propiciar.

16 Disponível em: <https://www.dicio.com.br/deambular/>. Acesso em: 25 jun. 2023.

17 Disponível em: <https://conceito.de/deambulacao>. Acesso em: 25 jun. 2023.

18 Disponível em: <https://neuroser.pt/2016/07/14>. Acesso em: 25 jun. 2023.

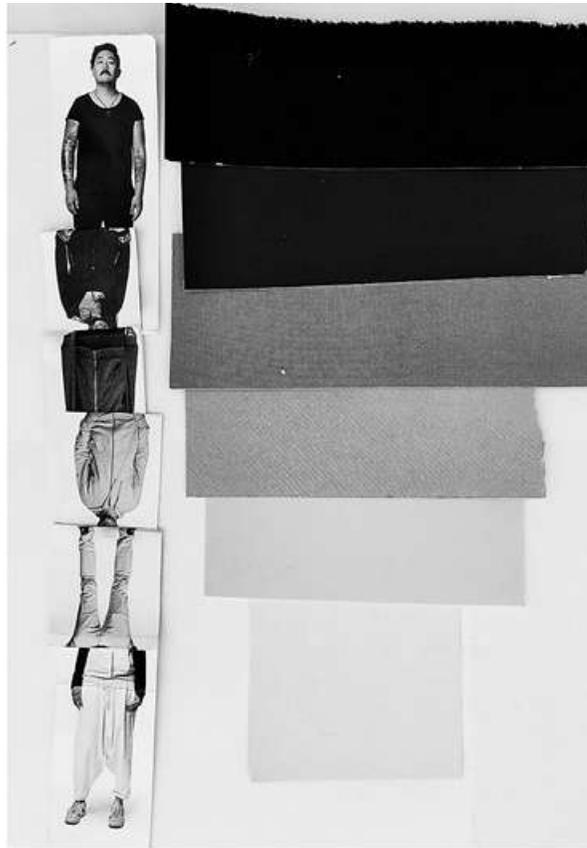


Figura 64 - Estudo de gradação tonal em Josef Albers. Colagem. Grupo de Estudos Estudio de Pintura Apotheke. Modo virtual. 2020. Fonte: Acervo documental da autora.



Figura 65 - Estudo de contraste cromático em Johannes Itten. Acrílica sobre tela. 2021.
Fonte: Acervo documental da autora.

John Dewey (1859-1952), referência teórica para a construção deste capítulo, foi um filósofo e educador estadunidense do século XIX. Doutorou-se em Filosofia pela Universidade John Hopkins em 1884 e lecionou nas Universidades de Michigan, Minnesota, Chicago e Columbia. Desenvolveu grande interesse pelas ciências políticas e sociais, preocupando-se com questões pertinentes à sociedade do seu tempo. Por se encontrar em meio ao período da Revolução Industrial e ao desenvolvimento automatizado das indústrias, o que refletia na educação e na sociedade como um todo, criticou as teorias tradicionais de ensino e educação, voltadas especialmente ao instrumentalismo tecnicista – teorias das quais os processos de ensino/aprendizagem e da vida estão frequentemente dissociados (WESTBROOK et al., 2010).

Os princípios filosóficos de *interação* e *continuidade*, por outro lado, ancoravam-se na corrente filosófica do Pragmatismo, um instrumentalismo que defendia o empirismo ou o experimentalismo como uma forma de produção de conhecimento a partir de uma pedagogia dos questionamentos, para problematizar as questões do ensino e da vida. Sendo assim, John Dewey era adepto do pensamento da Escola Progressiva dos Estados Unidos. Inspirada pelo movimento Liberal do século XIX, essa corrente político-filosófica defendia a liberdade de pensamento do indivíduo, por meio da promoção da iniciativa e da autonomia, apoiando a tolerância à diversidade em contraposição ao pensamento positivista e conservador da maior parte das instituições daquela época (BARBOSA, 2015, p. 44).

Assim, em escolas Progressivas, o processo de ensino/aprendizagem das artes acontecia através de projetos integrados que buscavam articular diversas disciplinas entre si, entre elas a arte, como um meio de autoexpressão de conceitos ou conteúdos tomados como científicos. Com relação ao desenvolvimento da arte integrativa em Escolas Progressivas, Barbosa (2016, p. 143) comenta que

Elliot Eisner descreveu a práxis do ensino de arte, desenvolvida pelas Escolas Progressivas da seguinte maneira: Quando se sugeriam atividades criativas em arte, estas vinham quase sempre sob a forma de projetos de arte correlacionados ou integrados. O professor era frequentemente solicitado a usar a arte em conjunção com seu trabalho em estudos sociais etc. Em razão de o elemento curricular básico geralmente usado pelos Progressistas ser a unidade - um projeto ou problemas que explorassem uma variedade de recursos.

Desse modo, um projeto de criação de uma horta, por exemplo, em uma estrutura escolar, para além dos limites do âmbito de jardinagem, deveria englobar conteúdos diversos relacionados a diferentes conteúdos, no intuito de contribuir para uma ampliação de conhecimentos gerais, como o da química, da física, da biologia, do desenho, da geografia, da arquitetura, entre outros.

O objetivo era possibilitar um processo educativo de teor investigativo, por meio da resolução de problemas de situações reais, da vida e do cotidiano, pelas relações estabelecidas entre os estudos práticos e teóricos da temática em questão. Nesse contexto, a arte era comumente vista e desenvolvida como um recurso para a formação de conceitos em fase final de uma experiência, no sentido de auxiliar as crianças a “[...] organizar e fixar noções aprendidas em outros campos de estudo” (BARBOSA, 2016, p. 144).

O pensamento de John Dewey, entretanto, apesar de tecer relações com as ideias da Escola Progressiva dos Estados Unidos, a exemplo da proposta investigativa de ensino/aprendizagem, jamais defendeu que a arte estaria a serviço desse propósito, ou seja, como um fim, mas, ao contrário, seria a própria experiência no processo do aprender. Em outras palavras, Dewey pensava em uma experiência educativa que instaurasse processos de aprendizagem nos estudantes, através de um pensamento investigativo e crítico, no sentido de contribuir para a construção do julgamento reflexivo intelectual que apontasse para a compreensão e resolução de seus problemas.

Na Universidade de Chicago, John Dewey criou a escola laboratório, na qual propôs ampliar seus conhecimentos sobre as relações entre a teoria e a prática no âmbito do ensino, pensando a educação como um espaço-laboratório integrado e permeado de experiências *conscientes*, resultantes de processos investigativos permanentes.

Assim, o processo educacional se daria pelo próprio ato de pesquisar, desenvolvendo nos estudantes hábitos e valores a partir de esforço próprio. Ou seja, Dewey procurou pensar e instaurar no processo educativo uma forma investigativa de ensino/aprendizagem, por meio da qual se pensa o que se faz e se faz o que se estuda, aprendendo no próprio ato do fazer. Seu lema era “aprender a aprender”.

Os princípios filosóficos de John Dewey serviram da mesma forma de inspiração para a criação de políticas culturais e educativas de instituições de nível superior como o Teachers College (Lincoln School, Columbia) e Black Mountain College (Carolina do Norte), sendo que este último teve como foco o ensino de artes, formando diversos artistas e intelectuais estadunidenses, como John Cage e Robert Rauschenberg, entre outros¹⁹.

No Brasil, o pensamento de Dewey ressoou no movimento da Escola Nova, principalmente pela influência do professor Anísio Teixeira, nas décadas de 20 e 30. Por meio de políticas públicas, Teixeira, junto a outros educadores brasileiros, introduziu nos currículos de artes do Brasil disciplinas diversificadas para a época, como práticas manuais e atividades corporais, inspiradas na

¹⁹ Disponível em: <https://www.select.art.br/escolas-de-artistas-black-mountain-college/>. Acesso em: 16 out. 2022.

filosofia deweyana, que propunha pensar uma prática educativa mediada por ações integrativas entre mente, corpo e os sentidos. Dewey (2010, p. 88) defendia que

[...] os sentidos são os órgãos pelos quais a criatura viva participa diretamente das ocorrências do mundo a seu redor. Nessa participação, o assombro e o esplendor deste mundo se tornam reais para ela nas qualidades que ela vivência [...] não pode ser contrastado com o intelecto, porque a mente e o meio pelo qual a participação se torna fecunda através do juízo, senso, pelo qual os significados e valores são extraídos, preservados e colocados a serviço de outras questões, na relação da criatura viva com o meio que a cerca.

Assim, a proposta curricular das aulas de artes naquele período e a partir do movimento escolanovista era uma mudança no conceito de arte como obra sacralizada, superior ou espiritual, para uma arte popular engajada e nacionalizada, ou seja, adaptada ao contexto sociocultural do Brasil – uma arte que envolvesse a inclusão de atividades manuais e artesanais, além das práticas corporais como forma de autoconhecimento e expressão. A arte, assim, era vista como um conhecimento integral articulado entre o pensar e o agir (corpo-mente), pelo qual a valorização do processo envolvido na prática educativa acontecia como um próprio ato de pesquisar.

O que deveria ter sido um processo revolucionário no campo do ensino da arte no Brasil, contudo, foi amplamente mal interpretado em sua difusão, devido à falta de formação profissional adequada e à pouca adaptação à realidade brasileira. Ocorreu que esse processo se tornou, em grande parte, um exercício do *Laissez-Faire* (deixar fazer), reforçando, por um lado, a prática das cópias e reproduções apoiadas em um ensino tecnicista, com o qual “[...] é possível ser eficiente na ação e não ter uma experiência consciente” (DEWEY, 2010, p. 114); ou tornando-se uma proposta de ensino/aprendizagem em artes espontaneísta, de livre expressão, sem um fim investigativo e crítico, mas pautado originalmente, de maneira equivocada, nas ideias de John Dewey.

Nesse sentido, refletindo sobre o movimento escolanovista brasileiro, a partir das concepções filosóficas de Dewey, Barbosa (2015, p. 17) discute que,

No Brasil, com a política anti “escola nova” empreendida pelas faculdades de Educação hegemônicas, como as da Universidade de São Paulo, da Pontifícia Católica de São Paulo e da Universidade de Campinas, John Dewey, por ter sido inspirador do que pejorativamente se chamou no Brasil de “escolanovaísmo”, foi banido dos estudos educacionais. Passou a ser visto por muito tempo como defensor de uma educação elitista, pelos que se consideravam renovadores, e pela direita, como um esquerdista americano que era preciso rasurar. Havia ainda os que se julgavam de esquerda e nacionalistas por recusarem qualquer influência americana e procuravam, para demonstrar seu esquerdismo, se associar ao pensamento e a pedagogia europeia, desprezando tudo o que vinha dos

Estados Unidos. Como se do ponto de vista de identidade cultural houvesse algum avanço em baixar uma bandeira colonizadora e levantar outra igualmente colonizadora.

Desse modo, o pensamento filosófico de John Dewey no país ficaria esquecido por um longo período, até que fosse resgatado por volta da década de 1990, em período pós-modernista, pelas próprias necessidades e contingências do contexto do período.

Em 1934, foi publicado *Arte como Experiência* (2010), um compilado resultante de diversas palestras proferidas por John Dewey na Harvard University (MA), uma das referências para esta pesquisa. São textos que apresentam e discutem a ideia da experiência e sua relação com o campo da arte, explorando conceitos como *experiência singular, incipiente e estética*. Para esta pesquisa, busca-se tecer relações entre a experiência em John Dewey com os processos de ensino/aprendizagem em pintura, na formação inicial em Artes Visuais.

Dewey (2010, p. 109) afirma que “[...] a experiência ocorre continuamente porque a interação do ser vivo com as condições ambientais está envolvida diretamente no processo do viver”, em que viver concebe uma relação entre o agir, o pensar e o sentir, simultaneamente. A experiência ocorre pela interação do indivíduo e o seu meio, considerando suas condições e o contexto socio-cultural em que está inserido. As experiências podem vir a ser de êxito ou infortúnio, o que não necessariamente lhes confere uma qualidade estética, ou de um “real” afetamento. Porém, *uma* experiência, para Dewey, deve integrar um fluxo contínuo, sucessivo e ininterrupto de unidades (mentais, físicas e afetivas) para que possa ocorrer de forma consciente e ativa. Assim, segundo o autor,

[...] em uma experiência, o fluxo vai de algo para algo. À medida que uma parte leva a outra, e que uma parte dá continuidade ao que veio antes, cada uma ganha distinção em si. O todo duradouro, se diversifica em fases consecutivas, que são ênfases de suas cores variadas (DEWEY, 2010, p. 111).

Como imagem deste pensamento, podemos considerar a situação de um rio. Cada parte sucessiva da correnteza tende a fluir para uma mesma direção, em um encadeamento sequencial de justa ou sobreposição de suas partes. O fluxo mantém-se pleno até que alcance o seu destino, uma lagoa, um lago ou o oceano, por exemplo. O local do seu destino é o seu desfecho, que se dá pela consumação do fluxo continuado, expandido e ampliado por condições anteriores. Da mesma forma, a qualidade integral ou completa de uma experiência se dá pela consumação de um ciclo, que, uma vez completo, reinicia-se em outro, através de qualidades *ímpares* ou estéticas, como o autor designa, perpassadas em seu meio. A qualidade estética, portanto, “[...] arredonda uma experi-

ência, em sua completude e unidade” (DEWEY, 2010, p. 118), tornando-a uma experiência satisfatória e inteira em sua consumação.

Encontrando o rio, contudo, elementos que afastem ou desviem o seu percurso, como galhos ou troncos caídos, pedras ajustadas sobre as outras, pedaços de madeira e objetos deslizantes sobre a água, ou barrancos atravessados pelas margens, possivelmente haverá resistências, atrasos ou atalhos na completude de seu fluxo. Pela luta e pelo embate promovidos pelo meio, a correnteza ganha força; transforma a condição temporária de um conflito em uma experiência maturada e, portanto, exitosa nesse sentido. Assim, sobre o conflito no processo de uma experiência, Dewey (2010, p. 118) afirma que “A própria luta e o conflito podem ser desfrutados, apesar de serem dolorosos, quando vivenciados como um meio para desenvolver uma experiência; fazem parte dela por levarem-na adiante, e não apenas por estarem presentes.”

Refletindo sobre o processo de ensino/aprendizagem a partir da experiência de um rio, a que se propõe a experiências educativas *integrais*, podemos pensar em espaços educativos que articulem processos de aprendizado permeados por situações que se completam, dolorosas ou não, com finalidades e qualidades estéticas vivas, articuladas por forma e conteúdo significativos, ou seja, providas de significados e que apontam para percursos de reflexão.

Assim, as experiências constituídas de um processo sequencial de acontecimentos, cujo movimento anterior se desdobra em outro posterior por meio de um encadeamento sequencial de episódios, o autor designa de *singulares*. Não há interrupções, esvaziamentos ou descontinuidades entre um e outro evento. A experiência *singular* no âmbito das práticas pedagógicas é compreendida, portanto, de valor educativo a partir das reflexões e relações estabelecidas entre o agir e o pensar dos indivíduos envolvidos, em processos continuados de experimentações. Para o autor:

[...] temos uma experiência *singular* quando o material vivenciado faz o percurso até sua consecução. Então, e só então, ela é integrada e demarcada no fluxo geral da experiência proveniente de outras experiências. Conclui-se uma obra de modo satisfatório; um problema recebe sua solução; um jogo é praticado até o fim; uma situação, seja a de fazer uma refeição, jogar uma partida de xadrez, conduzir uma conversa, escrever um livro ou participar de uma campanha política, conclui-se de tal modo que seu encerramento é uma consumação, e não uma cessação (DEWEY, 2010, p. 109, 110).

Por outro lado, Dewey aponta que a qualidade estética de uma experiência pode diferir, por exemplo, apresentando uma qualidade *ínestética*. Nesse caso, experiências incompletas, vazias e desprovidas de significado são designadas pelo autor como *incipientes*. Assim,

As coisas são experimentadas, mas não de modo a se comporem em uma experiência *singular*. Há distração e dispersão; o que observamos e o que pensamos, o que desejamos e o que obtemos, discordam entre si. Pomos as mãos no arado e viramos para trás; começamos e paramos não porque a experiência tenha atingido o fim em nome do qual foi iniciada, mas por causa de interrupções externas (DEWEY, 2010, p. 109).

Como exemplo de experiência *incipiente*, poderíamos imaginar o mesmo rio correndo livremente e pretendendo alcançar o seu destino. Em meio ao seu trajeto, encontra barreiras e barragens obstruindo o seu percurso. Suas características originalmente vitais e integrais são alteradas, impedindo a continuidade. Ainda que alcance um destino alheio ao seu curso natural, não encontra o destino final. Há obstruções impedindo a direção certa. A correnteza retém-se, e o fluxo constrange-se. As partes consecutivas de seu leito original e natural são interrompidas. A experiência é incompleta e torna-se *incipiente*. Torna-se uma experiência desprovida de sentido, ou do sentido do rio, que, de forma contínua, poderia ser completo.

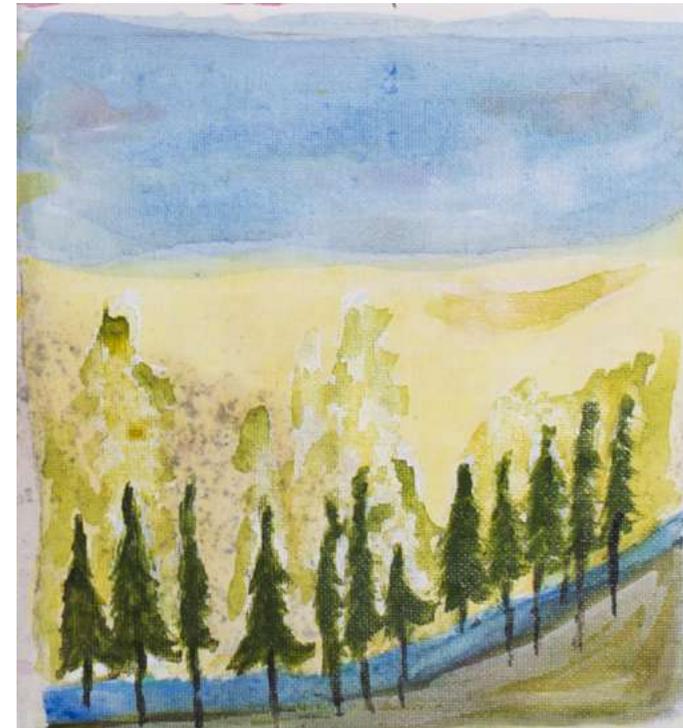


Figura 66 - Estudo em aquarela. 2021.
Fonte: Acervo documental da autora.

