

O CONHECIMENTO EM ARTE: UM MERGULHO ACRÔNICO E CONSTANTE PARA A CONSTRUÇÃO DA DOCÊNCIA¹

Luciana Mara Rodrigues dos Santos²
Wânia Maria de Araújo³

RESUMO:

Este artigo tem como objetivo analisar o papel da prática de ateliê como elemento fundamental que compõe a construção do conhecimento sobre o ensino da arte e também para a formação do professor de arte. Esta reflexão foi construída a partir da revisão de literatura do tipo narrativa com a apresentação perspectivas teóricas de autores que abordam a temática da prática de ateliê e como ela está correlacionada à construção do conhecimento em arte e à formação do professor/professora de arte. Além disso, foi apresentada a experiência da professora/artista Sara Ávila e sua prática de ateliê como propulsora da produção do conhecimento em arte e da formação docente.

Palavras-chave: Construção do Conhecimento em arte, Docência em artes, Prática de ateliê, Sara Ávila.

ABSTRACT:

This article aims to analyze the role of studio practice as a fundamental element that makes up the construction of knowledge about art teaching and also for the formation of the art teacher. This reflection was based upon a literature review of narrative type with the presentation of theoretical perspectives by authors who address the theme of studio practice and how it is correlated with the construction of knowledge in art and the training of the art teacher/teacher. In addition, the experience of teacher/artist Sara Ávila and her studio practice as a driver of the production of knowledge in art and teacher training was presented.

Keywords: Construction of knowledge in art, Teaching in arts, Studio practice, Sara Ávila.

1 Este artigo é resultado da pesquisa de dissertação “A prática de ateliê no Ensino de Arte: contribuições de Sara Ávila como artista/professora/pesquisadora para a construção de conhecimento em arte” de Luciana Mara Rodrigues dos Santos sob orientação da prof. Dra. Wânia Maria de Araújo, defendida em 2021 no centro Universitário Una

2 Mestre em Gestão Social, Educação e Desenvolvimento Local pelo Centro Universitário Una

3 Doutora em Ciências Sociais, professora da Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais wania.araujo@uemg.br

Introdução:

Eu, Luciana Mara Rodrigues dos Santos, acredito, pesquiso, atuo como docente e artista baseada na linha de pensamento da artista Sara Ávila, em razão de ter estudado e ter me formado na Escola Guignard da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), onde ela desenvolveu uma prática metodológica própria ao implantar a disciplina Criatividade ainda nos anos 1960.

A experiência de todos os professores com os quais eu convivi dentro e fora do ambiente acadêmico despertou-me uma consciência que me pôs a refletir a respeito da trajetória do meu processo formativo, tanto como docente quanto como artista. Ao rememorar o passado e relembra os anos que passei junto à comunidade acadêmica da Escola Guignard/UEMG, pude perceber que houve uma inversão na distribuição da carga horária das disciplinas teóricas e práticas no curso de artes desta Escola. Esta mudança implicou no aumento da carga horária das disciplinas teóricas e na diminuição da carga horária das disciplinas práticas, entre elas, a prática de ateliê.

Diante desta constatação e da importância que tem a prática de ateliê para o processo formativo do professor/artista/pesquisador é que me pareceu necessário, efetivamente urgente, debruçar-me sobre a trajetória da artista/professora/pesquisadora Sara Ávila. A experiência e metodologia de Sara Ávila com a prática de ateliê podem ser levadas adiante, pois quanto mais for divulgada e quanto maior for o número de pessoas que acessarem esse conteúdo, mais se compreenderá os fundamentos do seu processo de ensino-aprendizagem. É importante que haja pessoas que entendam e apliquem os seus conceitos, que desdobrem esse conhecimento pouco explorado e difundido nacionalmente. A ideia é que, a partir dos ensinamentos de Sara Ávila seja possível propor uma formação baseada na prática de ateliê para os docentes em artes.

Deste ato de debruçar-me sobre a experiência e metodologia da Sara Ávila, fundamento a importância desta investigação para buscar a construção de novas reflexões sobre a prática em ateliê como forma de produção da construção de conhecimento em arte e sua importante contribuição para a formação docente, ou seja, que a prática em ateliê seja vista como ferramenta do processo para o exercício da docência em artes, bem como para a produção do conhecimento em arte.

Este artigo tem como objetivo identificar e analisar por meio de conceitos e perspectivas teóricas a questão da experiência na construção de conhecimento do Ensino de Arte; bem como destacar quais autores e por meio de quais perspectivas teóricas a prática de ateliê é considerada como instrumento para o desenvolvimento da produção de conhecimento em arte e para a formação de professores de arte.

