

A vivência no ateliê como parte do processo de formação docente em Artes Visuais

DOI: <https://doi.org/10.35168/2176-896X.UTP.Tuiuti.2019.Vol6.N59.pp4-28>



Renato Torres

Professor do Curso de Licenciatura em Artes Visuais
da Universidade Estadual de Ponta Grossa.
Doutor em Educação pela Universidade Federal do Paraná.
E-mail: torresrenato@yahoo.com.br

Priscila Mocelin Lara

Professora da disciplina de arte na rede pública do Paraná.
Mestranda em História, Cultura e Identidades (PPGH)
pela Universidade Estadual de Ponta Grossa.
Licenciada em Artes Visuais pela mesma universidade.
E-mail: priscilamlara@hotmail.com

A vivência no ateliê como parte do processo de formação docente em Artes Visuais

Resumo

O presente artigo tem por objetivo, refletir sobre como a vivência em ateliê pode contribuir com o processo de formação docente em Artes Visuais. Como método de pesquisa utilizamos a abordagem qualitativa com base nos escritos de Bogdan e Biklen (1994) e Eisner (1991). Para tratar das vivências em ateliês, recorreremos às teorias sobre processo de criação, desenvolvidas no viés da psicologia e da crítica de processo (LUBART, 2007; SALLES, 1998; 2006). Sobre a formação docente em Artes Visuais, partimos do princípio de que os conhecimentos pedagógicos necessitam ser apreendidos em consonância aos conhecimentos artísticos. Para tanto, autores como Tardif (2002) e Shön (1992), contribuem para pensarmos na construção de saberes e trabalharmos na perspectiva da reflexão constante sobre a prática pedagógica. Ao final analisamos a atuação do projeto de extensão ‘Espaço permanente de produção em Artes Visuais’, por meio da fala e da produção de integrantes do coletivo. A troca de conhecimentos entre os integrantes do projeto e a rotina de pesquisa em arte, favorece a construção de linguagens contemporâneas e contribui para experiências exitosas em formação docente.

Palavras-chave: Artes Visuais. Processo de criação. Formação docente. Vivência em ateliê. Coletivo Grimpa.

The experience in the studio as a part of the process of teacher education in Visual Arts

Abstract

This article aims to reflect on how the experience in the studio can contribute to the process of teacher education in Visual Arts. As a research method we used the qualitative approach based on the writings of Bogdan and Biklen (1994) and Eisner (1991). To address the experiences in studios, we resort to the theories about process creation, developed in the bias of psychology and process criticism (LUBART, 2007; SALLES, 1998; 2006). Regarding teacher education in Visual Arts, we assume that pedagogical knowledge needs to be learned in line with artistic knowledge. To this end, authors such as Tardif (2002) and Shön (1992) contribute to think about the construction of knowledge and to work from the perspective of constant reflection on pedagogical practice. In the end we analyze the performance of the extension project 'Espaço permanente de produção em Artes Visuais', through the speech and production of members of the collective. The exchange of knowledge between the project's members and art the research routine favors the construction of contemporary languages and contributes to successful experiences in teacher education.

Keywords: Visual Arts. Creation process. Teacher education. Experience in studio. Collective Grimpa.

A vivência no ateliê como parte do processo de formação docente em Artes Visuais

Introdução

O ateliê pode ser considerado o locus ideal para o desenvolvimento das artes plásticas e para sua aprendizagem. Contudo, se no Renascimento o aprendiz iniciava seus ensinamentos ainda na adolescência, na contemporaneidade sua formação acontece mais tarde e compreende o contato com múltiplos conhecimentos e é mediado por vários ‘mestres’. Ao longo do tempo o papel do mestre, artista-professor, foi substituído por especialistas de várias áreas circundantes aos campos artísticos e educacionais. Diante disso, esse artigo tem por interesse refletir sobre como a vivência em ateliê complementa o processo de formação docente em Artes Visuais.

Como *vivência em ateliê* estamos considerando não apenas o cumprimento das disciplinas práticas obrigatórias ofertadas pela grade curricular dos cursos de licenciatura em Artes Visuais, mas as experiências práticas desenvolvidas em projetos de extensão, em ateliês particulares e em situações de estágio com artistas mais experientes. Todavia, para este artigo trabalharemos especificamente a partir das vivências em ateliês abertos, configurados como projetos de extensão.

Para o desenvolvimento da pesquisa optamos por: pesquisar características dos processos de criação em ateliês, enfocando singularidades e áreas de conhecimento implícitas em atividades práticas; estabelecer relações entre a autonomia nos processos de criação e sua contribuição para a formação docente em Artes Visuais; e analisar a experiência formativa do ‘Espaço permanente de produção em Artes Visuais’, um projeto de extensão vinculado à Universidade Estadual de Ponta Grossa – UEPG.

O projeto surgiu em 2016, com o propósito de servir como um local de desenvolvimento de produção artística pessoal para os alunos do curso de Licenciatura em Artes Visuais, bem como para proporcionar um espaço de trânsito de representantes da comunidade ligados a projetos culturais. Nesse âmbito, passariam pelo espaço artistas, agentes culturais, alunos, ex-alunos, professores e

A vivência no ateliê como parte do processo de formação docente em Artes Visuais

interessados nas Artes Visuais criando aos poucos uma rede de sociabilidades e um espaço de troca de experiências culturais.