Experiência e documentação artístico/pedagógica – registros de processos pictóricos

Para refletir sobre a relevância do pensamento e da prática reflexiva em arte e educação, é necessário lembrar que processos educacionais sob modelos tradicionais de ensino se constituem de espaços de reprodução e, portanto, são reproduzidos segundo seus moldes e suas filosofias vigentes. Então, se a instituição educacional é um lugar que adota como tendência repetir padrões de ensino e aprendizagem já confirmados, como pensar práticas educativas, no processo ensino/aprendizagem de pintura, que instauram novas e diferentes percepções e provoquem reflexões, no sentido de contribuir para uma formação crítica e reflexiva em Artes Visuais? .

Figura 67 - Estudo de contraste de cor complementar em Johannes Itten.
Acrílica sobre tela. 2022.
Fonte: Acervo da autora.



A partir de experiências em escolas públicas de Florianópolis onde atuei por um dado período, e refletindo sobre como o registro em um documento de percurso poderia se constituir como um instrumento de pesquisa para uma prática reflexiva em Artes Visuais, iniciei uma trajetória investigativa com a documentação artístico/pedagógica. Uma vez que já havia percorrido e construído um caminho inicial com o uso de diários durante a Licenciatura em Artes Visuais (UDESC), tomou-se por escolha, através da formação inicial e da experiência docente, continuar o processo de pesquisa na trajetória da formação continuada.

Assim, os documentos de percurso construídos ao longo do mestrado não são apenas objetos para anotações. Foi possível perceber, ao longo de toda a trajetória, que a ação de registrar em um documento de percurso pode se dar de múltiplas formas e servir para diferentes fins, transformando-se, para além de um suporte para escritas incipientes, em uma ferramenta de pesquisa. Isso porque, no exercício de registrar e transcrever os processos percorridos e as experiências realizadas, articula-se uma ação permanente de pensar com/sobre o que se fez, a partir do que foi feito. “Graças à relação entre o que é feito e o que é sofrido, há na percepção um sentido imediato das coisas como compatíveis ou incompatíveis, reforçadas ou interferidas” (DEWEY, 2010, p. 131), no sentido de que se atentar para o que se repete, o que se acentua, o que não aparece ou o que é posto de lado, na ação do registrar, auxilia para a construção de novas e diferentes percepções, com relação a experiências e elaborações anteriores.

Acolhendo estudos visuais e escritos, um documento de percurso torna-se, portanto, um instrumento de reconhecimento das relevâncias e necessidades de um processo investigativo e, desse modo, um possível instrumento de reflexão, pois, “O mero ato de transcrição é esteticamente irrelevante, a não ser na medida em que entra integralmente na formação de uma experiência que se move para a completude” (DEWEY, 2010, p. 132), em uma experiência de reflexão. Da mesma forma, documentar e relatar as questões pertinentes às singularidades e personalidades relativas ao percurso da pesquisa pode contribuir para um processo de observação e avaliação do próprio caminho investigativo. Isso porque, em muitos momentos da formação, é possível deparar-se com dilemas práticos ou teóricos para os quais (muitas vezes) não se tem a resposta adequada ou desejada, tornando-se imprescindíveis momentos de reavaliação das trajetórias percorridas permeadas por todas as dúvidas, incertezas e inquietações próprias do percurso em construção.

O processo de relatar as significâncias, portanto, sejam falhas ou acertos, através de registros de processo, pode tornar-se um caminho de edificação de indivíduos pensantes, onde solidificar a própria identidade e autonomia oportuniza a capacidade de “[...] tomar decisões e de ser gerenciado por si mesmo, em um movimento de autogovernar-se” (PROENÇA, 2022, p. 32), enquanto sujeito que ensina e aprende em um caminho de (auto)construção.



Figura 68 - Estudo de cor. Circulo cromático em Johannes Itten. Guache. 2021.
Fonte: Acervo documental da autora.

Um caminho pensante para o ensino/aprendizagem de pintura - pensar e fazer arte

O ensino de pintura na formação inicial pode contribuir para a construção de um caminho investigativo mais reflexivo no processo de ensino/aprendizagem em Artes Visuais. A pesquisa por metodologias que sensibilizam e provocam os estudantes a reflexões e questionamentos sobre as próprias práticas e convicções auxilia nessa direção, na medida em que desafios lançados em processos de aprendizagem que sensibilizam e instigam os estudantes a novas percepções sobre os conteúdos já lançados podem ser provocadores de um novo olhar sobre si e o mundo que os cerca. Registrar em um documento de percurso, nesse caso pictórico sobre o que acontece não apenas dentro, mas fora do universo do ateliê, da mesma forma, possibilita refletir e avaliar as próprias ações, estudos e processos, sejam artísticos ou pedagógicos, que permeiam esse espaço. Esse processo não ocorre apenas pelos conteúdos que compõem o currículo, mas pelas particularidades que envolvem esse percurso, como os diferentes processos de criação, os interesses particulares de cada estudante, a exploração dos materiais disponíveis aos processos de expressão, bem como possíveis relações com outras áreas de conhecimento.

O universo do ateliê, nesse sentido, torna-se um espaço vivo, permeado por diversas possibilidades de experimentação, mas também de reflexão sobre o que se faz e como se faz. De outro modo, corre-se o risco de construir uma ideia de que a experimentação ou o método experimental, em oposição à um experimento, podem ser um caminho “[...] tão fácil, que pode ser improvisado” (DEWEY, 1979, p. 92), sem a necessidade de um aprofundamento teórico sobre a prática realizada.

Assim, Dewey (1979) aponta que processos irrefletidos do ensinar e do aprender tendem a tornar as experiências incipientes e insuficientes intelectualmente, portanto desprovidas de sentido, como processos de apreensão de conteúdo, quando não educativos ou totalmente deseducativos. Nesse sentido, o autor afirma que

Atividade que não seja contrastada pela observação do que se segue pode ser fluida temporariamente, mas não intelectualmente, não leva a coisa alguma. Não permite o conhecimento das situações em que ocorre a ação, nem leva a qualquer esclarecimento e expansão de ideias (DEWEY, 1979, p. 92).

Nesse sentido, não observar, ponderar e refletir em momento apropriado a que se segue uma atividade (ou desafio), tanto prática como teórica, pode induzi-la a uma ação de um fazer pelo fazer (*laisse-faire*), uma mera repetição, memorização e repro-

dução de informações, por meio da qual a ação desprovida de juízo ou julgamento crítico pelo próprio indivíduo torna a experiência inútil de produzir, ampliar e estender conhecimentos.

De acordo com o autor, experiências de *valor educativo*, ou seja, que instruem e preparam o indivíduo para um futuro autônomo e emancipatório intelectualmente, “[...] devem levar a um mundo em expansão da ‘matéria de estudo’” (DEWEY, 1979, p. 93), concebendo a experiência educativa como um método científico de estudo, no sentido de compor situações que problematizam e visam encontrar possíveis soluções. Isso porque

O método científico provê um modelo operante e eficaz do modo pelo qual e das condições sob as quais podemos utilizar experiências para delas extrairmos luzes e conhecimentos que nos guiam para frente e para fora em nosso mundo em expansão (DEWEY, 1979. P. 93),

em que o método experimental e científico, passível de adaptações a qualquer fase educacional e a qualquer contexto, pode vir a ser um problema a ser solucionado pelo educador da mesma forma. As condições e adaptações, por outro lado, necessitam ser avaliadas de acordo com o contexto de inserção, incluindo os objetivos almejados, como “[...] a formação de ideias, o hábito de agir por meio de ideias, a observação das condições que resultarem e a organização dos fatos e ideias para uso subsequente no futuro” (DEWEY, 1979, p. 94).

Desse modo, compreende-se que *uma* experiência de valor educativo, em uma filosofia da experiência, pode ocorrer em qualquer meio, de acordo com as adaptações necessárias ao contexto, procurando-se atender às condições e aos princípios necessários ao curso em operação.

Durante o segundo semestre de 2021, realizei a prática do Estágio Docência na disciplina de Processo Pictórico, na segunda fase do curso de Graduação em Artes Visuais (UDESC), ambos ministrados pela Profa. Dra. Jociele Lampert. O ateliê deu-se no espaço individual de cada integrante, uma vez que a disciplina sofreu adaptações às condições pertinentes àquele momento, de ateliê presencial para virtual. Como requisito parcial de conclusão da disciplina, os participantes realizaram um processo reflexivo de avaliação dos processos pictóricos construídos e vividos para e durante a primeira parte da disciplina.

Para tanto, foram realizados registros de processo em documentos individuais de percurso. Ao total, foram recolhidos quatorze documentos de percurso. Para a presente pesquisa, foram coletados três deles, de acordo com os objetivos propostos para a investigação deste trabalho, e com os dados necessários à pesquisa.

Nos processos registrados, constam registros de narrativas visuais e escritas, relativas aos processos pictóricos elaborados e experienciados por cada participante ao longo da primeira metade do curso da disciplina. O intuito da coleta foi de investigar como e se o registro de processo em um documento de percurso pode servir como instrumento de reflexão na formação inicial em Artes Visuais, através do ensino da pintura.

Para tanto, foi considerado o conceito de *experiência* em John Dewey e os princípios de *Interação* e *Continuidade* relacionados ao autor, considerados por ele como fundamentais e inerentes à construção de experiências educativas por métodos experimentais e científicos de ensino/aprendizagem. Para o autor, o método experimental

[...] requer vigilante contato com as ideias, atividades, e consequências observadas. E isto corresponde a uma revisão retrospectiva e uma sumarização, em que há discriminação e registro dos aspectos significativos da experiência. Refletir é olhar para trás sobre o que foi feito e extrair os significados positivos, que irão se lidar inteligentemente com posteriores experiências. É o coração da organização intelectual e de uma mente disciplinada (DEWEY, 1979, p. 92).

Na mesma direção, são considerados os conceitos de *Pesquisa Viva e Reverberações* em Irwin, em articulação com o pensamento filosófico de John Dewey, para pensar a documentação artístico/pedagógica como um *portal* – ou um local de atravessamentos e passagens para outras e novas oportunidades, específicas do entre/lugar, como ponte para novas compreensões no processo de ensino/aprendizagem de pintura.

Assim, a presente pesquisa objetiva observar e discutir o que os estudantes registram de seus processos pictóricos; o que são consideradas as relevâncias; como registram seus processos, ou seja, de forma escrita ou visual (fotografia, desenhos ou pinturas); de que forma compõem os seus documentos de percurso, em especial no âmbito digital, devido à particularidade do contexto daquele ano.

O intuito é refletir se o registro de processo em um documento de percurso pode ser um instrumento de reflexão no âmbito de ensino/aprendizagem em pintura, visando contribuir para um processo formativo inicial, crítico e reflexivo em Artes Visuais.



Figura 69 - Estudo de cor em Josef Albers. 2020-2021. Grupo de Estudos Estudo de Pintura Apotheke.
Fonte: Acervo documental da autora.

Documentação artístico/pedagógica - documentos de percurso e processos pictóricos

Para a discussão dos trabalhos, serão designados nomes fictícios para as participantes, visando preservar suas identidades. Serão apresentados recortes de relatos específicos dos registros realizados, bem como processos poéticos desenvolvidos ao longo da disciplina. Para o processo de discussão dos dados coletados, foi elaborado um roteiro com questões relativas às experiências e processos desenvolvidos durante as primeiras duas unidades da disciplina, denominado *Atividade avaliativa de primeira e segunda unidades de conteúdo*, como um documento de registro do percurso pessoal, poético e pedagógico de cada participante da disciplina. A seguir, segue o roteiro²⁰ de avaliação.

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA
CENTRO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS**

PROFESSORA DRA. JOCIELE LAMPERT
DISCIPLINA: PROCESSO PICTÓRICO
Professor Mestrando Fábio Luis
Professora Mestranda Joviana Jensen

Avaliação de primeira e segunda unidades de conteúdo:
Entregar por e-mail arquivo em PDF até dia 20 de dezembro(2021).

²⁰ Documento original enviado aos participantes da disciplina Processo Pictórico (2021.2), com avaliação de primeira e segunda unidades de conteúdo.

Nome do aluno(a): _____

Matriculado ou convidado(a): _____

1 - Autoavaliação: atribua uma nota de 0 a 10 para você e justifique seu desempenho.

2 - Crie e organize relato de processo. Narrativa poética de sua trajetória até o fim destas duas primeiras unidades da disciplina. Construa-o através de frases, imagens, parágrafos, verbetes, pinturas, desenhos. Imagine que você está organizando/ criando um pequeno diário, escritos sobre seu processo pictórico.

Argumento para pensar e criar (agir/fazer/sentir):

- Como foi pensar os espaços de sua casa transformando-os em ateliê/studio? Como o espaço casa aos poucos se transformou em um ateliê vivo? Descreva sobre a preparação do espaço: o que foi necessário ser feito para ativar o seu ateliê/studio?
- Como está sendo coabitar nesta casa-ateliê-studio?
- O que preenche as paredes deste ateliê/studio? São imagens, estudos cromáticos, textos?...Por que estes elementos compõem a paisagem deste local?
- Descreva sobre as referências com as quais você tem dialogado durante esta disciplina. Cite três artistas da pintura que podem ser referência (escolha entre os artistas estudados em aula). Quais características dos artistas chamam atenção? O processo? As obras? Seus escritos?

Para o desenvolvimento dos processos pictóricos, foram lançados temas específicos, com base nos artistas referência apresentados e discutidos durante as aulas, além de estudos cromáticos referenciados em Johannes Itten (1888).

Abaixo, segue roteiro²¹ com as referidas explicações acerca dos desafios lançados:

²¹ Johannes Itten: Foi um artista professor (1888-1967) da escola Bauhaus (Alemanha). Criou o círculo cromático de Itten, a partir de cores primárias, secundárias e terciárias, usado para estudos de cor.

Disciplina de Processo Pictórico – UDESC, semestre 2021.2

Profª Drª Jociele Lampert.

Desafios propostos das últimas 6 aulas ministradas²²

Desafio 1: Produção de pintura com a paleta de cores complementares.

Desafio 2: Pintar modelo em PB. Podendo ser uma pintura do modelo sugerido ou de uma investigação pessoal.

Desafio 3:

A: Reproduzir três modelos em PB em diferentes escalas tonais. Produzir uma paleta de cores (criação de uma gramática) e corresponder à tonalidade das pinturas em PB.

B: Eleger um contraste de Johannes Itten para estudo.

Desafio 4:

A: Reproduzir a paleta de um filme.

B: Pintar a cena elegida do filme.

Desafio 5:

A: Produção de autorretrato.

B: Construção Pictórica de um assunto que considera relevante.

Desafio 6: Aquecimento para a Maratona de Pintura: preparar um cenário com elementos pessoais e exercer o pensamento plástico através do visor da câmera do zoom.

Nos registros, encontram-se as respostas relacionadas às questões autoavaliativas, por meio de narrativas escritas, bem como as composições visuais dos processos poéticos desenvolvidos, para os desafios práticos propostos. Esses dados constituem, portanto, a documentação artístico/pedagógica de cada participante. Para a discussão, contudo, foram selecionados recortes específicos de cada avaliação selecionada, de acordo com sua relevância para a pesquisa.

²² Nota: documento original para proposta de produção poética.

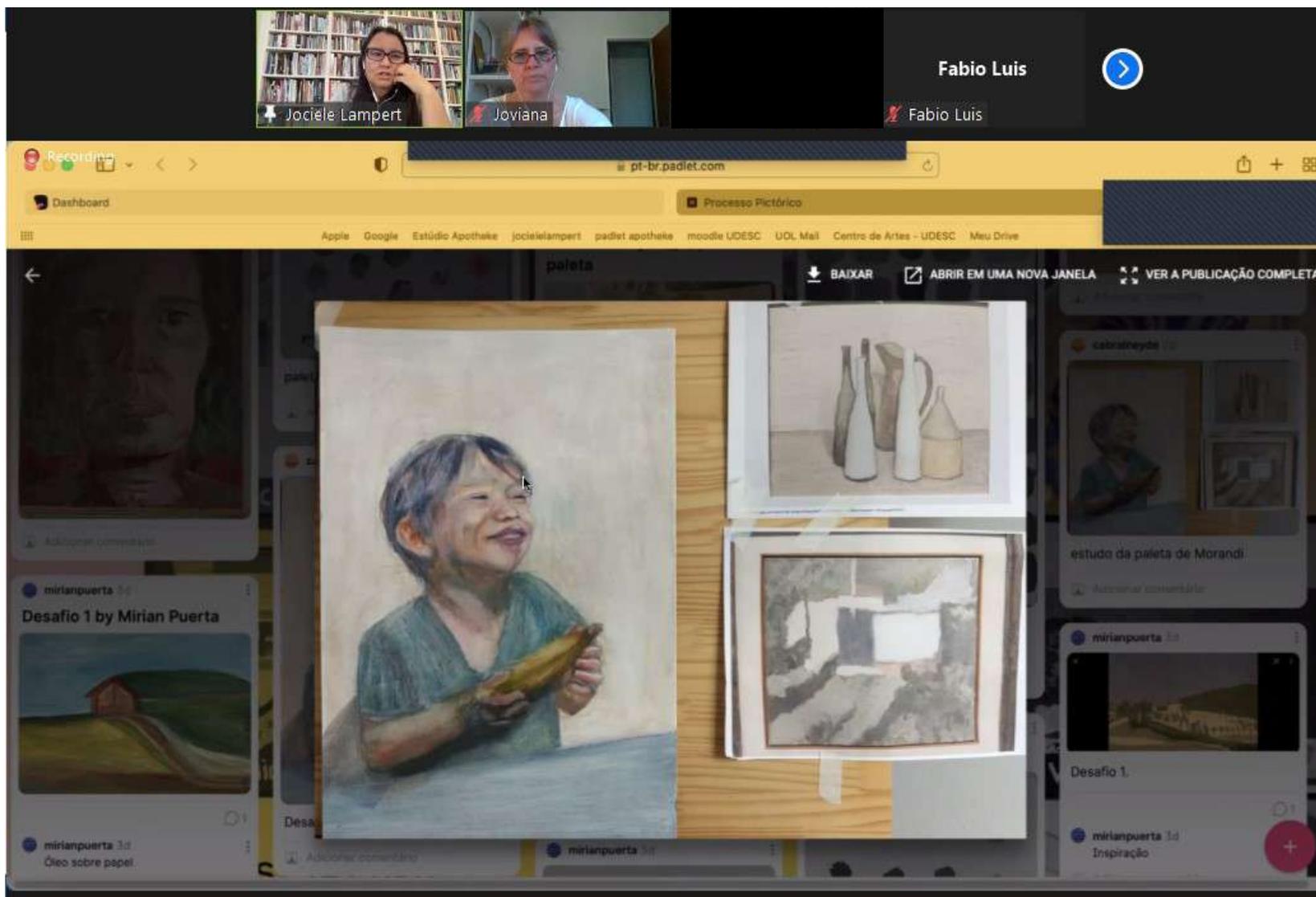


Figura 70 - Plataforma digital Padlet. Estágio Docência 2021.2.
Fonte: Acervo documental da autora.

