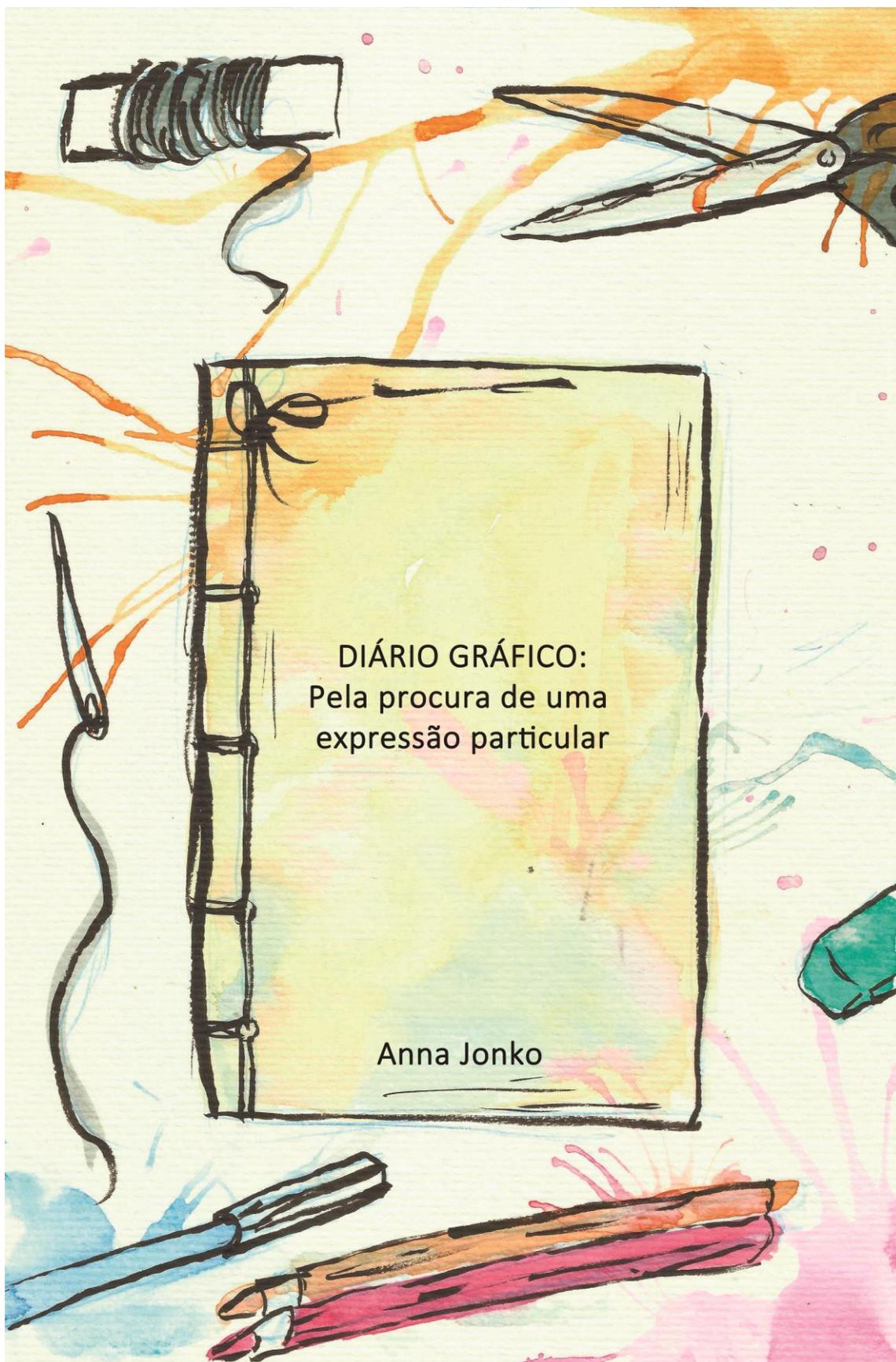


UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS  
CURSO DE GRADUAÇÃO DE ARTES VISUAIS – LICENCIATURA



ANNA CAROLINA SOARES JONKO

**Diário Gráfico: Pela procura de uma expressão particular**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado como requisito para a  
obtenção do título de Licenciatura em  
Artes Visuais pelo curso de Artes Visuais da  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof<sup>o</sup> Dr<sup>o</sup> Celso Vitelli

Banca Examinadora:

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Cláudia Vicari Zanatta

Prof<sup>o</sup> Me. Rodrigo Núñez

Porto Alegre

2014

## Agradecimentos

Primeiramente quero agradecer à minha família pelo apoio e carinho. Agradeço minha vó, Irene Espinosa, pela infância repleta de fantasias, a meu pai Eni Jonko pela paciência e serenidade, à minha irmã Gabriella Jonko pelas incontáveis risadas e cumplicidade e principalmente à minha mãe Mara Soares, que mesmo com todas as nossas diferenças, nunca se opôs as minhas vontades com relação a artes, é um grande exemplo de professora e sempre me inspirou a fazer o melhor.

Agradeço ao Prof<sup>o</sup> Dr<sup>o</sup> Celso Vitelli pela orientação e paciência com as várias mudanças e ocorridos e principalmente por me apoiar quando mencionei que queria fazer algo diferente e significativo deste trabalho.

Agradeço a banca Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Cláudia Vicari Zanatta e Prof<sup>o</sup> Me. Rodrigo Núñez, por aceitarem este convite e pelos ensinamentos anteriores.

Agradeço a Prof<sup>a</sup> Paola Zordan pela orientação nos projetos de estágio e oportunidade em lecionar nos ambientes escolhidos. As experiências foram muito valiosas.

Agradeço ao meu namorado Luiz Reis pelas conversas, conselhos e por ser um companheiro para todas as horas, tanto nos momentos de crise como nos de felicidade. O carinho, contribuições e apoio foram fundamentais para a concepção e realização deste trabalho.

Agradeço a grande amiga Tiele Bertol, que conheci no primeiro dia do curso e desde então não nos separamos mais. Sou grata pela amizade, conselhos e apoio e principalmente por tudo àquilo que já construímos juntas, tudo com muito afeto.

Agradeço as queridas amigas e professoras Simone Rodrigues e Tathiana Jaeger, por serem exemplos de professoras dedicadas e inspiradoras e por toda ajuda que ofereceram do início ao fim deste projeto.

Agradeço aos queridos amigos que Amanda Teixeira, Alexandre Côpes, Daniela Amorin, Maílson Fantinel, Artur Lermen, Manuela Raupp, Fernanda Evangelista, Juliana Scheid, Laura Miguel, Luiza Rabello, Pedro Cupertino, Clara Farret, Alexandre de Nadal e Rodrigo Paim, que foram gratas surpresas trazidas pelo Instituto de Artes e são inspirações diária para o meu trabalho.

Agradeço a Leticia Cartell e Janete Cartell pelos conselhos e positivas mudanças que provocaram na minha vida, tornando a conclusão deste trabalho muito mais satisfatória.

E por último, porém não menos importante, agradeço aos alunos e professores com quem já compartilhei uma sala de aula. Todos foram de extrema importância para o meu desenvolvimento como pessoa e educadora.

Obrigada!

“Então, que seja doce. Repito todas as manhãs, ao abrir as janelas para deixar entrar o sol ou o cinza dos dias, bem assim: que seja doce.” Caio F. Abreu – OS DRAGÕES NÃO CONHECEM O PARAÍSO

## Resumo

Este trabalho é uma reflexão sobre a utilização do Diário Gráfico - que se trata de um tipo de Livro de Artista - dentro de uma sala de aula no ambiente escolar. Articulada à prática de Estágio Curricular, minha pesquisa procura desenvolver alguns pensamentos acerca da categoria Livro de Artista e suas adaptações necessárias dentro da educação. Quando se pensa no pouco tempo e espaço disponibilizado pela escola para as aulas de artes, é preciso levar em conta que algumas práticas devem sofrer alterações para que os alunos possam aproveitá-las da melhor forma. Portanto, este TCC foi construído como uma sugestão para professores e interessados nas práticas de Livro de Artista, procurando salientar os efeitos positivos proporcionados pelo Diário Gráfico.

Palavras Chave: arte – livro de artista – diário gráfico – narrativa gráfica – histórias em quadrinhos - hq - educação

Prefácio

Oi! Tudo bem?

O trabalho que você está prestes a ler é um Trabalho de Conclusão de Curso em forma de Narrativa Gráfica – pode ser entendida, também, como História em Quadrinhos.

Mas por que escolhi esse formato?

Porque o meu trabalho procura expressões individuais e contar algo através de imagens sequenciais e texto é uma das minhas formas mais puras de expressão.

Faço quadrinho sobre a minha vida e os meus dias desde o ano de 2010. Na infância e adolescência as HQ's já eram parte importante da minha vida e dentro da faculdade o interesse só aumentou.

No ano de 2013, este TCC tinha a intenção de estar concluído. No entanto, senti como se não fosse dar o melhor de mim naquele período, até porque os estágios haviam sido concluídos em final de Novembro e muito havia para ser refletido.

Aproveitei para assistir o trabalho de colegas e foi através de três deles, que a vontade de fazer algo diferente surgiu. Inspirada pelos trabalhos dos colegas Alexandre Côpes<sup>1</sup>, Daniela Amorin<sup>2</sup> e Maílson Fantínél<sup>3</sup>, decidi que o meu TCC não deveria se limitar as normas da ABNT.

Pesquisando minhas áreas de interesse, utilizei autores da área de Histórias em Quadrinhos, Will Eisner e Scott McCloud e o trabalho **Diário Gráfico: Pela procura de uma expressão particular** ganhou, literalmente, a minha cara. O trabalho de McCloud, *Desenhando Quadrinhos* (2006) foi inspiração direta para a adaptação de algumas normas da ABNT para o formato de HQ. E o próprio tema deste TCC me inspirou a validar esta forma de apresentação: está é a minha expressão particular, é parte do meu universo artístico apoiando minhas experiências e narrativas docentes.

Desejo uma boa e divertida leitura!

---

<sup>1</sup> CÔPES, Alexandre - O lugar das coisas de dentro. 2013

<sup>2</sup> AMORIN, Daniela - Instalação. 2013

<sup>3</sup> FANTÍNEL, Maílson - Ensaio sobre a névoa. 2013

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO _____	2
CAPITULO 1 . IDENTIDADE X TEMÁTICA _____	11
1.1 LIVRO DE ARTISTA: NO PLURAL, POR FAVOR _____	15
1.2 SE EXISTE UM TRONCO, QUAIS SERIAM AS RAMIFICAÇÕES? _____	17
1.3 DÁRIO GRÁFICO _____	20
CAPITULO 2. CONTEXTO ESCOLAR E ADAPTAÇÃO DO PROJETO _____	22
2.1 A INTIMIDADE DO FAZER _____	27
CONCLUSÃO _____	30
REFERÊNCIAS _____	33
APÊNDICE – TEXTO CORRIDO DO TCC EM NORMAS DA ABNT _____	34

# INTRODUÇÃO

Ao fim de uma graduação de Licenciatura em Artes Visuais na UFRGS, existe a situação de se realizar um estágio curricular e elaborar um TCC que converse com as atividades lecionadas na escola. Com base nestes propósitos, elaborei o trabalho "Diário Gráfico: Pela procura de uma expressão particular", com o objetivo de expor minhas ideias, ações e resultados com esta experiência.



Esta pesquisa teve como base prática meu estágio curricular realizado com duas turmas de 7º ano da Escola Estadual de Ensino Fundamental Toyama, localizada na periferia de Porto Alegre. Durante os sete meses em que convivi com estas turmas, fui de observadora-ajudante à professora daqueles alunos. Procurei elaborar um projeto que costurasse minha bagagem como artista e educadora ao cotidiano dos adolescentes para os quais lecionei.



Primeiramente, gostaria de comentar algumas reflexões acerca do título deste trabalho. O foco principal desta pesquisa é o Diário Gráfico - que se trata de uma das diferentes classificações que o Livro de Artista pode obter - aplicado à sala de aula no ensino básico. No subtítulo anuncio este Diário como procura de uma expressão caracterizada como particular. Mas o que é ser particular, dentro deste projeto?



A palavra particular remete ao privado, íntimo, aquilo que não é de uso público. O dicionário online Michaelis a define como:

par.ti.cu.lar  
adj m+f (lat particulare) 1 Pertencente ou relativo somente a certas pessoas ou coisas. 2 Que não é público; que não se destina ao uso público. 3 Especial, excepcional. 4 Separado. 5 Confidencial, íntimo, reservado. Antôn (acepção 2): geral; (acepções 3 e 4): comum. sm 1 Aquilo que é particular. 2 Qualquer pessoa. sm pl 1 Minúcias, pormenores. 2 Coisas que não se podem confiar a qualquer pessoa; segredos.

Contudo, minha reflexão não se prende somente ao significado em si da palavra particular, mas também aos sinônimos que podemos encontrar junto a ela. Meu foco está na palavra específico, que carrega os seguintes significados:

es.pe.cf.fi.co  
adj (baixo-lat specficu) 1 Relativo a espécie. 2 Que constitui categoria especificada, ou cabe dentro dela. 3 Restrito por natureza a um indivíduo, situação, relação ou efeito particulares; peculiar, característico; exclusivo, especial. 4 Med Diz-se do agente terapêutico que exerce uma influência especial sobre determinada parte ou órgão do corpo ou sobre o curso de determinada doença. sm 1 Alguma coisa adaptada particularmente para o seu fim. 2 Farm Medicamento específico.

O que me interessa nesta palavra, é o potencial que ela carrega em dizer que alguma coisa foi adaptada em relação à outra. Portanto, adaptação é um termo chave para compreender este trabalho: tive X experiências, que me trouxeram Y questões, mas minhas intenções iniciais eram trabalhar com o universo Z.



Sendo assim, me desfiz de Z e trabalhei em cima das questões X e Y, ou seja, me adaptei e compreendi toda a importância em torno desta flexibilidade e em como este processo é importante para o universo do professor.

Mas por que, então, não usar a palavra específico no lugar de particular? Porque além da palavra particular permitir referência a palavra específico, questões de intimidade, de se trabalhar num ambiente com potencial privado, são relevantes para o Diário Gráfico. A noção de intimidade está ligada ao conforto, amizade e confiança, qualidades que julgo importantes para o ensino.

Ahn...  
dá licença?



A meu ver, construir um Diário no período de estágio e refletir sobre a sua importância como uma ferramenta mais afetiva na educação, foi uma atitude de adaptação necessária para as aulas lecionadas e o desenvolvimento deste TCC.

