

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

**PROFESSOR-CRIADOR DE OBJETOS DE APRENDIZAGEM POÉTICOS:**

**Potencializando encontros no ensino de arte**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

LUCAS LIMA FONTANA

Porto Alegre

2016

**LUCAS LIMA FONTANA**

**PROFESSOR-CRIADOR DE OBJETOS DE APRENDIZAGEM POÉTICOS:**

**Potencializando encontros no ensino de arte**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial e obrigatório à obtenção do título de Licenciado em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

**Orientadora:**

Prof<sup>a</sup>. Dra.<sup>a</sup> Andrea Hofstaetter

**Banca examinadora:**

Prof. Dr. Cristian Poletti Mossi

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup> Dorcas Janice Weber

**LUCAS LIMA FONTANA**

**PROFESSOR-CRIADOR DE OBJETOS DE APRENDIZAGEM POÉTICOS:**

**Potencializando encontros no ensino de arte**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado como requisito parcial e  
obrigatório à obtenção do título de  
Licenciado em Artes Visuais pelo  
Instituto de Artes da Universidade  
Federal do Rio Grande do Sul.

**Orientadora:**

---

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup> Andrea Hofstaetter

**Banca examinadora:**

---

Prof. Dr. Cristian Poletti Mossi

---

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup> Dorcas Janice Weber

## CIP - Catalogação na Publicação

Fontana, Lucas Lima  
Professor-criador de Objetos de Aprendizagem  
Poéticos: Potencializando encontros no ensino de  
arte / Lucas Lima Fontana. -- 2016.  
110 f.

Orientadora: Andrea Hofstaetter.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto  
de Artes, Licenciatura em Artes Visuais, Porto  
Alegre, BR-RS, 2016.

1. Objetos de aprendizagem poéticos. 2. Professor-  
criador. 3. Arte-experiência. 4. Experiência. 5.  
Poética. I. Hofstaetter, Andrea, orient. II. Título.

## **Agradecimentos:**

A minha inspiração, esposa, amiga e companheira, Annelise de Souza Rosa Fontana, pelo amor, carinho, paciência, compreensão e incansável incentivo.

Aos meus pais, Paulo e Nara pelo apoio incondicional.

Aos meus irmãos, Israel, Paula e Miriádi pela eterna amizade.

Ao meu sogro, Ronaldo Lopes Rosa e minha sogra Ione Rosa pela confiança.

A minha orientadora, Andrea Hofstaetter, pela compreensão, paciência, respeito, confiança, assim como pela orientação e inspiração. Foste essencial!

À Banca examinadora, Prof. Dr. Cristian Poletti Mossi e Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Dorcas Janice Weber, pelas observações profícuas.

Ao Instituto de Artes e a Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

À Escola EEEF. Dona Luiza Freitas Vale Aranha e seu corpo docente, pelo acolhimento, ensinamentos, em especial a Professora Rosenir Aparecida de Oliveira pelo apoio durante o estágio docente.

Às instituições em que trabalhei e que foram fundamentais para construção desta identidade docente: Fundação Iberê Camargo, Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do Instituto de Artes UFRGS, Laboratório de Obras Hidráulicas do Instituto de Pesquisas Hidráulicas UFRGS e Grupo Unificado.

A Beatriz, pois, sem nossas periódicas reflexões, jamais teria chegado aqui. Foste fundamental!

A Whoopi, labradora querida, pelo companheirismo incondicional. A Nice, minha gata, pelo cinismo cativante.

Por fim, dedico este trabalho a Juliana Moreira Schaurich, que acompanha minha carreira de um outro plano.

### **Lista de abreviaturas e siglas:**

AEERGS: Associação dos Escultores do Estado do Rio Grande do Sul.

DTI–C: Desenvolvimento Tecnológico e Industrial, categoria C.

EAD: Ensino a distância.

EEEF: Escola Estadual de Ensino Fundamental.

FIC: Fundação Iberê Camargo.

FBAVM: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul.