Compreende-se que, em se tratando de processos pictóricos em Artes Visuais, nem todas as respostas foram contempladas em ordem específica sugerida, ou em sua totalidade. Uma vez que percursos em arte envolvem singularidades particulares relacionadas a questões poéticas e pessoais, determinadas questões podem envolver alguns processos, enquanto outras não. Assim, processos artísticos e pedagógicos são observados de modo qualitativo, sendo desconsideradas questões de verificação quantitativa.

Os trabalhos selecionados para discussão são das participantes *Ana*, *Bia* e *Carina*, devido à sua relevância e especificidade para a presente pesquisa, e por meio dos quais é possível perceber princípios filosóficos de Dewey. A escolha pelo trabalho de *Ana* deu-se pela riqueza de detalhes e pela profundidade acerca das subjetividades e personalidades envolvidas no processo do fazer da participante, permitindo perceber a intrínseca relação entre a arte e a vida na construção do processo pictórico.

A escolha pelo trabalho de *Bia* deu-se fundamentalmente pela apresentação e descrição do espaço do seu ateliê, um lugar de trocas e convivência, como um portal para novas descobertas em pintura, bem como a menção sobre a importância do desenvolvimento de metodologias de trabalho para a construção do processo criativo.

Já a escolha pelo trabalho de *Carina* deu-se pela forma como a participante compôs o seu trabalho avaliativo, de maneira diferenciada de todos os outros participantes, através de narrativas poéticas visuais e escritas, permeadas por histórias que ilustram o seu percurso pictórico na disciplina, ao mesmo tempo que tecem relações com as histórias de vida da participante, evidenciando, tal como *Ana*, relações entre a arte e a vida, em continuidade, através de reflexões exercidas no próprio ato de elaboração do documento, o que remeteu a pesquisadora à uma concepção de diário artístico e pedagógico da disciplina.

Além destes, apresento também uma entrevista semiestruturada realizada em âmbito presencial com a artista professora Neyde Joppert (SP), durante sua residência artística e pedagógica no Estúdio de Pintura Apotheke, em setembro de 2022. O objetivo da entrevista foi o de ampliar o conhecimento sobre seu trabalho, realizado com os cadernos de estudos em pintura, em especial aquele elaborado ao longo da disciplina de Processo Pictórico (2021.2). Apresento também a documentação criada pela artista professora durante o período da residência no Estúdio de Pintura Apotheke, a qual chamou de diário, e que foi construído com o objetivo de documentar os trabalhos, os processos e as experiências daquele período. As informações contidas em entrevista servem como complemento dos dados coletados no Estágio Docência.

Documentação artístico/pedagógica - registros de processo e percursos pictóricos

Como mencionado anteriormente, as discussões e reflexões dos dados coletados a partir de processos pictóricos elaborados, e que incluem a documentação artístico/pedagógica, estão baseadas em conceitos de Dewey e Irwin. A escolha dos processos deu-se sobre a perspectiva da possibilidade de construção de um pensamento reflexivo através de processos de ensino/aprendizagem em pintura, a partir do conceito de *Experiência* e dos princípios filosóficos da *Continuidade e Interação* (Dewey, 1979, 2010), bem como *Pesquisa Viva, Reverberações e Portal* (Irwin, 2013), no sentido de ponderar como a documentação artístico/pedagógica pode ser um instrumento de reflexão na construção de experiências educativas no ensino de pintura.

Para melhor organização e apresentação dos processos²³ coletados, foram elencados recortes dos registros realizados para as categorias selecionadas, sendo possível, contudo, que estas se entrelacem em dados momentos, aparecendo em mais de um relato, por exemplo, devido às similaridades dos conceitos em Irwin (2013) e Dewey (1979, 2010). Os relatos encontram-se entre colchetes para melhor destaque no texto, facilitando a visualização e a leitura.

Apresentação e discussão dos dados coletados

Participante Ana

Os primeiros registros a serem discutidos são os de Ana. Em sua documentação, constam as respostas relativas ao roteiro da avaliação de primeira e segunda unidades de conteúdo, bem como os seis desafios poéticos lançados ao longo dos encontros como requisito parcial para a conclusão da disciplina.

Pelos relatos apontados, é possível perceber que a estudante realiza um exercício contínuo de observação e consequente reflexão sobre cada passo dos projetos criativos realizados, pois descreve e comenta detalhadamente sobre suas memórias, impressões e percepções acerca das experiências vividas e processos percorridos, estabelecendo articulações entre as próprias experiências pessoais e de vida às experiências da disciplina, que incluem o fazer artístico e pedagógico.

²³ Para acessar os documentos na íntegra acesse: <https://drive.google.com/drive/u/1/folders/19X-YkSuG3n9HX7r9Bvut6GSnJasFbyVP>

A esta prática, que se torna reflexiva na medida em que provém de uma forma de pensamento pelo qual se realiza uma ação de pensar sobre o que se produz e vice-versa, Dewey denomina de *pensamento reflexivo*. O autor afirma que este tipo de pensamento constitui “[...] a espécie de pensamento que consiste em examinar mentalmente o assunto e dar-lhe consideração séria e consecutiva (DEWEY, 1979, p. 11), no sentido de que relações entre os estudos práticos e teóricos com a própria realidade observada e vivida conscientemente são estabelecidas a partir de sucessões de ideias engendradas, em oposição à atividade mental aleatória ou fantasiosa, por meio da qual pensamentos “[...] passam pela cabeça” sem, contudo, reter algum significado ou valor. Por outro lado, “Não basta a mera sucessão irregular ‘disto ou daquilo’. A reflexão não é simplesmente uma sequência, mas uma consequência” (DEWEY, 1979, p 14) das ideias em encadeamento, em que a anterior se apoia na posterior, formando-se uma rede (con)sequencial de pensamentos articulados uns aos outros, e descobertas e alterações, nesse sentido, surgem a partir destas articulações.

Inicialmente, como comentário geral e avaliativo da disciplina, Ana comenta:

[O desenrolar da disciplina foi muito encantador, não só pelas atividades propostas, mas **pela maneira que o feedback da professora²⁴** em sala e os **artistas referência estudados me tocaram** e moldaram a **maneira que eu enxergava o processo, o peso e o resultado** do estudo pictórico. **A interação** nas aulas foi muito importante e **ver o processo dos colegas**, mesmo que em **situação virtual, foi** de suma importância para que eu **aceitasse o meu próprio processo** (p. 1)].

Pelo trecho acima, percebo que as reflexões geradas pelas orientações (*feedbacks*) da professora, bem como os estudos realizados (*artistas referência*), contribuíram para uma mudança de paradigma da estudante, com relação ao entendimento sobre os próprios processos percorridos ao longo do curso de graduação e da disciplina em questão, sobretudo em relação a como ela se sentia sobre os resultados finais dos trabalhos, o que me remete à ideia de reverberações desencadeadas por um movimento permanente, mesmo que iniciado anteriormente à disciplina, no sentido de reelaborar conexões com experiências anteriores.

Dewey aponta a relevância da construção de processos significativos na produção do conhecimento quando afirma que “a conclusão não é uma coisa distinta e independente; é a consumação de um movimento” (DEWEY, 2010, p. 113), proveniente de um processo unificado por partes consecutivas, cujo resultado final decorre de um “desfecho de um processo” (DEWEY, 2010, p. 115), a

24 As palavras, frases ou sentenças em destaque têm por objetivo enaltecer os trechos relevantes à discussão.

partir de desdobramentos sucessivos. Assim, as reverberações podem se constituir em movimentos de continuidade e valor educativo, por meio dos quais as experiências iniciais afetam e modificam experiências posteriores no desenvolvimento do processo criativo e ativo (pensar/agir), como forma de aprendizado contínuo pela experiência educativa, em oposição à produção de meros resultados finais, baseados em ideias ou concepções estereotipadas. Em outro momento, e sobre a organização do espaço da casa-ateliê, Ana comenta:

[O primeiro fator foi **enxergar a necessidade** de adquirir um cavalete, que **permitiu que pintasse fora das paredes de casa**. Este foi um momento mágico na minha forma de pintar: **agora eu podia trabalhar olhando pela janela e me locomover junto aos trabalhos pela casa**(p. 02)]

[**reorganizei a sala de jantar** que possui uma grande mesa de madeira e algumas mesas de cabeceira para apoiar as paletas, aquele então virou meu cantinho de pintura, onde as **tintas** e paletas **repousavam** durante as **pausas**. (...)]

A grande mesa me fez **ansiar** por companhia e em **diversos momentos recebi colegas em casa** para que pudéssemos **pintar juntos** num mesmo ambiente e **interferir nos processos um dos outros; as sextas feiras então, se tornaram encontros de pintura e de amizade**, dando um **gostinho** do que é estar no ateliê da universidade (p. 2)].

Enxergar a necessidade de reorganização e perceber a possibilidade de locomoção por meio da pintura denota um movimento de atenção e cuidado de Ana com o contexto em que se situava naquele momento, em que o espaço se deu pela co-habitação permanente com os materiais, estudos e trabalhos realizados no decurso da disciplina.

O fato faz-me ponderar sobre os processos interativos entre o ser e o meio relevantes à construção da experiência de acordo com Dewey (2010), como uma forma de produzir reverberações e conseqüentemente continuidades, uma vez que pontos de aprendizados podem ocorrer entre linhas de contato na produção de sentidos. As *interações* de Ana com o meio específico, bem como com os colegas de turma, permitiram encontros com os processos em pintura, pelo contato diário com as visualidades no espaço, bem como pelas trocas e trabalhos mútuos, cocriando um fluxo de interrelações contínuo. Assim, a “[...] correnteza, o fluxo, transformam-se numa série, numa cadeia” (Dewey, 1979, p. 113) de acontecimentos, em que novos aprendizados podem ocorrer, isto é, por novas experiências (do contexto virtual), que inicialmente poderiam gerar dificuldades ou bloqueios, surgiram novos olhares e

respostas, a partir do próprio contingente e necessidades emergidas de uma outra auto-organização que não é a usual, de acordo com as demandas e os interesses do momento, entrelaçados entre os âmbitos pessoal e acadêmico.

Em outro momento, Ana também comenta:

[muito rapidamente **podia ver “resquícios” do meu trabalho por toda a casa e roupas, o que pensando no lado prático é inconveniente**, mas por outro deixou meus dias um pouco mais coloridos, **me lembrando da minha vocação. A casa nunca mais será a mesma, nem eu (p. 02]**

Na aba de notas do computador estão as frases “Art exists where language fails”, “Fui dormir umas vezes tão feliz, que, se soubesse minha força, levitava. Em outras, tanta foi a tristeza que fiz versos”. Adélia Prado.

Estes trechos me lembram cotidianamente de sentimentos que eu acredito que não devo esquecer,

O ambiente é constantemente mudado, sempre adicionando um detalhe a mais, uma cor nova na maleta de tintas e nas mudanças que acontecem de dentro pra fora (p. 3)].

Do mesmo modo, os “resquícios” dos trabalhos alocados pelo espaço da sua casa lembram-lhe do que não deve ou quer, consciente ou inconscientemente, esquecer, mantendo, assim, viva a memória do que é relevante para si. Manter os registros visualmente ativos, sejam por cores ou escritos, cria uma experiência pelo próprio ambiente, que lhe permite se conectar permanentemente com as relevâncias ou excessos das produções do dia a dia. Sobre meio e experiência, Dewey (1979, p. 32) aponta que “[...] as condições do meio modelam a experiência presente no aluno” demonstrando [...] que os dois princípios de continuidade e interação não se separam um do outro. Eles interceptam e se unem. São, por assim dizer, os aspectos longitudinais e transversais da experiência (DEWEY, 1979, p. 37) .

Nesse sentido, processos de interação entre ser e meio constituem a relação intrínseca das condições internas e subjetivas do sujeito com as condições objetivas e externas do meio, e apontam para possíveis potencialidades no sentido da construção de processos significativos. Dessa forma, os registros tornam-se portais para novas experiências e compreensões. Sobre a interação das condições internas do sujeito, isto é, desejos, anseios, interesses ou mesmo dificuldades, com as condições objetivas e externas inerentes ao meio (objetos, materiais, notas, trabalhos poéticos, fotografias etc.) Dewey (1979, p. 34-36) comenta que a ideia da interação

Exprime o segundo princípio fundamental para interpretar uma experiência em sua função e força educativa. O princípio atribui direitos iguais a ambos os fatores da experiência: condições objetivas e condições internas [...] tomadas em conjunto, ou em sua interação, constituem o que se chama de situação. [...] os conceitos de situação e interação são inseparáveis um do outro,

construindo o processo de criação, seja em arte ou educação, pelas/nas experiências educativas. Como educativa, compreende-se um movimento de crescimento proveniente de experiências anteriores, que se desdobram e se modificam sucessivamente em experiências posteriores.

Para o primeiro desafio pictórico da disciplina, foi lançada como proposição o estudo de contraste de cor, baseado em referências do artista/professor Johannes Itten, pela construção de paleta cromática, com duas cores complementares e adição da cor branca, o que se constituiu do desafio ou situação problema do encontro. Segundo Dewey, uma situação é composta de todo e qualquer artifício que provoque um deslocamento, na direção da construção de aprendizados.

A afirmação de que os indivíduos vivem em um mundo significa, concretamente que vivem em uma série de situações. E quando se diz que vivem em um série de situações [...] significa, repetimos, que há interação entre o indivíduo e objetos e outras pessoas. [...] uma experiência é o que é, porque uma transação está ocorrendo entre um indivíduo e o que, ao tempo, é o seu meio, podendo este consistir de pessoas com quem esteja conversando sobre certo tópico ou acontecimento, o assunto da conversa também constituindo parte da situação; ou os brinquedos com que estiver brincando; ou o livro que estiver lendo [...]; ou os materiais de uma experiência que estiver fazendo. O meio ou o ambiente, em outras palavras, é formado pelas condições, quaisquer que sejam, em interação com as necessidades, desejos, propósitos e aptidões pessoais de criar a experiência em curso (DEWEY, 1970, p. 36-37) .

Ou seja, momentos pensados e criados que têm por objetivo provocar o sujeito à dúvida, inquietude e problematização, pela interação contínua com as condições objetivas apresentadas na situação, seja pelos materiais ou pelos referenciais teóricos apresentados.

Assim, Ana relata:

[Neste primeiro desafio decidi seguir a sugestão da professora e usar a cor que menos gosto, amarelo, e sua complementar, (...) **ao pensar sobre cores complementares queria trazer sentimentos complementares, opostos que mutuamente se ressaltam.** Percebi que eu estava falando sobre mim e sobre os “demônios” que carrego cronicamente no diagnóstico de Transtorno Afetivo Bipolar tipo 1.

Nos amarelos eu via meus momentos de felicidade eufórica, nos violetas, a depressão profunda e no marrom, **gerado por partes iguais de ambas**, estava meus momentos cinzas, apáticos e distantes. [...] **Planejar a paleta foi uma ótima introdução ao desafio, em planejar o que faria com aqueles tons e enxergar as proximidades de tons tão distantes...** Foi já neste primeiro desafio que **comecei a fotografar os passos** quando lembrava **a fim de me convencer que estou saindo do lugar e** fazendo algo quando o criticismo não permitia (p. 3-4)

Planejar a paleta de cores anteriormente à construção do trabalho pictórico constitui-se da primeira situação-problema do desafio. Optar pela escolha de cores complementares que não se identificam da mesma forma tornou-se um segundo problema, pela necessidade de lidar e interagir continuamente com o projeto por um lugar de desafio no desafio. Tornou-se, contudo, um lugar de autoconhecimento e crescimento, pelo constante deslocamento no contato com o usualmente agradável e conhecido.

É possível perceber pelo trecho do relato que Ana determina não apenas desafiar-se pelas condições objetivas apresentadas na proposta, mas também pensar o planejamento do processo pictórico a partir do interesse pela relação dos potenciais proximidades entre os âmbitos da cor e do sentimento. O que haveria de próximo entre a felicidade e a depressão, o violeta e o amarelo trouxe-se do problema que metaforicamente Ana dispôs-se a investigar, o que me remete às relações entre a vida e arte, indissolúveis para Dewey. Para o autor, nesse sendo, “A arte é a prova viva e concreta de que o homem é capaz de restabelecer , conscientemente e, portanto, no plano do significado, a união entre sentido, necessidade, impulso e ação que é característico do ser vivo.” (DEWEY, 2010, p. 93)

Por outro lado, documentar o percurso do processo por meio de registros fotográficos torna-se um recurso para a documentação artístico/pedagógica do projeto em construção, o que auxilia na organização, observação e percepção do caminho planejado e percorrido, no sentido de uma (auto)avaliação do processo do crescimento na construção do conhecimento poético. Estabelecer metas, pesquisar por metodologias e selecionar ferramentas para o planejamento e consecutiva execução do trabalho pode constituir a formação de hábitos relevantes à experiência do contínuo aprender. Dessa forma, o princípio de hábito em Dewey (1979, p. 26)

É o de que toda experiência modifica quem a faz e por ela passa e a modificação afeta, quer o queiramos ou não, a qualidade das experiências subsequentes, pois é outra, de algum modo, a pessoa que vai passar por essas novas experiências. O princípio do hábito assim entendido é mais amplo do que nosso conceito ordinário de o hábito, com o que designamos modos mais ou menos fixos de fazer alguma coisa, embora inclua também este tipo de hábito, como um caso especial. A concepção ampla envolve a formação de atitudes tanto emocionais, quanto intelectuais; envolve toda uma envolve toda nossa sensibilidade e modos de receber e responder a todas as condições que enfrentamos na vida

Nesse sentido, a continuidade ou a descontinuidade de experiências sofrem respostas variáveis, diretamente de acordo com os hábitos formados e mantidos pelas situações criadas. Assim, situações-problema tornam-se, por consequência, formação de hábitos. Para o quarto desafio da disciplina, foi lançada a proposta de reprodução de paleta de filme. Para tanto, cada participante precisou eleger uma cena específica do filme selecionado, de acordo com a temática ou a paleta do seu interesse. Para esse estudo, Ana selecionou a animação Coraline e o Mundo Secreto. Ana relata:

Desafio 4: A: Reproduzir a paleta de um filme. B: Pintar a cena elegida do filme

[Neste desafio eu escolhi uma cena de Coraline, um filme que gosto muito. Neste frame ela se encontra junto a seu gato, diante de uma pequena abertura de luz que dá para um mundo novo e logo me identifiquei muito ao pensar no meu percurso até aqui: uma garota curiosa, um tanto insatisfeita com a realidade que se encontra e deparando-se com uma saída para seus problemas [...]