Com relação aos autores que procurei utilizar, alguns pertencem ao campo da arte, com textos focados em questões dos Livros de Artista e outros autores estão ligados ao campo da educação, defendendo um ensino mais empático e afetivo por parte do professor.

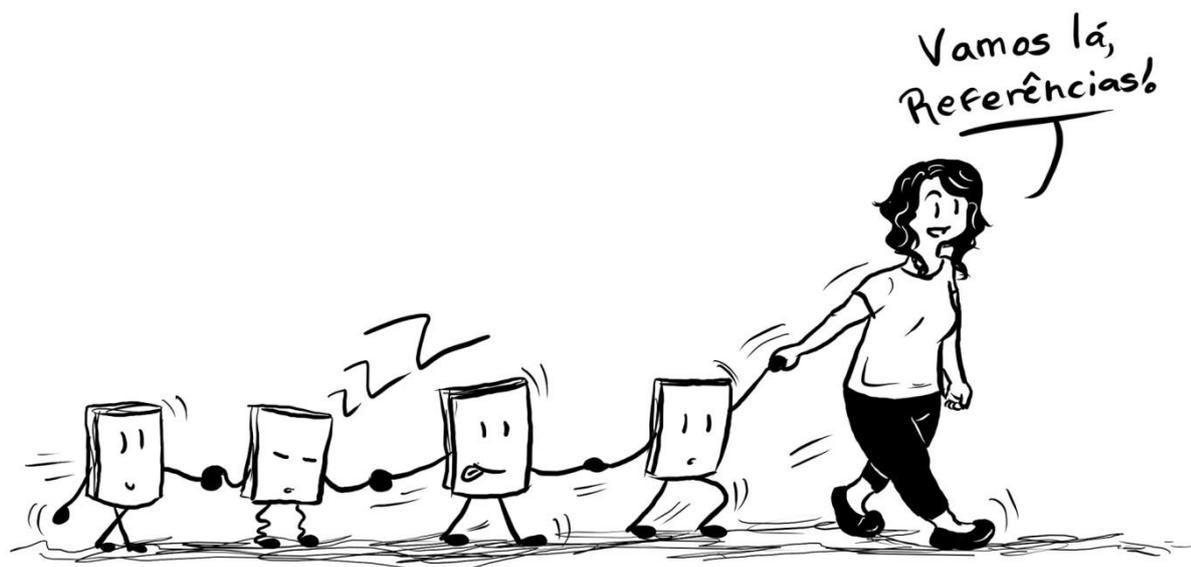
O primeiro capítulo se dedica a explicar a situação do Livro de Artista, Livro-Objeto e Diário Gráfico. Apesar dos termos ainda estarem sofrendo mutações de conceito e definições sobre “o que está inserido no que”, pude elaborar alguns pensamentos acerca de qual nomenclatura seria mais indicada para se trabalhar no campo escolar – e, consequentemente, o método e objetivo inserido na mesma.



Paulo Silveira em seu trabalho *A Página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista* (2008) e no ensaio *A definição do livro-objeto* (2013), defende a existência do Livro-Objeto como termo concreto, ajudando na compreensão de seu significado e colabora de forma muito significativa com um grande histórico de tentativas de classificação acerca dos Livros de Artista. Utilizo, também, o autor Eduardo Salavisa e seu trabalho *Diários de Viagem* (2008) para concretizar e diferenciar o termo Diário Gráfico, assim como citar os benefícios do mesmo a um projeto de escola.

No segundo capítulo, minha narrativa inicial se foca nas transformações temáticas que ocorreram na elaboração desta reflexão teórica e explica como o termo Diário Gráfico pode melhor conduzir a realização de um Livro de Artista na sala de aula, de acordo com a experiência adquirida no estágio e o que li sobre o tema.

A autora Marly Meira em *Arte, Afeto e Educação: a sensibilidade na ação pedagógica* (2010) serviu de base para reafirmar minha crença de que a sensibilidade e o afeto devem estar presentes no ensino e por isso adaptar objetivos e procurar temas que possam envolver diretamente o aluno com a prática em sala de aula é importante. Com José Outeiral em *Adolescer* (2008), utilizo algumas conclusões sobre os adolescentes, que também envolvem identificação e sentimento, pois minhas turmas de estágio se encontravam entre as idades de 12 a 15 anos e esse fator foi importante para a adaptação do projeto.



# CAPITULO 1

## IDENTIDADE X TEMÁTICA

Ao realizar uma proposta de ensino em arte acredito que o ponto de partida nem sempre permanece intacto, havendo a possibilidade de se apresentar como uma mutação da mesma ou algo completamente distinto da sua origem. Com relação ao universo artístico é deste ponto que eu vejo o desenvolvimento de minhas propostas: um eterno processo passível de transformações.



Ao decidir trabalhar com o livro de artista neste projeto acadêmico, percebi como era importante a existência de um conceito sobre o tema.

Viver o livro de artista em experiências particulares, dentro e fora da faculdade, se tornou importante para a escolha de parte deste assunto.



Contudo, me dei por conta que somente a experiência do fazer mostrou-se rasa para elaborar este projeto, tanto no âmbito pedagógico-prático, quanto na reflexão teórica.



E procurando desenvolver um pouco mais o assunto, surgiram outros questionamentos como: quais seriam as possibilidades dentro deste campo?

Tendo como ponto de partida estas necessidades, inicio este capítulo com um questionamento que encontrei presente em inúmeros textos sobre o tema:

### o que é o Livro de Artista?



Como este livro poderia ser trabalhado em sala de aula, de acordo com o que eu desejo ensinar?

Primeiramente penso ser importante explicar um pouco sobre a forma como eu vejo o ensino de artes.



Dentro de minhas experiências pessoais, tanto como aluna no ensino básico, como estudante na academia, hoje consigo enxergar fortes diferenças entre um ensino de artes escolar e o ensino de Artes Visuais acadêmico. Enxergo mundos muito diferentes que exigem vivências e tratamentos particulares.



Diante desta dualidade no ensino, refleti sobre as necessidades já vividas e comecei a pensar que, talvez, o conhecimento que eu domino agora - numa porcentagem consideravelmente superior aos tempos de colégio - pode não ser válido, na sua totalidade, para todos aqueles alunos que pisam numa sala de aula no Ensino Fundamental<sup>1</sup>.

Porém, como artista e professora, acredito no ensino das artes como uma forma de abrir caminhos e estabelecer conexões, não só com outras formas de conhecimento, mas também na construção de um olhar diferenciado para a própria existência.



Quando penso na disciplina de Artes - e não acredito em tal como disciplinadora e sim possibilitadora -, penso que o professor deve, acima de tudo, ser um tradutor de ensino.



<sup>1</sup> Este estudo está centrado em práticas realizadas no Ensino Fundamental, em função das práticas de estágio terem se limitado a séries deste nível escolar. No entanto, acredito que o projeto poderia ser aplicado no Ensino Médio, também.

Tradutor não no sentido de “entregar mastigado aos alunos os conteúdos”, mas no sentido de enxergar o universo em que se encontram aquele(s) aluno(s) e pensar de que forma esse conhecimento por mim adquirido, pode ser repassado de forma realmente válida às vidas destas pessoas?



Nessa direção, concordo com Marly Meira quando ela afirma que:

Ao refletir sobre o sensível e o afeto nas práticas educativas, é importante compreender o conhecimento, não como algo a ser dado, mas como algo a ser construído e sentido, capaz de tocar nosso ser profundamente.  
(MEIRA, 2010, p. 41)

Tendo exposto um pouco dos meus questionamentos iniciais, podemos prosseguir com uma questão chave deste capítulo: o livro de artista e suas definições.



Ao se falar em classificação, primeiramente tenho a sensação de que algo será engessado, limitado, colocado num quadradinho. No entanto, procurando analisar esta situação de um ponto de vista da educação escolar (Ensino Fundamental), algumas classificações em práticas artísticas podem e devem auxiliar docentes dentro da sala de aula - desde que haja o bom senso do professor em explicar que o universo das artes está em constante mutação e que classificações podem ser alteradas.



Penso que a realidade do artista não é a mesma realidade do professor de artes.

Professor de Artes  
≠  
Artista

Do meu ponto de vista, ambos podem respirar arte e viver intensamente para a mesma. No entanto, o professor possui uma obrigação direta em auxiliar o desenvolvimento intelectual e moral de seus alunos. Com relação ao artista, nem sempre vejo uma conexão entre a sua arte e o espectador.

Nicolas Bourriaud em seu trabalho *Estética Relacional* (2009) cita o cineasta Jean-Luc Godard e o artista Marcel Duchamp como defensores da ideia de que as imagens necessitam do público para manterem-se vivas, argumentando que "(...) toda obra de arte pode ser definida como um objeto relacional, como o lugar geométrico de uma negociação com inúmeros correspondentes e destinatários." (pag. 37)



Entretanto, da forma como tenho enxergado algumas relações do público x arte, a arte em sua forma mais "acadêmica" - que muitas vezes discute questões pouco imaginadas pelo grande público - têm-se tornado propriedade intelectual de poucos e em alguns casos, por não se conectar diretamente com a vida lá fora, algumas classificações existem para facilitar o ensino nas escolas.

Não afirmo que conceitos classificatórios existem porque o público geral jamais poderá compreender arte da mesma forma que um artista; apenas defendo a importância de um ponto de partida e que o professor deve ser capaz de trazer exemplos para a sala de aula que sejam um pouco mais concretos e não tão assustadores, no sentido de fazê-los pensar "isso não serve para mim" ou que pareçam muito desconexos ao universo de seus alunos.



## 1.1 LIVRO DE ARTISTA: NO PLURAL, POR FAVOR.

No ano de 2013, Edith Derdik fez o lançamento de uma coletânea de doze ensaios que contavam com a colaboração de diversos profissionais

(artistas, designers, teóricos, editores, etc.), dispostos a dialogarem sobre o tema Livro de Artista e suas relações com os mesmos. A obra traz diferentes

pontos de vista com relação a este tipo de livro, abordando desde aspectos históricos e classificatórios, até formas de publicação e relações com o universo infantil.



Galciani Neves em seu texto *Entre páginas e não-páginas: breve inventário de livros de artista* (2013), afirma que a tarefa de conceituar este campo é encarada como complexa, diante das inúmeras propostas e formas de expressão contidas nos livros.



Livros de artista estão ancorados em abismos conceituais. Há incertezas teóricas cercando tais manifestações artísticas e um reduzido número de textos propondo soluções para impasses, que envolvem desde definições categóricas e percurso histórico à escolha pela melhor nomenclatura. (NEVES, 2013, p. 62)

Ainda ao final deste ensaio, Neves conclui que as definições de livro de artista são proporcionais à quantidade de poéticas experimentadas no campo da arte, alegando que “cada obra traz em si uma crítica ou questionamento sobre a própria noção que a define enquanto suposta categoria.” (p. 90).



Ao longo de minhas vivências pedagógicas e artísticas, encontrei na arte fórmulas e definições pré-estabelecidas, mas que sempre vinham com um “porém” de possibilidades para contradizer, modificar, retalhar e inverter aquilo que estava à minha frente. Mesmo tendo como background na formação superior essa questão do “ir contra”, as possibilidades que o livro de artista me apresentava, relacionadas à educação, pareciam tão amplas que comecei a questionar o quanto aquela generalização de tratamentos e propostas poderiam me ajudar na sala de aula.



Durante o período de estágio, em conversas com colegas e professoras, tive a oportunidade de ouvir alguns relatos um pouco desanimadores sobre práticas de livro de artista em escolas, onde professoras mais antigas levavam como exercício aos alunos experimentações pobres em conteúdo.

Por vezes, estas atividades estavam simplesmente relacionadas a pintar e recortar folhas em formas iguais, reunindo-as em forma de livro, sem explorar um real significado, e desperdiçando o potencial de uma prática que pode ser muito mais relevante.



Me pergunto qual seria o motivo deste tipo de abordagem: falta de uma consciência por parte do educador ou uma real dúvida sobre o que seria um livro de artista? Saberiam estes professores que algumas formas de livro podem ser mais cativantes e efetivas para a fase de vida daquele aluno?

Pensando que um campo generalizado, com muitas alternativas poderiam estancar meu planejamento, cheguei à conclusão de que eu deveria lapidar este projeto, procurando dentro do universo dos livros de artista, uma proposta um pouco mais concreta, um ponto de partida mais sólido.

Afinal, se eu, que seria a professora, estava achando tudo aquilo muito amplo, o que restaria aos alunos e o meu pouco tempo de estágio?



1.2 SE EXISTE UM TRONCO, QUAIS SERIAM AS RAMIFICAÇÕES?

Pois bem, aceitando que a nomenclatura Livro de Artista é somente um ponto de partida para outros caminhos, quais seriam eles e como se definiriam?



Lendo os escritos de Paulo Silveira, tive contato pela primeira vez com o real conceito do que viria a ser um Livro-Objeto. Em seu ensaio *A definição do livro-objeto* (2013) ele comenta certas especificações deste tipo de trabalho, informando que o mesmo seria:

(...) uma solução inteiramente plástica ou uma solução gráfica funcionalizada plasticamente. Ou ainda, o travestir de um livro em uma unidade com valores escultóricos. Nele, o apelo da forma, textura e da cor é eloquente e o principal determinante do processo criativo. Geralmente, não se atribui essa designação aos livros de artista virtuais (SILVEIRA, 2013, p. 20).

O livro-objeto é descrito como sendo historicamente anterior ao livro de artista, contudo, sob certas acepções, o livro-objeto está contido no livro de artista. Ainda neste trabalho, o autor cita classificações do Getty Research Institute, que possui um programa de catalogações sobre "(...) obras de arte e estudos sobre cultura material, artes decorativas, arquitetura, etc." (p. 22)

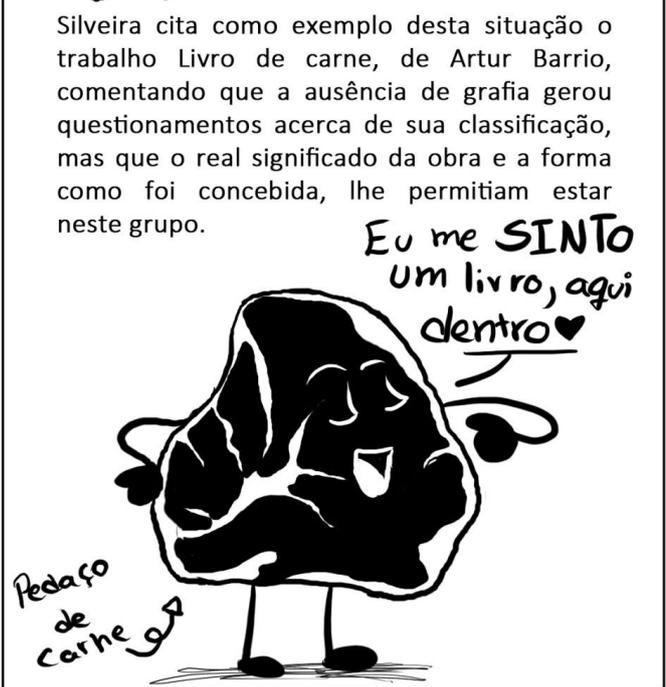


Para o programa do Getty, os livros-objetos integram uma hierarquia que inclui desde obra visual escultórica até a comunicação visual e verbal.