Sara Ávila: uma breve trajetória

Para compreender a fundamentação metodológica da artista Sara Ávila (1932-2013) é preciso, primeiramente, apresentar sua principal influência e base artística: o mestre Alberto da Veiga Guignard (1896-1962). Um mestre de pouco falar, que não utilizava nenhuma bibliografia específica, esse que assim como o seu discurso, a sua proposta e seu arcabouço singular foi a raiz que norteou a base artística da Sara Ávila.

Dentre os artistas convidados a participar do livro sobre Guignard, publicado em 2015, Sara Ávila deixou um depoimento onde mencionou como era o ensino de Guignard baseado na disciplina e na liberdade de criação:

Com Guignard, passávamos a manhã inteira no Parque só desenhando. A “disciplina” era sua base didática, a partir do “desenho de observação” com lápis duro. Começava a educação do olhar. Tínhamos que observar muito, desenhar com o olhar antes de riscar o papel, estabelecer todas as relações de altura, profundidade, etc., pois não podíamos usar borracha. Essa atividade de ver é apenas uma preparação para a atividade criadora, em que a pessoa investiga as suas possibilidades, vê possíveis soluções. Descobríamos, por conta própria, a importância da atenção para desenvolver conexões de ordem mental e fazer os “gestos mentais” corresponderem aos gestos corporais do desenho (SILVA; RIBEIRO; PRADO 2015, p.6)

Esta obra de 2015 com depoimentos de Guignard e de alguns de seus ex-alunos, contém uma passagem que apresenta que uma de suas maiores preocupações que antecedem o fazer, é “[...] a educação do olhar, a observação, a disciplina e o entusiasmo pela arte” (SILVA; RIBEIRO; PRADO, 2015, p. 23).

Outra questão que merece destaque é que a maioria dos alunos do Guignard foram colegas de curso da Sara Ávila e seguiram a docência. Atuaram profissionalmente como artistas, mas também como professores de arte. São eles: Álvaro Apocalypse, Yara Tupynambá, Jarbas Juarez, Maria Helena Andrés Ribeiro entre outros. Esses também se tornaram grandes referências no Brasil (SILVA; RIBEIRO; PRADO, 2015, p.6-8).

A artista/pesquisadora/educadora Sara Ávila nos presenteou ao longo de sua jornada, com experimentos e técnicas que exerceu durante sua carreira artística e como docente, simultaneamente, na Escola Guignard/UEMG, em Belo Horizonte/Minas Gerais. Além de Guignard ter sido sua principal base metodológica, Sara Ávila constituiu sua carreira através de pesquisas e experimentos em áreas diversas, tais como: arquitetura, história, psicologia, psicanálise, filosofia, ioga, moda, música, poesia, teatro, cinema, joalheria entre outras. Tais pesquisas e experimentos foram constituídos a partir de diversos tipos de materiais, suportes, texturas, tintas, pigmentos dentre outros. Entende-se como suporte, tudo que serve como base para a criação plástica, por exemplo: telas, painéis, papéis variados de gramaturas e texturas diferentes, metais, tecidos, madeiras, paredes, cerâmica, etc. associado a uma diversidade de áreas de leitura. Como parte do processo criativo da artista, muitos materiais e ferramentas eram de confecção própria, ou seja, o ateliê acontece com os recursos de cada um visto que tudo parte da compreensão das coisas em seu entorno.

Ela nos deixou reflexões críticas acerca do universo artístico e da prática docente, como por exemplo: uma produção artística não necessariamente requer uma infinidade de cores. Isso pode levar ao figurativo, ao belo e limitar o olhar do visitante à obra:

Quando elimino a cor, jogo com a ambiguidade das formas com muito mais força. Mas se deixo essa atmosfera neutra, sépia – cor marrom-terra – ela nos envolve, mas conduz à introspecção, à indagação, leva-nos para dentro, onde as coisas se transmutam, trabalhando o inconsciente onde não há lógica, nem espaço, nem tempo. Seu pensamento transporta-o para outra dimensão, atemporal, tanto voltando séculos atrás quanto indo para o futuro (SILVA; RIBEIRO; PRADO, 2001, p.37).

Essa foi uma forma que a artista encontrou para instrumentalizar sua visão de mundo incorporando-a a sua prática, visto que seus trabalhos foram voltados para a significação e a expressão do contexto onde vivia e a partir dele buscou compreender a forma de exteriorizar esta visão de mundo a partir de várias formas de produtos de arte.

A Construção do Conhecimento em Arte

Pensar sobre as bases teórico-metodológicas da artista e professora Sara Ávila está diretamente relacionado ao Ensino da Arte e uma de suas especificidades: a prática em ateliê. São muitos os professores de arte que não têm essa prática o que nos leva a refletir sobre a seguinte questão: em decorrência desta ausência é que reside a dificuldade para a construção de conhecimento em arte e, por conseguinte, as dificuldades da aprendizagem e da experiência dos alunos durante as aulas de Educação Artística? Para responder tal questão, será importante refletir sobre a construção do conhecimento em arte a partir de conceitos que dialoguem entre si e elucidem com mais clareza a abordagem do tema.