Foi essa curiosidade de garota perdida como Coraline que entendi **minha vocação de falar com metáforas** em forma de arte e **apenas na redação deste trabalho que percebi como** todas as obras feitas para os desafios demonstram cenas de luz nas sombras, de saídas, caminhos e de **andar em direção ao desconhecido** (p. 27)].

Pelo relato descrito, a ação de registrar sob a forma textual de narrativa contribuiu para a rememoração das situações e experiências que atravessaram ou foram atravessadas pela participante, ao longo das situações-problema promovidas. Isso possibilitou-lhe uma reflexão no próprio ato da escrita, permitindo observar o quanto suas feitura pictóricas relacionaram-se (mesmo que inconscientemente) a aspectos singulares de sua subjetividade, como o desejo de explorar âmbitos desconhecidos da pintura, bem como da vida, isto é, de como os processos pictóricos reverberam impulsos íntimos e pes-

soais que poderiam cair em esvaziamento, não fosse pela documentação e pelo registro descrito. Nesse sentido, segundo Proença (2022, p. 235, 236),

Ao documentar, ao mesmo tempo em que o processo de construção de conhecimento acontece, cria-se a memória viva do percurso, que se transforma em ponto de referência para a continuidade e aprofundamento da pesquisa de exploração inicial. Torna-se, também, material para possíveis retornos, relançamentos, novas reflexões; portanto fonte de estudo e compreensão.

Assim, ao escrever, narrar, relatar, discorrer sobre o ocorrido, verifica-se um exercício cognitivo de ativação da memória que permite documentar os fatos, situações, observações e percepções sobre a própria experiência, que poderia se perder no tempo decorrido caso não houvesse o documento e o registro. A ação de registrar permite um deslocamento/descolamento pelo intervalo no espaço/tempo da experiência, permitindo também as pausas necessárias para o exercício da (auto)observação distanciada do ocorrido. Além disso, Proença (2022, p. 239) comenta que,

Ao se distanciar da situação, novos desdobramentos, possibilidades e apropriações podem se configurar, ampliando aprendizagens e novos conhecimentos. [...] nessa perspectiva, a documentação desvela o que de fato é ou foi objeto de investigação, revelando desejos nem sempre aparentes e perceptíveis em um olhar inicial.

A partir de registros em perspectiva, entre observador, situação e experiência, novos e outros espaços para diferentes percepções podem ocorrer, contribuindo para a continuidade dos estudos e pesquisas, seja no âmbito pessoal, artístico ou pedagógico. Os registros textuais, nesse sentido, podem apontar para novas brechas, aberturas ou portais, por meio de processos de (auto)análise e conscientização, no percurso de construção e reconstrução da experiência.

[Decidi mudar a ordem de apresentação dos desafios por ser esta minha mais nova pintura e por acreditar que ela encerra este ciclo das unidades 1 e 2. [...]

O papel preparado e riscado ficou semanas zombando de mim, da minha falta de coragem em encarar um autorretrato, de assumir quem eu sou, onde quer que eu fosse, lá estava ele, branco. Até que eu tive a maturidade de entender o quão minha esta releitura é. **e agora consigo entender que me apropriar de algo é fazê-lo mais meu que de qualquer outro**, é me entender no papel da

protagonista e imergir na narrativa. Consigo compreender agora que o homem que se afastava e Coraline fugiam de uma escuridão que é minha e que eu não queria encarar, talvez por isso Coraline não está completa, porque eu não sou completa [...] **eu jamais seria completa sem todas as situações que passei. Esta obra fala sobre ceder ao profundo, ao indesejado**, que para mim, simplesmente não é opcional. Por isso a nomeei “Autofagia”, o ato de consumir a si próprio]

Desafio: Construção de paleta de filme – [Coraline]



Figura 71 - Estudo de paleta de filme de Ana. 2021.
Fonte: Acervo documental da autora.



Figura 72 - Estudo de paleta de filme de Ana. 2021.
Fonte: Acervo documental da autora.

Desafio: Autorretrato



Figura 73 - Estudo de autorretrato de Ana. 2021.
Fonte: Acervo documental da autora.

Me Curar de Mim - Flaira Ferro

Sou a maldade em crise
Tendo que reconhecer
As fraquezas de um lado
Que nem todo mundo vê
Fiz em mim uma faxina
E encontrei no meu umbigo
O meu próprio inimigo
Que adocece na rotina

Eu quero me curar de mim
Quero me curar de mim
Quero me curar de mim

O ser humano é esquisito
Armadilha de si mesmo
Fala de amor bonito
E aponta o erro alheio
Vim ao mundo em um só corpo

Esse de um metro e sessenta
Devo a ele estar atenta
Não posso mudar o outro

Eu quero me curar de mim Quero
me curar de mim
Quero me curar de mim
Vou pequena e pianinho
Fazer minhas orações
Eu me rendo da vaidade
Que destrói as relações
Pra me encher do que importa

Preciso me esvaziar
Minhas feras encarar
Me reconhecer hipócrita
Sou má, sou mentirosa
Vaidosa e invejosa

Sou mesquinha, grão de areia
Boba e preconceituosa
Sou carente, amostrada
Dou sorriso e sou corrupta
Malandra, fofoqueira
Moralista, interesseira

E dói, dói,
dói me expor assim
Dói, dói, dói
despir-se assim

Mas se eu não tiver coragem
Pra enfrentar os meus defeitos
De que forma, de que jeito
Eu vou me curar de mim

Se é que essa cura há de existir
Não sei, só sei que a busco em mim
Só sei que a busco

Me curar de mim
Me curar de mim
Me curar de mim
Me curar de mim

Refletir sobre os processos de Ana tornou-se para mim quase como um ato de conversa, um diálogo em potencial, dada a riqueza e a profundidade de detalhes e subjetividades, porém monológico. Não me recordo dos traços fisionômicos da participante, mas seus escritos neste documento relatam-me sobre uma jovem em plena continuidade de crescimento, em movimentos de uma autobusca pelo próprio conhecimento, processo que se faz necessário pela condição que relata e, por esta mesma razão, torna-se um manancial amplo de possibilidades de investigações pelo encontro de si.

Um autorretrato pode vir a ser e constituir-se de um desafio um tanto fatigante, pelas linhas tortas ou desencontradas, pelas formas não tão justas ou deformadas, por uma super ou subexposição, sem importar tanto as causas, mas considerando mais o movimento do ceder ou esticar-se em direção ao impulso do desconhecido ou indesejado, como discorre Ana, pois, se não fosse pelo que veio antes, não seria completa e apropriada de si.

Quando a experiência do próprio eu, remete a si mesma pela própria condição que é o desafio de lidar consigo diariamente, viver, torna-se a arte do aprender. Assim, “[...] as atitudes do eu são impregnadas de sentido” (DEWEY, 2010, p. 145), por impulsões que brotam de dentro para fora, e para adiante, em reverberações que resultam ou são resultadas das próprias continuidades, sendo “tecidas com os fios em uma atividade que convoca todo o eu a entrar em jogo” (DEWEY, 2010, p. 144). Desse modo,

As impulsões constituem os primórdios da experiência completa por provirem da necessidade de uma sede e uma demanda que pertencem ao organismo como um todo e que só podem ser saciadas pela instituição de relações claras (relações ativas, interações) com o meio (DEWEY, 2010, p. 144).

Assim, enquanto espectadora e leitora dos registros de um documento de percurso em processos de ensino/aprendizagem de pintura, encontro e situo-me como o meio, apontado por Dewey (2010), em que a obra pode ser completada, pela experiência iniciada ao longo da disciplina, uma vez que seus escritos ressoam e dão sentido à minha experiência enquanto pesquisadora. Nessa direção, é possível refletir que se construiu um diálogo nesse caminho primariamente monológico.

Participante Bia

A participante Bia inicialmente faz um comentário geral da disciplina, em que menciona, mesmo que brevemente, o processo “avaliativo” dos trabalhos, o qual foi denominado pela Profa. da disciplina, Dra. Jocielle Lampert, de *clínica*. A clínica compreende o momento final da aula e tem duração flexível de acordo com o número de participantes da turma. Nela, o grupo expõe e apresenta seus trabalhos realizados ao longo do encontro. É um momento reservado para as trocas entre falas e escutas, no qual (re)elaborações ocorrem a partir de reverberações sobre o que é exposto, observado e expresso.

Esse depoimento fez-me recordar da primeira *clínica* que participei, ainda enquanto estudante de Licenciatura em Artes Visuais (UDESC), para a disciplina de Introdução à Linguagem Pictórica, ministrada pela Profa. Dra. Jocielle Lampert. Foi um momento muito desafiador, pois (se) expor um trabalho artístico perante um grupo de colegas desconhecidos e em início de percurso, no partilhar das dificuldades e tropeços encontrados pelo caminho da formação inicial e da produção poética ainda em construção (o que posteriormente percebi que se dá de forma contínua), requer um demasiado movimento de (auto)deslocamento e descolamento do próprio lugar comum, conhecido e confortável. Esse processo, por um lado, constrange, mas, por outro, provoca e aponta a direção de um movimento que se alonga e se amplia como o portal para novos entendimentos – o que era um desafio abriu lugar para o novo.

Nesse sentido, Dewey comenta que o conhecimento na experiência educativa se manifesta pelo corpo em movimento, construído na medida em que afeta e atravessa o sujeito pela produção de sentidos. O mesmo se dá pela relação do trabalho, que é mental, mas também corporal, como uma forma integrada de construção de conhecimento. A arte, assim,

É a prova de que o homem usa os materiais e as energias da natureza com a intenção de ampliar sua própria vida, e de que o faz de acordo com a estrutura de seu organismo-cérebro, órgãos sensoriais, e sistema muscular. A arte é a prova viva e concreta de que o homem é capaz de reestabelecer, conscientemente e portanto, no plano do significado, a união entre sentido, necessidade, impulso e ação que é característica do ser vivo (DEWEY, 2010, p. 93).

Dessa forma, o momento avaliativo torna-se de grande relevância na construção do conhecimento pela experiência educativa, pois, a depender de como é desenvolvido, pode provocar no indivíduo reverberações que apontam para diferentes processos e consequências. Para Dewey, o processo avaliativo deveria ser um processo reflexivo de pensamento, que reflete o percurso teórico-prático desenvolvido na experiência. Isto é, o caminho de um local conhecido para outro desconhecido, denominado pelo autor

de *Inferência*, que é propriamente a passagem e a transformação da dúvida em certeza, de uma situação dúbia em uma situação assentada ou determinada, “por um processo de se chegar a uma ideia do que está ausente na base do que está presente” (DEWEY, 1979, p. 100).

O processo reflexivo desenvolvido por meio de situações de *verificação* (avaliações) ocorre pela sucessão de elementos sequenciais da experiência, como observação, imaginação, curiosidade, experimentação e verificação, em que o conhecimento é construído a partir de experiências anteriores que se desdobram em posteriores, permitindo que *saltos* “do conhecido para o desconhecido” aconteçam “para além do que é dado e já estabelecido” (DEWEY, 1979, p. 101). O autor ainda afirma que, quanto mais as experiências partam de situações reais e concretas da vida, mais efetivo será o processo de criação do pensamento reflexivo. Assim, processos avaliativos deveriam se constituir em espaços para discussões, a fim de rever ou reavaliar experiências e compreensões anteriores, como um lugar de encantos, que possibilita novas descobertas e apreensões. Para tanto, torna-se relevante elaborar perguntas problematizadoras que enriquecem as discussões, despertem curiosidades e nutram interesses, no sentido de gerar potenciais continuidades. Trata-se da arte de perguntar, de provocar o estudante a uma autoindagação, pela memória e pelo raciocínio, pela apreensão de conteúdos, pelas relações estabelecidas entre os elementos da experiência. Com relação ao material já apreendido,

Assim, perguntas avaliativas deveriam [...] “levar o estudante, não a reproduzi-lo literal e diretamente, mas a fazer uso dele no contacto com novo problema. Pois a operação exige que o aluno exercite seu julgamento e cultive a originalidade (DEWEY, 1979, p. 263),” em oposição a práticas conservadoras de ensino/aprendizagem, por meio das quais a avaliação apresenta fins reprodutivos, os exames são “aplicados” com o objetivo de obter-se as respostas “certas e esperadas”, pautadas na memorização, repetição e disciplinarização de formas e conteúdos. Portanto, torna-se necessário pensar, repensar e recriar continuamente metodologias críticas de avaliação, pelas quais o estudante é instigado e provocado a refletir e discutir sobre seu próprio processo, no caminho do percurso formativo. Dessa forma, autoavaliações podem contribuir para um maior (auto)desenvolvimento e conhecimento, constituindo-se propriamente de um caminho preparatório para a vida formativa e pessoal do estudante.

Dewey (1979) comenta sobre a experiência educativa como um processo de preparação do sujeito para a vida, não como uma instrumentalização técnica por ferramentas operacionais, mas pela emancipação intelectual que promove a autonomia, pela construção do pensamento crítico, em relação a si e ao contexto social, pois

A experiência não se processa apenas dentro da pessoa. Passa-se aí por certo, pois influi na formação de atitudes, de desejos e de propósitos. [...] Em uma palavra, vivemos do nascimento até a morte em um mundo de pessoas e cousas que, em larga medida, é o que é devido ao que se fez e ao que nos foi transmitido de atividades humanas anteriores (DEWEY, 1979, p. 31).

Nesse sentido, o processo avaliativo em arte e arte educação não busca por um resultado final e acabado, mas objetiva o crescimento do sujeito pela acumulação das experiências significativas, pelo processo de autoconhecimento, em suas diferentes e sucessivas fases, em que “a seleção das experiências presentes, que devem ser do tipo das que irão influir frutífera e criadoramente nas experiências subsequentes” (DEWEY, 1979, p. 17). Bia relata:

[Na transmissão, oferecida pelo curso de extensão, **abriu-se uma janela maior (...)** pois **além do processo pictórico em si, nos desafios e maratonas, onde as avaliações são surpreendentes, muitas vezes apontando itens nas análises que fazem pensar e a repensar cada processo íntimo, onde nem tudo que se avalia como correto o é, ou seu oposto...**

Apesar da arte não ter regras e o que se quer dizer deve ditar o processo, o fazer artístico tem que ter alguma **coerência** e **esta busca pela coerência é que me move a pesquisar** e estudar. **As apresentações são riquíssimas**, trazendo artistas de uma qualidade e interesse **que muito agregam abrindo a rede de pesquisa**. Já conhecia **Johannes Itten** e seu estudo desenvolvido com as cores, mas nunca o havia posto em prática e **este desafio abriu minha mente** para uma série de entendimentos que começam com a **disciplina sistemática das misturas**, que explicam o porquê do belo, do harmônico, do dinâmico ou seus contrários. Até realizar os desafios propostos havia no meu fazer artístico uma displicência intuitiva que acredito ser até produtiva, mas **quando alguém me perguntava o porquê das escolhas ou como era feito, eu mesma me voltava para mim e perguntava, como?** Eu sabia, mas não sabia o porquê. **Faltava a prática sistemática!** Como pessoa visual, **os exercícios fizeram com que a teoria se transformasse em algo físico** com cartões lindamente pintados. Ainda não terminei todos, quero saborear o prazer de pintar e entendê-los(p. 2-3)].

Pela narrativa, é possível perceber como os desafios práticos e os estudos teóricos a partir da referência em Itten, por exemplo, puderam contribuir para novos entendimentos relacionados ao desenvolvimento da prática artística de Bia, no sentido de ampliar

suas experiências pictóricas em direção à (re)construções de novas aprendizagens em pintura. Como a participante registra, seu processo artístico deu-se predominante de forma intuitiva, o que constitui uma fase relevante do trabalho, porém carecia de uma disciplina sistemática na organização, através de um processo *coerente* de produção poética.

Para Dewey, adotar métodos ou metodologias específicas para a execução de um trabalho pode auxiliar para a formação da experiência educativa, pois ordenam sequencialmente etapas relevantes do processo, criando uma ordem predeterminada (que a qualquer momento pode ser reorganizada de acordo com as necessidades do percurso), que é própria de cada indivíduo. O método, segundo Dewey (1979, p. 257), “é índice decisivo do talento do professor em diagnosticar o estado intelectual dos alunos, em criar condições que provoquem reações intelectuais” (DEWEY, 1979, p. 257), a fim de contribuir para a criação de desafios enquanto instrumentos educativos que apontem para novas provocações, questionamentos e reflexões.

[A seleção de artistas apresentados foi muito rica, sendo que **Itten** com seu estudo de cor **reafirmou meu entender da necessidade do estudo e da constância na prática da arte. Gostei muito** do trabalho da **Lucia Laguna**, por coincidência **meus últimos projetos têm alguma conexão com o figurativo abstrato que ela desenvolve com uma pintura gestual**, botânica, desconstruída, **onde o pintar e repintar, sobrepor e retirar faz a dinâmica do trabalho dela** (p. 13)].

Constância e dinâmica em uma prática artística constituem elementos fundamentais de um método particularmente ordenado, no sentido de auxiliar a continuidade e a reconstrução da experiência em processos de criação. A artista Lucia Laguna, apresentada à pesquisadora pela professora orientadora Jocielle Lampert, durante Estágio Docência realizado na disciplina Processo Pictórico (2021.2), foi tema de estudo e referência artística para aula ministrada pela pesquisadora durante o Estágio.

A artista, que vive e trabalha na cidade do Rio de Janeiro (RJ), apresenta uma fatura própria e relacionada à sua prática pictórica, que remonta a processos de colagem ou assemblagem, por movimentos repetidos de sobreposição ou justaposição de camadas de tintas em pintura. Assim, realiza um exercício contínuo de criação e recriação pelo (re)arranjo de pintar, recortar e repintar, em que novas composições e paisagens surgem em formas abstratas ou orgânicas de (re)organização. As temáticas, em confluência com as da participante, compõem elementos do seu próprio entorno, como o jardim de sua casa ou o bairro onde habita.