[...] Para a designação livros de artista (artist's books), o conceito é mais amplo e generoso, levando em consideração também a funcionalidade. São livros, portanto além da arte são pertinentes a comunicação visual e verbal. (SILVEIRA, 2013, P.23)

Silveira cita como exemplo desta situação o trabalho Livro de carne, de Artur Barrio, comentando que a ausência de grafia gerou questionamentos acerca de sua classificação, mas que o real significado da obra e a forma como foi concebida, lhe permitiam estar neste grupo.

Ainda sobre o conceito de Livro-Objeto, o mesmo pode aceitar em sua categoria trabalhos que ambicionem compartilhar o espaço simbólico do livro, possuindo grande plasticidade e tendo ausência ou quase inexistência de elementos gráficos.



Leonardo!  
Apaga essa vela  
e vai dormir!

Já vou...

Em seu trabalho *A Página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista* (2008), Silveira constrói um grande panorama histórico sobre a evolução de significados e formas de livros de artista, citando movimentos de arte postal, obras de ready-made, livros com formas escultóricas, catálogos de exposições, antigos cadernos de estudo e croquis, inclusive, por vezes falando de trabalhos anteriores ao próprio conceito do que viria a ser um livro de artista. Um dos focos do autor neste trabalho foi investigar instituições e pesquisadores que procuraram elaborar definições sobre estes livros.

Tomando a liberdade de usar uma linguagem um pouco mais figurativa, proponho que esta situação do Livro de Artista e suas possibilidades, adquiram a forma de uma árvore. Contudo, com base em minhas leituras, posso então considerar que nessa história, na verdade, não existe um único tronco de árvore com alguns galhos, mas sim diversas "possíveis árvores" de ramificações semelhantes (ou não) e que algumas delas poderiam estar, inclusive, defasadas.

Citando um exemplo descrito pelo autor – e que passou pela situação de defasagem –, temos Clive Phillpot com alguns artigos de 1982 (*An ABC of Artist's Books Collections*), onde apresentou conceitos para livro, livro de arte, livro de artista, arte do livro e livro-obra (pag. 47). Mais adiante Phillpot participou de aprimoramentos destas definições e participou do livro lançado em 1998 em conjunto com a exposição *Artists/Author: Contemporary Artist's Books*, demonstrando ter ampliado seu catálogo para:

[...] revistas que incluem arte para a página [...]; assemblings [...]; antologias [...]; escritos, diários e manifestos [...]; poesia visual e obras com a palavra [...]; partituras e roteiros [...]; documentação [...]; reproduções fac-similiadas e cadernos de rascunho [...]; álbuns e inventários [...]; obras gráficas [...]; histórias em quadrinhos específicas [...]; livros ilustrados [...]; page art e arte postal [...]; arte do livro e bookworks [...] (SILVEIRA, 2008, p. 55).

Mesmo com este mar de classificações, Silveira comenta que Phillpot ainda mantinha ressalvas quando ao termo livro-objeto, alegando que o mesmo não passava de um sinônimo para livro de artista. Todavia, ao longo do texto de *A Página violada*, temos claros exemplos da forte existência do termo livro-objeto não como um sinônimo, mas uma classificação.



Entretanto, não seria este somente UM exemplo inadequado? Sim, poderia ser, mas ao mesmo tempo explico que em minhas leituras não encontrei um consenso geral destas classificações; não as localizei e afirmo que o denominador comum entre meus autores é justamente alegar a complexidade para definir este tipo de livro. Talvez, outra semelhança entre eles seja o aceite da nomenclatura Livro de Artista, para definir o grande campo que estamos discutindo. Para finalizar, explico que o trabalho de Phillpot somente serviu de exemplo para alegar que a quantidade de termos não garante uma qualidade justa em conceitos.



Sendo assim, pensando na qualidade "consistência de informações", seria o livro-objeto ideal para se trabalhar em sala de aula? Ou existiria alguma outra nomenclatura, dentro dos livros de artista, que pudesse me oferecer uma base mais pedagógica, ligada ao universo dos alunos e que, ao mesmo tempo, não fosse tão ampla a ponto de incluir o exercício do não-livro?



2 Ressalto que o "não-livro" não é uma opção desejada para este projeto e a justificativa se encontra no desenvolvimento do capítulo dois.



A primeira vez que ouvi falar no termo Diário Gráfico, foi através do trabalho do artista, ilustrador e professor Renato Alarcão. Tive conhecimento sobre sua atuação através de uma amiga na faculdade e rapidamente me vi interessada no trabalho que ele desenvolvia. Alarcão realiza workshops com o nome de Diário Gráfico e propõe atividades para o desbloqueio criativo, tendo o livro como suporte .

Em *Diários de Viagem* (2008), Eduardo Salavisa reúne relatos de trinta e cinco autores contemporâneos - incluindo artistas, ilustradores e profissionais da área gráfica – que descrevem um pouco de suas experiências com o Diário Gráfico. Na introdução, Salavisa expõe alguns conceitos com relação a Livro de Artista, Livro-Objeto e Diário Gráfico:

Tanto o Livro de Artista como o Livro-Objecto podem ter algumas afinidades com o Diário Gráfico, no entanto as diferenças são substanciais. O Diário Gráfico (ou de Viagem) está ligado à viagem ou a ideia dela, a informações vindas do exterior, é executado para proveito próprio, tem uma forte carga intimista, não foi executado para ser mostrado (será, quando muito, revelado na intimidade – e apenas a quem quisermos mostrar) (p. 28 – 29).

Livro-Objeto

Diário Gráfico

Não concordo com a visão do autor, que define o Livro de Artista como algo separado do Diário Gráfico. Como já afirmei anteriormente, acredito que o Livro de Artista seja a grande categoria em si e por isso o Livro-Objeto e o Diário Gráfico seriam ramificações da mesma.

Todavia, Salavisa reconhece o Diário Gráfico como um recurso artístico e acadêmico, que flerta com a linguagem do desenho, da escrita e com a colagem, pois o objetivo maior é a ocorrência de um registro contínuo e de forma gráfica.

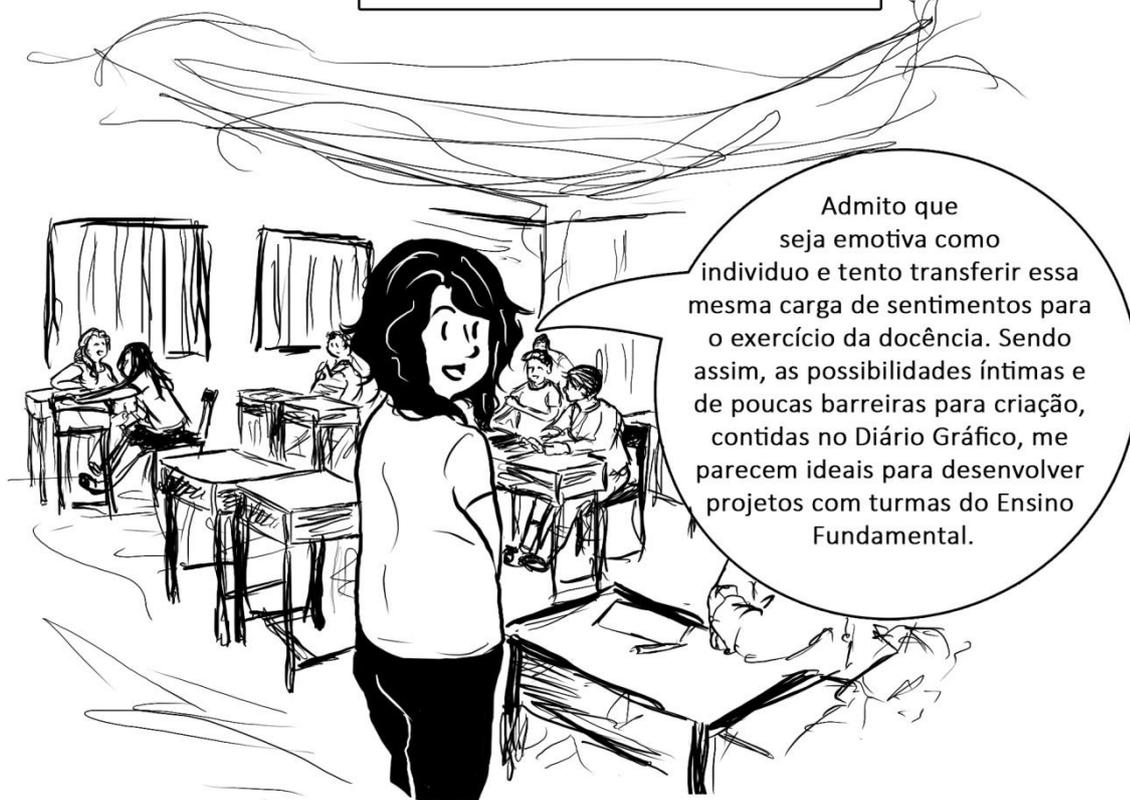
As maneiras mais tradicionais de registro, o desenho e a escrita, são as mais usadas neste tipo de Diário, em que o desenho de observação tem a primazia. Mas neste espaço de liberdade e de criatividade, em que a experimentação é um dos factores mais motivadores, não pode haver limites nas técnicas e nos materiais empregues. (...) É por isso, e por ser um espaço resguardado de outros observadores, que <<o saber desenhar>> é completamente irrelevante (SALAVISA, 2008, p. 23).

3 Mais informações no site: <http://www.renatoalarcao.com.br/> (última visita em 10/11/2014).



Confesso que o Diário Gráfico me encantou desde o primeiro momento, dialogando tanto com a artista, quanto com a professora que em mim habita. Encontrei nesta forma de Livro de Artista um fazer e registrar mais leves, doce ao olhar, com uma abordagem mais afetuosa, de construção de identidade.

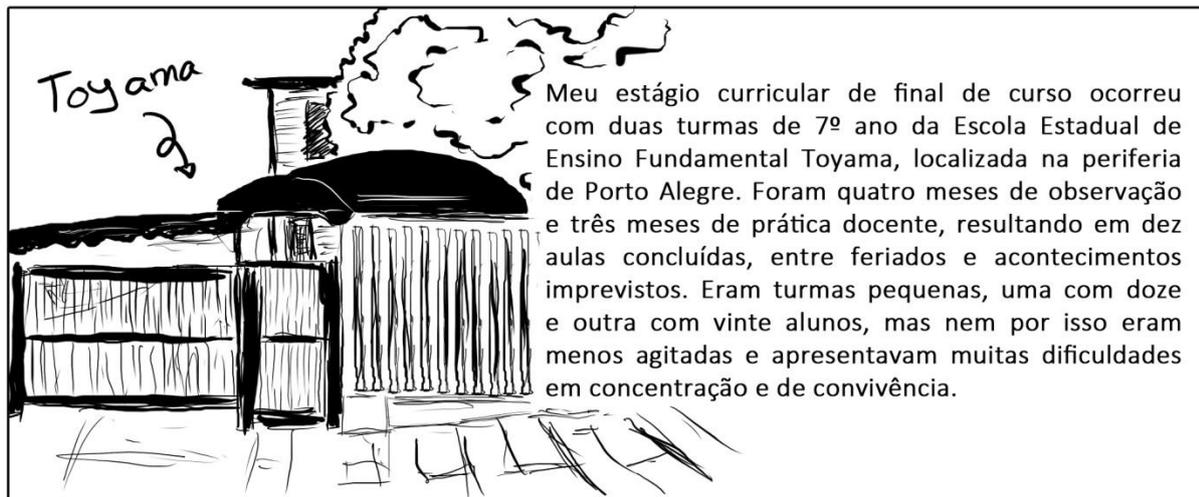
Um Diário é, por natureza, um objecto íntimo. Não o mostramos a ninguém ou só mostramos a quem nós queremos que o veja. Resulta daí, principalmente para principiantes, que seja um espaço propício à experimentação, ao fazer sem inibições, à criatividade (SALAVISA, 2008, p. 25).



Admito que seja emotiva como indivíduo e tento transferir essa mesma carga de sentimentos para o exercício da docência. Sendo assim, as possibilidades íntimas e de poucas barreiras para criação, contidas no Diário Gráfico, me parecem ideais para desenvolver projetos com turmas do Ensino Fundamental.

## CAPITULO 2

### CONTEXTO ESCOLAR E ADAPTAÇÃO DO PROJETO



Inicialmente pensei em trabalhar atividades que estimulassem os alunos a render de uma forma um pouco mais criativa, visto que durante minhas observações pude perceber certo desânimo para algumas propostas de trabalho, assim como alguns desleixos para com o material e a própria sala.



Quando iniciei minhas pesquisas bibliográficas, pude constatar que existem diversos estudos que exploram a questão da criatividade. Fala-se em criatividade no trabalho, na vida social, nas relações pessoais e interpessoais, na expressão mais primitiva e principalmente, fala-se de criatividade na escola. Mas o que significa ser alguém criativo e como se estimula a criatividade outrem?



Quando visualizo minhas experiências de ensino ao longo da faculdade, incluindo meus estágios finais, lembro-me de vidas e cotidianos repletos de peculiaridades. Interessa-me o dia a dia, como educadora e como artista, no sentido de que vejo os desdobramentos e as ligações do cotidiano como uma das construções mais fortes existentes



Uma manhã fria, um sorriso, aquele sonho estranho, um papel de bala que foi presente de alguém desejado, o fim de semana de tédio ou de muitos acontecimentos, as brigas com alguém da família, o falecimento de um parente, uma mensagem no facebook; estas eram as vontades que eu acabei enxergando dentro da minha sala de aula, depois de certo refinamento em minhas ideias.