IA UFRGS: Instituto de Artes UFRGS.

IPH: Instituto de Pesquisas Hidráulicas.

LOH: Laboratório de Obras Hidráulicas.

OAP: Objeto de Aprendizagem Poético.

UFRGS: Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

## Lista de figuras:

Figura 1 – Material suplementar de OAP, “Sete novelas” .....	19
Figura 2 – Novelo demonstrando a diferença do valor de um matiz pela incidencia de luz. ....	20
Figura 3 – Escultura Leda e o Cisne de Felix Bressan. ....	30
Figura 4 – Folder Exposição 15\15 Artes Visuais - Projetos de Graduação 2013.....	31
Figura 5 – algumas obras expostas na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do IA UFRGS pela ocasião da exposição 15\15 (2014). Trabalhos de projeto-graduação.....	32
Figura 6 – Divulgação da Exposição Linhas de Trabalho. ....	33
Figura 7 – Folder exposição Linhas de Trabalho. 2ª Bienal B. Outubro 2009. ....	34
Figura 8 – Energetic Scream: objeto escultórico e modelagem digital.....	34
Figura 9 – Folder Exposição Laboratório de Modelagem e Ambiência Tridimensional (2009). .	35
Figura 10 – Detalhe de frame do vídeo Energetic Scream (2009), modelagem, texturização e animação digital. ....	36
Figura 11 – Folder exposição AEERS “Estado de Criação II” (2010) .....	37
Figura 12 – Escultura “Tenebrae” (2010). 36 x 76 x 56 cm. Barbante, estopa, madeira, metal, plástico PVC e resina. ....	37
Figura 13 – Ilustra parte do processo de construção do material didático. ....	39
Figura 14 – Modelo Didático “Estação Pitométrica” apresentado no Curso de extensão em eficiência energética no LOH.....	39
Figura 15 – Construção do modelo didático para ensino de hidráulica e eletricidade.....	40
Figura 16 – Apresentação do modelo no 33º Seminário Regional de Extensão Universitária da Região Sul realizado no município de Bagé-RS. ....	40
Figura 17 – Projeto Modelo Físico I – Escala 1:80. Produzido no Autocad. ....	41
Figura 18 – Modelo Físico I – Escala 1:80. Produzido principalmente a base de espuma de poliuretano e resina. ....	42
Figura 19 – Modelo Físico I – Escala 1:80 sendo utilizado em testes de vasão. ....	42
Figura 20 – Modelo Físico II escala 1:20. Projeto realizado no software Solid Works.....	43
Figura 21 – Modelo Físico II escala 1:20 em produção. ....	43
Figura 22 – Modelo Físico II escala 1:20 – Vista jusante da barragem. ....	44
Figura 23 – Modelo Físico II escala 1:20 – Vista montante da barragem. ....	44
Figura 24 – Material Didático FIC. Exposição de Chirico. ....	46
Figura 25 – OAP Piões de cores; fechado.....	49
Figura 26 – OAP Piões de cores; aberto. ....	49
Figura 27 – OAP disco de cores motorizado. Sem disco acoplado.....	50
Figura 28 – OAP Disco de Cores Motorizado. Com disco de Newton acoplado. ....	51
Figura 29 – OAP Caixa Sala de Jogos. ....	52
Figura 30 – OAP Caixa Sala de Jogos. Vista interna.....	52
Figura 31 – OAP “três spots de cores-luz primárias”. ....	53
Figura 32 – Projeção de cores-luz sobrepostas.....	54
Figura 33 – OAP “caixa metamórfica” contendo diversos materiais , incluindo o suplementar “sete novelas” .....	55
Figura 34 – OAP “caixa metamórfica” contendo material suplementar com reproduções de obras do artista Rubem Valentim e trabalho de colagem de alunos.....	56
Figura 35 – Material suplementar “paisagens postais” .....	57
Figura 36 – Material suplementar “paisagens postais” .....	58