Tendo como referenciais teóricos Lubart (2007), Sandra Rey (2002), Cecília Almeida Salles (1998) e Eduarda Gonçalves (2002), e foi possível desvelar conhecimentos implícitos na prática artística que se fazem fundamentais para o ensino de Artes Visuais.

Valendo-se da abordagem qualitativa, a partir dos autores Robert Bogdan e Sari Biklen, foi possível recolher dados interativos e humanistas. Conforme Eisner (1991, p. 32) seis características são típicas desta abordagem: O foco da pesquisa no campo, que pode ser por meio de visitas às instituições de ensino, às salas de aula, às observações dos professores, e no caso dessa pesquisa ao espaço de ateliê; refere-se ao ‘self’ como instrumento. Bogdan e Biklen (1994, p. 57), apontam o ‘self’ como “a definição que as pessoas constroem (através da interação com os outros) sobre quem são”. O ‘self’ é visto como uma interação social em que a pessoa se vê, parcialmente, como os outros a vêem. Ao tratar do processo de criação em Artes Visuais a figura do artista e o ‘se perceber’ como professor-pesquisador compõem parte do ‘self’; o caráter interpretativo da pesquisa; o uso de uma linguagem expressiva; atenção às particularidades que surgem durante o processo de pesquisa.

Para Eisner (1991), a abordagem qualitativa pode conter apenas algumas das características apresentadas, não havendo a necessidade de contemplar todas as características. Dependendo do tipo de pesquisa utilizado, algumas características se destacam mais que outras, atendendo aos critérios com diferentes intensidades. Conforme Alves (1991, p. 55): “não se pode, no processo de investigação, deixar de valorizar a imersão do pesquisador no contexto, em interação com os participantes, procurando apreender o significado por eles atribuído aos fenômenos estudados”.

Seguindo estas características, a pesquisa se concentrou na fala dos participantes e na observação do trabalho em ateliê coletivo. Os sujeitos investigados são participantes do projeto de

A vivência no ateliê como parte do processo de formação docente em Artes Visuais

extensão ‘Espaço permanente de produção em Artes Visuais’. Embora no projeto existam alunos, ex-alunos, professores de outros cursos e membros da comunidade, a amostra se concentrou em alunos de Artes Visuais.

A vivência em atelier e as diferentes formas de criar em Artes Visuais

Durante o processo de formação docente em Artes Visuais os alunos frequentam os ateliês em diferentes momentos e com diferentes propósitos. Mesmo antes de entrar em um curso superior de arte, já existe o contato com o ateliê em cursos livres de desenho, pintura e em outras modalidades e em espaços de preparação para a prova de habilidade específica. Nessa etapa de ensino os cursos normalmente estão voltados para os primeiros conhecimentos técnicos, que em grande parte exigem um domínio de determinadas ferramentas de construção de imagem com um status de ‘verdade’, de ‘certo e errado’. Independentemente dessa construção sobre concepções de arte, tais passagens pelo ateliê fornecem segurança e estímulo para que os alunos se disponham a enfrentar o vestibular em Artes Visuais.

Um segundo contato com o ateliê acontece durante a graduação. Seguindo um planejamento curricular, os discentes precisam ter contato com uma série de técnicas e a partir dessas aprendizagens iniciar a construção de uma linguagem pessoal. Em grande parte, os exercícios artísticos são direcionados. Em desenho, por exemplo, as atividades costumam enfatizar os conhecimentos de construções de imagens voltados à luz e sombra, proporções, perspectivas, expressividade da linha entre outros. Os gêneros de representações visuais também se fazem presentes. Natureza morta, paisagem, retratos e figura humana compõem parte da diversificação de olhares presentes implicitamente em conteúdos destinados aos ateliês.

A vivência no ateliê como parte do processo de formação docente em Artes Visuais

Entre um exercício e outro, os acadêmicos aproveitam para arriscar escolhas formais. Algumas pequenas subversões acontecem na maneira como os alunos se apropriam da técnica, na incorporação dos acasos ou em escolhas de temas, quando o trabalho é livre. Todavia, existem poucas brechas nos currículos para que os alunos exercitem sua autonomia artística. Diante disso, um projeto de extensão voltado para a livre escolha de técnica e poética, pode contribuir para o desenvolvimento de linguagens pessoais em Artes Visuais. Em um projeto de extensão, a vivência em arte tem um tempo maior de duração que uma disciplina, podendo o participante propor algo, experimentar, entrar em crise, alterar, experimentar novamente, expor e repensar seu trabalho. A produção artística precisa de um tempo longo para que aconteça o amadurecimento do trabalho e o refinamento das questões centrais nas pesquisas visuais.

O processo de criação em Artes Visuais envolve saberes de diversas naturezas, o que solicita a opção por um método de pesquisa que parta da prática, mas, que se relacione com teorias da estética, do contexto histórico, das relações sociais e das técnicas artísticas. Existem diversas formas de criar, envolvendo incontáveis variáveis durante o processo de produção de uma obra. A escolha da técnica, os primeiros testes, a definição do assunto e a escolha da estética final demonstram apenas alguns dos vários momentos em que o artista precisa decidir.