"Jardim", nº12, 2013, acrílica e óleo, 130x130 cm

Figura 74 - Jardim 12, 2013. Acrilica e óleo sobre tela. Lucia Laguna.
Fonte: <https://www.premiopipa.com/pag/artistas/lucia-laguna/>

Por outro lado, o processo de feitura da artista referência envolve aspectos relevantes e relacionados a esta pesquisa, como a documentação artística, mas também pedagógica, devido aos elementos que a artista condiciona em seu estúdio, como fonte de sua própria inspiração. Como uma forma de nutrição estética, Laguna mantém visualmente “espalhadas” ou sobrepostas pelo espaço referências artísticas ou teóricas que inspiram e motivam a produção do seu trabalho. Artefatos, como, por exemplo, listas com nomes de artistas²⁵, obras de arte, notas e lembretes, cartões ou postais, livros, bem como suas próprias pinturas, atuam como instrumentos metodológicos de estudo, pesquisa e trabalho, o que mantém viva e ativa a memória do que é relevante e significativo à produção da sua pintura. Asseguram e rememoram, dessa forma, aproximações ou distanciamentos relacionados à produção do seu processo criativo.

Sobre o ateliê como um espaço de produção, mas também de convivência, Bia comenta:

[Em alguns dias da semana, divido meu espaço com amigos artistas e pessoas que querem relaxar, brincar com as tintas, desenvolver trabalhos de pintura sem compromisso em produzir grandes resultados, apenas **conversar, tomar um café, conviver. Descobertas importantes surgem desta descontração** (p. 10)].

Observar o ateliê de Bia pelos registros visuais e escritos e (re)conhecer sua rotina neste lugar, um espaço para interações com colegas, tintas e trabalhos, criado para momentos de partilha e convivência entre as pinturas, fez-me inferir sobre a importância de conhecer outras formas de produção em arte, como uma oportunidade de interação com outras possibilidades, para ampliação do meu próprio repertório artístico e pedagógico, a partir dos quais, como comenta a participante, “descobertas importantes” podem surgir.

25 Lucia Laguna em entrevista ao artista plástico Eduardo Beliner, disponível em: <https://www.canalcontemporaneo.art.br/quebra/archives/009870.html>. Acesso em: 2 jun. 2023.

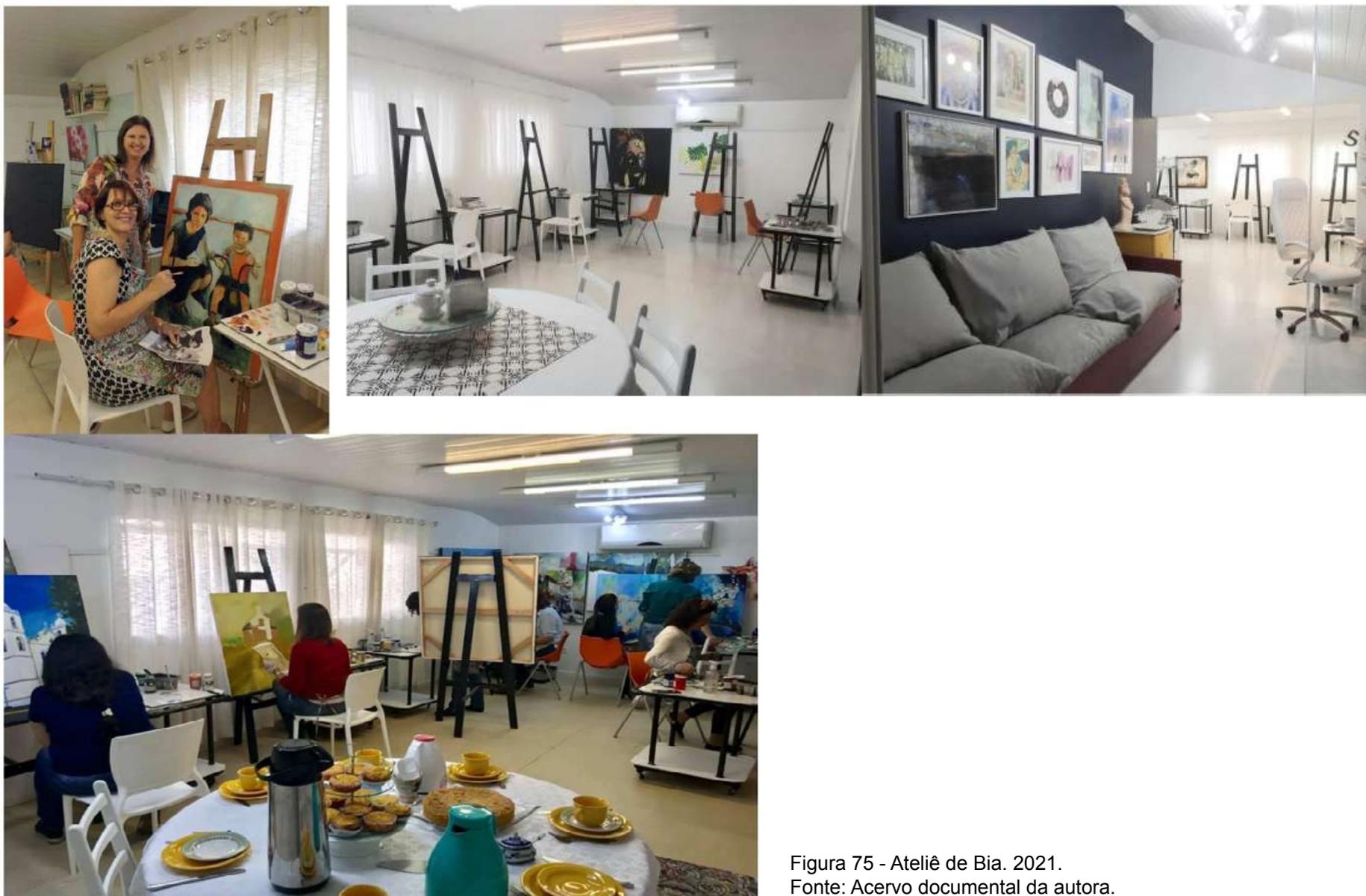


Figura 75 - Ateliê de Bia. 2021.
Fonte: Acervo documental da autora.

Participante Carina

Para a presente discussão, escolhi elucidar os registros de Carina de forma diferenciada dos anteriores, por considerar relevante a composição das imagens apresentadas pela participante. Ao elaborar seu documento na atividade avaliação, Carina realizou um exercício de reconstrução de narrativa teórico/prática, recriando, em composições visuais e escritas, a sua trajetória de estudos ao longo da disciplina. A forma como foi elaborado e apresentado o seu trabalho remete ao conceito de continuidade em Dewey (2010), já mencionado em discussões anteriores, por meio do qual reverberações surgem “em um movimento dinâmico, dramático ou sutil ” (IRWIN; SPRINGGAY, 2013, p. 149) e constroem o processo criativo.

Trata-se de um processo de criação com características de *pesquisa viva*, porque, permeado por uma estética relacional que envolve a corporificação de um agir, um pensar e um sentir, é capaz de refletir sobre a própria ação criativa. “Assim, usar arte e texto, prática e teoria, permite a interligação, uma forma de conversação relacional (IRWIN; SPRINGGAY, 2013, p. 30) em processos de ensino/aprendizagem em pintura e arte/educação, onde experiências educativas apontam para a reflexão. Para Irwin e Springgay (2013, p. 29)

Artistas se envolvem em investigações artísticas que os auxiliam a explorar questões, temas ou ideias que inspiram suas curiosidades e sensibilidades estéticas. Já educadores se envolvem em investigações educacionais que os ajudam a estudar assuntos, tópicos e conceitos que influem nas suas aprendizagens, assim como nas maneiras de aprender a aprender.

O eixo principal da *pesquisa viva* baseia-se nas relações criadas entre os processos investigativos da artista, educadora, arte educadora, artista professora ou professora artista, e os próprios meios de ser, fazer, viver, em “um compromisso de vida com as artes e a educação por meio de atos de pesquisa. Estes atos são formas teóricas, práticas e artísticas de criar significado (IRWIN; SPRINGGAY, 2013, p, 147). A partir dessa concepção, foi possível perceber as relações criadas e ampliadas entre os âmbitos da arte e educação no processo de construção do percurso pictórico de Carina. Esse dado pode estar relacionado ao fato de a participante já atuar no campo da arte/educação. A seguir, seguem imagens dos registros selecionados e sinalizados para melhor visualização. Cada imagem²⁶ corresponde à um *slide* do trabalho da participante, os quais estão organizados por ordem numérica e identificados por círculos azuis, que se encontram na parte superior de cada tela.

²⁶ Alguns *slides* aparecem com interferências gráficas no sentido de encobrir imagens ou escritos, com o objetivo de preservar a identidade e a personalidades da participante.

1

Minha jornada na pintura a óleo biografemas* de uma artista-professora

*My journey in a oil painting
"biografemas" from an artist -professor "*

Orientação: Profa. Dra. Jocielle Lampert



2 Preliminares

Eu voltei a pintar com ênfase nos meus anseios nos últimos 4 anos, comecei a aquarelar porque me sentia bem e eu sempre gostei da falta de controle que se tem na aquarela. Pois a aquarela é como a vida, a gente programa, se prepara e tenta fazer a sua parte, mas o universo tem suas próprias maneiras de mostrar-nos caminhos...

Em meio as minhas aulas online e me cuidando na pandemia do covid 19, resolvi me arriscar num curso de pintura pela internet. O curso de Bauermalerei que a minha amigona Tina Lous montou na plataforma Hotmart. Eu já estava ensinando a pintar e a desejar pela plataforma Classroom do Google, então resolvi me aprimorar de maneira online. Porque as lições da pandemia trazem caminhos sem volta, assim melhor aprender a ensinar Arte pela rede, pois o acesso as pessoas será maior ainda.



Figura 76 - Trabalho apresentado para documento avaliativo. Disciplina Processo pictórico. 2021.2. Fonte: Acervo documental da autora.

Pelos *slides* 1 e 2, pode-se perceber que Carina realiza um exercício de recriação de conteúdos, quando relata, de forma visual e escrita, experiências anteriores e estabelece conexões com a disciplina em curso, pelo desejo de seguir com os estudos práticos, mesmo que de modo virtual, durante a pandemia da Covid-19.

Pretendo destacar, contudo, as passagens sinalizadas no *slide* 2, pelas quais é possível perceber pelos excertos em destaque que Carina exerce o pensamento reflexivo durante o próprio ato da escrita, quando pondera e relaciona a prática habitual da aquarela com o próprio processo do viver. Essas passagens remetem-me à relevância do ato de discorrer de forma escrita sobre o que (nos) ocorre, no sentido de que esse movimento confirma a construção de um processo cognitivo de ativação e memorização de experiências passadas que permanecem por sua importância e significado.

No momento em que Carina relembra seu percurso com prática da aquarela ou da necessidade de atualização constante por metodologias de ensino/aprendizagem em arte, considerando o período de necessárias adaptações à pandemia, é possível observar uma ação reflexiva sobre o ato de relatar, possibilitada pelo espaçamento entre o pensar e o agir.

Ao movimento de autodistanciamento, Dewey (1979, p. 26) o justifica como pensamento reflexivo, o qual nos faz “[...] saber *a quantas andamos* ao agir. *Converte uma ação puramente apetitiva, cega e impulsiva, em ação inteligente*”, movida pelo desejo de emancipação “da ação unicamente impulsiva e rotineira” (DEWEY, 1979, p. 26). Dessa forma, pensar e recriar sobre a própria narrativa histórica elucida e traz à tona uma identidade refletida.

3

Preliminares

Essa selfie é uma brincadeira com a minha colheita de uvas Niágara de 2020 e o retrato de Baco, do Caravaggio. Deitei na cama com 20 kg de uvas, cheia de abundancia e felicidade.

Passeando pelo Facebook encontro a minha cara ex colega professora do Ceart Jocielle, oferecendo vaga na disciplina pelo estúdio Apotheke. Não pensei duas vezes e me inscrevi, pois era a força que eu precisava para retomar aquela estudante de graduação sonhadora que existia em 1994 e pensava em ser apenas artista plástica. Apenas, porque sou professora de Artes e Mestre em Educação e na jornada de ensinar Arte eu quase não consigo ser artista, tamanha a demanda social nesta cidade onde me encontro agora, Canoinhas, e que tanto valoriza meu trabalho e precisa dos meus saberes. Me sinto responsável por trazer cada vez mais conhecimentos e principalmente por me tornar alguém melhor sendo artista.

A artista precisava de atenção e esse binômio, artista-professora é agora colado com uma substância forte, cheirosa e saborosa, chamada desejo. Essa secreção capaz de atrair e unir aquilo que me faz feliz sendo artista e que me sustenta sendo professora.

Esse Facebook fash cozaaaa



Foi minha segunda casa, durante 20 anos... Sou muito grata pela formação e pelas pessoas que conheci

UDESC
UNIVERSIDADE
DO ESTADO DE
SANTA CATARINA

ARTISTAS-PROFESSORAS

Profa. Jocielle, uma mulher sábia e generosa que está me ajudando a me reencontrar na pintura

Figura 77 - Trabalho apresentado para documento avaliativo. Disciplina Processo pictórico. 2021.2.
Fonte: Acervo documental da autora.

Assim como a artista sustenta a educadora ou a educadora sustenta a artista, no processo de ensinar/aprender/ensinar, de acordo com a passagem sinalizada na imagem 3, a participante também sustenta a pesquisadora, pela construção da *pesquisa viva*, que entrelaça os saberes do fazer, do ser, do sentir, e do agir. A opção pela apresentação das imagens originais aconteceu pelos atravessamentos que o trabalho proporcionou. Trata-se de um processo que instiga e provoca a curiosidade pela leitura, bem como uma cocriação de uma forma dinâmica, movida pelo campo fértil de possibilidades e imaginação. Uma obra em movimento, que inspira e convida ao diálogo.

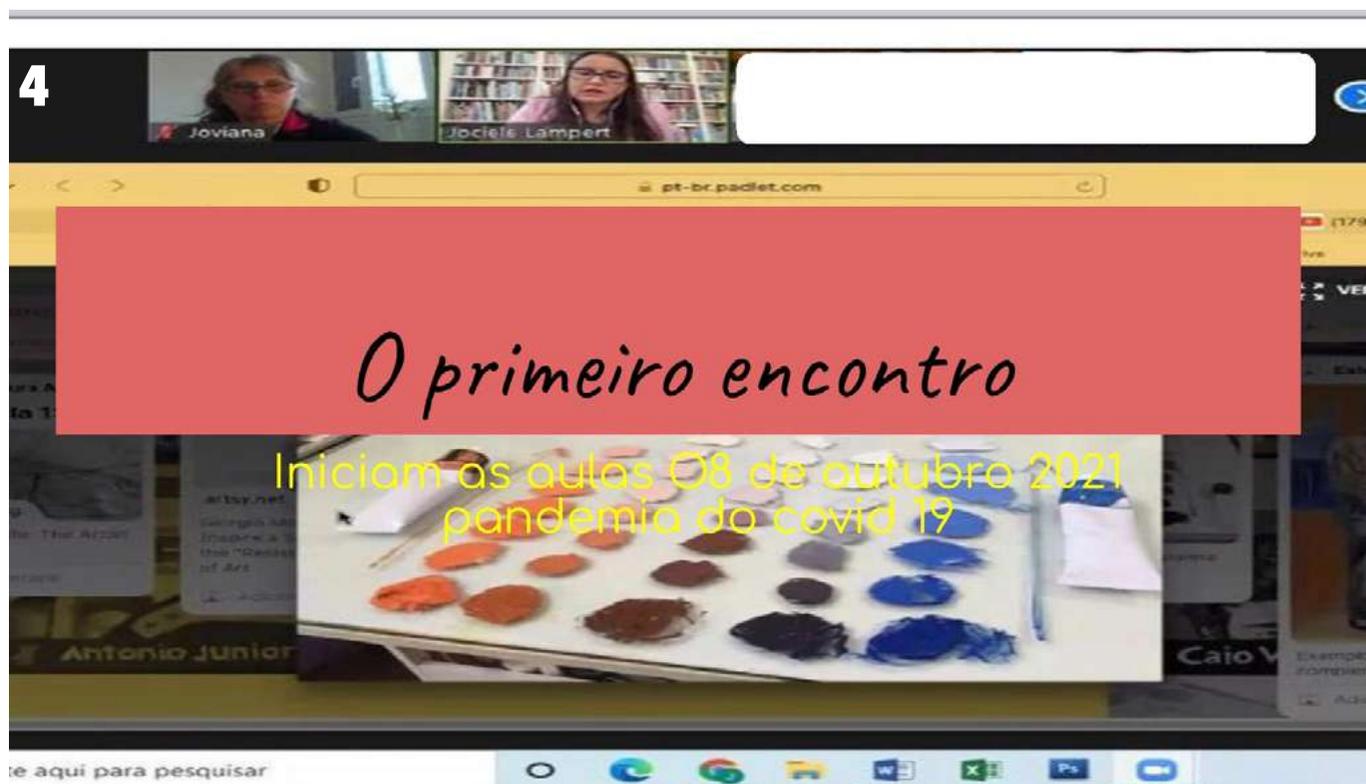


Figura 78 - Trabalho apresentado para documento avaliativo. Disciplina Processo pictórico. 2021.2.
Fonte: Acervo documental da autora.

A seguir, há os registros dos processos pictóricos apresentados em documentação, pela participante

5

Desafio 1 - usando cores complementares: Azul e laranja



Paleta: mistura de laranja, azul, preto e branco resultou 64 tons.



base de papel 300g/m2, com gesso acrílico. Desenho lapis HB e 6B



Fundo completo com pintura à óleo

Figuras 79 - Slides 5-12. Trabalho apresentado para documento avaliativo. Disciplina Processo pictórico. 2021.2.

Fonte: Acervo documental da autora.

6

Desafio 1- Sono com felinos - processos



Fotografia digital, 17 de maio de 2019.
Bia Barros



Lapis aquarelável, 19 de maio de 2019.
29,7x42,0 cm
papel 224g/m2 C à grain branco Canson



Aquarela líquida, 08 de maio de 2020.
29,7x42,0 cm
papel mix media Canson 300g/m2

A quarta versão da imagem na 3a. técnica de pintura, muito aprendizado, e reiniciando romance com a tinta à óleo.

14/10/2021
1o. Desafio.