Figura 37 – OAP “caixa metamórfica”: atividade com cartão postal pertencente ao material suplementar “paisagens postais” .....	58
Figura 38 – Material suplementar: cartões Rubem Valentim. ....	59
Figura 39 – Atividade experimental com OAP “três spots de cores-luz primárias”: criando sombras colridas. ....	60
Figura 40 – OAP “caixa metamórfica” possibilitando experimento do prisma de Newton. ....	61
Figura 41 – Degradê de 0 a 100% intercalando valores de cor a cada 5% do mesmo matiz. ....	62
Figura 42 – Imagens para exercícios de fixação e percepção de cores complementares. ....	62
Figura 43 – OAP caixa sala de jogos. Incidencia de luz branca demonstrando mudança de valor da cor vermelha a partir da luminosidade. ....	67
Figura 44 – Conectores de cabos de áudio e vídeo aparentes, bem como as bordas de discos de corte industriais. ....	69
Figura 45 – OAP “caixa metamórfica”. Vista frontal. ....	70
Figura 46 – OAP “caixa metamórfica”. Vista em perspectiva. ....	70
Figura 47 – OAP “caixa metamórfica”. Detalhe conjunto Rubem Valentim. ....	71
Figura 48 – OAP “caixa metamórfica”, organizado contendo OAP “três spots de cores-luz primárias”, além de materiais suplementares como, “sete novelos”, 2 prismas e imagens diversas. ....	72
Figura 49 – OAP “caixa metamórfica”: detalhe de experimento do prisma de Newton. ....	73
Figura 50 – OAP “caixa metamórfica”: detalhe de experimento do prisma de Newton. ....	74
Figura 51 – Atividade experimental com OAP “três spots de cores-luz primárias”. Sombras coloridas em detalhe. ....	75
Figura 52 – Pião de cor azul-vermelho formando o violeta. ....	77
Figura 53 – Mesmo pião em rolling shutter effect. ....	77
Figura 54 – Aluno utilizando OAP “piões de cores”. ....	78
Figura 55 – Produção dos Discos de Cores em aula. ....	78
Figura 56 – Discos de cores criados por alunos do 9º ano do Ensino Fundamental. ....	79
Figura 57 – Discos de cores acoplados no OAP “disco motorizado” sob “rolling shutter effect”. .....	80
Figura 58 – “Rolling shutter effect” capturado mais próximo ao disco de cores em movimento. .....	81
Figura 59 – Diário em sua primeira apresentação durante disciplina Estágio I. ....	86
Figura 60 – Diário em um segundo momento, ainda durante a disciplina de Estágio II. ....	87
Figura 61 – Diário em um segundo momento, ainda durante a disciplina de Estágio II. ....	87
Figura 62 – Diário em sua versão final durante a disciplina Estágio II. ....	88
Figura 63 – Diário em sua versão final durante a disciplina Estágio II. ....	89



**Resumo:**

Esse projeto tem como tema a reflexão sobre a criação e utilização de materiais didáticos pelo professor de Ensino de Artes Visuais, de maneira a este permanecer constantemente ligado à pesquisa e à prática poética. Visa pensar os objetos criados como poéticos e disparadores de encontros significativos dos estudantes com conhecimentos artísticos em situações de aprendizagem. Os materiais didáticos estruturados nesta proposta não são meramente pensados com o intuito de ensinar, considerando um contexto tradicional no qual o professor domina os saberes que o aluno teria necessidade de assimilar. Sua criação e utilização, como ferramenta de ensino, propõe gerar encontros diferenciados em sala de aula, nos quais os alunos possam construir novos conhecimentos a partir da interação com os objetos, pensando a arte conectada interdisciplinarmente a outras áreas de conhecimento. O processo de ensino-aprendizagem pensado neste projeto, a partir da utilização dos materiais didáticos como objetos poéticos propositores de experiências que possam ser significativas durante os encontros em sala de aula, quer fugir do automatismo, deseja propor uma suspensão dos sujeitos, deseja ser significativo por ocorrer de forma lenta, oportunizando o devido tempo que cada sujeito requer para que seja possível experimentar e protagonizar a própria aprendizagem. Esta investigação teórica relaciona-se com o estágio de docência obrigatório, tendo como principais referenciais teóricos: Miriam Celeste Martins, Jorge Larrosa e Luciana Gruppelli Loponte.