Conforme Todd Lubart (2007), a criatividade se desenvolve em consonância com um contexto e uma época, pois a criação de um objeto artístico tenta a confrontar o julgamento consensual dos pares e de especialistas. Todavia, mesmo em sociedades individualistas a cultura pode influenciar de outra maneira, quando o artista se vale da própria cultura como base para seu processo de criação. Lubart (2007) define ainda quatro etapas para os processos criativos: Preparação; Incubação; Iluminação e Verificação.

A vivência no ateliê como parte do processo de formação docente em Artes Visuais

A etapa de ‘Preparação’ compreende a ideia inicial, bem como as primeiras tentativas conscientes de solução e análises. É possível que nessa etapa de trabalho os resultados sejam insatisfatórios, o que demanda um esforço mental na continuidade do projeto. A etapa de ‘Incubação’ acontece de forma inconsciente, pois mesmo que a pessoa relaxe ou se concentre em outras atividades, o cérebro continua fazendo associações. A etapa de ‘Iluminação’ se inicia quando surge uma possibilidade de solução do problema, como uma iluminação súbita. Por fim, a etapa de verificação implica uma análise consciente do resultado, conduzindo ao desenvolvimento nem sempre linear de solução. Assim, as fases podem se sobrepor e reiniciar o processo (LUBART, 2007).

Cecília Almeida Salles (2006), ao estudar as redes de criação, definiu os processamentos associativos como: expansões associativas; matrizes geradoras; erros e acasos construtores; embriões ampliados; experimentações perceptivas impulsionadoras; e dúvidas geradoras. Tais propostas de categorias são aproximadas, pois as criações sempre indicam singularidades. As ‘expansões associativas’ tratam das relações entre o surgimento do interesse por determinada imagem, a consequente observação da mesma e sua utilização como ponto de partida para a criação da obra de arte. As imagens iniciais passam por experimentações, podendo gerar composições junto a outros elementos visuais.

As ‘matrizes geradoras’, são formas de armazenagem de dados que funcionam por combinação. Em Artes Visuais, podem ser consideradas como matrizes geradoras as maneiras de produzir. Como trabalhar por isolamentos de áreas em pintura, ou por repetição de uma mesma matriz com diferentes cores em gravura. Já os ‘embriões ampliados’, se referem a obras iniciais que servem como base para outras obras. Tais obras “parecem conter células germinais daquilo que sustenta sua busca maior; têm portanto, forte potencial gerador, isto é, têm desdobramentos que seriam as expansões de embriões” (SALLES, 2006, p. 127).

A vivência no ateliê como parte do processo de formação docente em Artes Visuais

As ‘experimentações perceptivas impulsionadoras’, são as vivências cotidianas que podem gerar obras, como a capacidade de uma luz diagonal sobre um sapato velho roubar a atenção do artista de tal modo que essa imagem seja levada para seu processo de criação. As ‘dúvidas geradoras’ tratam de questionamentos ativadores do processo de criação. Acontecem quando as questões levantadas desestabilizam as certezas, que podem estar relacionadas à técnicas, ou à regras de construções de imagens. Os ‘Erros e acasos construtores’ estão relacionados aos desvios não programados que passam a incorporar a produção da obra de arte.

Embora não estejamos mapeando o processo completo de criação de uma obra de arte, tanto as etapas do processo criativo definidas por Lubart, quanto os processos associativos indicados por Salles, são passíveis de acontecer em trabalhos em atelier. Durante o processo de criação em gravura, por exemplo, o fazer está conectado às intenções do artista. Na etapa de ‘preparação’, a técnica está diretamente associada à poética do trabalho. Em obras produzidas em xilogravura, é no embate com a matéria que a imagem se forma, pois, mesmo sendo guiado por um desenho inicial, a madeira em si fornece uma textura singular que exige áreas mais abertas ou linhas mais espessas. No período de ‘incubação’, a análise da primeira impressão conduzirá ao retrabalho da imagem, muitas vezes solicitando um desvio da intenção inicial. De acordo com Salles (1998), o contato com os limites de cada matéria contribui para a análise do material manipulado. Cada matéria exige do artista uma maneira de fazer.

A etapa de ‘iluminação’ compreende tanto uma decisão técnica quanto uma escolha poética. Pois ao examinar os resultados, as duas dimensões tendem a se unificar. Fayga Ostrower (2000) afirma que o gravador se apaixona pelo processo de criação, se identificando com toda a dificuldade presente na confecção da imagem. Na gravura, o embate com a matéria proporciona um rico universo de criação. O corte da madeira, o corroer do ácido, os contrastes da serigrafia ou a fixação

A vivência no ateliê como parte do processo de formação docente em Artes Visuais

da gordura na pedra apresentam qualidades singulares de construção da imagem. Qualidades que só podem ser adquiridas através da gravura.