II encontro: Quais são as metáforas que crio como artista?

8

Clarice Lispector: Água Viva

Tudo que o artista faz tem dimensão pedagógica

política
discursiva

Problema da pintura



Como podemos estar conectados ao presente na produção?

Como refletir o tempo pictórico nas telas?

O processo condiz com o lugar de experiência

Flerte da fotografia e da pintura

Gehard Richter- Alemanha

A forma como eu olho o mundo que eu vivo se toma metáfora na minha pintura

9

O Ateliê em casa

Eu já possuía um ateliê, desde que vim para esta casa no centro de [redacted] vim com objetivo de ter esse espaço para sempre, pois tendo espaço para pintar também teria praticidade para desenvolver meu trabalho poético. Mas com as aulas online acabei transformando meu ateliê em local de vídeo-aulas, e pintei apenas aquarelas, pois essa técnica acaba sujando menos o espaço de trabalho e trabalhar em casa exige organização. Assim que iniciou a disciplina de processos pictóricos, eu voltei como professora para o modo presencial, isso foi bom, porque o meu ateliê voltou a ser apenas de arte e não de aulas. Portanto, as coisas ficam arrumadas e é só voltar a trabalhar. Me acostumei a tirar as sextas-feiras à tarde para pintar, mesmo que a Jociele esteja dando conteúdos, eu pinto e assisto a aula, me disciplinando para sempre usar esse período para pintar, consigo voltar a encher a minha vida de pintura novamente.

10



Armário para guardar as pinturas e tintas e acessórios

Varanda do ateliê para descansar e pintar na rua



11

O conto do
gato preto.

29/10/2021



12

Ateliê na casa do [redacted]



Ele mora em Floripa, meu
namorado me apoia muito e
adora me ver pintando na
casa dele. A mãe dele
também era artista e ele fica
fazendo fotos quando estou
trabalhando. Esse cantinho é
bem iluminado e carrego meu
cavelete e minhas tintas
sempre que viajo. Meu ateliê
pode ser itinerante, posso
montar na rua, em qualquer
lugar. O mais importante é
trabalhar na pintura.



As imagens apresentadas e os escritos sinalizados entre os *slides* 5 a 12 produziram reverberações na pesquisadora a partir da observação sobre a forma como cada participante cria e organiza o seu trabalho, gerando potencialidades de transformá-lo em um portal para novas inspirações e compreensões.

Considerando a organização, a sistematização, a produção de pensamento e o conteúdo, os relatos, os estudos realizados, as perguntas lançadas e a necessidade de uma organização sistematizada para pensar, estudar e produzir revelam as singularidades e as relevâncias do seu processo pessoal de criação. À medida que me sinto mobilizada pelo processo relatado pela participante, percebo que este reflete, em continuidade, o processo da pesquisa, isto é, aprendo a aprender com a pesquisa.

Pessoalmente, reconheço que meu processo criativo necessita de um certo caos, tomando pela preferência de estar envolta por vários elementos que compõem o espaço de produção, como meio de inspiração e criação. Trata-se de uma característica pessoal que se torna fundamental na medida em que se tem o conhecimento das próprias necessidades e limites.

Por outro lado, é interessante observar pelos registros de Carina que sua rotina demanda método, hábito e autodisciplina, no sentido de auxiliar na efetividade dos seus estudos práticos. Para tanto, como mencionou, reserva um dia semanal para a produção pictórica, a fim de otimizar o tempo entre as demandas da artista, professora e estudante da disciplina. Outro fator observado por meio das imagens e escritos foi a relação que estabelece entre a arte e a vida, elucidando como uma entrelaça-se na outra e caminham juntas, pelo ateliê itinerante, entre sua casa, a casa do namorado, e espaços externos por onde deambula. A arte e a vida traçam-lhe um percurso interligado, constituindo o ser integral. As imagens contam sobre si mesma, seu trabalho e sua vida.

Por fim, foi possível observar como a maneira de criar o seu trabalho foi tomando o formato de um diário de percurso pictórico, constituindo-se de um meio de criação a partir do que lhe interessava, fontes de significado e sentido, o que me faz ponderar sobre a relevância de metodologias para o desenvolvimento de processos criativos.

Documento de Entrevista com Neyde Joppert – participante convidada da disciplina Processo Pictórico (2021.2) e artista residente no Estudio de Pintura Apotheke em setembro de 2022.

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC
Centro de Artes – CEART
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - PPGAV
Mestranda: Joviana Jensen
Orientadora: Profa. Dra. Jocielle Lampert

Entrevista²⁷ semiestruturada de Pesquisa

1) J- Neyde, qual a sua formação?

N- A minha graduação foi em arquitetura e urbanismo na USP-SP. Trabalhei muito nessa área, tanto na iniciativa privada como na pública. Graças a essa profissão morei em diversos lugares, como São Paulo, Madri, Porto Velho, Rondônia, Brasília. Mais recentemente me voltei para vivenciar o lado artístico, já que arquitetura a arte é mais técnica, e vivenciar isto (a arte) profundamente. Fiz toda a minha formação de artista em cursos livres, com cinco anos de estudo em aquarela, e mais recentemente tenho estudado pintura a óleo e acrílica, sendo curioso como um processo agrega a outro, como meio de expressão. Por exemplo, quando você estuda os valores em aquarela, podendo usar este conhecimento em outras linguagens, como a teorias das cores, os contrastes, valores, matizes, enquadramento, composição, as temáticas, percebendo quais são os interesses que irão motivar os seus projetos, como por exemplo a figura humana, que tem uma importância principal na minha obra. No começo, você pinta qualquer coisa, mas com o tempo vai apurando os interesses.

²⁷ A presente entrevista foi realizada de forma presencial, após o período de isolamento da pandemia da Covid-19, no mês de outubro de 2022, através de gravação de áudio, com posterior transcrição.

2) J- Você comentou que há alguns anos realiza cursos livres para sua formação artística e que costuma registrar seus estudos de processos artísticos em cadernos. O que levou você a elaborar estes cadernos? Qual foi o objetivo de elaboração destes cadernos?

N- Sim! Eu trouxe até um caderno. Este caderno é um registro da disciplina on-line que eu cursei aqui na UDESC (Processo Pictórico), no semestre passado com a Profa. Jociele Lampert. Os meus cadernos são um *registro de um momento*, do que eu estou passando. Não considero que sejam cadernos de artista, porque eu tenho dois tipos de registro. Eu tenho alguns sketchbooks com papel, por exemplo, de aquarela. Eu costumo fazer cadernos de viagem e acredito que estes estariam mais próximos do que seriam cadernos de artistas, embora eu não costume fazer anotações escritas, textos. Eu coleciono impressões de viagem.

É curioso, às vezes eu volto para um desses (cadernos) e eu revejo toda a viagem que eu fiz, porque está tudo registrado lá. Ele serve até de memória, porque daí eu sei que passei naquela cidade, lembro do momento, porque está registrado na obra.

E agora estou com ideias “piores” ainda, de levar material mais “perigoso” (risos), como tinta óleo ou coisa parecida.

Esses cadernos, como esses que eu trouxe nessa viagem²⁸, me servem para armazenar informações que eu posso precisar *daqui há alguns anos*.

Tem alguns com maior contribuição minha, como um dos cadernos que eu fiz com um aquarelista daqui de Florianópolis, o Ari de Goes, e os exercícios que a gente fazia em pintura, estão todos nas páginas. Você vai virando as páginas e vai encontrando as figuras. Então este caderno tem um “Q” mais meu de pintura do que este que eu trouxe, *que é mais uma reunião de informações da disciplina, com várias janelas que foram abertas em termos de apresentação de novos pintores contemporâneos, nova bibliografia, e os desafios que estão registrados lá*.

Tem alguns que fiz em uma prancha maior, que não estão no caderno, mas tem outros menores que estão registrados lá.

²⁸ A viagem a que se refere a entrevistada é a vinda a Florianópolis, por ocasião da residência no Estúdio de Pintura Apotheke, em outubro de 2022.

3) J- Eu vi neste caderno da disciplina que há escritos. O que você registrava de forma escrita no caderno da disciplina de Processo Pictórico?

N- Tudo! *Tudo o que passa na minha frente, que eu acho que posso pesquisar posteriormente eu registro.*

Por exemplo, no meio de uma dessas aulas, tinha menção a vários artistas. *Estão registrados no caderno, às vezes até com uma grafia errônea, depois eu vou passar e pesquisar e aprofundar;* eu costumo dizer de começo da meada.

4) J- Então você costumava realizar anotações durante os encontros para posteriormente realizar pesquisas relacionadas ao que foi visto durante o encontro?

N- Sim!

Por exemplo, eu não conhecia ainda o trabalho da Pamela Castro. Ela foi mencionada em uma aula, e após a aula eu fui atrás do seu Instagram, fui a vários museus no Rio de Janeiro ver obras dela, por exemplo, no Museu da República. Vai desdobrando e, de repente, através deste novelo, conhece outro artista, e vai enriquecendo. O caderno é um ponto de partida, e após algum tempo, se eu tiver alguma dúvida, ou algo que queira relembrar, eu volto no caderno.

5) J- Como um arquivo para futuras pesquisas?

N- *Sim, um arquivo para pesquisas em pintura, com manifestações de outros artistas também, que possam enriquecer o meu percurso artístico.*

6) J- Você considera que o registro escrito e visual dos processos realizados auxilia suas pesquisas em pintura?

N- *Muitíssimo. Tanto que indicações de livros, referências bibliográficas que considero importantes são registradas. Por exemplo, em umas das aulas foi mencionada a importância da questão do registro de vida de artistas, seja por eles mesmos ou por outros*

que escreveram sobre eles. Após esta aula, eu fui para Montevideu (UR). Os uruguaiois também amam leitura. Eu fui a uma grande livraria e perguntei se havia algum livro sobre a vida de artistas, e encontrei um autor que escreveu sobre Cezanne, que reuniu todos os escritos do pintor e também sobre os anos finais de Cezanne, em que o autor relata o dia a dia do pintor, focando nos seus anos finais. Então, por exemplo, a sua rotina, em que de manhã pintava natureza morta e a tarde costumava ir até o motivo para fazer *pleinair*. Toda uma vida assim, com uma produção imensa, durante as manhãs no estúdio e as tardes na natureza em *pleinair*. Por isto, é inspirador. Comprei também nesta ocasião um livro sobre Rothko, em que ele fala inclusive dos exercícios que ele dava na escola de arte em Nova York, como educador com crianças. Ele traz comentários e há uma passagem muito bonita em que fala que “para cultivar uma preocupação social nas crianças, ele sugeriu certa vez que eles desenhasssem uma fábrica, porque haviam ido recentemente conhecer uma fábrica. Um menino, contudo, não havia ido à visita. Então uma menina se dispôs a narrar para o menino o que tinha visto, e este na sequência foi desenhando a narrativa que a menina havia descrito.

Então como um desdobramento, a riqueza do desenho veio da descrição da narrativa, e o menino completou o que havia escutado a partir de sua imaginação.

7) J- E você costuma visitar seus cadernos com frequência?

N- Sim! *Sempre que preciso de algo, revisito.* Por exemplo, um tempo atrás fiz um curso de *transfer* com várias anotações.

Recentemente estava querendo pintar sobre um transfer, mas não encontrei as anotações principalmente sobre as quantidades dos produtos usados. Fez muita falta as anotações. Foi muito frustrante. Então na realidade esta experiência foi um dos motivos porque comecei a organizar todas as informações que considero necessárias para meus estudos e pesquisas em arte e pintura.

8) J- A organização do material está baseada em algum tipo de sistemática, para por exemplo saber onde encontrar os seus estudos?

N- Sim!

Os cadernos são organizados por professor.

Então, por exemplo, um é múltiplo, onde eu guardo materiais de vários workshops que eu fiz e possa fazer. Este é variado.

E tenho outros para cada professor. Então se eu tiver mais de um curso, com o mesmo professor, a sistemática é trabalhar sempre com folhas brancas, nas quais eu escrevo, faço croquis, pinturas ou sketches e mando fazer uma encadernação. À medida que preciso acrescentar mais páginas, vou à mesma gráfica, para os furos estarem coincidentes, mando furar as novas páginas, trocando a espiral inteira e recoloco as folhas com os novos registros.

9) J- Você costuma organizar os cadernos por linguagem artística também?

N- Não. Normalmente, *quando realizo um curso ou workshop com um professor específico*, ele se torna uma pessoa especial para mim. *Então costumo fazer uma imagem ou pintura dele para colocar na capa*, e se volto a realizar um outro curso com o mesmo professor, adiciono novas folhas àquele caderno iniciado com ele.

Então, na capa, sempre tem uma imagem do professor, pois olhando a imagem dele, já sei do que trata o conteúdo do caderno, pois sei o que ele ministra.

Eu adoro isso. Inclusive durante a disciplina on-line fazia *sketches* da professora e dos assuntos enquanto assistia à aula, porque minha memória também é visual. Então, *além das anotações escritas há também as visuais, pois, no momento em que estou anotando e fazendo os croquis, estou vivenciando a imersão na aula e no assunto.*

10) J- Nestes cadernos, você realiza registros dos trabalhos realizados a partir dos registros dos cadernos?

N - Não costumava, mas agora penso que é interessante fazer sim, porque *as notas e os estudos nos cadernos sempre acabam desdobrando-se em pinturas maiores em outros suportes.*

Mas, por exemplo, colocar fotografias destes trabalhos maiores pode ajudar em outros desdobramentos. *Quando eu vim para cá, para a residência artística, eu tinha uns trabalhos grandes que queria mostrar para os alunos. Então fotografei os trabalhos e levei em uma gráfica para impressão no mesmo tamanho dos outros trabalhos, tornando-os, assim, arquiváveis no caderno.*

Então, torna-se *outra uma maneira de arquivar e documentar materiais de estudos futuros.* Também tenho muitas pastas

que separo por assunto. Tenho uma pasta de paisagem, várias pastas de figura humana, e como faço muito modelo vivo, comecei a identificar em cada pasta de figura humana o núcleo organizador de sessões. Por exemplo, eu sigo um núcleo em Brasília, outro no Recife, outro em Curitiba; então comecei a identificar as pastas de figura humana pelo coletivo que promove as sessões, porque dessa forma eu sei que aquele tipo de desenho ou pintura está relacionado com aquele coletivo específico, pois cada coletivo tem um certo enfoque, uma maneira de olhar para o assunto.

Então os cadernos A4 me servem realmente como um apoio aos estudos e à pesquisa pelos registros do que eu vivenciei em aula, que acabam se desdobrando em trabalhos outros, que pensando agora eu poderia manter os registros desses trabalhos outros, maiores, nos cadernos também, através de impressões, nem que fosse um registro pequeno, talvez duas imagens por folha, ou algo assim.

Que riqueza de conversa! Me deu essa ideia.

Porque, por exemplo, se eu tenho que selecionar um trabalho para uma exposição ou outra coisa, ter o registro da fotografia no caderno já auxiliaria muito nessa seleção, pois é muito trabalhoso abrir pasta por pasta!

Eu até passei a colocar as datas, os nomes dos coletivos e dos modelos nas pastas para facilitar, mas, tendo as impressões dos originais nos cadernos, realmente facilita a organização.

Evitaria de ficar procurando e facilitaria a visualização e os desdobramentos dos trabalhos. É uma ótima ideia!

A entrevista com a artista professora Neyde Joppert foi realizada no dia 22 de setembro de 2022, em turno vespertino, no ateliê de pintura do DAV-UDESC, no Estúdio de Pintura Apotheke, enquanto a professora estava em residência pedagógica na universidade. Tratou-se de entrevista semiestruturada, com perguntas específicas, compostas e dirigidas para a entrevistada, que se ampliaram e se desdobraram em outras posteriores, à medida que a entrevista se transformou em uma conversa sobre cadernos, registros, documentação, processos e pintura.

A escolha por entrevistar a artista professora durante sua residência, deu-se pelo fato de Neyde ter sido participante convidada da disciplina de Processo Pictórico (2021.2), na qual meu Estágio Docência foi realizado. A participante construiu um caderno de estudos específicos para a disciplina, que consta de registros escritos e visuais. O caderno foi disponibilizado pela participante para registro fotográfico, cujas imagens constam a seguir.

Na entrevista, Neyde relata sobre a relevância de manter documentação com registro dos estudos em pintura, uma vez que, após se aposentar da profissão como arquiteta e movida por um interesse pessoal, optou por dar continuidade aos seus estudos no âmbito da produção artística.

Como comenta, em resposta à pergunta 5, “*Recentemente estava querendo pintar sobre um transfer, mas não encontrei as anotações [...] Fez muita falta as anotações [...] esta experiência foi um dos motivos que comecei a organizar todas as informações que considero necessárias para meus estudos e pesquisas em arte e pintura*”, as dificuldades surgidas pela falta das informações necessárias à pesquisa contribuíram para o aprendizado pela própria experiência, sobre a importância da documentação e do registro para possíveis desdobramentos nos trabalhos e estudos.

Segundo Proença (2022, p. 239-240)

A documentação desvela o que de fato é ou foi objeto de investigação, revelando desejos, nem sempre aparentes e perceptíveis em um olhar inicial. O tempo de uma pesquisa muitas vezes pode surpreender, por não corresponder a um cronograma previamente estabelecido,

evidenciando a relevância do registro para a construção do percurso formativo da artista, educadora ou pesquisadora, no sentido de manter vivo o repertório de processos percorridos.

Como explicita em seu relato, Neyde mantém dois tipos de cadernos (além de pastas): um para a prática da pintura, como *sketchbooks*, que servem de acervo para guardados e nos quais coleciona suas *impressões de viagem*, como comenta em resposta à pergunta 2. Nesse sentido, as *impressões* atuam como “memórias do coração que estão sempre presentes na trama da vida” (PROENÇA, 2022, p. 14). Em outro caderno, ela registra estudos teóricos, conteúdo referências artísticas ou procedimentos metodológicos de construção dos trabalhos, como apoio para posteriores projetos e criações.

Nesse sentido, os cadernos servem de suporte à pesquisa em pintura, tal qual o começo de meada de uma história “que precisa ser documentada para deixar marcas, raízes, e ser compartilhada com outros” (PROENÇA, 2022, p. 14), desdobrando-se em outras pesquisas, encontros ou elaborações pictóricas, a partir dos seus interesses e registros. Os cadernos constituem-se, portanto, em arquivos de continuidades por registros de memória, que, quando revisitados, ressignificam-se e ampliam-se.