**Palavras-chave:**

Objetos de aprendizagem poéticos. Professor-criador. Arte-experiência. Experiência. Poética.

## Sumário

Introdução.....	9
1. Conceitos no âmbito de uma pesquisa a respeito de OAP .....	13
1.1 Considerações a respeito de Poética e Poietica .....	13
1.2 O professor-criador e o processo de criação de OAP .....	15
1.3 Objeto de Aprendizagem Poético Propositor .....	19
1.4 A docência a partir do uso de OAP.....	23
2. Identidade docente: experiências e produções.....	29
2.1 Atelier Felix Bressan.....	29
2.2 Projeto de Graduação: “Processo Artístico: origens, sínteses e progressões de ideias”. 30	
2.3 Exposições .....	32
2.4 LOH do IPH UFRGS e a produção de Modelos Físicos .....	38
2.5 Laboratório de Construção de Material Didático .....	45
2.6 Participação nos programas educativos das Fundações Iberê Camargo e Mercosul.....	45
3. Objetos de Aprendizagem Poéticos criados.....	48
3.1. Piões de cores .....	48
3.2. Disco de cores motorizado:.....	50
3.3. Caixa Sala de Jogos.....	51
3.4. Três spots de cores-luz primárias.....	53
3.5. Caixa metamórfica .....	55
3.6. Sobre materiais suplementares aos OAP.....	56
4.0. Sobre os OAP criados e sua utilização.....	63
4.1. Arte-experiências .....	63
4.2. Situações de ensino-aprendizagem a partir de arte-experiências.....	66
Conclusão .....	82
Referências.....	84
Anexo A .....	86
Diário Baú de recordações .....	86
Apêndice A .....	90
Projeto de Ensino .....	90

## Introdução

Decidir trabalhar o tema da criação e utilização de objetos de aprendizagem poéticos transcendendo o sentido da mera aplicabilidade de materiais didáticos prontos, certamente está ligado a uma prática pessoal, às experiências como artista e à minha formação como Bacharel em Artes Visuais.

Creio que o processo artístico possua singularidades possíveis, somente, de serem acessadas por quem produza ações condizentes a ele. Sendo assim, penso que seja fundamental o educador de arte exercer atividades artísticas. Desta forma, criar objetos de aprendizagem poéticos (OAP) proporciona ao professor de artes a aproximação ou reaproximação às especificidades que somente o ato criador pode proporcionar. Relações estéticas, espaciais, são percepções peculiares a este exercício, como por exemplo, desempenhar seu próprio *modus operandi* – segundo definição de Luigi Pareyson, em Teoria da Formatividade, o *modus operandi* seria uma inventividade do artista no decorrer de seu processo e a poiética, como o próprio autor define, seria o formar como “fazer”, inventando o “modo de fazer”. (PAREYSON, 1993, p.59).

Se um dos principais objetivos da disciplina de artes é proporcionar ao aluno acessar estas especificidades do processo artístico, achamos importante que o professor possa exercer uma prática criadora, pois a partir desse exercício será possível potencializar sua ação perante seus alunos, pela pesquisa e reflexão pessoal. Portando, abordar tal aspecto torna-se relevante, uma vez que mantém a reflexão sobre educador de arte como um profissional que segue próximo a questões que são de suma importância ao campo de ensino da arte.

Além disso, justifica-se fomentar esta pesquisa na percepção da carência na quantidade de materiais didáticos disponíveis para o ensino de arte e tendo em vista de que quando há disponibilidade, em sua maioria estes materiais não se alinham à uma perspectiva poética ou não são propositalmente pensados para fornecer experiências significativas, e sim, para ensinar um conteúdo específico. Ainda, este projeto pretende contribuir para a área de ensino de arte,

apresentando uma reflexão e uma produção, com experimentação prática no estágio docente.