Parte-se do princípio que o professor de arte precisa experimentar o processo de criação em arte, mesmo que ele não queira investir numa carreira como artista e mesmo que essa experiência de criação artística se limite a uma produção pessoal para a sua vivência estética. O professor de arte da educação básica também precisa dessa experiência, dessa fase de experimentação para que haja fruição e ampliação em suas produções artísticas. Nesse momento ele estará carregado de afeto, pensamentos, emoções em um paralelo entre o real e o imaginário. Ostrower (2014) sinaliza uma diferenciação entre a criação e a invenção que será importante para pensar a construção do conhecimento em arte a partir da experiência de prática de ateliê no processo formativo de um professor.

Outro traço distintivo entre a criação e a invenção é que o invento não traz necessariamente as sementes da etapa seguinte. No invento surge algo novo, contudo, entre o fato novo e os anteriores não precisa haver necessariamente uma conexão orgânica. Na criação essa conexão está sempre presente (OSTROWER, 2014, p.135).

Essa citação torna mais claro que o processo criativo envolve as experiências vivenciadas pelo autor/artista tanto antes quanto durante o processo e que elas estão interligadas, conectadas.

O professor-artista-pesquisador com um olhar amplo não permite que uma prática inflexível interfira nos processos de construção do conhecimento em arte. Isto porque a arte trafega exatamente lidando com os possíveis “erros” que na verdade não são tratados como tal e sim como possibilidades de crescimento e desdobramentos reflexivos e construtivos. A definição de conhecimento para Carbonell (2002) relaciona-se com o conhecimento em arte, pois:

O conhecimento é um conjunto de informações, conceitos, princípios, crenças, convicções, valores, símbolos, rituais, linguagens, opiniões, argumentações, habilidades de índole diversa e outros componentes que estão mais ou menos interconectados e atados como os fios de uma rede. O conhecimento, extraordinariamente complexo e multidimensional, assenta-se em três grandes pilares: o da informação, que gera conhecimento relevante; o da explicação, que facilita a compreensão do porquê das coisas; e o da apropriação subjetiva, que contribui para a formação de um critério de opinião pessoal (CARBONELL, 2002, p. 51).

Essas considerações de Carbonell (2002) o aproximam do que se entende por construção do conhecimento em arte, haja vista que ele assinala como o conhecimento está em diversos campos do saber assim como aquele que participa de um processo de conhecimento em arte, também “passeia” por diversos campos do saber.

Para Pimentel (2013), a elaboração e a fruição de produções artísticas consistem na combinação da “percepção, emoção, sensibilidade, investigação, e reflexão para que haja a imaginação” (PIMENTEL, 2013, p. 97). Tal experiência gera conhecimento de forma construtiva e não como algo adquirido, ou seja, você participa e interfere no processo desde o início, vivenciando todas as etapas, ao passo que quando algo é adquirido, talvez não se sinta todo o processo, pois não esteve presente em todas as suas etapas de construção. Apesar dessa prática construtiva requerer tempo, a aprendizagem se solidifica através das ações que o autor/artista/pesquisador experimenta ao longo do processo criativo.

O ato de experienciar permite ao participante⁴ o surgimento da compreensão criativa, o que gera nele uma força maior para que tenha a intenção ligada ao estímulo corporal. Assim como no cotidiano, essa também é a base para a produção artística criativa.

Ainda de acordo com Pimentel (2013) o processo de construção de conhecimento em arte circunda a atenção, “a percepção, a memória, o raciocínio, o juízo, a imaginação, a sensibilidade, o pensamento e a emoção” (PIMENTEL, 2013, p. 97), ou seja, experiências corpóreas e sensoriais que, por sua vez, estão ligadas a essa articulação de todos os campos que compõem esse processo criativo. Sendo assim, compreende-se que a construção do conhecimento em arte é um processo cognitivo do participante em que o ato de pensar está ligado à sensibilidade e a própria criação se faz presente ao elaborar uma pesquisa em arte.

Outro autor que também reflete sobre o conhecimento em arte nesta perspectiva é Bosi (1986), pois assinala que a arte é uma prática cognitiva da criação: “o ver do artista é sempre um transformar, um combinar, um repensar os dados da experiência sensível” (BOSI, 1986, p. 36).

Pimentel (2013) acrescenta em suas reflexões que pensar arte está contido no espaço imaginativo que nos permite compreender a construção do conhecimento, ou seja, o processo de construção de aprendizado é um caminho único e solitário do aluno, pois ele percorre uma infinidade de possibilidades de linhas de estudos. Isto implica em dizer que o ato criador é único do sujeito, visto que em seu caminho durante o processo formativo ele pode reformular o pensamento para então devolvê-lo representado plasticamente ressignificando o que já existe.