Em resposta às perguntas 6 e 7 sobre a organização, é possível perceber que Neyde mantém um processo de sistematização específico dos seus registros, desenvolvido de acordo com as necessidades, relevâncias ou interesses em pintura, no sentido de organizar todo o material para facilitar futuras pesquisas.

Um fator que chamou a atenção da pesquisadora, com relação ao caderno desenvolvido para Processo Pictórico (2021.2), foi de a entrevistada ilustrar a capa com a imagem da Prof^a. ministrante da disciplina, que é a forma como ela relaciona o objeto ao conteúdo, pois, como comentou, o professor torna-se uma pessoa especial para ela. Este fato chamou a minha atenção por diferenciar do método de organização que procuro manter, como, por exemplo, separar meus documentos de percurso por assunto. Então, ao contrário de Neyde, meus documentos podem apresentar registros de estudos de vários professores, a partir de um conteúdo específico.

Por fim, foi interessante observar, como fonte de pesquisa e aprendizado, como momentos de trocas e conversas podem reverberar de forma significativa, no sentido de surgirem ideias e reflexões que apontam para futuros planejamentos e ações. Isto se evidencia na resposta à pergunta de número 8, quando a entrevistada, refletindo sobre o que foi perguntado, tem um *insight* e imagina uma nova solução, como um *salto* (DEWEY, 2010), ao problema de organização de conteúdos relativos aos estudos dos coletivos que participa.

Desse modo, pode-se perceber a importância das trocas e partilhas, mesmo que em um momento de entrevista, nos quais compartilhamentos geram novas reflexões, reverberações e continuidades pois, “[...] tudo pode se transformar em objeto de pesquisa projetual, quando se documenta intencionalmente o processo de construção de novos conhecimentos, de aprendizagens significativas para os sujeitos da ação” (PROENÇA, 2022, p. 235), mas, neste caso, foi um aprendizado para ambas. Assim, à medida que a pesquisadora caminha em sua pesquisa, reflete com os seus parceiros e partilhas de jornada, no sentido de construir a própria documentação.

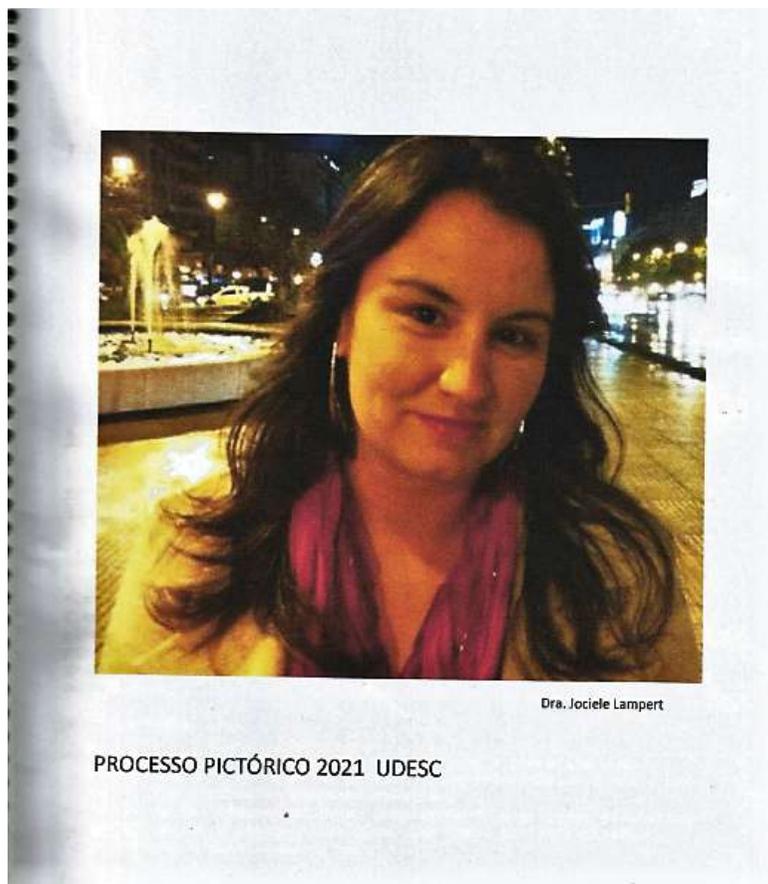


Figura 80 - Caderno de estudo de Neyde Joppert para disciplina Processo Pictórico 2021.2.
Fonte: Acervo documental da autora.



Acesse o QR CODE
para ver mais imagens

Para acessar o diário de residência no Estúdio de Pintura Apotheke, bem como o caderno de estudos da disciplina Processo Pictórico 2021.2, acesse: <https://drive.google.com/drive/u/1/folders/1ZCOHSZde6zRgGs6CrUVnvONbu7W75vI1Rg-Gs6CrUVnvONbu7W75vI1>

Considerações finais - o rio abraça a pedra e segue

Chegar ao final desta jornada de pesquisa, remete-me a algumas reflexões, enquanto surgem outras tantas indagações. Inicialmente remeto-me a arte da vida, que penso ser como a vida do rio (mencionado no segundo capítulo), ou seja, a vida é um movimento que precisa continuar. Que não quer parar. Que quer fluir e desaguar, pois deseja alcançar algum lugar. O seu lugar. Dos encontros ou desagues. Assim como a vida, a arte.

Documentar significa captar a vida, a sua dinâmica. Manter a continuidade, a consecutividade, a longitudinalidade, o longínquo, longo, longitudinal, latitudinal, atitudinal, ordinal, marginal, constante movimento. Significa dar sentido, captar o sentido, compreender o sentido, e mantê-lo ativo em uma direção que se encontra no devir, mas que é mutante, única e original de cada um. Significa também apreender o significado e torná-lo mágico! Olhar entre, capturar o momento, que é traduzido em imagens e desaguardo em documentos. A palavra e o pensamento revelam as imagens de cada história, de cada memória, de cada sentido e significado.

Como portais, documentos revelam histórias de vidas. Revelam pensamentos e sentimentos, desejos e inquietações, convicções, aspirações, definições, assunções, assumpções, concepções, compreensões, impressões, divagações, ponderações, especificações, implicações, considerações, realizações, elucubrações, extensões, ampliações, entremeações, das relações construídas entre o antes e o depois, entre o que já foi e o que será, das formas de ser, de estar, de fazer, pensar. Um lugar de oportunidades com “chegadas e partidas, limiares, começos e finais” (Irwin, 2013, p. 31).

Penso ter sido assim, a construção desta investigação. Tal qual como o rio, em movimento constante, nem sempre fluído, mas sempre correndo ao encontro do mar, um oceano de possibilidades. Em meu percurso enquanto ser, estar e construir-me como pesquisadora, artista, educadora deambulante, revelaram-se histórias que impactaram, interferiram e modificaram meu percurso, ampliando-se e transbordando-se em pesquisa. Tornei-me pesquisadora, de minúcias (que sempre me permearam) na vida e na arte. Uma pesquisa viva.

Seria então uma pintura, documentação artístico/pedagógica? Uma obra representativa de um fato, objeto ou sentimento qualquer? Percorri diversos museus no país e afora, desbravando e descobrindo histórias. Através das obras de arte, relatam-se narrativas de cultura e humanidade. Por outro lado, uma flor, uma folha, uma pena, uma pedra, ou um ínfimo grão de areia seria também documentação?

Nos últimos longos meses, estreitei distâncias entre idas e vindas de Florianópolis à Vargem do Braço, distrito de Santo Amaro da Imperatriz (SC), na busca de refúgio para os momentos de seca, haja vista a extensa quantidade de água neste local. Fui em busca do refúgio e do alimento, do azul do céu e da água cristalina. Mas de verdes e amarelos também. Passei por quedas e aumentos de temperatura. Vi o brilho do sol refletindo em superfícies diversas, molhadas ou densas, transformando o verde musgo ou oliva, em amarelo ouro ou prata reluzente. Descobri que cigarras vivem no mundo submerso e de acordo com a geografia, podem levar até dezessete anos para eclodir à superfície. Neste momento, explodem e proliferam dando a si continuidade. Já as borboletas agonizam moribundas por dias até que seus ciclos se encerrem. Percebi que nuvens grandes desapegam-se em menores e em encaixes sinuosos e que a água do rio é gelada somente na superfície. As cobras, por mais venenosas, temem mais a nós do que o inverso e que para se manter o fogo aceso, as varetas precisam estar próximas. Uma aquece a outra. Poderia discorrer rios de linhas sobre descobertas, surpresas e encantamentos que nutriram e edificaram a elaboração desse documento.

Observei neste interfúgio, que todo e qualquer dispositivo, que induz o pensamento e o sentimento pode ser documentação. Assim, até o que parece ser um desvio, transforma-se “ em uma base fértil para idéias como epistemologias de fronteiras” (Irwin, 2013, p. 31), como um lugar de passagem, de um nível a outro, mais apropriado e compreendido. Desta forma, reflito que tanto a flor como o seu retrato, incluem a documentação, na medida em que abrigam histórias e trajetórias, inerentes a cada uma, potenciais portais para novas significações.

Se a documentação por meio de registros tem por objetivo significar as próprias narrativas por meio de experiências singulares e de sentido,

o fio condutor é tecido com a própria história, constituído e constituinte do sujeito, criador e criatura do processo e do produto, cuja relevância é ser vivida na totalidade e com toda intensidade da sua subjetividade (Proença, 2022, p. 249),

tornando-se potentes instrumentos para a formação pessoal e acadêmica de sujeitos em formação, porque oportunizam espaços de reflexão.

Ao longo do percurso de pesquisa, pelas experiências vividas e apreendidas em leituras, práticas, estudos, e reflexões sobre os dados coletados em pesquisa, foi possível compreender que todo e qualquer artefato permeado de significado, seja por um afeto, desafeto (que é senão, um afeto às avessas), uma memória, uma marca ou vestígio, seja do que for, pode ser vir-a-ser um docu-

mento. Assim, documentar é pois, revelar verdades e realidades. É construir, individual e singularmente o real e o possível, mas o ideal de cada um, também.

Os álbuns de família, bem como os cadernos de minha mãe, impactaram minhas realidades e escolhas. Da mesma forma, os diários elaborados no curso de Graduação, desdobraram-se e ampliaram-se em documentação. Assim, em continuidade constroem minha formação pessoal e acadêmica. Como artista visual, aprecio as minúcias. Dentre as letras e as imagens me situo. Me encontro, ao outro e com o mundo. Meu jardim de casa.

Lançar a proposta de construção de documentação de percurso para os estudantes de Processo Pictórico (2021.2) foi objetivo desta pesquisa, no sentido de investigar o quão efetivo pode ser o documento de percurso, que inclui a documentação artístico/pedagógica, enquanto instrumento e recurso metodológico de pesquisa, na construção de conhecimento em artes, pela prática reflexiva.

A partir disto, o problema de pesquisa apresentou como questão central, investigar como a documentação artístico/pedagógica pode se constituir em um instrumento de reflexão na formação inicial em Artes Visuais, através de processos de ensino/aprendizagem em pintura.

Os autores selecionados como base para suporte teórico, foram de fundamental importância para compreender categorias como ensino/aprendizagem em artes, experiências educativas, continuidade e interação (Barbosa, Dewey, Westbrook e Teixeira); o registro e a documentação artístico/pedagógica (Proença, Gonçalves, Zabalza), bem como pesquisa viva, reverberações e portal (Dias e Irwin), no sentido de refletir sobre como registrar em documentos pode contribuir para a construção do pensamento plástico reflexivo. Como pontos de partida para o percurso da pesquisa, elencou-se objetivos específicos determinados, no sentido de auxiliar a operacionalização do caminho investigativo. Foram eles:

- Compreender o conceito de experiência em John Dewey a partir dos princípios de continuidade e interação;
- Articular o processo de documentação artístico/pedagógica com os princípios filosóficos da experiência em John Dewey e Pesquisa Viva e Reverberações em Irwin;
- Relacionar a pesquisa desenvolvida com a metodologia de pesquisa artográfica.

A partir do ponto inicial que teve as leituras de bibliografia indicada, foi possível observar, como conceitos e princípios elencados entre os respectivos autores, convergem e dialogam entre si, o que foi de grande valia para a construção de uma base sólida para a argumentação teórica como suporte à pesquisa.

Por outro lado, a partir da leitura dos trabalhos selecionados para discussão, em consonância com a revisão bibliográfica realizada, foi possível perceber como a documentação através de registros de processo, pode contribuir de um lado para a formação dos sujeitos em questão e de outro, para o próprio processo de formação contínua da pesquisadora. Mas se registros em documentos de percurso podem contribuir para o desenvolvimento de processos reflexivos de ensino/aprendizagem,

sua importância como documento não pode ser reduzida, apenas à dimensão memorável, pois abrange perspectivas de reflexão e de identidade, como espelho da alma de seu autor, como algo vivo, dinâmico, em constante mutação (Proença, 2022, p. 246).

Assim, conhecer as personalidades e particularidades inerentes à forma e conteúdo de cada documento, foi de grande contribuição para novas compreensões acerca dos processos de pensar, sentir, agir dos próprios estudantes, na construção da pesquisa em Artes Visuais.

Ler e reler os relatos, conhecer os processos de feitura dos trabalhos, bem como aproximar-me das histórias pessoais de cada um, fez-me ponderar sobre o quão é importante para a pesquisa em arte educação, estar atento às nuances de cada detalhe relatado, pois são entre as linhas e as cores que se encontram as maiores singularidades. Assim, registrar e documentar torna-se tão significativo para quem faz, quanto para quem lê, pois aprendemos uns com os outros, resignificando os próprios entendimentos acerca dos conteúdos, processos e vida, pois “significar por meio de registros escritos, o fazer cotidiano e o saber construído ao longo da trajetória pessoal e profissional possibilita a assunção da identidade” (Proença, 2022, p. 248), onde eu torno-me mais eu, a partir do outro.

Da mesma forma, compreendi sobre como cada sujeito apresenta uma forma única de expressão, organização e elaboração mental de suas experiências vividas através de um determinado processo, mesmo que o desafio lançado seja o mesmo para todos. Isto confirma uma vez mais, “que cada sujeito é único, cada um tem seu estilo singular, experiências subjetivas diferenciadas e é autor-protagonista da própria história”(Proença, 2022, p. 250).

Pôde-se notar por meio do documento avaliativo, que ao responder as perguntas problematizadoras, umas recorreram às memórias e experiências de forma mais profunda ou intensa, trazendo à tona maior gama de detalhes em relações estabelecidas, entre a memória, a prática e os estudos, enquanto outras preferiram seguir padrões de narrativa mais impessoais, o que não diminui nem desvaloriza um aspecto do outro, apenas diferencia suas peculiaridades. Assim, registrar e documentar elucidam escolhas, “desvelando fazeres e saberes da prática cotidiana”(Proença, 2022, p. 250) .

Com Ana foi possível observar o quão intrínseco seu processo de viver e pensar a arte está relacionado. Isto ficou visível pelos relatos apresentados, onde continuamente estabeleceu relações entre a própria subjetividade e os processos desenvolvidos, o que denota uma necessidade mais pessoal de auto expressão pela prática artística, como uma forma de auto análise e conhecimento contínuo.

Com Bia, foi possível ponderar sobre a relevância em (re) conhecer outros espaços de criação de artistas e arte educadores, como um entre/lugar de criação e compartilhamento, que reflete o seu pensamento, sentimento, desejos, anseios e experiências. Esta reflexão contribuiu para a ampliação de repertório e referência artística dos meus próprios processos de pesquisa e criação.

Com Carina foi possível compreender como experiências de sentido podem criar aberturas e brechas para possíveis reconstruções a partir do que foi elaborado, o que denota um processo permeado por experiências significativas antecessoras à consecução do seu trabalho, que se desdobraram e multiplicaram em novas composições, pela forma como o conteúdo foi explorado e recriado em sua apresentação. Foi possível perceber do mesmo modo, como em diversos momentos, relatar por escrito possibilitou-lhe recorrer à memória, pelo exercício de distanciamento da experiência, trazendo significado para o momento de criação do documento, refletindo sobre o ocorrido, e ao mesmo tempo, recriando o próprio trabalho.

Foi interessante conhecer os ritmos e dinâmicas necessárias à efetivação dos trabalhos realizados. Enquanto Ana, pondera sobre a relevância de um certo caos para a auto organização, Bia realiza que necessita de uma maior sistematização em sua metodologia de trabalho. Por outro lado, Carina, que já é arte educadora, e com certa metodologia já desenvolvida em sua rotina, ponderou sobre a necessidade de mais prática de pintura em sua vida, selecionando um dia semanal específico para pintar, para não perder-se entre as tarefas e demandas no caminho da educação. Com a entrevistada Neyde Joppert, foi possível re (conhecer) diferentes formas de construção de documentação para estudos em pintura, o que auxilia na organização e facilita a busca pelo material de pesquisa.

Assim, com cada uma apreendi algo com relação a metodologias de se fazer e pensar arte. Pondero que, como Ana, um certo caos em meio ao ambiente de trabalho, estimula o processo criativo. Penso contudo, que neste caos que me é necessário, a seleção de materiais bem como a sistematização de Bia, torna-se uma necessária consequência.

Com a fundamentação teórica em Dewey (2010, 1979) e Irwin (2013), foi possível compreender a relevância da elaboração de desafios que problematizam e promovem experiências singulares e de sentido, através de processos teórico/práticos no percurso da formação. Estas por sua vez, possibilitam reflexões acerca de parâmetros ou concepções pré estabelecidas em relação à própria

visão de mundo, criando reverberações e continuidades nas relações entre arte e vida, aproximando conteúdos teóricos da realidade de vida dos estudantes.

Conhecer as particularidades relacionadas às personalidades de cada um, por meio da documentação, tornou a pesquisa enriquecedora, tanto a nível pessoal como profissional. Observar e perceber como cada qual constrói o seu percurso repleto de sutilezas, preencheu o próprio processo do pensar/agir/sentir da pesquisadora.

A documentação artístico/pedagógica, em todo seu arcabouço, incluindo os documentos de percurso bem como os meios digitais, como forma de compartilhamentos, tornaram-se recursos formativos efetivos, na medida em que revelaram as realidades singulares de cada um e impactaram uns aos outros pelas trocas de conhecimento. As documentações nesse sentido, “formam uma sequência infundável de possibilidades de reflexões, decisões, ações e avaliações” (Proença, 2022, p. 251), constituindo-se um potente recurso de auto formação.