Assim, na etapa de ‘iluminação’ escolhas como: linhas grossas, linhas finas, manchas, sobreposições e tonalidades permeiam análises que se fortalecem durante o desenvolvimento das linguagens pessoais. Pois, são entre idas e vindas no processo de criação que a obra adquire singularidades, as quais se tornam evidentes pelo gesto de cada artista. Durante o fazer o artista cria, desloca, sobrepõe, descobre, altera e define um caminho a seguir. A técnica de xilogravura, a mais antiga de todas as gravuras, já foi usada para os mais diversos fins artísticos. Para a divulgação da pintura, para a arte engajada, para a abstração, para a ilustração, e até para a antiarte. De tempos em tempos a técnica se destina a um novo fim, garantindo sua sobrevivência no meio artístico.

Em desenho ou mesmo em pintura, o embate com a matéria implica em outras relações de ordem procedimental. A preparação do suporte, por exemplo, não necessita lixar, cortar e desengordurar como na gravura, mas necessita ainda da determinação de dimensões, da aplicação de uma base ou mesmo de uma prévia distribuição dos elementos constitutivos da imagem. Durante a elaboração da obra, a densidade da tinta ou a dureza do grafite, induzem escolhas estruturais da imagem. Diante disso, delimitações de espaços, retrabalhos, apagamentos e até aceitação da gestualidade do traço acabam por fazer parte das condições operatórias que guiam as ações artísticas.

As escolhas abordadas nesse tópico não estão relacionadas às determinações estabelecidas por professores, anteriores à aplicações em exercícios nos cursos de graduação. Elas dizem respeito às escolhas de alunos/pesquisadores ou à artistas no momento de suas produções artísticas, pois, a definição de um trabalho pessoal implica, muitas vezes, no distanciamento das orientações técnicas sugeridas pelos mestres.

A vivência no ateliê como parte do processo de formação docente em Artes Visuais

A formação docente em Artes Visuais e as contribuições da autonomia em processos de criação

Existem três grandes áreas presentes na formação do licenciado em Artes Visuais: educação, teorias da imagem e as práticas artísticas. A educação abrange os fundamentos históricos, teóricos, filosóficos e práticos relativos à processos de ensino-aprendizagem. As teorias da imagem compreendem as discussões históricas e teóricas das Artes Visuais. As práticas artísticas englobam as vivências em ateliês em diversas linguagens plásticas, como: desenho, pintura, gravura, escultura, vídeo, fotografia, performances, entre outras. Conforme Maria Cristina da Rosa (2005), é frequente o entendimento por parte de professores de Licenciatura:

[...] de que a tarefa relativa a formação do professor é responsabilidade das disciplinas pedagógicas, evidenciando o caráter fragmentário desses cursos e a dificuldade de conciliar as partes que os compõem. Mais especificamente, esta compreensão evidencia a inexistência de um projeto pedagógico que dê conta de propor um curso que explicita com clareza a participação de outras atividades curriculares e disciplinares que não sejam as pedagógicas na formação do professor (ROSA, 2005, p. 109)

Nesse sentido, as áreas que compõem a formação do Licenciado em Artes Visuais explicitadas acima, se apresentam com necessidades de distribuição igualitárias na constituição do currículo. Esse conjunto de conhecimentos compõem o que Maurice Tardif (2002) chamou de saberes ‘disciplinares’ que posteriormente se sobrepõem à outros saberes relacionados à prática profissional, chamados pelo autor de experienciais, ligados à prática profissional e à troca de conhecimentos com colegas de trabalhos. Durante o exercício da profissão, os saberes disciplinares são testados constantemente e ressignificados de acordo com a experiência profissional em determinados contextos. Nesse sentido, é possível que uma boa vivência em

A vivência no ateliê como parte do processo de formação docente em Artes Visuais

ateliê, implique em um sentimento de pertencimento à classe artística e contribua para uma constante atualização sobre as discussões artísticas e sobre a movimentação cultural, que por extensão, melhora a qualidade das aulas.

Não obstante, o exercício profissional exige uma constante avaliação por parte do professor. Para Donald Schön (1992), essa atitude define o ‘professor reflexivo’. Em sua teoria, que tem por base as proposições de John Dewey, o docente parte de sua prática (ação), analisa os resultados em confronto com teorias da educação (reflexão) e propõe novas práticas (ação), em um processo que se repete ao iniciar um novo ciclo de Ação/reflexão/ação. Nesse sentido, a busca por uma linguagem pessoal em Artes Visuais proporciona o hábito de uma constante avaliação da produção artística e contribui para a qualidade da atividade docente. Quando o professor/artista pesquisa para sua obra, em simultâneo estará pesquisando também para suas aulas.

Voltando a questões relativas a formação docente, a apropriação do conhecimento acumulado sobre arte, somado à experiência de vida do acadêmico e ao confronto com o contexto contemporâneo, auxiliam na elaboração de novas linguagens, as quais passam por um período de experimentações, que em alguns momentos dialoga com a história da arte, e portanto, com o passado e em outros é preciso negar tudo o que já foi inventado, em uma espécie de rebeldia estética, que pode estar sinalizando a busca por uma nova forma de fazer arte.