Este trabalho tem como objetivo geral a criação de materiais didáticos pensados como objetos de aprendizagem poéticos, propositores de encontros e situações que visam potencializar a produção de conhecimento a partir da interação dos sujeitos da ação. Além disso, visa proporcionar o surgimento de experiências que possam vir a serem significativas aos alunos. Por outro lado, este trabalho traz uma reflexão sobre a criação e utilização destas ferramentas, procurando pensar sobre o papel do professor como desenvolvedor e propositor de seus próprios materiais didáticos, referendando a importância do profissional educador de ensino de arte manter uma atividade artística regular, trazendo a pesquisa e o desenvolvimento de materiais didáticos como conservação de uma prática ligada diretamente a características de uma poética artística. Estes objetos surgem inicialmente de uma específica proposta pedagógica que utiliza a temática da Teoria da Cor, como uma sugestão de ensino interdisciplinar entre arte e ciência.

Os objetivos específicos desta pesquisa são: criar materiais didáticos propositivos e poéticos para utilização em práticas docentes ligadas ao estágio supervisionado obrigatório; observar a utilização de materiais didáticos de maneira a perceber se o seu uso pode gerar encontros significativos com o conhecimento artístico; utilizar a proposta da interdisciplinaridade de maneira a enriquecer o aprendizado em ciências e artes, simultaneamente através da articulação de conhecimentos; trabalhar a temática da Teoria da cor como fio condutor de ensino/aprendizagem, com a intenção de suscitar nos alunos percepções significativas em relação ao cotidiano; refletir sobre os conceitos de: material didático, poética e poética, objeto poético propositor, professor-criador, arte-experiências como experiências de aprendizagem, e arte e estética a partir da noção de arte como forma de percepção da vida e do mundo.

O primeiro capítulo deste trabalho de conclusão de curso de Licenciatura em Artes Visuais fundamenta, a partir da análise de alguns conceitos e referenciais teóricos, as bases do que entendemos como Objetos de Aprendizagem Poéticos. Além disso, nesta etapa, definimos importantes

conceitos como professor-criador, tratando de abordar o profissional docente que opta por exercer uma docência pautada na criação e proposição de OAP. Por fim, é feita uma reflexão sobre a docência a partir do uso destes artefatos.

Em seguida, o segundo capítulo discorre a respeito de experiências e criações particulares, trazendo exemplos de uma trajetória pessoal, como artista, bolsista de iniciação científica, DTI, participante de programas educativos, enfim, uma série de vivências, que acreditamos formar um conjunto de importantes referenciais para construção de uma identidade docente deste professor em formação que visa criar e propor OAP no ensino de arte. Já o capítulo três apresenta uma descrição dos diversos objetos de aprendizagem poéticos criados. Por fim, no capítulo 4 tratamos da análise e reflexão a respeito da utilização de OAP em sala de aula, observando as experiências geradas durante o estágio docente.

Consideramos o aprofundamento a respeito do conceito de mediação realizado pelo grupo de pesquisadores ligados ao Programa de Pós-graduação do Instituto de Artes/UNESP, grupo de pesquisa: Mediação Arte/Cultura/Público, coordenado por Miriam Celeste Martins, como uma profícua fonte de pesquisas. Sobretudo, a partir de sua ideia de ação, pois produz conhecimento pautado não somente na produção teórica, mas também teórico-prática, privilegiando uma dinâmica de considerar o outro, fazer-se mais perguntas, como defende Martins: “dinâmica de ir e voltar junto com as pessoas, provocar mudanças, fazer convites para projetar/agir/avaliar na perspectiva de uma pesquisa ação” (MARTINS, 2005, p. 42).