A plataforma *Padlet*, em meio à pandemia do Covid-19, utilizada inicialmente no modo remoto para o ensino de pintura, permitiu isso. A tecnologia nunca irá substituir a presença física dos recursos materiais e humanos, mas naquele momento tornou-se eficaz como uma possibilidade de manutenção dos estudos da disciplina.

Assim penso que, como no fluxo do rio, as adaptações e confluências em processos de arte educação precisam ser dinâmicos, em consonância com as necessidades e interesses do momento e contexto, onde escrever e relatar a própria história por meio de registros de percurso, cria a possibilidade real de continuidade dos processos e experiências.

O Curso de Mestrado em Artes Visuais trouxe reflexão e aprendizado de vida. Trouxe compreensão sobre o o que e o como vivenciei as experiências oferecidas; a pintura foi como um portal que permitiu ver a documentação com outro olhar, bem mais ampliado. Esta pesquisa foi o início para novos olhares para permitir a continuidade da experiência que me move e constrói enquanto pessoa e possibilita a concretização da arte educação em minha vida e de quem dela se acerca; sendo arte educadora e estando no mundo, formando pessoas com arte e pela arte. A pesquisa não se encerra aqui. O rio encontra a pedra, abraça-a e segue!



Figura 81 - O rio abraça a pedra e segue. 2023.
Fonte: Acervo documental da autora.

Referências

- BARBOSA, Ana Mae. *John Dewey e o ensino da arte no Brasil*. São Paulo: Cortez, 2015.
- CHIZZOTTI, Antonio. *Pesquisa em ciências humanas e sociais*. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2001.
- DEWEY, John. *Como pensamos: como se relaciona o pensamento reflexivo com o processo educativo, uma reexposição*. 4. ed. São Paulo: Editora Nacional, 1979.
- DEWEY, John. *Experiência e educação*. 15. ed. São Paulo. Editora Nacional. 1979.
- DEWEY, John. *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- DIAS, Belidson. A/r/tografia como Metodologia e pedagogia em Artes: uma introdução. In: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. (org). *Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia*. Santa Maria: UFSM. 2013. p. 21-26.
- EISNER, E. O que pode a educação aprender das artes sobre a prática da educação? *Currículo sem Fronteiras*, v. 8, n. 2, p. 5-17, 2008. Disponível em: <https://www.curriculosemfronteiras.org/vol8iss2articles/eisner.pdf>. Acesso em: 29 jun. 2023.
- FIGUEIREDO, Marcia Amaral de. *Diário de Professor/Artista em processo: a prática artística como foco de investigação no Ensino das Artes Visuais*. 2016. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.
- FLICK, Uwe. *Uma introdução à pesquisa qualitativa*. 2ª ed. Porto Alegre: Bookman, 2004.
- GODILHO, Viga. (org). *Trilhas de cristal: documentos de percurso, registros e reflexões em processos criativos nas Artes Visuais*. 1. ed. Salvador: EDUFBA, 2021.
- GONÇALVES, Flavio. Documentos de trabalho: Percursos Metodológicos. *Revista-Valise*, Porto Alegre, v. 9, n. 16, ano 9, p. 18-39. dezembro de 2020. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/RevistaValise/article/view/87091/59672>. Acesso em: 29 jun. 2023.
- IRWIN, Rita L. A/r/tografia. In: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. (org). *Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia*. Santa Maria: UFSM. 2013. p. 27-35.
- IRWIN, Rita L.; SPRINGGAY, Stephanie. A/r/tografia como forma de pesquisa baseada na prática. In: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. (org). *Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia*. Santa Maria: UFSM. 2013. p. 137-153.
- JENSEN J. Diários e suas trajetórias na formação docente em artes visuais. 2020. (Relatório de pesquisa).
- LAMPERT, Jocielle. *Arte, Educação e Cultura*. 2. ed Santa Maria: Editora da UFSM, 2015a.

LAMPERT, Jocielle. [Entre paisagens] ou sobre 'ser' artista professor. In: GUIMARAES, L. B. et al. *Ecologias Inventivas: experiências nas/das paisagens*. 1. ed. Curitiba: CRV, 2015b.

LAMPERT, Jocielle. *Diário de artista e diário de professor: deambulações sobre o ensino da pintura*. Florianópolis: Ed. do autor, 2016.

LAMPERT, Jocielle; WOSNIAK, Fábio. Sobre o ensino/aprendizagem em artes visuais ou arte como experiência. *Revista Apotheke*, Florianópolis: v. 3, n. 2, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/10088>. Acesso em: 29 jun. 2023.

MORENO, Márcia. *Os desafios do desenho na docência*. 2022. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Design e Moda, Florianópolis, 2022. Disponível em: <http://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/0000a2/0000a205.pdf>. Acesso em: 29 jun. 2023.

PROENÇA, Alice Maria. *O registro e a documentação pedagógica: entre o real e o ideal...o possível*. São Paulo: Panda Educação. 2022.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *A Cruel Pedagogia do Vírus*. Coimbra: Edições Almedina, 2020.

WESTBOOK, B. Robert; TEIXEIRA Anísio. *John Dewey*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Ed. Massangana, 2010. (Coleção Educadores).

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

ZAMBONI, Silvio. *A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência*. Campinas: Autores Associados, 2012.

ANEXO 1

PLANO DE AÇÃO – TRÂNSITOS ENTRE A PRÁTICA ARTÍSTICA E A DOCUMENTAÇÃO ARTÍSTICO/PEDAGÓGICA.

Local: Disciplina Processo Pictórico - 2021.2

Data: 19.11.22

O plano de ação a seguir constituiu-se de plano de aula que conduziu a atuação em encontro virtual na disciplina de Processo Pictórico, da segunda fase de Graduação do curso de Artes Visuais (UDESC), ministrada pelos Professores Dra. Jocielle Lampert, pelo Prof. Fábio Luis S. Henschel e pela pesquisadora em questão, no segundo semestre do ano de 2022.

O espaço da disciplina foi composto pelo local onde a coleta de dados desta pesquisa foi realizada, e o presente plano foi desenvolvido considerando as pesquisas realizadas para a Dissertação de Mestrado intitulada Sobre ensino/aprendizagem de pintura: reflexões sobre documentação e processos pictóricos, realizada para a UDESC, na linha de pesquisa Ensino das Artes Visuais (PPGAV-UDESC), sob orientação da Profa. Dr.^a Jocielle Lampert.

A atuação foi desenvolvida na fase final da primeira parte da disciplina, em 19 de novembro de 2022, considerando ser adequado realizar as observações e pesquisas sobre o tema da proposta, anteriormente ao período de atuação. Assim, somente após leituras e estudos sobre a documentação artístico/pedagógica, artistas referência, estruturação inicial do referencial teórico e suas relações com a abordagem metodológica artográfica, que propõe a relação entre o fazer e o saber no processo do pesquisar, realizei um adensamento no contexto da disciplina, refletindo sobre os participantes, seus perfis e interesses, articulados com os temas estudados na disciplina até aquele momento.

O foco do planejamento foi de refletir sobre as produções plásticas e os processos pictóricos documentados de duas artistas pintoras, mulheres e brasileiras, ambas com vasta experiência em pintura e produções contemporâneas. As referências foram das artistas Lúcia Laguna (RJ) e Regina Parra (SP), e a escolha deu-se pela relevância dos processos que ambas desenvolvem em pintura, no contexto das Artes Visuais.

Tema para ação pedagógica

Trânsitos entre a prática artística e a documentação artístico/pedagógica.

Justificativa

A partir da experiência docente em escolas, quando atuei como professora substituta por um dado período, foi possível iniciar um percurso de pesquisa na área de ensino/aprendizagem em artes, com o uso da documentação artístico/pedagógica como um meio de estudo, pesquisa e reflexão do sujeito em formação inicial. Uma vez que eu já havia percorrido e construído um caminho permanente com o uso da documentação por meio de diários de estudos, ao longo do curso de Licenciatura em Artes Visuais (UDESC), tomou-se por escolha própria, através do percurso formativo e do exercício da docência, investigar a documentação artístico/pedagógica como um instrumento de reflexão na formação inicial, em Artes Visuais. Os diários construídos durante o período da Graduação não serviram apenas de cadernos de anotações. Foi possível perceber ao longo da trajetória que o uso desses objetos poderia dar-se de múltiplas formas, transformando-se, para além de um “querido companheiro” (de uso pessoal), em uma ferramenta de investigação, no sentido de acolher estudos ou projetos artísticos como um suporte para futuras pesquisas.

Uma vez que, durante o período da formação inicial, assim como em sala de aula, em muitos momentos, depara-se com dilemas práticos e teóricos para os quais (muitas vezes) não se tem a resposta “adequada” ou desejada, encontrou-se no uso da documentação um suporte de registros para dúvidas e inquietações, mas também para reflexões, pois perceber o que se repete, o que se acentua, o que não aparece ou é posto de lado auxilia na possibilidade de novas e diferentes percepções na produção do conhecimento. Assim, esse plano de ação pretende colaborar para a investigação do uso da documentação artístico/pedagógica no ensino de pintura, como um instrumento de pesquisa e reflexão para uma formação crítica em Artes Visuais.

Objetivo geral

Explorar relações entre a documentação artístico/pedagógica como instrumento de reflexão na formação inicial em Artes Visuais e o ensino de pintura como eixo de investigação poética na prática docente.

Objetivos específicos

- Ampliar o repertório artístico e cultural;
- Reconhecer produção poética das artistas Lucia Laguna (RJ) e Regina Parra (SP);
- Propiciar reflexões sobre os processos pictóricos das referências apresentadas, como suporte à pesquisa teórico-prática em Artes Visuais;
- Compreender o caminho do processo de ensino/aprendizagem em Artes Visuais, como um processo de pesquisa, criação e reflexão, a fim de desenvolver uma docência artística reflexiva.

Ação pedagógica

Aula expositiva e dialógica com apresentação em Powerpoint sobre as obras de Lucia Laguna (RJ) e Regina Parra (SP), incluindo biografias, trabalhos, exposições, entrevistas e processos criativos, com exibição de textos, imagens e vídeos coletados, visando apresentar, dialogar e discutir sobre os conteúdos propostos.

Referencial teórico

Refletindo sobre a atual conjuntura do processo de ensino/aprendizagem das artes em instituições educacionais, em que metodologias reprodutivas se fazem continuamente presentes, induzindo estudantes a constantes cópias e reproduções, em oposição

a produções críticas de conhecimento, neste caso em Artes Visuais, busca-se através da presente pesquisa e do plano de ação investigar possíveis metodologias e procedimentos metodológicos de ensino/aprendizagem que contribuam para uma formação inicial crítica, no sentido de contribuir para a construção do pensamento reflexivo através de experiências educativas no ensino da pintura. Nesse sentido, pretende-se investigar como a documentação artístico/ pedagógica pode servir de instrumento de reflexão no desenvolvimento de processos pictóricos e pedagógicos, no sentido de promover reflexões sobre as próprias práticas teóricas e/ou poéticas, contribuindo para a formação de sujeitos autônomos de seu próprio pensamento e/ou ação.

As aulas de Artes Visuais, nessa perspectiva, podem contribuir para um percurso formativo significativo, pois apresentam um ambiente ideal e propício para o debate e a problematização de conteúdos que permeiam o dia a dia. Pelas relações estabelecidas entre a arte, a vida e a pesquisa, os estudantes são provocados a reflexões acerca de si e do seu entorno, possibilitando-lhes uma maior compreensão sobre os diversos elementos que compõem o seu cotidiano. Para tanto, a criação de planejamentos e as metodologias que provoquem relações entre tais âmbitos e instiguem reflexões sobre os processos de ensino/aprendizagem em Artes Visuais se fazem necessárias.

Dessa forma, através do processo de pesquisa, abre-se um campo de possibilidades para a produção do conhecimento. Por meio da busca por novas leituras, escritos, experimentações artísticas e/ou pedagógicas, a pesquisadora artista/professora pode reconstruir seu próprio processo investigativo, no decorrer da pesquisa. À medida que se torna uma pesquisadora professora/artista, abrem-se novos espaços para a cocriação de experiências significativas em artes, por meio das quais os estudantes também em formação, constroem e reconstróem a seu próprio modo, os seus próprios processos de pesquisa, neste caso em pintura. Segundo Lampert (2015, p. 65-66),

[...] para ser um artista professor é necessário que a pesquisa seja inerente ao processo de criação. Também é preciso ponderar sobre o lugar/tempo/espaço de produção e recepção do 'objeto' artístico. Assim como, compreender a produção de conhecimento sobre o ensino aprendizagem, articulada com o espaço da sala de aula, da Escola, do estúdio do artista ao diário, ao caderno e/ou à cidade, onde deambulamos sobre diferentes visualidades, e que, poderá servir de lugar para outros processos formativos, fora de conteúdos e currículos.

Assim, a pesquisadora enquanto artista/professora deambula ou percorre permanentemente entre a prática artística e a pedagógica, articulando reflexão-ação-reflexão, a partir dos contextos que permeiam os seus espaços, dentro ou fora da sala de aula,

em continuidade de partilhas sobre o saber e o fazer dos processos formativos, podendo a pesquisa vir a ser a própria experiência do ensinar e do aprender.

Os conteúdos das Artes Visuais da mesma forma estão presentes na vida e no cotidiano através das múltiplas visualidades que permeiam esses espaços. A pesquisa no âmbito do ensino/aprendizagem em pintura, por exemplo, apresenta-se de maneira favorável à investigação desses conteúdos, pois, através destes estudos, obtém-se uma melhor compreensão acerca dos padrões e dos estereótipos reforçados constantemente pela maior parte das instituições de ensino, bem como as diversas mídias e meios de comunicação da atualidade. A reflexão crítica sobre os conteúdos visuais permite, portanto, novas elaborações sobre os processos e as concepções de mundo, homem, sociedade e conhecimentos a eles vinculados.

Ana Mae Barbosa (2015) discute sobre a questão da visualidade contemporânea cultural (hegemônica) que abrange as sociedades brasileiras e afirma:

Não podemos admitir passivamente modelos educacionais ditados por autoridades culturais estrangeiras, baseados em interesses econômicos e/ou políticos alheios às nossas necessidades. Se uma sociedade dependente, tal como a sociedade brasileira, não pode ter um modelo educacional peculiar ao Brasil, estamos diante da tarefa de lutar, ao menos, por nossa sobrevivência cultural (BARBOSA, 2015, p. 42).

Assim, com o objetivo de desconstruir estereótipos permanentemente formados e firmados, torna-se papel relevante da pesquisadora artista/professora abordar a importância de contextos que envolvam os estudantes às temáticas exploradas em sala de aula, no sentido de colaborar para sua formação pessoal e cultural, considerando a produção plástica de artistas mulheres brasileiras, seus processos criativos únicos e a documentação artístico/pedagógica como um suporte para registros teórico/práticos, o que possibilita uma contínua (auto)avaliação dos processos, projetos e estudos elaborados.

A documentação, além de contribuir para um exercício de organização do pensamento, uma articulação das ideias e raciocínios, pode contribuir também para a formação da subjetividade do sujeito em formação, através do registro das experiências e de como estas podem refletir em suas futuras ações. Elaborar registros em documentos de percurso formativo pode tornar-se, então, uma experiência reflexiva no âmbito do ensino/aprendizagem em Artes Visuais.

John Dewey (2010) discute sobre o conceito de experiência e comenta que, em oposição à experiência reflexiva, que permite ao sujeito estabelecer relações no sentido de produzir conhecimento, pode ocorrer a experiência insípida; e afirma:

É possível ser eficiente na ação e não ter uma experiência consciente. Uma atividade pode ser automática demais para permitir uma sensação daquilo a que se refere e para onde vai. Ela chega ao fim, mas não a um desfecho ou consumação na consciência. (DEWEY, 2010, p. 114).

Estas experiências insípidas, portanto, são desprovidas de sentido, pois não envolvem a reflexão sobre o que se faz ou produz. Em oposição, existem as experiências singulares. De acordo com o autor, elas ocorrem “[...] quando o material vivenciado faz o percurso até sua consecução” (DEWEY, 2010, p. 109). Ou seja, ocorrem pelo processo da ação reflexiva, consciente e crítica, em que a aprendizagem se dá pela integração do conhecimento à própria vida, constituindo-se de experiências educativas, significativas para a formação do sujeito. Sobre escrever, registrar ou relatar em documentos de percurso formativo, o autor Zabalza (2004, p. 10) comenta:

Escrever sobre o que estamos fazendo como profissional (em aula ou em outros contextos) é um procedimento excelente para nos conscientizarmos de nossos padrões de trabalho. É uma forma de “distanciamento” reflexivo que nos permite ver em perspectiva nosso modo particular de atuar. É, além disso, uma forma de aprender.

Assim, ao discorrer em documentos artístico/pedagógicos sobre os caminhos percorridos em processos de projetos, ideias, pensamentos, sentimentos, dúvidas ou questões surgidas no percurso criativo, realiza-se uma ação reflexiva de distanciamento, necessária ao exercício da observação, organização e elaboração de novos e diferentes processos.

O presente plano de ação, que constitui parte da presente pesquisa, pretende colaborar para um processo investigativo através do uso da documentação artístico /pedagógica como um instrumento de reflexão no âmbito do ensino/aprendizagem em pintura e na formação inicial em Artes Visuais, considerando a busca pela compreensão dos processos criativos em artes, na construção e na contínua reconstrução da docência enquanto prática artística e pedagógica.

Avaliação

A avaliação se dará de forma processual sobre o percurso da disciplina, a qual será elaborada e apresentada aos participantes após o período de atuação em Estágio. Nesse sentido, a atividade avaliativa não objetiva uma classificação específica. O objetivo

da avaliação é de compreender o desenvolvimento dos processos pictóricos dos participantes ao longo das duas primeiras unidades da disciplina, no sentido de observar como os registros em documentação artístico/pedagógica podem contribuir para uma formação crítica e para a construção do pensamento reflexivo.

Referências

BARBOSA, Ana Mae. John Dewey e o ensino da arte no Brasil. São Paulo: Cortez, 2015.

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

LAMPERT, Jocielle. Ecologias inventivas: experiências das/nas paisagens. Curitiba, PR: CRV, 2015.

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

Links

@lagunalucia:

- <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa372795/lucia-laguna>

- <https://www.premiopipa.com/pag/artistas/lucia-laguna/>

@reginaparra

- <https://reginaparra.com/>



Lucia Laguna



Regina Parra



A *lihidionna*, 2018, óleo sobre papel, 40 x 57,5 cm

Figura 82 - Estágio Docência. Ministrante Joviana Jensen. Disciplina Processo Pictórico. 2021.2.
Fonte: Acervo documental da autora.