Nessa perspectiva, o papel do professor é daquele que estimula descobertas. São várias as escolhas que o aluno pode tomar para a realização de seu trabalho, a começar pela motivação que o leva a realizar tais imagens, e o desenvolvimento da obra em si, ou como chamou Salles (2006), as ‘expansões associativas’. O aluno, na construção de seu conhecimento, vai descobrindo possibilidades e atribuindo características ao seu trabalho. Durante este processo, geralmente ainda não tem clareza do que está a realizar. Com autonomia, o aluno que direciona

A vivência no ateliê como parte do processo de formação docente em Artes Visuais

sua pesquisa, e assim, descobre quais técnicas seu trabalho necessita. Cada linguagem atende a uma especificidade que lhe é própria.

Na gravura contemporânea, o artista se faz atento ao que a obra solicita durante a sua elaboração. Lurdi Blauth (2011) em seu livro ‘Marcas, passagens e condensações’, apresenta sua pesquisa em poéticas visuais desenvolvida a partir de um pensamento contemporâneo sobre a gravura. Para a artista, a dimensão poética de sua obra se constrói na relação de uma rede de ações e decisões. Nesse processo a artista destaca uma série de conceitos operatórios e reflexões teóricas, num constante ir e vir enquanto a obra se instaura.

De acordo com Passeron (1997), a poética acontece nesse momento de instauração da obra, por meio de experimentações, de reflexões, de dúvidas e tentativas. Nesse sentido, é interessante que o aluno de Artes Visuais encontre uma linguagem pessoal durante sua formação acadêmica. Essa prática necessita de uma condução diferenciada por parte do professor, pois se não acontecer tal direcionamento, o aluno se preocupará apenas com o conhecimento técnico, muitas vezes não conectando com sua produção e desenvolvendo um trabalho gratuito, não percebendo o valor do conhecimento adquirido.

Quando o acadêmico encontra uma questão significativa, acontece um envolvimento maior com o trabalho e com sua própria aprendizagem. Para Lancri (2002), o início de uma pesquisa em arte pode partir do ‘caminho do meio’, ou seja o autor sugere que a prática parta do meio de uma prática, de uma ideia ou do meio de uma vida. O aluno precisa tomar ciência do assunto que o inquieta.

A exposição dos trabalhos também envolve conhecimentos específicos, além da obra se efetivar na relação com o outro (espectador). Existem obras feitas para serem expostas em qualquer espaço físico e outras criadas especificamente para um local, para uma determinada arquitetura. Nesse caso, o espaço físico também faz parte do processo de criação.

A vivência no ateliê como parte do processo de formação docente em Artes Visuais

Os processos de criação em Artes Visuais envolvem saberes, muitas vezes desconhecidos do observador e até mesmo desconhecidos de colegas de profissão. Desta maneira, partindo da ideia de que cada acadêmico, ao produzir uma obra articula conhecimentos de diversas ordens, e que a obra pode fazer parte de suas experiências pessoais, torna-se necessário valorizar as escolhas de cada etapa. Sobre as relações entre obra, artista e contexto afirma Salles (1998, p. 37):

Os documentos de processo, muitas vezes, preservam marcas de relação do ambiente que envolve os processos criativos e a obra em construção. Anotações de leituras de livros e jornais e observações sobre espetáculos assistidos ou exposições visitadas são exemplos dessa relação do artista com o mundo que o rodeia. São registros da inevitável imersão do artista no mundo que o envolve. Por meio dessas formas de retenção de dados, conhecemos, entre outras coisas, as questões que o preocupam e suas preferências estéticas.

Nesse sentido, categorias levantadas por Salles, como: forma e conteúdo, acabamento e inacabamento, percepção artística e recursos criativos, são elementos constituintes da obra que atendem a projetos poéticos. Os conhecimentos advindos da produção artística/acadêmica, compõem um conjunto de saberes resultantes das percepções sobre o ‘fazer em arte’, que se fundem com as próprias concepções de Arte. Durante as vivências em ateliês, o sentir-se artista alimenta as percepções sobre o que pode ser ‘Arte’.

Essa experiência formativa fará com que o futuro professor, ao conduzir o processo de criação de seu aluno, oriente a prática com base em suas experiências anteriores, ou seja, partindo de sua formação inicial, composto por suas vivências práticas, seus estudos teóricos e sua prática pedagógica. Contudo, a orientação para a prática artística pode contemplar ainda a individualidade de cada aluno (GONÇALVES, 2002). De acordo com Eduarda Gonçalves (2002, p. 52):

A vivência no ateliê como parte do processo de formação docente em Artes Visuais

Os alunos iniciados na linguagem artística ficam intrigados quando proponho a discussão sobre os meandros de uma atividade prática, proposta em aula. Indago sobre como resolveram a proposta prática, traçando o percurso da intenção (ideia mental, esboços), realização (embate com a materialidade escolhida) e a (re)significação (o que está na obra, não mais na intenção, e na matéria bruta ou apropriada). Nesses interstícios provooco o aluno a fazer relações com suas vivências pessoais e acadêmicas. Durante o fazer, exponho outros fazeres, mostrando obras e depoimentos de artistas, e falo como podemos ampliar o receituário meramente técnico.

Ao atuar como professores em sistemas de ensino formal e não formal, os docentes de artes visuais, poderão auxiliar no processo de criação de seus alunos. Desta forma, intercalam-se o fazer e o pensar, partindo dos conhecimentos teóricos trabalhados em sala de aula e das experiências de vida individuais (GONÇALVES, 2002, p. 53).