Estavam presentes nas conversas e expressões daqueles alunos e com certo tempo de reflexão, pude perceber que o universo escolar muitas vezes se mostrava oposto àquelas vivências, sem abrir um espaço de inserção para os momentos, às vezes, tão latentes.

Por isso, quando Marly Meira fala da relação do sensível e do afeto nas práticas educativas, concordo que:

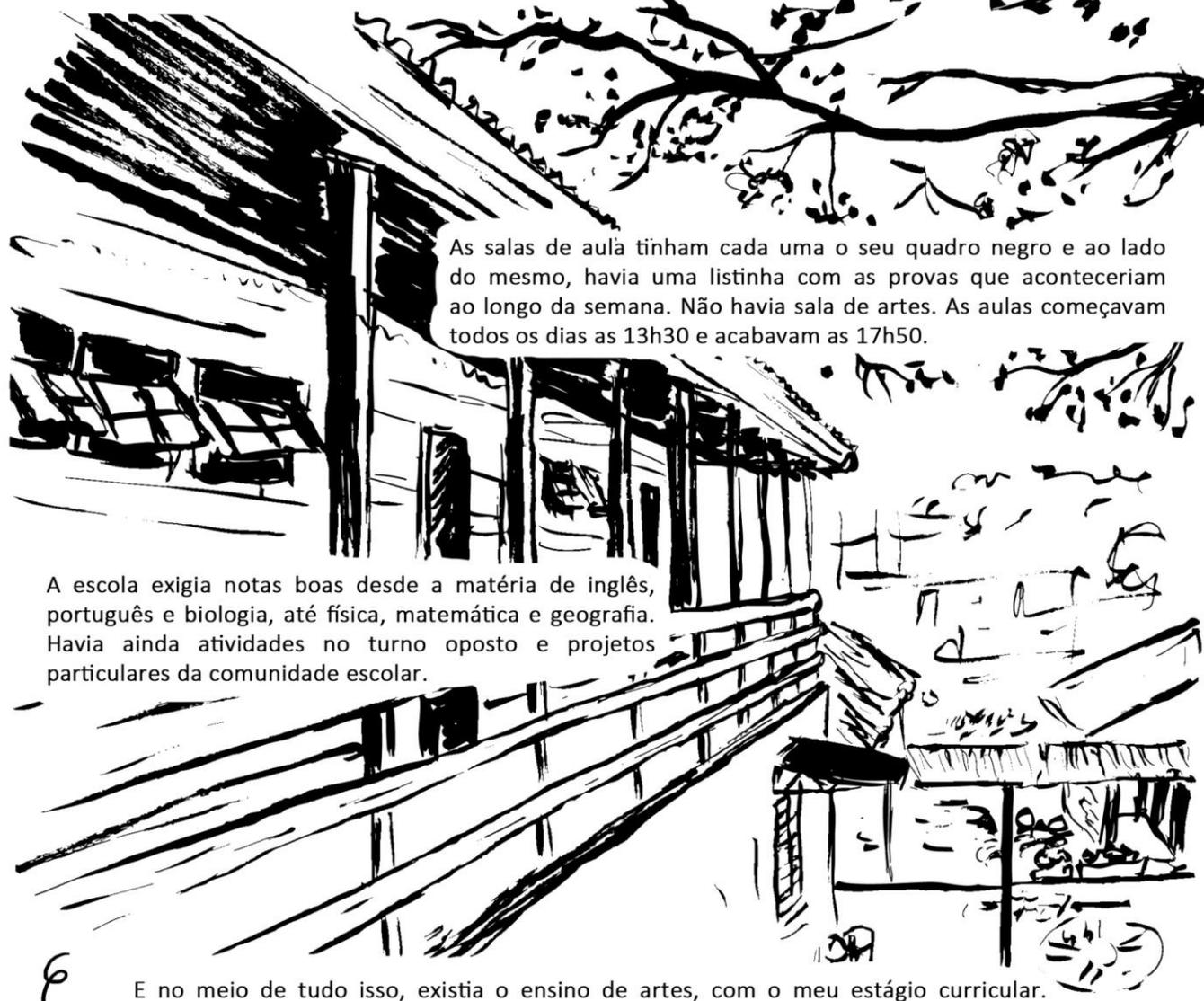
Desse ponto de vista, o conhecimento construído é mais do que intelectual, é também intuitivo, é um conhecimento global das coisas. Internalizamos vários aspectos de um fenômeno, interpretando-os a partir da percepção que temos do que vemos, de onde estamos e da história que construímos. Essa seleção passa pelo limiar do racional e do sensível. Assim, a história que construímos a partir dos fragmentos que temos – afetos, emoções, associações – integra um conjunto de elementos que se relacionam formando uma gama subjetiva de significados. Esse processo é sempre um novo conhecimento sobre nós mesmo e sobre os outros. (2010, p.41)



4 Na pesquisa mais focada na criatividade, tive acesso a trabalhos como o de Celso Antunes abordando a criatividade de forma didática - porém muito sistemática - para professores, no trabalho *A criatividade na sala de aula* (2003); *Mentes que criam* (1996) de Howard Gardner e *Gesto Inacabado* (2004) de Cecilia Salles, ambos ligados a uma visão mais científica da criação e ainda Fayga Ostrower em trabalhos como *Criatividade e processo de criação* (1987), *A criatividade na educação* (1982) e *Acasos e a criação artística* (1990), trazendo uma visão um pouco mais idealista e fechada sobre a criação, porém bastante histórica.

\* Os desenhos desta página foram feitos em 2013, durante as observações do estágio e se tratam de retratos dos alunos.

Durante o estágio meus períodos aconteciam na segunda-feira, para ambas as turmas. Junto com artes, eles passavam por dois períodos de matemática e um de educação física, cada qual na sua ordem.



As salas de aula tinham cada uma o seu quadro negro e ao lado do mesmo, havia uma listinha com as provas que aconteceriam ao longo da semana. Não havia sala de artes. As aulas começavam todos os dias as 13h30 e acabavam as 17h50.

A escola exigia notas boas desde a matéria de inglês, português e biologia, até física, matemática e geografia. Havia ainda atividades no turno oposto e projetos particulares da comunidade escolar.

↙  
Interior  
do  
Toyama

E no meio de tudo isso, existia o ensino de artes, com o meu estágio curricular. Existia uma intenção ligada ao ensino da criatividade. Uma criatividade que deveria ser ensinada dentro de quatro paredes de madeira, durante dois períodos de 50 minutos cada, antes ou depois da educação física, numa segunda-feira pós-fim de semana. Lembrando, é claro, de que se tratava do início da semana, então havia outras matérias a serem estudadas e provas a serem feitas.

Com algumas leituras e páginas escritas, surgiu a questão:  
em que momento a criatividade estava me parecendo  
um fardo, no campo escolar

A resposta não veio de imediato, mas conclui que foi no momento em que a criatividade deixou de parecer um direito e tornou-se um dever, conforme avançavam minhas pesquisas.



Eram livros, artigos, reportagens, documentários, todos anunciando a necessidade de ensinar o pensamento criativo e gerar trabalhadores mais capacitados ao mercado de trabalho. Porém, as vidas daqueles alunos me pareciam tão mais interessantes e importantes do que a necessidade de ensinar novos métodos de “como ser mais produtivo e inovador”, que de repente me pareceu mais significativo levar para a sala de aula um projeto que explorasse o universo, o dia a dia daqueles adolescentes.

José Outeiral em seu livro *Adolescer* (2008) discute em pequenos textos questões ligadas à vida do adolescente e as formas de se interpretar e interagir com esta fase da vida. Em seu capítulo *A Adolescência, A Criatividade, Os Limites E A Escola*, fala um pouco sobre como é importante que o adulto enxergue e se conecte com o que é ser um adolescente.

Podemos dizer, “brincando”, que, se ser adolescente é “difícil”, ser um adulto em contato com ele é duplamente “difícil”: primeiro porque temos de lidar com o adolescente “de fora”, externo, real e depois – last but not least – com o adolescente “de dentro”. Novamente, enfatizamos a importância de que o adulto que está em contato com o adolescente (pais, professores, etc.) tenha uma “visão binocular”, de dentro e de fora, do adolescente real e de nossas “memórias adolescentes”, carregadas ainda de impulsos, fantasias, desejos, emoções, etc., não como algo indesejável, mas como demonstração de vida. (p. 37)

Pensando com relação às aulas que deveriam ser realizadas, minha vontade se voltou em querer proporcionar momentos em que eles pudessem trazer para a sala de aula aquele fim de semana agitado, o desenho animado, o videogame, aquela história engraçada, a preguiça de pensar números e em sentenças, para dentro de uma atividade manual que permitisse a formação de rodas de conversa e a troca de informações de uma forma “legítima” – ou seja, sem a professora ter que ficar chamando a atenção para cada um permanecer na sua classe ou “parar com a conversa”.

Citando Meira, concordo com a autora quando ela diz que:

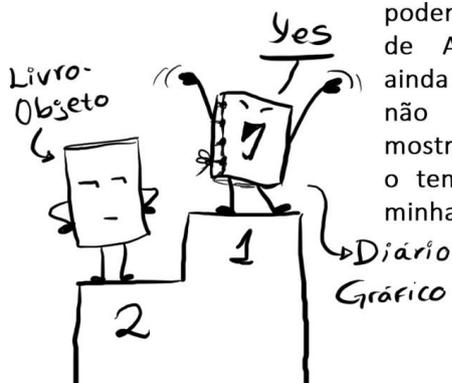


Ao planejar nossas aulas, é necessário ter flexibilidade sempre, pois problemas levantados e questões expostas pelos estudantes podem modificar a trajetória daquilo que estava traçado. (2010, p. 29)

Originalmente meu trabalho procurava explorar questões do estímulo da criatividade em sala de aula tendo como base o livro de artista. Como havia concluído que o tema da criatividade em si estava me estagnando na pesquisa, pois não parecia o foco correto, acabei descartando-o e mantive o livro de artista no projeto, com a intenção de relacionar o cotidiano com uma prática por mim já conhecida.



Diante de um objetivo mais claro sobre aquilo que eu desejava para as aulas, as leituras feitas me trouxeram o Diário Gráfico como uma solução mais concreta. No primeiro capítulo deste trabalho, mencionei o Livro-Objeto como uma opção mais “fechada” se comparada ao



significado do que poderia ser o Livro de Artista, mas ainda assim ele não havia se mostrado como o tema ideal, na minha opinião.

No primeiro capítulo deste trabalho, mencionei o Livro-Objeto como uma opção mais “fechada” se comparada ao significado do que poderia ser o Livro de Artista, mas ainda assim ele não havia se mostrado como o tema ideal, na minha opinião.

O Livro-Objeto permite a existência do não-livro na sua classificação e a minha intenção com as aulas do estágio era fazer um resgate sentimental para com a questão material, procurando o afeto dos alunos com relação ao objeto e o formato livro. Uma possibilidade simbólica de livro não me interessava, justamente porque o contexto dos meus alunos estava muito calcado no desleixo físico com seus materiais.

Para melhor esclarecer minha procura por um tema mais específico, Outeiral explica um pouco sobre essa questão de se trabalhar com assuntos mais fechados, dentro de um limite de tempo:

Limite é uma palavra que tem, muitas vezes, uma conotação negativa, ligada erroneamente a “repressão”, “proibição”, “interdição” etc., inclusive lembrando “repressão política”. No entanto, limite é algo muito além disso: significa a criação de um espaço (e um tempo) protegido, dentro do qual o adolescente poderá exercer sua espontaneidade e criatividade sem receio e riscos, tanto para si como para os outros. Precisamos nos lembrar que não existe conteúdo organizado sem um continente que lhe dê forma. (2008, p. 32)

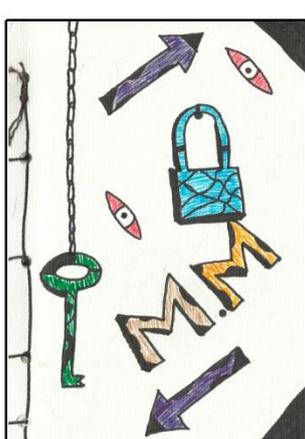
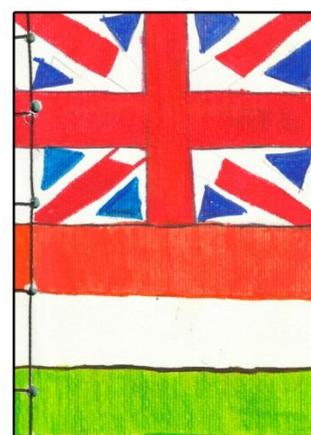
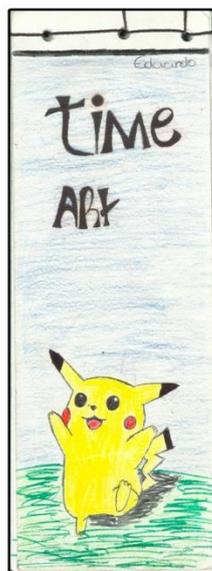
Apesar de não concordar na íntegra com a escolha da palavra riscos – que também pode gerar uma conotação negativa ao se falar em arriscar dentro da educação - acho justo o esclarecimento que ele faz sobre o uso dos limites e como eles podem auxiliar nos trabalhos em aula.



## 2.1 A INTIMIDADE DO FAZER

Retornando ao Diário Gráfico - o termo escolhido para definir o que seria trabalhado em aula - optei por ensinar aos alunos de ambos os sétimos anos a fazerem os próprios cadernos. Permiti que se reunissem em grupos, que conversassem, trocassem as figurinhas do fim de semana durante o processo e através destas trocas de interesse – o meu em ensiná-los a fazer algo e eles em se comunicarem no ato – meus resultados foram bastante positivos em comportamento.

Falando em rendimentos concretos do projeto, pude constatar que os primeiros alunos que acabavam de fazer seus Diários, auxiliavam espontaneamente seus colegas que mostravam dificuldades. O ambiente da sala de aula se tornou mais tranquilo, com menos gritos e empurrões.



Pude constatar um grande interesse dos alunos em transformar seu Diário em algo mais pessoal, ao ver as customizações feitas nas capas e tive a feliz experiência ouvir da professora de artes da escola que alguns alunos comentaram não faltar tanto na segunda-feira, justamente porque teriam minha aula.