O acrônimo A/r/T (artist-researcher-teacher) nos possibilita compreender a integração do saber, da prática e da criação. Segundo Irwin (2008 *apud* BARBOSA; AMARAL, 2008, p. 88) o acrônimo A/r/t pode ser pensado como mestiçagem e “A/r/tografia como questionamento vivo. Artistas-pesquisadores-professores são habitantes dessas fronteiras ao re-criarem, re-pesquisarem e re-aprenderem modos de compreensão, apreciação e representação do mundo” (IRWIN, 2008 *apud* BARBOSA; AMARAL, 2008, p.90 e 91). O sentido de mestiçagem pode ser “[...] uma linguagem da fronteira [...]” (BARBOSA; AMARAL, 2008, p.90), pois é onde acontece um processo de autoquestionamento, de compreensão. É também uma metáfora para os processos e produtos criados e utilizados em sua atividade”.

Mestiçagem é um ato de interdisciplinaridade. Ele hifeniza, cria pontes, barras, e outras formas de terceiridade que oferecem espaço para exploração, tradução e compreensão de maneiras mais profundas e enfatizadas de construção de significado (BARBOSA; AMARAL, 2008, p.92).

4 Participante é todo indivíduo que está inserido no processo formativo para docência em artes, ou seja, os alunos que atuam em seus processos criativos nas práticas de ateliê e seus mediadores que apresentam e propõem tais práticas.

A a/r/tografia propõe uma metodologia por meio da qual a escrita é apresentada sob forma de acrônimo. De acordo com Oliveira e Charreu (2016, p.375):

A a/r/tografia é uma metodologia de pesquisa derivada da “investigação baseada nas artes”, ou seja, é uma prática da “investigação baseada nas artes”, igualmente de perspectiva narrativa que parto do acrônimo a/r/t ‘a’ de *artist*, ‘r’ de *researcher* e ‘t’ *teacher* (em língua portuguesa, respectivamente, artista, investigador e professor). Já o termo, *graphy*, na sua etimologia grega significa escrever, representar graficamente’. A a/r/tografia seria então, um tipo de pesquisa realizada/produzida por um pesquisador que exerce também como professor e artista concomitantemente.

É de grande importância observar a repercussão e o efeito da a/r/tografia. Essa é uma metodologia de pesquisa pautada na prática investigativa como experiência na construção do conhecimento em arte. Essa experiência de construção de conhecimento é descrita por Pimentel (2013) como uma vivência relacionada ao fruir “A vivência em arte está relacionada ao fazer, fruir, relacionar, pensar e contextualizar” (PIMENTEL, 2013 p.101), ou seja, pensar, ensinar e aprender arte é uma ação processual.

A autora Pimentel (2013) assinala também que o processo de construção de conhecimento em arte circunda a atenção, a percepção, a memória, o raciocínio, o juízo, a imaginação, a sensibilidade, o pensamento e a emoção, ou seja, experiências corpóreas e sensoriais, que por sua vez, estão ligadas a essa articulação de todos os campos que compõem esse processo criativo.

O Ateliê e o caderno do artista

De acordo com Silva (2011, p. 72):

O ateliê se caracteriza, então, como fluxo e, para além de suas dimensões espaciais adquire, também, aspectos temporais. Muito mais do que entre, ou sem paredes o ateliê contemporâneo se caracteriza pelo fluxo de tempo e de pessoas, trânsito e a troca com o outro. Se a contemporaneidade discute o ser exclusivo induz a pensar um ser múltiplo e provisório, provisoriedade processo, são instâncias a serem valorizadas, tornando-se evidentes.

Segundo Pellegrin, Cunico e Rosa (2020) na Idade Média, o termo ateliê, que tem origem no Francês “atelier” ou “lugar de fazer”, era considerado como um espaço para artesãos, mas somente a partir do século XIX é que o espaço teve relação com estúdio de produção.

O ateliê é visto como espaço de criação e, por muitas vezes, como algo destinado apenas a uma minoria. Entretanto, é importante destacar que não se trata de um ambiente físico, estruturado e formatado como algo intangível. O foco aqui é destacar a prática do ateliê como lugar para a construção de conhecimento em arte. Para que ele exista não é necessário que haja um espaço físico próprio para tal prática. Ele pode ser representado por uma caixa de sapato onde se guarda o material, pelo cantinho do quarto de dormir, pela mesa da cozinha, por uma parte da sua casa ou até mesmo por uma área ao ar livre. Enfim, trata-se de um espaço/tempo dedicado exclusivamente ao processo de sensações/percepções acerca da arte. “O ateliê é uma oficina para as ideias [...], que se manifestam pelo uso de muitos materiais. O estilo de trabalho que adotamos é usar os materiais como linguagens” (GANDINI et al, 2012, p. 6).