Assim, a busca por uma produção pessoal durante a formação inicial, pode levar o docente a se colocar no lugar do artista no momento em que estiver ensinando Artes Visuais, pois “o fazer poético, em sua complexidade, nos leva a lugares distintos, como também nos revela ferramentas para a imaginação, a criação e a sedução de formas e cores para falar sobre nós e dos outros” (GONÇALVES, 2002, p. 53). Ao trabalhar sobre a criação poética, os docentes estarão mais seguros e serão mais generosos, pois, compreenderão as angústias e as dificuldades encontradas pelos alunos.

A experiência do coletivo Grimpa

O projeto de extensão “Espaço permanente de produção em Artes Visuais” funciona com um encontro semanal, mais precisamente nas manhãs de terça-feira. Durante o segundo ano de funcionamento, surgiu por parte dos integrantes a necessidade que dar um nome mais significativo

A vivência no ateliê como parte do processo de formação docente em Artes Visuais

ao grupo. Após algumas discussões, foi definido por votação o nome ‘Coletivo Grimpa’. Grimpa é o nome dado ao ramo da árvore Pinheiro, comum em diversas cidades do estado do Paraná. Assim, o coletivo Grimpa pretendeu demarcar sua produção de arte primeiramente no âmbito local, se afirmando como grupo de artistas-pesquisadores.

Embora seja um grupo aberto de produção artística, seus frequentadores conseguem constituir unidade por meio das produções pessoais e das proposições coletivas, como as exposições e as publicações em eventos científicos. No início os participantes experimentavam técnicas e temáticas. Após a internalização deste conhecimento surgiram pesquisas individuais, resultantes de estudos poéticos e teóricos. Desses embates, se destacam produções nas técnicas de gravura, escultura, pintura, desenho e performance.

O convívio com a produção de obras de diversas técnicas trabalhadas em um mesmo espaço contribuiu para o desenvolvimento de processos poéticos dos participantes. Considerando a premissa de que cada ser é único em valores éticos e morais, mas também, influenciado pelo meio em que está inserido, como apontou Lubart (2007). Assim, a convivência em grupo, além de ajudar na descoberta de processos individuais de criação, colabora para avanços intelectuais por meio da troca de conhecimentos entre os integrantes.

Ao longo da convivência no ateliê os integrantes descobrem, desenvolvem e aprimoram seu processo poético. Em paralelo à aquisição de conhecimentos derivados da prática artística, os integrantes pesquisam referenciais artísticos e teóricos para o embasamento de suas pesquisas visuais. Como resultado positivo, percebemos que mesmo quando alguns integrantes se distanciaram do grupo, eles continuam suas pesquisas de forma independente, mantendo participações no cenário artístico local.

A vivência no ateliê como parte do processo de formação docente em Artes Visuais

Como parte da pesquisa de campo os integrantes do Grimpa foram entrevistados. Alguns relatos dos participantes evidenciam os saberes trabalhados coletivamente no ateliê. Para o participante 1: “Minha produção no grimpa baseia-se em uma descoberta pessoal sobre o fazer arte através da gravura, especialmente a gravura em metal”. Em seu relato destaca ainda a formação docente: “Tal feito contribui de forma significativa para minha formação docente, levando em consideração todas as discussões e descobertas que ocorrem no projeto” (Participante 1). A gravura em metal, se considerada como conteúdo, não é abordada na disciplina de gravura da UEPG, por isso aparece com destaque na fala do participante 1. Diante disso, o Coletivo Grimpa atua constantemente na tentativa de proporcionar conhecimentos técnicos, bem como proposições conceituais de mecanismos artísticos contemporâneos, de modo a complementar os saberes ministrados nas disciplinas.

De acordo com o participante 2: “Foi o Grimpa que me proporcionou o desenvolvimento desse processo de criação, o que me auxiliará na compreensão do processo criativo de meus alunos, até mesmo pela vivência artística coletiva”. Já na fala do participante 2 evidencia-se a troca de experiências do grupo e o desenvolvimento de um trabalho individual. Um espaço de produção artística livre da avaliação formal, por exemplo, como acontece na graduação, conta com a motivação interna dos participantes para estimular seu desenvolvimento.

Para o participante 3: “A todo o momento o projeto faz com que eu esteja pensando e repensando sobre as minhas relações diante da minha realidade, por esta razão ele se torna essencial para o trabalho enquanto sala de aula”. Nessa afirmação, a singularidade das produções funcionam como uma espécie de elo entre a realidade do aluno/artista e a criação.

Nas palavras do participante 4: “Através da experiência da vivência artística percebemos as angústias dos alunos. A relação do Grimpa com a profissão do professor é olhar para os alunos

A vivência no ateliê como parte do processo de formação docente em Artes Visuais

com o olhar de artista-professor, entendendo o aluno como produtor sensível de arte”. Na última fala, destaca-se o olhar generoso já comentado neste texto. O processo de criação envolve muita angústia, desde o embate com a tela em branco, até a aceitação da crítica e do público. Tais sensações, para além das percepções pessoais, podem ajudar o docente a entender o que está em jogo quando o aluno apresenta dificuldade para iniciar um trabalho prático em arte. Em paralelo, a superação de tais dificuldades na formação inicial, também proporciona subsídios para o professor ajudar seus alunos no processo de ensino-aprendizagem em arte.