Imagens: 1 - Capa feita por aluna de 14 anos; 2 – Capa feita por aluna de 15 anos; 3- Capa feita por aluno de 13 anos; 4 – Capa feita por aluna de 12 anos; 5 – Capa feita por aluno de 13 anos. Fonte: JONKO, Anna 2013

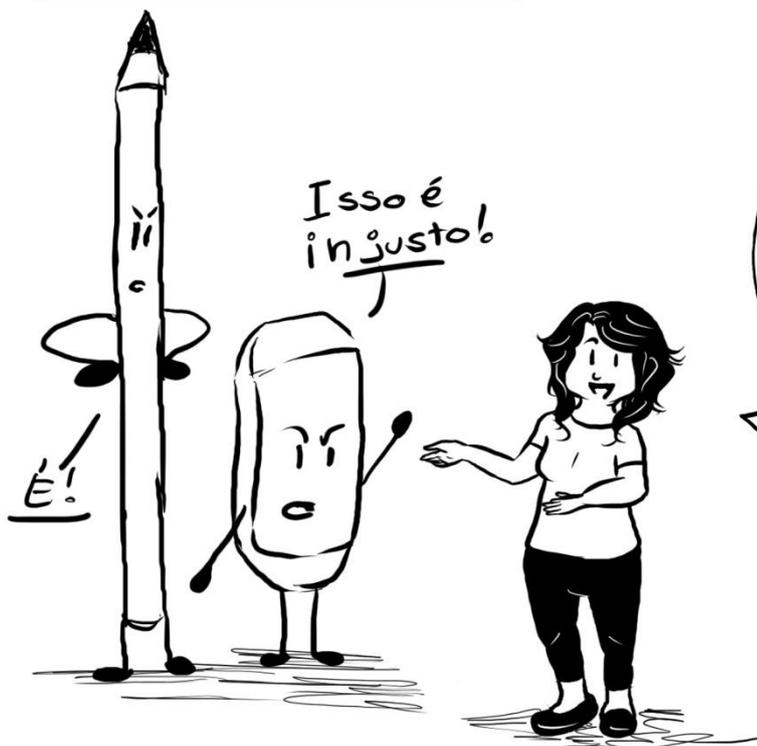
Quando Eduardo Salavisa comenta sobre suas práticas de Diário Gráfico no ambiente escolar, concordo que:

As razões que fazem com que os Diários Gráficos adquiram – para os adolescentes/alunos ou adultos/principiantes – uma grande importância como instrumento didático, e um grande valor afectivo como objecto pessoal (pelo qual se afeiçoam), são as mesmas que para os outros autores já referidos anteriormente: o Diário Gráfico é um espaço de liberdade para experimentação de materiais, de técnicas e de modos de representar e, por isso, um excelente espaço criativo; é um espaço de visualização e desenvolvimento de ideias, uma companhia para passar o tempo; um modo de comunicação com os outros; e, por último mas não menos importante, um modo de retenção de memória de espaços, pessoas e sentimentos, momentos. (2008, p. 237)

No momento em que esteve pronto, o Diário Gráfico serviu de base para outras atividades que elaborei em sala de aula. Também propus que aqueles Diários fossem de uso livre: podiam desenhar em casa, usar em outras aulas ou fazer anotações desconectadas com a escola, desde declarações imaginárias a listas de supermercado.

Procurei ressaltar que aquele era um espaço de livre expressão, independente de qual fosse. Meu objetivo estava centrado em rotinas pessoais, nas possíveis conexões emocionais que eles poderiam estabelecer com o Diário, podendo até resultar num comprometimento maior com a situação da aula de artes.

No caso de ser feito no âmbito de escola, o uso do Diário Gráfico pode e deve ser articulado com as atividades executadas dentro da sala de aula. Além de poder ser usado como um caderno de apontamentos de ideias, de informações gráficas, de palavras, de colagens que são recolhidas, pode também funcionar como um desenvolvimento do que se está a fazer no espaço lectivo, experimentando, com mais tempo e fora desse espaço, outro tipo de maneiras de registro ou outro tipo de materiais. (SALAVISA, 2008, p. 241 – 242)



Durante minhas aulas propus pesquisas de imagens em revistas, jornais e internet, assim como rascunhos de lápis sem o uso da borracha. Com relação às atividades realizadas, sugeri que os exercícios fossem listados, elaborados ou concebidos nas páginas dos Diários.

Comentei que procurassem não se desfazer daquilo que não gostavam, pois acredito que é através do registro do processo, que o professor pode realizar uma avaliação mais justa sobre o aluno. Penso ser uma boa solução para aliviar a obrigatoriedade da avaliação dentro da disciplina de artes, visto que em algumas cadeiras da faculdade pude discutir e ouvir relatos sobre a dificuldade que muitos professores enfrentam com relação ao ato de avaliar, pois acaba por transformar o aluno em números.



A escola, apesar das inúmeras pesquisas realizadas sobre métodos contemporâneos para a educação, ainda continua priorizando em suas práticas um ensino e uma aprendizagem voltados ao pensamento linear, disciplinar, técnico e, conseqüentemente, dando importância maior aos aspectos cognitivos que aos afetivos. Para a maioria das escolas, o saber intelectual é que vai garantir sucesso no mercado de trabalho. Nesta perspectiva, vale apontar que ensinar e aprender pela via da razão separada do afeto e do sensível não satisfaz as condições necessárias a uma formação integral. (MEIRA, 2010, p.24)

Nas aulas em que passei imagens e pude mostrar processos de trabalho de outros artistas, expliquei como poderia ser importante estudar o erro e virar a página para uma nova tentativa de desenho, palavra ou ideia. Acredito que esse seja não só um bom método de trabalho, mas também uma boa metáfora para a vida.

Contudo, pude perceber, também, que o Diário Gráfico requer certo tempo para se consolidar dentro de uma sala de aula. Em cada turma onde lecionei, tive dez aulas para desenvolver minhas propostas, incluindo avaliações e entregas finais de trabalho. As aulas de confecção do Diário acabaram tomando mais tempo do que o planejado, em função de imprevistos com a saída de uma professora que não pode ser substituída a tempo, obrigando meus dois períodos em cada turma a ocorrerem simultaneamente.

Diante desta experiência, acredito que o Diário Gráfico seja um bom projeto para se desenvolver no início do período escolar. Além de propor uma atividade com grande potencial socializador, o Diário pode auxiliar no desenvolvimento de outras propostas e oferecer ao professor uma ferramenta de conhecimento direto ao universo do seu aluno, assim como uma melhor compreensão de seu desenvolvimento pessoal e sua participação em aula.

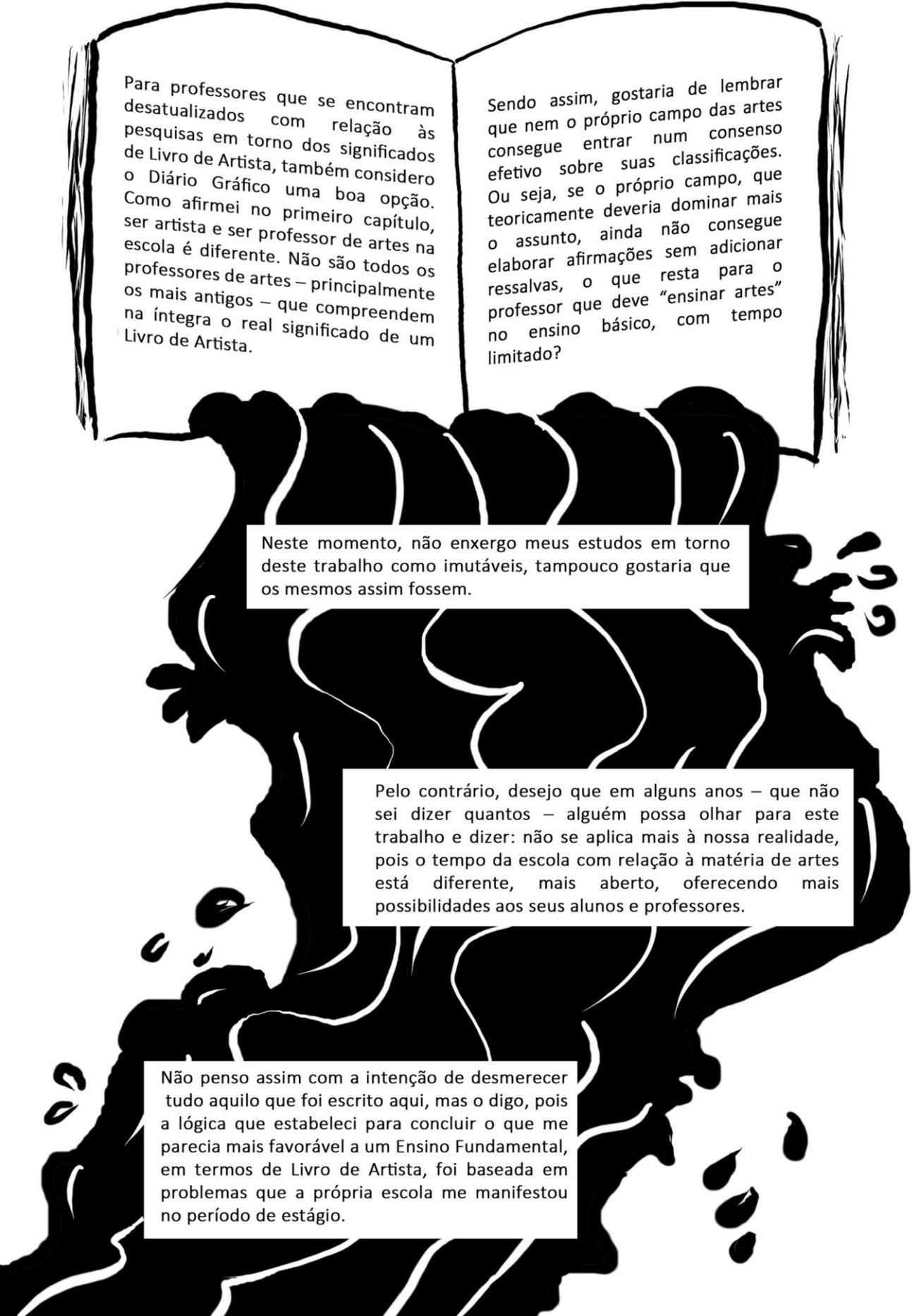


## CONCLUSÃO

Trabalhar com o universo das artes dentro do ambiente escolar é um constante desafio. Às vezes não temos as condições ideais, os materiais podem ser escassos, os horários apertados e as prioridades da escola serem outras. A turma pode ser agitada ou tranquila, interessada nas atividades ou mostrar-se sem vontade para a mesma. Não importa. No final de toda esta jornada, aprendi que faz parte de ser professor estar disposto a tirar o melhor das situações, independente de quais sejam elas: de espaços, horários ou alunos. Considero de extrema importância que o professor se mantenha aberto a mudanças de planejamento, que procure se conectar emocionalmente com suas turmas e que procure levar para a aula temas significativos e bem pesquisados, mesmo sabendo que nem todos os alunos podem vir a se envolver com a proposta.

Com relação à questão do Livro de Artista, Livro-Objeto e Diário Gráfico, considero o Diário uma ferramenta ideal para se trabalhar na escola. A intenção do meu discurso não se constrói em tom autoritário, dizendo que o Livro de Artista ou Livro-Objeto não deve ser trabalhado no ambiente escolar. Acredito que ambos possuem qualidades amplas, cada qual na sua existência. No entanto, enfatizo que o Diário Gráfico pode ter, no presente momento, uma abordagem mais sólida em objetivos e apresentar bons resultados com turmas que dispõem de pouco tempo para atividades desta natureza. Pela praticidade existente no Diário, entendo que ele oferece uma compreensão mais direta ao universo dos adolescentes, pois leva em conta que muitos jovens no Ensino Fundamental ainda não se encontram habituados a um universo e/ou pensamento mais abrangente. Acredito que nossa responsabilidade para com eles é auxiliar a lógica das relações que podem ser estabelecidas pelo pensamento, procurando formas mais adequadas de ensino.

Entendo que estar no papel de educador requer sensibilidade no olhar e pensamento, que é preciso ter empatia com relação ao outro. Ser que está na sua frente. Quando falo que é preciso pesquisar formas adequadas de ensino, resgato a necessidade de se adaptar ao outro, de rever planejamentos de acordo com o caminho já trilhado pelo aluno. Afinal, não creio que se mostra como é feita uma costura, sem antes explicar como a linha deve ser fixada na agulha.



Para professores que se encontram desatualizados com relação às pesquisas em torno dos significados de Livro de Artista, também considero o Diário Gráfico uma boa opção. Como afirmei no primeiro capítulo, ser artista e ser professor de artes na escola é diferente. Não são todos os professores de artes – principalmente os mais antigos – que compreendem na íntegra o real significado de um Livro de Artista.

Sendo assim, gostaria de lembrar que nem o próprio campo das artes consegue entrar num consenso efetivo sobre suas classificações. Ou seja, se o próprio campo, que teoricamente deveria dominar mais o assunto, ainda não consegue elaborar afirmações sem adicionar ressalvas, o que resta para o professor que deve “ensinar artes” no ensino básico, com tempo limitado?

Neste momento, não enxergo meus estudos em torno deste trabalho como imutáveis, tampouco gostaria que os mesmos assim fossem.

Pelo contrário, desejo que em alguns anos – que não sei dizer quantos – alguém possa olhar para este trabalho e dizer: não se aplica mais à nossa realidade, pois o tempo da escola com relação à matéria de artes está diferente, mais aberto, oferecendo mais possibilidades aos seus alunos e professores.

Não penso assim com a intenção de desmerecer tudo aquilo que foi escrito aqui, mas o digo, pois a lógica que estabeleci para concluir o que me parecia mais favorável a um Ensino Fundamental, em termos de Livro de Artista, foi baseada em problemas que a própria escola me manifestou no período de estágio.



Concluindo, afirmo que este trabalho não é fechado, pois o considero uma colaboração carinhosa sobre a prática da docência em artes.

Cito o carinho, pois foi com muito afeto aos alunos do estágio e paixão pelas artes, que elaborei os parágrafos deste texto.

Na verdade, acredito que ser uma professora afetuosa sempre foi um dos meus objetivos, em todas as salas de aula em que já pisei.

Durante o processo de escrita, procurei respeitar ambas as partes que cooperaram para as minhas reflexões: o que aprendi na minha formação acadêmica e o que vivi dentro de uma comunidade escolar.

Sendo assim, espero ter colaborado para se pensar o momento que vivemos e para que as mutações no ensino possam ser visualizadas.

Portanto, enquanto as mudanças não chegam, desejo que os Diários Gráficos sigam sendo criados e preenchidos, cada qual ao seu jeito e forma.