Sendo assim, percebe-se que não existe o certo e o errado em um processo criativo no ateliê. O que existe em prática de ateliê para a construção do conhecimento em arte é o estar adequado, o que se descarta e o que se escolhe como produção plástica.

Professores que vieram de escolas livres de arte, não têm como premissa metodológica um único método/caminho para lecionar, porém apresentam a todo momento a importância de estar sempre praticando e persistindo nas práticas artísticas. A esses mediadores, Carbonell (2002) denomina como professores inovadores.

A prática no ateliê é o próprio fazer artístico que promove uma interlocução entre o artista, o pesquisador e o professor, reunidos em um único sujeito, pois neste processo se mesclam o pensar e o fazer, ocorre a articulação entre a teoria e a prática, bem como o exercício da criatividade.

No ano de 2018, após detectar inquietações, dúvidas e angústias a respeito da prática de ateliê junto a professoras e professores de artes⁵, constatou-se a precariedade de material didático disponível sobre o tema e a falta de recursos e materiais disponibilizados pelas escolas para subsidiar o trabalho do educador. Na maioria dos casos, principalmente em escolas públicas, as professoras e professores diziam sobre a inexistência de um espaço específico para a sala de artes, ficando sujeitos a adaptar suas atividades, a compartilhar com os alunos suas experiências e contribuições nas práticas de ensino de artes em salas de aula convencionais. Seria maravilhoso se todas as escolas tivessem um ambiente específico destinado às práticas de ateliê, porém o que se propõe aqui é repensar a formação do professor/artista/pesquisador por meio desta prática, para além das limitações que encontra em seu cotidiano da sala de aula, pois o ateliê pode existir em qualquer lugar. O ateliê nada mais é do que um espaço destinado ao exercício da criação, do pensamento, da produção, do sentir e experienciar a arte.

O ateliê pode ser levado pelo professor/artista/pesquisador para o ambiente escolar como alternativa e como forma de estímulo para que os alunos ressignifiquem seus espaços e percebam que podem tudo desde que haja o desejo e o repertório.

A falta de espaço adequado para a partilha de experiências de prática de ensino de artes não pode se restringir aos recursos que o professor/artista/pesquisador utilizará para a construção do seu conhecimento. Se tomarmos como exemplo a rede de ensino pública e o fato de que algumas escolas não possuem uma sala específica para a prática de artes, o professor buscará utilizar os recursos disponíveis e associar as experiências das aulas de arte com a vivência dos alunos, trazendo para a sua realidade projetos que despertem a criatividade, sabendo que ali é o local para erros e experimentações. O docente pode experimentar aí uma transformação, pois suas ações didáticas atreladas à realidade local podem ser facilitadoras da produção do conhecimento em arte e da experiência de prática de ateliê como subsidiária desta produção.

Outra contribuição para a construção do conhecimento em arte é apresentada por Tatit e Machado (2014), pois destacam a importância de se variar conteúdos ensinados e aprendidos na escola. Elas comentam também que para se adquirir o saber em arte, é fundamental usar, criar materiais e experimentar técnicas variadas.

Para Tatit e Machado (2014), conhecer materiais, saber criar a partir do que se tem nos conduz a sermos eternos aprendizes que exploram os recursos disponíveis. Essa combinação de materiais e saberes propicia criações que podem passar por desdobramentos e serem multiplicadas. Um dos pontos da obra destas autoras (TATIT; MACHADO, 2014) que mais dialoga com o estudo aqui apresentado é que o educador/

5 Participei de um grupo de Whats App com professores de vários estados brasileiros

mediador/professor que valoriza o material reciclado e a sucata, leva o aluno à compreensão acerca do que é um material artístico, pois o que para muitos é um descarte, aos olhos de um artista, ganha um novo significado.

Isso nos leva a perceber que a inspiração pode surgir no nosso cotidiano. Essa é a amplitude que a sucata proporciona. O simples ato de reunir esse material já é um processo enriquecedor para o processo criativo. Existem não só os descartes que chamamos de sucata, mas elementos encontrados na natureza como folhas, gravetos, pedras, terras, flores, sementes etc. Por outro lado há também cascas de cebola, de alho, de ovos, grãos, que ao serem associados a materiais de arte, resultam em produções artísticas e experimentos artísticos em vários formatos.

Destaca-se também que o caderno do artista que o acompanha em sua prática de ateliê é parte da referência do acervo e da trajetória acadêmico-artística do docente no seu processo de aprendizagem. Esse processo de construção do caderno de registro deve ser estimulado e inserido na prática em arte como mais um veículo de acesso das pesquisas vivenciadas (TATIT; MACHADO, 2014).