Os trabalhos desenvolvidos no projeto partiram de questões formais, de memórias afetivas, de questões de identidade e de poéticas de resistência. O espaço coletivo se configura como um local de debate, no qual alunos em diferentes etapas de aprendizado, entram em contato com a produção do tempo corrente. Deste modo, a demanda por uma produção individual e a vivência coletiva, leva o participante a se colocar como artista, pois o fazer artístico, “[...] nos leva a lugares distintos, como também nos revela ferramentas para a imaginação, a criação e a sedução de formas e cores para falar sobre nós e dos outros” (GONÇALVES, 2002, p. 53).

Figura 01 - Coletivo Grimpa. Produção do álbum coletivo de gravura.



Fonte: Os autores.

A vivência no ateliê como parte do processo de formação docente em Artes Visuais

A imagem acima (Figura 1), apresenta parte do Grimpa trabalhando no projeto coletivo de um álbum de gravura. Ao todo são vinte e cinco artistas colaborando com uma edição de gravuras, as quais serão distribuídas em formato de trocas entre os participantes e exposta para o público em um espaço cultural, no início de dezembro do corrente ano. As imagens foram criadas nas técnicas de xilogravura, calcogravura, impressão digital, serigrafia, linóleo, estêncil, monotipia, cerâmica/gravura e relevo seco. A quantidade de técnicas dos trabalhos criadas para o álbum sinaliza a pluralidade das produções do coletivo.

Figura 02 - Carlos Ferro. "Hell", argila, 2017.



Fonte: Os autores.

Neste sentido, a pesquisa artística de Carlos Eduardo Ferreira de Paula (conhecido como Carlos Ferro), um dos participantes do grimpa, por exemplo, se desenvolve na maneira singular, explorando o gesto como conceito operatório na escultura, por meio da argila (Figura 2), da cerâmica, da resina e em espaços bidimensionais com a utilização da pintura, do desenho e da gravura. Com uma personalidade inquieta, típica de artistas promissores, Ferro pesquisa simultaneamente a questão do gesto/ação em diversas técnicas. Sobre seu processo de criação, Carlos Ferro afirma:

A vivência no ateliê como parte do processo de formação docente em Artes Visuais

Ao explorar as especificidades do barro, surgiram em meu trabalho pequenos blocos de argila que registraram uma ação manual, seja o amassar, empurrar, torcer ou arremessar. São tímidos, pois são esculturas de parede. Essas peças são resultados da ação da mão sobre um pequeno bloco de argila, nas quais ficam registradas as marcas dos dedos, da palma da mão e vestígios de arremessos, onde foi concretizado um impulso da vontade de gerar formas derivadas de impactos (PAULA, 2019).

A questão do gesto, discutida em sua pesquisa, nasceu nas disciplinas de desenho e pintura, se desenvolveram no Coletivo Grimpa e ganharam densidade teórica na produção de seu TCC, que será defendido em dezembro do corrente ano. Sua trajetória acadêmica, bem como o desenvolvimento de seu trabalho artístico, demonstram como estão integrados ensino, pesquisa e extensão. Sua produção artística tem circulado em espaços oficiais de arte garantindo inclusive premiações em salões. Os conhecimentos adquiridos tem se desdobrados em cursos que Ferro tem ministrado em espaços culturais.

De modo semelhante, a pesquisa poética de Loran Andrade, aluno do terceiro ano de Licenciatura em Artes Visuais, se evidencia no decorrer do processo de criação. Em suas palavras:

A pesquisa para a realização das gravuras teve início com a escolha de fotografias de espaços urbanos locais, preferencialmente ligados ao cotidiano do pesquisador, ou a espaços visitados anteriormente, nos quais o silêncio, o vazio e o pouco movimento prevaleciam. De maneira geral, os espaços selecionados foram fotografados como uma espécie de anotação para compor um arquivo de consulta (ANDRADE, 2019).

Em cada etapa do trabalho, a imagem sofreu alterações, em geral simplificações, chegando no ponto em que apenas alguns detalhes do espaço urbano ganharam destaque na gravura (Figura 3). Suas gravuras remetem à paisagens urbanas, elencando objetos públicos como destaques em um clima sombrio e ausente de figuras humanas.

A vivência no ateliê como parte do processo de formação docente em Artes Visuais

Figura 03 - Loran Andrade, "Poste". Linóleo, 2018.



Fonte: Os autores.

Tanto a produção de Carlos Ferro, quanto a de Loran Andrade, se desenvolveram a partir de questões pessoais e do embate com diferentes técnicas de produção artística. Todavia, foi possível perceber que suas obras, bem como outras produções de parte dos integrantes do Grimpa, dialogavam de alguma forma com a temática paisagem em uma perspectiva expandida. Os trabalhos de Ferro tangenciavam vestígios de ações no espaço urbano. Já os trabalhos de Andrade discutiam a memória coletiva em imagens noturnas que remetiam à paisagem urbana.