## REFERÊNCIAS

AMORIN, Daniela. Instalação - Trabalho de Conclusão de Curso, 2013.

BOURRIAUD, Nicolas. Estética relacional. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2009.

\_\_\_\_\_. Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2009.

CÔPES, Alexandre. O lugar das coisas de dentro. Trabalho de Conclusão de Curso, 2013.

DERDYK, Edith. Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013.

Dicionário Michaelis Online – <http://michaelis.uol.com.br/> (último acesso: 10/11/2014)

EISNER, Will. Quadrinhos e arte sequencial: princípios e práticas do lendário cartunista. 4ª edição – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

FANTINEL, Maílson. Ensaio sobre a névoa. Trabalho de Conclusão de Curso, 2013.

MCCLLOUD, Scott. Desenhando Quadrinhos/ Scott Mccloud. São Paulo: M; Books do Brasil Editora Ltda., 2008.

MEIRA, Marly e Pilotto, Silvia. Arte, afeto e educação: a sensibilidade na ação pedagógica. Porto Alegre: Mediação, 2010.

NEVES, Galciane. Entre páginas e não páginas: breve inventário de livros de artista. In: Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas. Pág 61 – 91. Organização: Edith Derdyk - São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013.

OUTEIRAL, José. Adolescer. 3ª edição – Rio de Janeiro: Livraria e Editora REVINTER Ltda, 2008.

SILVEIRA, Paulo. A definição do livro-objeto. In: Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas. Pág 19 - 33. Organização: Edith Derdyk - São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013.

\_\_\_\_\_. A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista. 2ª ED. Porto Alegre: editora da UFRGS, 2008.

## APENDICE – Texto corrido do TCC em normas da ABNT

### INTRODUÇÃO

Ao fim de uma graduação de Licenciatura em Artes Visuais na UFRGS, existe a situação de se realizar um estágio curricular e elaborar um TCC que converse com as atividades lecionadas na escola. Com base nestes propósitos, elaborei o trabalho “**Diário Gráfico: Pela procura de uma expressão particular**”, com o objetivo de expor minhas ideias, ações e resultados com esta experiência.

Esta pesquisa teve como base prática meu estágio curricular realizado com duas turmas de 7º ano da Escola Estadual de Ensino Fundamental Toyama, localizada na periferia de Porto Alegre. Durante os sete meses em que convivi com estas turmas, fui de observadora-ajudante à professora daqueles alunos. Procurei elaborar um projeto que costurasse minha bagagem como artista e educadora ao cotidiano dos adolescentes para os quais lecionei.

Primeiramente, gostaria de comentar algumas reflexões acerca do título deste trabalho. O foco principal desta pesquisa é o Diário Gráfico - que se trata de uma das diferentes classificações que o Livro de Artista pode obter - aplicado à sala de aula no ensino básico. No subtítulo anuncio este Diário como procura de uma expressão caracterizada como *particular*. Mas o que é ser *particular*, dentro deste projeto?

A palavra *particular* remete ao privado, íntimo, aquilo que não é de uso público. O dicionário online Michaelis a define como:

par.ti.cu.lar

adj m+f (lat *particulare*) 1 Pertencente ou relativo somente a certas pessoas ou coisas. 2 Que não é público; que não se destina ao uso público. 3 Especial, excepcional. 4 Separado. 5 Confidencial, íntimo, reservado. Antôn (acepção 2): geral; (acepções 3 e 4): comum. sm 1 Aquilo que é particular. 2 Qualquer pessoa. sm pl 1 Minúcias, pormenores. 2 Coisas que não se podem confiar a qualquer pessoa; segredos.

Contudo, minha reflexão não se prende somente ao significado em si da palavra *particular*, mas também aos sinônimos que podemos encontrar junto a

ela. Meu foco está na palavra *específico*, que carrega os seguintes significados:

es.pe.cí.fi.co

adj (baixo-lat *specificu*) 1 Relativo a espécie. 2 Que constitui categoria especificada, ou cabe dentro dela. 3 Restrito por natureza a um indivíduo, situação, relação ou efeito particulares; peculiar, característico; exclusivo, especial. 4 Med Diz-se do agente terapêutico que exerce uma influência especial sobre determinada parte ou órgão do corpo ou sobre o curso de determinada doença. sm 1 Alguma coisa adaptada particularmente para o seu fim. 2 Farm Medicamento específico.

O que me interessa nesta palavra, é o potencial que ela carrega em dizer que alguma coisa foi adaptada em relação à outra. Portanto, adaptação é um termo chave para compreender este trabalho: tive X experiências, que me trouxeram Y questões, mas minhas intenções iniciais eram trabalhar com o universo Z. Sendo assim, me desfiz de Z e trabalhei em cima das questões X e Y, ou seja, me adaptei e compreendi toda a importância em torno desta flexibilidade e em como este processo é importante para o universo do professor.

Mas por que, então, não usar a palavra *específico* no lugar de *particular*? Porque além da palavra *particular* permitir referência a palavra *específico*, questões de intimidade, de se trabalhar num ambiente com potencial privado, são relevantes para o Diário Gráfico. A noção de intimidade está ligada ao conforto, amizade e confiança, qualidades que julgo importantes para o ensino. A meu ver, construir um Diário no período de estágio e refletir sobre a sua importância como uma ferramenta mais afetiva na educação, foi uma atitude de adaptação necessária para as aulas lecionadas e o desenvolvimento deste TCC.

Com relação aos autores que procurei utilizar, alguns pertencem ao campo da arte, com textos focados em questões dos Livros de Artista e outros autores estão ligados ao campo da educação, defendendo um ensino mais empático e afetivo por parte do professor.

O primeiro capítulo se dedica a explicar a situação do Livro de Artista, Livro-Objeto e Diário Gráfico. Apesar dos termos ainda estarem sofrendo

mutações de conceito e definições sobre “o que está inserido no que”, pude elaborar alguns pensamentos acerca de qual nomenclatura seria mais indicada para se trabalhar no campo escolar – e, conseqüentemente, o método e objetivo inserido na mesma.

Paulo Silveira em seu trabalho *A Página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista* (2008) e no ensaio *A definição do livro-objeto* (2013), defende a existência do Livro-Objeto como termo concreto, ajudando na compreensão de seu significado e colabora de forma muito significativa com um grande histórico de tentativas de classificação acerca dos Livros de Artista. Utilizo, também, o autor Eduardo Salavisa e seu trabalho *Diários de Viagem* (2008) para concretizar e diferenciar o termo Diário Gráfico, assim como citar os benefícios do mesmo a um projeto de escola.

No segundo capítulo, minha narrativa inicial se foca nas transformações temáticas que ocorreram na elaboração desta reflexão teórica e explica como o termo Diário Gráfico pode melhor conduzir a realização de um Livro de Artista na sala de aula, de acordo com a experiência adquirida no estágio e o que li sobre o tema.

A autora Marly Meira em *Arte, Afeto e Educação: a sensibilidade na ação pedagógica* (2010) serviu de base para reafirmar minha crença de que a sensibilidade e o afeto devem estar presentes no ensino e por isso adaptar objetivos e procurar temas que possam envolver diretamente o aluno com a prática em sala de aula é importante. Com José Outeiral em *Adolescer* (2008), utilizo algumas conclusões sobre os adolescentes, que também envolvem identificação e sentimento, pois minhas turmas de estágio se encontravam entre as idades de 12 a 15 anos e esse fator foi importante para a adaptação do projeto.

## 1. IDENTIDADE X TEMÁTICA

Ao realizar uma proposta de ensino em arte acredito que o ponto de partida nem sempre permanece intacto, havendo a possibilidade de se apresentar como uma mutação da mesma ou algo completamente distinto da sua origem. Com relação ao universo artístico é deste ponto que eu vejo o desenvolvimento de minhas propostas: um eterno processo passível de transformações.

Ao decidir trabalhar com o livro de artista neste projeto acadêmico, percebi como era importante a existência de um conceito sobre o tema. Viver o livro de artista em experiências particulares, dentro e fora da faculdade, se tornou importante para a escolha de parte deste assunto. Contudo, me dei por conta que somente a experiência do fazer mostrou-se rasa para elaborar este projeto, tanto no âmbito pedagógico-prático, quanto na reflexão teórica.

Tendo como ponto de partida estas necessidades, inicio este capítulo com um questionamento que encontrei presente em inúmeros textos sobre o tema: o que é o livro de artista? E procurando desenvolver um pouco mais o assunto, surgiram outros questionamentos como: quais seriam as possibilidades dentro deste campo? Como este livro poderia ser trabalhado em sala de aula, de acordo com o que eu desejo ensinar?

Primeiramente penso ser importante explicar um pouco sobre a forma como eu vejo o ensino de artes. Dentro de minhas experiências pessoais, tanto como aluna no ensino básico, como estudante na academia, hoje consigo enxergar fortes diferenças entre um ensino de artes escolar e o ensino de Artes Visuais acadêmico. Enxergo mundos muito diferentes que exigem vivências e tratamentos particulares. Diante desta dualidade no ensino, refleti sobre as necessidades já vividas e comecei a pensar que, talvez, o conhecimento que eu domino agora - numa porcentagem consideravelmente superior aos tempos de colégio - pode não ser válido, na sua totalidade, para todos aqueles alunos que pisam numa sala de aula no Ensino Fundamental<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Este estudo está centrado em práticas realizadas no Ensino Fundamental, em função das práticas de estágio terem se limitado a séries deste nível escolar. No entanto, acredito que o projeto poderia ser aplicado no Ensino Médio, também.

Porém, como artista e professora, acredito no ensino das artes como uma forma de abrir caminhos e estabelecer conexões, não só com outras formas de conhecimento, mas também na construção de um olhar diferenciado para a própria existência. Quando penso na disciplina de Artes - e não acredito em tal como disciplinadora e sim *possibilitadora* -, penso que o professor deve, acima de tudo, ser um tradutor de ensino. Tradutor não no sentido de “entregar mastigado aos alunos os conteúdos”, mas no sentido de enxergar o universo em que se encontram aquele(s) aluno(s) e pensar de que forma esse conhecimento por mim adquirido, pode ser repassado de forma realmente válida às vidas destas pessoas? Nessa direção, concordo com Marly Meira quando ela afirma que:

Ao refletir sobre o sensível e o afeto nas práxis educativas, é importante compreender o conhecimento, não como algo a ser dado, mas como algo a ser construído e sentido, capaz de tocar nosso ser profundamente. (MEIRA, 2010, p. 41)

Tendo exposto um pouco dos meus questionamentos iniciais, podemos prosseguir com uma questão chave deste capítulo: o livro de artista e suas definições. Mas por que procurar defini-lo?

Ao se falar em classificação, primeiramente tenho a sensação de que algo será engessado, limitado, colocado num quadradinho. No entanto, procurando analisar esta situação de um ponto de vista da educação escolar (Ensino Fundamental), algumas classificações em práticas artísticas podem e devem auxiliar docentes dentro da sala de aula - desde que haja o bom senso do professor em explicar que o universo das artes está em constante mutação e que classificações podem ser alteradas.

Penso que a realidade do artista não é a mesma realidade do professor de artes. Do meu ponto de vista, ambos podem respirar arte e viver intensamente para a mesma. No entanto, o professor possui uma obrigação direta em auxiliar o desenvolvimento intelectual e moral de seus alunos. Com relação ao artista, nem sempre vejo uma conexão entre a sua arte e o espectador.

Nicolas Bourriaud em seu trabalho *Estética Relacional* (2009) cita o cineasta Jean-Luc Godard e o artista Marcel Duchamp como defensores da

ideia de que as imagens necessitam do público para manterem-se vivas, argumentando que “(...) toda obra de arte pode ser definida como um objeto relacional, como o lugar geométrico de uma negociação com inúmeros correspondentes e destinatários.” (pag. 37).

Entretanto, da forma como tenho enxergado algumas relações do público x arte, a arte em sua forma mais “acadêmica” - que muitas vezes discute questões pouco imaginadas pelo grande público - têm-se tornado propriedade intelectual de poucos e em alguns casos, por não se conectar diretamente com a vida lá fora, algumas classificações existem para facilitar o ensino nas escolas. Não afirmo que conceitos classificatórios existem porque o público geral jamais poderá compreender arte da mesma forma que um artista; apenas defendo a importância de um ponto de partida e que o professor deve ser capaz de trazer exemplos para a sala de aula que sejam um pouco mais concretos e não tão assustadores, no sentido de fazê-los pensar “isso não serve para mim” ou que pareçam muito desconexos ao universo de seus alunos.

#### 1.1 LIVRO DE ARTISTA: NO PLURAL, POR FAVOR.

No ano de 2013, Edith Derdik fez o lançamento de uma coletânea de doze ensaios que contavam com a colaboração de diversos profissionais (artistas, designers, teóricos, editores, etc.), dispostos a dialogarem sobre o tema livro de artista e suas relações com os mesmos. A obra traz diferentes pontos de vista com relação a este tipo de livro, abordando desde aspectos históricos e classificatórios, até formas de publicação e relações com o universo infantil.

Galciani Neves em seu texto *Entre páginas e não-páginas: breve inventário de livros de artista* (2013), afirma que a tarefa de conceituar este campo é encarada como complexa, diante das inúmeras propostas e formas de expressão contidas nos livros.

Livros de artista estão ancorados em abismos conceituais. Há incertezas teóricas cercando tais manifestações artísticas e um reduzido número de textos propondo soluções para impasses, que envolvem desde definições categóricas e percurso histórico à escolha pela melhor nomenclatura. (NEVES, 2013, p. 62)

Ainda ao final deste ensaio, Neves conclui que as definições de livro de artista são proporcionais à quantidade de poéticas experimentadas no campo da arte, alegando que “Cada obra traz em si uma crítica ou questionamento sobre a própria noção que a define enquanto suposta categoria.” (p. 90)

Ao longo de minhas vivências pedagógicas e artísticas, encontrei na arte fórmulas e definições pré-estabelecidas, mas que sempre vinham com um “porém” de possibilidades para contradizer, modificar, retalhar e inverter aquilo que estava à minha frente. Mesmo tendo como *background* na formação superior essa questão do “ir contra”, as possibilidades que o livro de artista me apresentava, relacionadas à educação, pareciam tão amplas que comecei a questionar o quanto aquela generalização de tratamentos e propostas poderiam me ajudar na sala de aula.