A prática de ateliê é uma disciplina que estrutura e fundamenta a formação do docente em artes, visto que pode aprender fazendo, o que, para a produção do conhecimento em arte, é muito importante. Mergulhar no universo da docência em artes é também testar, experimentar, sentir e vivenciar a arte. Compreende-se que o docente em artes necessita repensar sobre essa prática para que imprima em suas atividades em sala de aula a experiência vivenciada em seu processo formativo.

Esta reflexão pode fortalecer a capacidade do docente em conduzir o aluno em seus projetos artísticos dentro e fora da escola. Esta prática é acompanhada do caderno de registros de memórias que surgem durante a vida acadêmica do professor/artista/pesquisador. Enquanto se é aluna(o), os registros surgem como: anotações, projetos futuros, testes, comparações, experimentos, ideias, esboços etc. Vivenciar essa experiência de produzir o caderno de registros de memórias promove ao futuro professor/professora de artes, seja da educação infantil, do ensino fundamental, da graduação ou especialização, uma reflexão mais tangível sobre a teoria da arte tornando mais prazerosa a compreensão da história e seus estilos de época.

O caderno do artista pode ser construído a qualquer momento, local, ou hora, e também pode ser criado por meio da prática de ateliê como forma de registros dos processos vivenciados. Ele pode servir como espaço para registrar as ideias que surgem paralelamente à prática de uma ou mais formas de expressão das práticas artísticas. O caderno de ateliê tem um papel importante na formação da docência em artes, pois diferentemente de outras disciplinas, no campo da arte a prática de ateliê não pode ser suprida com um conteúdo puramente teórico, pois para que a teoria seja compreendida, a experimentação no ateliê é também necessária.

Processo Formativo do Professor de Arte: a experiência como prática de ateliê

O filósofo da educação, John Dewey (1859-1952) declarou que a educação é como um fazer artístico e criativo. A partir dessa reflexão ele assinala que existem novas práticas pedagógicas que se baseiam nos processos, no fazer artístico, ou seja, na prática em ateliê, também denominada por ele como práticas artísticas. Sullivan (2005) corrobora com essa linha de pensamento destacando a prática artística como experiência que se integra ao cotidiano.

Dewey (2010) ao refletir sobre a arte como experiência, revela que a individualidade associada às práticas democráticas (ateliê coletivo, atividade em grupos), tem o mesmo sentido que a docência como arte e o docente como artista, ou seja, é uma via de mão dupla, pois são papéis que se entrelaçam. Ele se

baseia em conceitos do pensamento reflexivo, da comunicação, da educação, da experiência e da arte como instrumentos desse processo que faz parte da prática em ateliê.

Para Dewey (2010), a interação entre as pessoas fortalece o sentido democrático da sociedade onde vivem. Ele reforça a ideia de compartilhar experiências individuais como modo de comunicação com o outro e, além disso, faz menção a arte como sendo experiência e um modelo de linguagem, o que transforma o processo criativo em algo sensível e estético. A filosofia educacional de Dewey (2010) mostra que através da experiência estética do aluno, o fazer artístico torna-se o processo expressivo criativo.

Segundo Andrade e Cunha (2016, p.317) o professor ideal é aquele que transforma, que aguça os sentidos e que permite ao aluno momentos de reflexão de modo a transformar o que já existe. Para Carbonell (2002, p. 110) a “[...] função dos professores é criar condições para provocar uma reação fluida e significativa com o conhecimento mediante o máximo desenvolvimento das potencialidades dos alunos”.

Kaprow (2009) parte do argumento que o professor artista é uma “prática artística” ou um “fazer criativo”, pois o professor e os alunos aprendem juntos. Com isso, o ateliê e a sala de aula se fundem gerando vários aprendizados acerca do pensamento criativo como percurso que acontece no cotidiano.

O artista e professor de artes visuais, Jesus (2013), também sugere que é possível fazer uma interlocução entre o ateliê do artista e os encontros com o professor/artista/pesquisador de modo a promover o estímulo dessa prática artística, ou seja, pensar nos espaços de estudos como alargamento dos pensamentos e das produções.

Da mesma forma, Pellegrin, Cunico e Rosa (2020) assinalam que o ato de experienciar parte da reflexão dicotômica entre a teoria e a prática. Para eles o ateliê é como espaço destinado a vivências e experiências de ensino para assim desenvolver competências. Também se percebe o ateliê como um alargamento da produção do conhecimento para o professor/artista/pesquisador. Sob o mesmo ponto de vista, Andrade e Cunha (2016) complementam essa ideia sobre as práticas e pesquisas em ateliê como contribuições para “direcionar as suas emoções, canalizar os seus interesses e proporcionar a eles experiências com qualidade estética” (ANDRADE; CUNHA, 2016, p.317).