Após debater as relações entre cada obra e a paisagem enquanto ‘conceito’, os participantes do Grimpa decidiram realizar uma exposição coletiva, que foi intitulada “Tocando a linha do horizonte”, na Estação Arte, em abril de 2018 (Figura 4). Participaram do evento, trinta e quatro artistas, com trabalhos oriundos de pesquisas visuais realizadas no projeto.

A vivência no ateliê como parte do processo de formação docente em Artes Visuais

Figura 04 - Exposição do Coletivo Grimpa, Estação arte, 2018.



Fonte: Os autores.

Até o momento, o coletivo Grimpa já realizou nove exposições em espaços culturais, sendo uma em Castro, uma em Guarapuava e as demais em Ponta Grossa, atingindo um público direto de 1300 pessoas em média.

Além das exposições o projeto produziu um fanzine, para estimular a produção de charges e quadrinhos; 8 artigos científicos sobre produções artísticas desenvolvidas no grupo; ilustrações para o livro: “PIBID - UEPG: práticas e reflexões” organizado por Marcela Teixeira Godoy; e diversos cursos de técnicas artísticas, com destaque para o curso de serigrafia, ofertado para a casa de semiliberdade de Ponta Grossa e o curso de xilogravura para alunos do curso de jornalismo. O coletivo Grimpa proporcionou ainda produções em performances que apresentam um viés político social.

A vivência no ateliê como parte do processo de formação docente em Artes Visuais

Considerações Finais

Nas ações do Grimpa, ganha relevo o retorno social, por meio das discussões acadêmicas sobre Arte Contemporânea, sobre as exposições coletivas e em inserções das produções dos participantes em eventos do circuito oficial de Artes Visuais no estado. Destaca-se também os cursos voltados à inclusão social.

Com a pesquisa, foi possível perceber como o trabalho em ateliê coletivo pode instigar o crescimento pessoal e artístico dos participantes. O coletivo Grimpa promoveu ações culturais envolvendo seus integrantes e a comunidade em geral. Ao vivenciar o ateliê, a prática artística se funde com a produção de conhecimento, proporcionando vivências que podem contribuir para a futura atuação como docente. Assim, foram proporcionadas condições para compreender a arte contemporânea, extrapolando o ambiente acadêmico e contribuindo para a formação humana. A troca de conhecimentos entre os integrantes do projeto e a rotina de pesquisa em arte, favoreceram construções de linguagens contemporâneas e contribuíram para experiências exitosas em formação docente.

Referências

ANDRADE, Loran. A paisagem gravada: reflexões sobre o processo de criação em Artes Visuais. In: IV Encontro Nacional de Estudos da Imagem – ENEIMAGEM, 7, 2019. **Anais...** Londrina, Universidade Estadual de Londrina, UEL, 2019.

A vivência no ateliê como parte do processo de formação docente em Artes Visuais

ALVES, A. J. O planejamento de pesquisas qualitativas em educação. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, n. 77, p. 53-61, maio 1991.

BLAUTH, Lurdi. **Marcas, passagens e condensações**: investigações de um processo em gravura contemporânea. Porto Alegre: UFRGS, 2011.

BOGDAN, R. ; BIKLEN, S. **Investigação qualitativa em Educação**. Porto: Porto, 1994.

EISNER, E. W. **The enlightened eye: qualitative inquiry and the enhancement of educational practice**. New York: Macmillan, 1991.

Fayga Ostrower. **Gravura brasileira**: arte brasileira do século XX. São Paulo: Cosac Naify, 2000. (Vídeo, coleção Itaú cultural)

GONÇALVES, Eduarda. Artista-professor: uma operação poética. **Fundarte**, Montenegro, v. 2, n. 4, jul/dez. 2002.

LANCRI, Jean. Colóquio sobre a metodologia de pesquisa em Artes Plásticas na Universidade. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Org.). **O meio como ponto zero**: metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

LUBART, Todd. **Psicologia da criatividade**. Porto Alegre: Artmed, 2007.

PAULA, Carlos Eduardo Ferreira. O gesto no processo de criação em escultura. In: IV Encontro Nacional de Estudos da Imagem – ENEIMAGEM, 7, 2019. **Anais...** Londrina, Universidade Estadual de Londrina, UEL, 2019.

PASSERON, René. Da estética a poética. **Porto Arte**, Porto Alegre, v. 8, n. 15, p. 103-116, nov.1997.

A vivência no ateliê como parte do processo de formação docente em Artes Visuais

REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica de pesquisa em artes visuais. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Org.). **O meio como ponto zero: metodologia de pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFGRS, 2002. p. 121-140.

ROSA, Maria Cristina da. **A formação de professores em arte: diversidade e complexidade pedagógica**. Florianópolis: Insular, 2005.

SALLES, Cecília A. **Gesto Inacabado: Processo de criação artística**. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

SALLES, Cecília A. **Redes da criação: construção da obra de arte**. São Paulo: Editora Horizonte, 2006.

SCHÖN, Donald. Formar professores como profissionais reflexivos. In.: NÓVOA, Antonio (Org.). **Os professores e sua formação**. Lisboa: Dom Quixote, 1992.

TARDIF, Maurice. **Saberes docentes e formação profissional**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.