Durante o período de estágio, em conversas com colegas e professoras, tive a oportunidade de ouvir alguns relatos um pouco desanimadores sobre práticas de livro de artista em escolas, onde professoras mais antigas levavam como exercício aos alunos experimentações pobres em conteúdo. Por vezes, estas atividades estavam simplesmente relacionadas a pintar e recortar folhas em formas iguais, reunindo-as em forma de livro, sem explorar um real significado, e desperdiçando o potencial de uma prática que pode ser muito mais relevante. Me pergunto qual seria o motivo deste tipo de abordagem: falta de uma consciência por parte do educador ou uma real dúvida sobre o que seria um livro de artista? Saberiam estes professores que algumas formas de livro podem ser mais cativantes e efetivas para a fase de vida daquele aluno?

Pensando que um campo generalizado, com muitas alternativas poderiam estancar meu planejamento, cheguei à conclusão de que eu deveria lapidar este projeto, procurando dentro do universo dos livros de artista, uma proposta um pouco mais concreta, um ponto de partida mais sólido. Afinal, se eu, que seria a professora, estava achando tudo aquilo muito amplo, o que restaria aos alunos e o meu pouco tempo de estágio?

## 1.2 SE EXISTE UM TRONCO, QUAIS SERIAM AS RAMIFICAÇÕES?

Pois bem, aceitando que a nomenclatura Livro de Artista é somente um ponto de partida para outros caminhos, quais seriam eles e como se definiriam?

Lendo os escritos de Paulo Silveira, tive contato pela primeira vez com o real conceito do que viria a ser um Livro-Objeto. Em seu ensaio *A definição do livro-objeto* (2013), ele comenta certas especificações deste tipo de trabalho, informando que o mesmo seria:

(...) uma solução inteiramente plástica ou uma solução gráfica funcionalizada plasticamente. Ou ainda, o travestir de um livro em uma unidade com valores escultóricos. Nele, o apelo da forma, textura e da cor é eloquente e o principal determinante do processo criativo. Geralmente, não se atribui essa designação aos livros de artista virtuais (SILVEIRA, 2013, p. 20).

O livro-objeto é descrito como sendo historicamente anterior ao livro de artista, contudo, *sob certas acepções, o livro-objeto está contido no livro de artista*. Ainda neste trabalho, o autor cita classificações do *Getty Research Institute*, que possui um programa de catalogações sobre “(...) obras de arte e estudos sobre cultura material, artes decorativas, arquitetura, etc.” (p. 22)

Para o programa do *Getty*, os livros-objetos integram uma hierarquia que inclui desde obra visual escultórica até a comunicação visual e verbal.

[...] Para a designação *livros de artista (artist's books)*, o conceito é mais amplo e generoso, levando em consideração também a funcionalidade. São livros, portanto além da arte são pertinentes a comunicação visual e verbal. (SILVEIRA, 2013, P.23)

Ainda sobre o conceito de Livro-Objeto, o mesmo pode aceitar em sua categoria trabalhos que *ambicionem compartilhar o espaço simbólico do livro*, possuindo grande plasticidade e tendo ausência ou quase inexistência de elementos gráficos. Silveira cita como exemplo desta situação o trabalho *Livro de carne*, de Artur Barrio, comentando que a ausência de grafia gerou questionamentos acerca de sua classificação, mas que o real significado da obra e a forma como foi concebida, lhe permitiam estar neste grupo.

Em seu trabalho *A Página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista* (2008), Silveira constrói um grande panorama histórico sobre a

evolução de significados e formas de livros de artista, citando movimentos de arte postal, obras de *readymade*, livros com formas escultóricas, catálogos de exposições, antigos cadernos de estudo e croquis, inclusive, por vezes falando de trabalhos anteriores ao próprio conceito do que viria a ser um livro de artista. Um dos focos do autor neste trabalho foi investigar instituições e pesquisadores que procuraram elaborar definições sobre estes livros.

Tomando a liberdade de usar uma linguagem um pouco mais figurativa, proponho que esta situação do Livro de Artista e suas possibilidades, adquiram a forma de uma árvore. Contudo, com base em minhas leituras, posso então considerar que nessa história, na verdade, não existe um único tronco de árvore com alguns galhos, mas sim diversas “possíveis árvores” de ramificações semelhantes (ou não) e que algumas delas poderiam estar, inclusive, defasadas.

Citando um exemplo descrito pelo autor – e que passou pela situação de defasagem -, temos Clive Phillpot com alguns artigos de 1982 (*An ABC of Artist's Books Collections*), onde apresentou conceitos para *livro*, *livro de arte*, *livro de artista*, *arte do livro* e *livro-obra* (pag. 47). Mais adiante Phillpot participou de aprimoramentos destas definições e participou do livro lançado em 1998 em conjunto com a exposição *Artists/Author: Contemporary Artist's Books*, demonstrando ter ampliado seu catálogo para:

[...] revistas que incluem arte para a página [...]; *assemblings* [...]; antologias [...]; escritos, diários e manifestos [...]; poesia visual e obras com a palavra [...]; partituras e roteiros [...]; documentação [...]; reproduções fac-similiadas e cadernos de rascunho [...]; álbuns e inventários [...]; obras gráficas [...], histórias em quadrinhos específicas [...]; livros ilustrados [...]; *page art* e arte postal [...]; arte do livro e *bookworks* [...]. (SILVEIRA, 2008, p. 55).

Mesmo com este mar de classificações, Silveira comenta que Phillpot ainda mantinha ressalvas quando ao termo livro-objeto, alegando que o mesmo não passava de um sinônimo para livro de artista. Todavia, ao longo do texto de *A Página violada*, temos claros exemplos da forte existência do termo livro-objeto não como um sinônimo, mas uma classificação.

Entretanto, não seria este somente UM exemplo inadequado? Sim, poderia ser, mas ao mesmo tempo explico que em minhas leituras não encontrei um consenso geral destas classificações; não as localizei e afirmo que o denominador comum entre meus autores é justamente alegar a

complexidade para definir este tipo de livro. Talvez, outra semelhança entre eles seja o aceite da nomenclatura Livro de Artista, para definir o grande campo que estamos discutindo. Para finalizar, explico que o trabalho de Phillipot somente serviu de exemplo para alegar que a quantidade de termos não garante uma qualidade justa em conceitos.

Sendo assim, pensando na qualidade “consistência de informações”, serio o livro-objeto ideal para se trabalhar em sala de aula? Ou existiria alguma outra nomenclatura, dentro dos livros de artista, que pudesse me oferecer uma base mais pedagógica, ligada ao universo dos alunos e que, ao mesmo tempo, não fosse tão ampla a ponto de incluir o exercício do não-livro<sup>5</sup>?

### 1.3 DIÁRIO GRÁFICO

A primeira vez que ouvi falar no termo Diário Gráfico, foi através do trabalho do artista, ilustrador e professor Renato Alarcão. Tive conhecimento sobre sua atuação através de uma amiga na faculdade e rapidamente me vi interessada no trabalho que ele desenvolvia. Alarcão realiza workshops com o nome de Diário Gráfico e propõe atividades para o desbloqueio criativo, tendo o livro como suporte<sup>6</sup>.

Em *Diários de Viagem* (2008), Eduardo Salavisa reúne relatos de trinta e cinco autores contemporâneos - incluindo artistas, ilustradores e profissionais da área gráfica – que descrevem um pouco de suas experiências com o Diário Gráfico. Na introdução, Salavisa expõe alguns conceitos com relação a Livro de Artista, Livro-Objeto e Diário Gráfico:

Tanto o Livro de Artista como o Livro-Objecto podem ter algumas afinidades com o Diário Gráfico, no entanto as diferenças são substanciais. O Diário Gráfico (ou de Viagem) está ligado à viagem ou a ideia dela, a informações vindas do exterior, é executado para proveito próprio, tem uma forte carga intimista, não foi executado para ser mostrado (será, quando muito, revelado na intimidade – e apenas a quem quisermos mostrar) (p. 28 – 29).

---

<sup>5</sup> Ressalto que o “não-livro” não é uma opção desejada para este projeto e a justificativa se encontra no desenvolvimento do capítulo dois.

<sup>6</sup> Mais informações no site: <http://www.renatoalarcao.com.br/> (última visita em 10/11/2014).

Não concordo com a visão do autor, que define o Livro de Artista como algo separado do Diário Gráfico. Como já afirmei anteriormente, acredito que o Livro de Artista seja a grande categoria em si e por isso o Livro-Objeto e o Diário Gráfico seriam ramificações da mesma.

Todavia, Salavisa reconhece o Diário Gráfico como um recurso artístico e acadêmico, que flerta com a linguagem do desenho, da escrita e com a colagem, pois o objetivo maior é a ocorrência de um registro contínuo e de forma gráfica.

As maneiras mais tradicionais de registro, o desenho e a escrita, são as mais usadas neste tipo de Diário, em que o desenho de observação tem a primazia. Mas neste espaço de liberdade e de criatividade, em que a experimentação é um dos factores mais motivadores, não pode haver limites nas técnicas e nos materiais empregues. (...) É por isso, e por ser um espaço resguardado de outros observadores, que <<o saber desenhar>> é completamente irrelevante (SALAVISA, 2008, p. 23).

Confesso que o Diário Gráfico me encantou desde o primeiro momento, dialogando tanto com a artista, quanto com a professora que em mim habita. Encontrei nesta forma de Livro de Artista um fazer e registrar mais leves, doce ao olhar, com uma abordagem mais afetuosa, de construção de identidade.

Um Diário é, por natureza, um objecto íntimo. Não o mostramos a ninguém ou só mostramos a quem nós queremos que o veja. Resulta daí, principalmente para principiantes, que seja um espaço propício à experimentação, ao fazer sem inibições, à criatividade (SALAVISA, 2008, p. 25).

Admito que seja emotiva como indivíduo e tento transferir essa mesma carga de sentimentos para o exercício da docência. Sendo assim, as possibilidades íntimas e de poucas barreiras para criação, contidas no Diário Gráfico, me parecem ideais para desenvolver projetos com turmas do Ensino Fundamental.

## 2 CONTEXTO ESCOLAR E ADAPTAÇÃO DO PROJETO

Meu estágio curricular de final de curso ocorreu com duas turmas de 7º ano da Escola Estadual de Ensino Fundamental Toyama, localizada na periferia de Porto Alegre. Foram quatro meses de observação e três meses de prática docente, resultando em dez aulas concluídas, entre feriados e acontecimentos imprevistos. Eram turmas pequenas, uma com doze e outra com vinte alunos, mas nem por isso eram menos agitadas e apresentavam muitas dificuldades em concentração e de convivência.

Inicialmente pensei em trabalhar atividades que estimulassem os alunos a render de uma forma um pouco mais criativa, visto que durante minhas observações pude perceber certo desânimo para algumas propostas de trabalho, assim como alguns desleixos para com o material e a própria sala. O tema da criatividade pareceu-me uma solução apropriada no momento em que julguei a falta de interesse e os constantes conflitos físicos – desde deslocarem-se do seu local para empurrar o colega, até arremessarem livros, cadernos, estojos, etc. uns nos outros - como consequência de não conseguirem se conectar com a atividade proposta, principalmente por preguiça em pensar.

Quando iniciei minhas pesquisas bibliográficas, pude constatar que existem diversos estudos que exploram a questão da criatividade<sup>7</sup>. Fala-se em criatividade no trabalho, na vida social, nas relações pessoais e interpessoais, na expressão mais primitiva e principalmente, fala-se de criatividade na escola. Mas o que significa ser alguém criativo e como se estimula a criatividade outrem?

Quando visualizo minhas experiências de ensino ao longo da faculdade, incluindo meus estágios finais, lembro-me de vidas e cotidianos repletos de peculiaridades. Interessa-me o dia a dia, como educadora e como artista, no sentido de que vejo os desdobramentos e as ligações do cotidiano como uma das construções mais fortes existentes. Uma manhã fria, um sorriso, aquele

---

<sup>7</sup> Na pesquisa mais focada na criatividade, tive acesso a trabalhos como o de Celso Antunes abordando a criatividade de forma didática - porém muito sistemática - para professores, no trabalho *A criatividade na sala de aula* (2003); *Mentes que criam* (1996) de Howard Gardner e *Gesto Inacabado* (2004) de Cecilia Salles, ambos ligados a uma visão mais científica da criação e ainda Fayga Ostrower em trabalhos como *Criatividade e processo de criação* (1987), *A criatividade na educação* (1982) e *Acasos e a criação artística* (1990), trazendo uma visão um pouco mais idealista e fechada sobre a criação, porém bastante histórica.

sonho estranho, um papel de bala que foi presente de alguém desejado, o fim de semana de tédio ou de muitos acontecimentos, as brigas com alguém da família, o falecimento de um parente, uma mensagem no facebook; estas eram as vontades que eu acabei enxergando dentro da minha sala de aula, depois de certo refinamento em minhas ideias. Estavam presentes nas conversas e expressões daqueles alunos e com certo tempo de reflexão, pude perceber que o universo escolar muitas vezes se mostrava oposto àquelas vivências, sem abrir um espaço de inserção para os momentos, às vezes, tão latentes. Por isso, quando Marly Meira fala da relação do sensível e do afeto nas práticas educativas, concordo que:

Desse ponto de vista, o conhecimento construído é mais do que intelectual, é também intuitivo, é um conhecimento global das coisas. Internalizamos vários aspectos de um fenômeno, interpretando-os a partir da percepção que temos do que vemos, de onde estamos e da história que construímos. Essa seleção passa pelo limiar do racional e do sensível. Assim, a história que construímos a partir dos fragmentos que temos – afetos, emoções, associações – integra um conjunto de elementos que se relacionam formando uma gama subjetiva de significados. Esse processo é sempre um novo conhecimento sobre nós mesmo e sobre os outros. (2010, p.41)

Durante o estágio meus períodos aconteciam na segunda-feira, para ambas as turmas. Junto com artes, eles passavam por dois períodos de matemática e um de educação física, cada qual na sua ordem. As salas de aula tinham cada uma o seu quadro negro e ao lado do mesmo, havia uma listinha com as provas que aconteceriam ao longo da semana. Não havia sala de artes. As aulas começavam todos os dias as 13h30 e acabavam as 17h50. A escola exigia notas boas desde a matéria de inglês, português e biologia, até física, matemática e geografia. Havia ainda atividades no turno oposto e projetos particulares da comunidade escolar. E no meio de tudo isso, existia o ensino de artes, com o meu estágio curricular. Existia uma intenção ligada ao ensino da criatividade. Uma criatividade que deveria ser ensinada dentro de quatro paredes de madeira, durante dois períodos de 50 minutos cada, antes ou depois da educação física, numa segunda-feira pós-fim de semana. Lembrando, é claro, de que se tratava do início da semana, então havia outras matérias a serem estudadas e provas a serem feitas.