Com efeito, o processo investigativo que surge na prática de ateliê parte da individualidade de cada participante envolvido. Todo transcurso de percepção particular tem potencial para direcionar desenvolvimentos e ou promover desdobramentos futuros, expandido a construção do conhecimento em arte através da prática. Dessa maneira, vale a pena refletir e inclinar o nosso olhar pela noção de arte de Dewey (2010), pois ela aponta a produção artística como troca de interesses entre o mundo formal acadêmico e as questões internas dos participantes nela envolvidos.

Neste artigo, partiu-se da premissa de que para o futuro docente seus cadernos de registros das suas práticas em ateliê ao longo de sua trajetória formativa são de suma importância. Tanto o docente em arte, dentro ou fora da sala de aula, quanto os seus alunos (futuros docentes ou não), precisam desenvolver essa prática de registros para que o processo e as teorias sejam experimentados.

Essa reflexão pode ser completada a partir do pressuposto de que para as professoras e os professores de artes, é preciso antes de qualquer coisa, vivenciar a arte pela prática no ateliê e que cabe a cada um como educador(a)/artista/pesquisador(a), promover uma constante busca de processos criativos por meio da experimentação, do aprimoramento das técnicas e seus desdobramentos. Freire (2013) descreve claramente essa forma de experienciar constantemente para aprender e ensinar. Isto pode ser aplicado também à prática de ateliê pensada como um espaço de experimentações onde professor, aluno, artista, pesquisador, aprendem e ensinam em seus processos de construção tanto da arte quanto do conhecimento em arte. A

arte se faz também por meio da pesquisa durante a qual se aprende e também se ensina:

Não há ensino sem pesquisa e pesquisa sem ensino. Esses fazeres se encontram um no corpo do outro, Enquanto ensino contínuo buscando, repercurando. Ensino porque busco, porque indaguei, porque indago e me indago. Pesquiso para constatar, constatando, intervenho, intervindo educo e me educo. Pesquiso para conhecer o que ainda não conheço e comunicar ou anunciar a novidade (FREIRE, 2013, p.30).

Para que na trajetória profissional do professor/pesquisador/artista ocorra um processo de reformar e de se formar (FREIRE, 2013), espera-se a compreensão de que, na arte, não há ensinamento sem aprendizado, ou seja, tanto a teoria quanto a prática docente traz conhecimento, pois tudo se torna interessante ao olhar a partir das experiências pessoais, dos fenômenos naturais e/ou a conjuntura. E todas essas apreensões do olhar chegam à escola em estado bruto, cabendo ao docente lapidar e adequar à metodologia de ensino para que tais apreensões se constituam em provocações e possibilidades para desdobramentos futuros.

O professor que é artista busca praticar a arte no ateliê, espaço esse que independe de ser definido fisicamente, pois basta, inicialmente, que haja o desejo pela prática da produção artística. Essa vivência de prática de ateliê lhe permitirá contribuir para o seu processo de fazer arte sem que haja um modelo rígido, pois construirá o seu modelo, se auto realizará e o que resultará dessa prática artística será oriundo da observação, autodisciplina, individualidade, reflexão, diálogo, persistência e dedicação nas experimentações. A referência é o início e o decorrer do processo será conduzido de acordo com sua produção e criação.

Contribuindo com a reflexão da educação baseada na relação de afeto apresentada por Freire (2013), Jossô (2009)⁶ assinala que o fato de sermos seres com alta complexidade dotados de sentimentos, alma, corpo, espírito, intuições, angústias, experiências, ideias, inquietações, impulsos e estilo diversificado e carregarmos uma memória afetiva, influencia diretamente tanto no processo de formação do professor, quanto na sua atuação como mediador para promover a construção de conhecimento junto aos seus alunos. Em ambas as ações o afeto as atravessa e acaba por aproximar todos os participantes para a prática da coletividade, ou seja, para a troca de experiências das percepções individuais.

Considerações Finais

Transformar-se para transformar consiste no reconhecimento do próprio potencial na construção do conhecimento em artes por meio da prática em ateliê.

A construção do conhecimento em arte consiste em uma busca individual durante o processo formativo de cada docente. É a auto descoberta do potencial interior criador existente em cada um de nós: o participante vivencia a edificação desse saber partindo do resgate da memória afetiva a partir de suas práticas no ateliê.

O ateliê em si possibilita compreender que o desejo pela prática é o primeiro “acessório intangível” para sua constituição. É relevante ter em mente que o ateliê independe de um espaço físico amplo e diversificado, repleto de materiais para que ocorra a produção plástica. O ateliê pode existir em qualquer lugar desde que haja o desejo, ou seja, que se esteja determinado a praticá-lo. A experiência dessa prática de ateliê é fundamental para o processo formativo do professor de arte, pois é através dela que se compreende

6 Em uma entrevista denominada “Caminhar para si”, disponível em Revista @ambienteeducação Disponível no endereço eletrônico:

a história.