Com algumas leituras e páginas escritas, surgiu a questão: em que momento a criatividade estava me parecendo um fardo, no campo escolar? A resposta não veio de imediato, mas concluí que foi no momento em que a criatividade deixou de parecer um direito e tornou-se um dever, conforme avançavam minhas pesquisas. Eram livros, artigos, reportagens, documentários, todos anunciando a necessidade de ensinar o pensamento criativo e gerar trabalhadores mais capacitados ao mercado de trabalho. Porém, as vidas daqueles alunos me pareciam tão mais interessantes e importantes do que a necessidade de ensinar novos métodos de “como ser mais produtivo e inovador”, que de repente me pareceu mais significativo levar para a sala de aula um projeto que explorasse o universo, o dia a dia daqueles adolescentes.

José Outeiral em seu livro *Adolescer* (2008) discute em pequenos textos questões ligadas à vida do adolescente e as formas de se interpretar e interagir com esta fase da vida. Em seu capítulo *A Adolescência, A Criatividade, Os Limites E A Escola*, fala um pouco sobre como é importante que o adulto enxergue e se conecte com o que é ser um adolescente.

Podemos dizer, “brincando”, que, se ser adolescente é “difícil”, ser um adulto em contato com ele é duplamente “difícil”: primeiro porque temos de lidar com o adolescente “de fora”, externo, real e depois – *last but not least* – com o adolescente “de dentro”. Novamente, enfatizamos a importância de que o adulto que está em contato com o adolescente (pais, professores, etc.) tenha uma “visão binocular”, de dentro e de fora, do adolescente real e de nossas “memórias adolescentes”, carregadas ainda de impulsos, fantasias, desejos, emoções, etc., não como algo indesejável, mas como demonstração de vida. (p. 37)

Pensando com relação às aulas que deveriam ser realizadas, minha vontade se voltou em querer proporcionar momentos em que eles pudessem trazer para a sala de aula aquele fim de semana agitado, o desenho animado, o videogame, aquela história engraçada, a preguiça de pensar números e em sentenças, para dentro de uma atividade manual que permitisse a formação de rodas de conversa e a troca de informações de uma forma “legítima” – ou seja, sem a professora ter que ficar chamando a atenção para cada um permanecer na sua classe ou “parar com a conversa”.

Citando Meira, concordo com a autora quando ela diz que:

Ao planejar nossas aulas, é necessário ter flexibilidade sempre, pois problemas levantados e questões expostas pelos estudantes podem modificar a trajetória daquilo que estava traçado. (2010, p. 29)

Originalmente meu trabalho procurava explorar questões do estímulo da criatividade em sala de aula, tendo como base o livro de artista. Como havia concluído que o tema da criatividade em si estava me estagnando na pesquisa, pois não parecia o foco correto, acabei descartando-o e mantive o livro de artista no projeto, com a intenção de relacionar o cotidiano com uma prática por mim já conhecida.

Diante de um objetivo mais claro sobre aquilo que eu desejava para as aulas, as leituras feitas me trouxeram o Diário Gráfico como uma solução mais concreta. No primeiro capítulo deste trabalho, mencionei o Livro-Objeto como uma opção mais “fechada” se comparada ao significado do que poderia ser o Livro de Artista, mas ainda assim ele não havia se mostrado como o tema ideal, na minha opinião.

O Livro-Objeto permite a existência do não-livro na sua classificação e a minha intenção com as aulas do estágio era fazer um resgate sentimental para com a questão material, procurando o afeto dos alunos com relação ao objeto e o formato livro. Uma possibilidade simbólica de livro não me interessava, justamente porque o contexto dos meus alunos estava muito calcado no desleixo físico com seus materiais.

Para melhor esclarecer minha procura por um tema mais específico, Outeiral explica um pouco sobre essa questão de se trabalhar com assuntos mais fechados, dentro de um limite de tempo:

*Limite* é uma palavra que tem, muitas vezes, uma conotação negativa, ligada erroneamente a “repressão”, “proibição”, “interdição” etc., inclusive lembrando “repressão política”. No entanto, limite é algo muito além disso: significa a criação de um espaço (e um tempo) protegido, dentro do qual o adolescente poderá exercer sua espontaneidade e criatividade sem receio e riscos, tanto para si como para os outros. Precisamos nos lembrar que não existe conteúdo organizado sem um continente que lhe dê forma. (2008, p. 32)

Apesar de não concordar na íntegra com a escolha da palavra *riscos* – que também pode gerar uma conotação negativa ao se falar em arriscar dentro da educação - acho justo o esclarecimento que ele faz sobre o uso dos limites e como eles podem auxiliar nos trabalhos em aula.

## 2.1 A INTIMIDADE DO FAZER

Retornando ao Diário Gráfico - o termo escolhido para definir o que seria trabalhado em aula - optei por ensinar aos alunos de ambos os sétimos anos a fazerem os próprios cadernos. Permiti que se reunissem em grupos, que conversassem, trocassem as figurinhas do fim de semana durante o processo e através destas trocas de interesse – o meu em ensiná-los a fazer algo e eles em se comunicarem no ato – meus resultados foram bastante positivos em comportamento.

Falando em rendimentos concretos do projeto, pude constatar que os primeiros alunos que acabavam de fazer seus Diários, auxiliavam espontaneamente seus colegas que mostravam dificuldades. O ambiente da sala de aula se tornou mais tranquilo, com menos gritos e empurrões. Pude constatar um grande interesse dos alunos em transformar seu Diário em algo mais pessoal, ao ver as customizações feitas nas capas e tive a feliz experiência ouvir da professora de artes da escola que alguns alunos comentaram não faltar tanto na segunda-feira, justamente porque teriam minha aula.

Quando Eduardo Salavisa comenta sobre suas práticas de Diário Gráfico no ambiente escolar, concordo que:

As razões que fazem com que os Diários Gráficos adquiram – para os adolescentes/alunos ou adultos/principiantes – uma grande importância como instrumento didático, e um grande valor afectivo como objecto pessoal (pelo qual se afeiçoam), são as mesmas que para os outros autores já referidos anteriormente: o Diário Gráfico é um espaço de liberdade para experimentação de materiais, de técnicas e de modos de representar e, por isso, um excelente espaço criativo; é um espaço de visualização e desenvolvimento de ideias, uma companhia para passar o tempo; um modo de comunicação com os outros; e, por último mas não menos importante, um modo de

retenção de memória de espaços, pessoas e sentimentos, momentos.  
(2008, p. 237)

No momento em que estive pronto, o Diário Gráfico serviu de base para outras atividades que elaborei em sala de aula. Também propus que aqueles Diários fossem de uso livre: podiam desenhar em casa, usar em outras aulas ou fazer anotações desconectadas com a escola, desde declarações imaginárias a listas de supermercado. Procurei ressaltar que aquele era um espaço de livre expressão, independente de qual fosse. Meu objetivo estava centrado em rotinas pessoais, nas possíveis conexões emocionais que eles poderiam estabelecer com o Diário, podendo até resultar num comprometimento maior com a situação da aula de artes.

No caso de ser feito no âmbito de escola, o uso do Diário Gráfico pode e deve ser articulado com as atividades executadas dentro da sala de aula. Além de poder ser usado como um caderno de apontamentos de ideias, de informações gráficas, de palavras, de colagens que são recolhidas, pode também funcionar como um desenvolvimento do que se está a fazer no espaço lectivo, experimentando, com mais tempo e fora desse espaço, outro tipo de maneiras de registro ou outro tipo de materiais. (SALAVISA, 2008, p. 241 – 242)

Durante minhas aulas propus pesquisas de imagens em revistas, jornais e internet, assim como rascunhos de lápis sem o uso da borracha. Com relação às atividades realizadas, sugeri que os exercícios fossem listados, elaborados ou concebidos nas páginas dos Diários. Comentei que procurassem não se desfazer daquilo que não gostavam, pois acredito que é através do registro do processo, que o professor pode realizar uma avaliação mais justa sobre o aluno. Penso ser uma boa solução para aliviar a obrigatoriedade da avaliação dentro da disciplina de artes, visto que em algumas cadeiras da faculdade pude discutir e ouvir relatos sobre a dificuldade que muitos professores enfrentam com relação ao ato de avaliar, pois acaba por transformar o aluno em números.

A escola, apesar das inúmeras pesquisas realizadas sobre métodos contemporâneos para a educação, ainda continua priorizando em suas práticas um ensino e uma aprendizagem voltados ao pensamento linear, disciplinar, técnico e, conseqüentemente, dando importância maior aos aspectos cognitivos que aos afetivos. Para a maioria das escolas, o saber intelectual é que vai garantir sucesso no

mercado de trabalho. Nesta perspectiva, vale apontar que ensinar e aprender pela via da razão separada do afeto e do sensível não satisfaz as condições necessárias a uma formação integral. (MEIRA, 2010, p.24)

Nas aulas em que passei imagens e pude mostrar processos de trabalho de outros artistas, expliquei como poderia ser importante estudar o erro e virar a página para uma nova tentativa de desenho, palavra ou ideia. Acredito que esse seja não só um bom método de trabalho, mas também uma boa metáfora para a vida.

Contudo, pude perceber, também, que o Diário Gráfico requer certo tempo para se consolidar dentro de uma sala de aula. Em cada turma onde lecionei, tive dez aulas para desenvolver minhas propostas, incluindo avaliações e entregas finais de trabalho. As aulas de confecção do Diário acabaram tomando mais tempo do que o planejado, em função de imprevistos com a saída de uma professora que não pode ser substituída a tempo, obrigando meus dois períodos em cada turma a ocorrerem simultaneamente.

Diante desta experiência, acredito que o Diário Gráfico seja um bom projeto para se desenvolver no início do período escolar. Além de propor uma atividade com grande potencial socializador, o Diário pode auxiliar no desenvolvimento de outras propostas e oferecer ao professor uma ferramenta de conhecimento direto ao universo do seu aluno, assim como uma melhor compreensão de seu desenvolvimento pessoal e sua participação em aula.

## CONCLUSÃO

Trabalhar com o universo das artes dentro do ambiente escolar é um constante desafio. Às vezes não temos as condições ideais, os materiais podem ser escassos, os horários apertados e as prioridades da escola serem outras. A turma pode ser agitada ou tranquila, interessada nas atividades ou mostrar-se sem vontade para a mesma. Não importa. No final de toda esta jornada, aprendi que faz parte de ser professor estar disposto a tirar o melhor das situações, independente de quais sejam elas: de espaços, horários ou alunos. Considero de extrema importância que o professor se mantenha aberto a mudanças de planejamento, que procure se conectar emocionalmente com suas turmas e que procure levar para a aula temas significativos e bem pesquisados, mesmo sabendo que nem todos os alunos podem vir a se envolver com a proposta.

Com relação à questão do Livro de Artista, Livro-Objeto e Diário Gráfico, considero o Diário uma ferramenta ideal para se trabalhar na escola. A intenção do meu discurso não se constrói em tom autoritário, dizendo que o Livro de Artista ou Livro-Objeto não deve ser trabalhado no ambiente escolar. Acredito que ambos possuem qualidades amplas, cada qual na sua existência. No entanto, enfatizo que o Diário Gráfico pode ter, no presente momento, uma abordagem mais sólida em objetivos e apresentar bons resultados com turmas que dispõem de pouco tempo para atividades desta natureza. Pela praticidade existente no Diário, entendo que ele oferece uma compreensão mais direta ao universo dos adolescentes, pois leva em conta que muitos jovens no Ensino Fundamental ainda não se encontram habituados a um universo e/ou pensamento mais abrangente. Acredito que nossa responsabilidade para com eles é auxiliar a lógica das relações que podem ser estabelecidas pelo pensamento, procurando formas mais adequadas de ensino.

Entendo que estar no papel de educador requer sensibilidade no olhar e pensamento, que é preciso ter empatia com relação ao outro. Ser que está na sua frente. Quando falo que é preciso pesquisar formas adequadas de ensino, resgato a necessidade de se adaptar ao outro, de rever planejamentos de acordo com o caminho já trilhado pelo aluno. Afinal, não creio que se mostra como é feita uma costura, sem antes explicar como a linha deve ser fixada na agulha.

Para professores que se encontram desatualizados com relação às pesquisas em torno dos significados de Livro de Artista, também considero o Diário Gráfico uma boa opção. Como afirmei no primeiro capítulo, ser artista e ser professor de artes na escola é diferente. Não são todos os professores de artes – principalmente os mais antigos – que compreendem na íntegra o real significado de um Livro de Artista. Sendo assim, gostaria de lembrar que nem o próprio campo das artes consegue entrar num consenso efetivo sobre suas classificações. Ou seja, se o próprio campo, que teoricamente deveria dominar mais o assunto, ainda não consegue elaborar afirmações sem adicionar ressalvas, o que resta para o professor que deve “ensinar artes” no ensino básico, com tempo limitado?

Neste momento, não enxergo meus estudos em torno deste trabalho como imutáveis, tampouco gostaria que os mesmos assim fossem. Pelo contrário, desejo que em alguns anos – que não sei dizer quantos – alguém possa olhar para este trabalho e dizer: não se aplica mais à nossa realidade, pois o tempo da escola com relação à matéria de artes está diferente, mais aberto, oferecendo mais possibilidades aos seus alunos e professores. Não penso assim com a intenção de desmerecer tudo aquilo que foi escrito aqui, mas o digo, pois a lógica que estabeleci para concluir o que me parecia mais favorável a um Ensino Fundamental, em termos de Livro de Artista, foi baseada em problemas que a própria escola me manifestou no período de estágio.

Concluindo, afirmo que este trabalho não é fechado, pois o considero uma colaboração carinhosa sobre a prática da docência em artes. Cito o carinho, pois foi com muito afeto aos alunos do estágio e paixão pelas artes, que elaborei os parágrafos deste texto. Na verdade, acredito que ser uma professora afetuosa sempre foi um dos meus objetivos, em todas as salas de aula em que já pisei. Durante o processo de escrita, procurei respeitar ambas as partes que cooperaram para as minhas reflexões: o que aprendi na minha formação acadêmica e o que vivi dentro de uma comunidade escolar. Sendo assim, espero ter colaborado para se pensar o momento que vivemos e para que as mudanças no ensino possam ser visualizadas. Portanto, enquanto as mudanças não chegam, desejo que os Diários Gráficos sigam sendo criados e preenchidos, cada qual ao seu jeito e forma.