Foi mesclando minhas inquietações com as reflexões dos autores aqui apresentados e um pouco da trajetória da Sara Ávila que destaco a importância da prática de ateliê como processo e experiência. Processo formativo que me constituiu como professora/artista e experiência, nos termos de John Dewey, que possibilitou, e ainda possibilita, que me transforme e revise minhas produções no tempo e espaço em que são produzidas.

REFERÊNCIAS:

- ANDRADE, Erika Natacha Fernandes de; CUNHA, Marcus Vinicius da. A contribuição de John Dewey ao ensino da arte no Brasil. **Espacio, Tiempo y Educación**, Salamanca, v. 3, n. 2, p. 301-319, 2016. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.14516/ete.2016.003.002.013> Acesso em: 06 maio 2020.
- BARBOSA, Ana Mae; AMARAL, Lilian (Org.) **Interterritorialidade: mídias, contextos e educação/A/r/tografia: uma mestiçagem metonímica**. São Paulo: Editora SENAC SP: Edições SESC SP, 2008.
- BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre a arte**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1986.
- CARBONELL, Jaume. **A aventura de inovar: a mudança na escola**. Trad. Fátima Murad, Porto Alegre: Artmed Editora, 2002.
- DEWEY, John. **A arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 46. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.
- GANDINI, Leila; HILL, Lyn T.; CADWELL, Louise; SCHWALL, Charles. **O papel do ateliê na educação infantil: a inspiração de Reggio Emilia**. Porto Alegre: Penso, 2012.
- JESUS, Joaquim A. Luz de. **(In) Visibilidades: um estudo sobre o devir do professor-artista no ensino em artes visuais**. Tese (Doutorado em Educação Artística) – Faculdade de Arquitetura, Universidade do Porto, Porto, Portugal, 2013. Disponível em: <https://i2ads.up.pt/blog/publications/invisibilidades-um-estudo-sobre-o-devir-do-professor-artista-no-ensino-em-artes-visuais/> Acesso em: 26 dez. 2020
- JOSSÔ, Marie-Christine. O caminhar para si: uma perspectiva de formação de adultos e de professores. Entrevista. **Revista @ambienteeducação**, São Paulo, v.2, n.2, p.136-139, ago/dez. 2009. Disponível em: http://arquivos.cruzeirodosuleducacional.edu.br/principal/old/revista_educacao/pdf/volume_2_2/11_josso.pdf Acesso em: 25 nov. 2020
- KAPROW, Allan. Sucessos e fracassos quando a arte muda. **Arte & Ensaios**, Rio de Janeiro, v. 18, jul., 2009. Disponível em: https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae18_allan_kaprow.pdf Acesso em: 22 set. 2020
- OLIVEIRA, Marilda O. de; CHARREU, Leonardo A. Contribuições da perspectiva metodológica “investigação baseada nas artes” e da a/r/tografia para as pesquisas em educação. **Educação em Revista** [online] 2016, v.32, n.1, p.365-382. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/edur/v32n1/1982-6621-edur-32-01-00365.pdf> Acesso em: 12 jul. 2020.
- OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação**. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2014.
- PIMENTEL, Lucia G. Cognição Imaginativa. **PÓS**, Belo horizonte, v.3, n.6, p. 96-104, nov 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15640/12515> Acesso em: 12 jul. 2020
- PELLEGRIN, Ricardo de; CUNICO, Ana Paula de Oliveira; ROSA, Bruna Nátili da. Sala de aula - ateliê - galeria: a experiência com pintura na formação de professores artistas. **Revista Apotheke**, Chapecó/SC, v. 6, n. 2, p. 47-58, ago., 2020. Disponível em: https://issuu.com/estudiodepinturaapotheke/docs/edi_o_completa- Acesso em: 03 dez. 2020.
- SILVA, Fernando P. da; RIBEIRO, Marília Andrés; PRADO, Jacqueline (orgs.). **Guignard: Depoimento - Circuito Atelier**. Belo Horizonte: C/Arte. .n. 54, 2015

SILVA, Fernando P. da; RIBEIRO, Marília Andrés; PRADO, Jacqueline (orgs.). **Sara Ávila**: depoimento. Belo Horizonte: C/Arte, 2001. 96 p. (Circuito Atelier).

SILVA, Fernanda Pequeno da. Ateliês Contemporâneos: possibilidades e problematizações. **Anais ANPAP** 56º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, Rio de Janeiro, 2011. p. 59-73. Disponível em: http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/cc/fernanda_pequeno_da_silva.pdf Acesso em: 30 mar. 2018.

SULLIVAN, G. **Art Practice as research**: inquiry in the visual arts. California: Sage Publications, 2005.

TATIT, Ana; MACHADO, Maria S. M. **300 propostas de artes visuais**. 6. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014.