Miriam Celeste Martins também utiliza o conceito de objeto propositor para se referir a materiais criados pelo educador e utilizado em situações de aprendizagem. Este conceito será importante para situar a criação de materiais ligados à esta pesquisa.

Buscamos em Jorge Larrosa, subsídios para uma reflexão a respeito das experiências que se dão no processo de proposição e aprendizagem a partir das relações geradas entre os sujeitos e objetos poéticos utilizados em sala de aula, na construção de conhecimentos. O conceito de experiência é muito caro na proposta em construção. A criação de materiais de trabalho para o ensino de

artes visuais, que se pauta também pela ideia de criação artística, se conecta ao trabalho de muitos artistas, que pretenderam não só fornecer objetos para serem apreciados, mas criaram situações em que algo seria vivido, experimentado. São as proposições artísticas que instigaram o antes observador a ser um ativo participante e co-criador da obra.

A noção de uma estética da docência é aqui abordada considerando o pensamento de Luciana Gruppelli Loponte e sua perspectiva que nos permite pensar que a “arte” se confunde com a vida ou com a maneira com que a encaramos, ou seja, à própria existência. Essa noção é fundamental na reflexão, tanto do processo de criação, como da proposição dos objetos de aprendizagem poéticos.

Este trabalho de pesquisa se relaciona à prática docente do estágio obrigatório, ocorrido na escola EEEF. Dona Luiza Freitas Vale Aranha, durante o primeiro e segundo semestre do ano de 2016. Foram observadas as turmas de Ensino Fundamental do sexto e nono ano, nas quais foram ministradas as aulas que contemplam o Projeto de Ensino anexado (Apêndice A). Toda a pesquisa e percurso feito, anteriormente no Bacharelado em Artes Visuais pelo Instituto de Artes UFRGS, e agora, vivido durante o curso de Licenciatura em Artes Visuais, bem como, as disciplinas cursadas, e essencialmente as disciplinas Estágio I e II, de alguma forma apresentadas aqui, foram fundamentais e contribuíram para a construção e realização deste projeto.

## 1. Conceitos no âmbito de uma pesquisa a respeito de OAP

### 1.1 Considerações a respeito de Poética e Poïética

A criação de objetos de aprendizagem poéticos para o ensino e aprendizagem de artes visuais aproxima-se do campo da criação artística, nesta abordagem. Para conduzir o trabalho de criação de OAP e a pesquisa a ela relacionada, buscamos melhor compreender alguns conceitos determinantes para a produção e pensamento artístico. Entendemos que, no campo da arte, dois conceitos são determinantes em sua epistemologia. São eles: poética e poïética.

O conceito de poïética é apoiado na acepção de Paul Valery, que Jean Pommier cita como sendo:

tudo que trata da criação [...] de obras onde a linguagem é ao mesmo tempo substância e meio". Compreendendo "de uma parte o estudo da invenção e da composição, o papel do acaso, e aquele da reflexão, o da imitação, o da cultura e do meio; de outra parte, o exame e análise das técnicas, processos, instrumentos, materiais, meios e suportes de ação. (Jean Pommier, apud René Passeron, in SALVATORI, 2009, p. 2).

No âmbito desta pesquisa, "poïética" fará referência ao processo antecessor da atuação do professor em sala de aula, abordando-o como criador de seus próprios materiais. Considerando que neste processo, embora resulte em um artefato cuja intenção prática serve à aprendizagem, está intrínseca uma intenção artística que possibilita ao profissional, manter-se ligado às questões peculiares ao ato de criação artística. Sandra Rey atesta que a poïética leva em conta a constituição de significado a partir de como a obra é feita (REY, 1996, p.90). Nesse sentido, conceituaremos o sujeito, profissional docente que cria seus objetos de aprendizagem, como professor-criador, abordando especificamente seu ato de criação no próximo subcapítulo no qual refletiremos a respeito deste processo que, segundo as concepções de poïética, Passeron defendia como "o conjunto de estudos que se dirigem ao ponto de vista da

instauração da obra, notadamente da obra de arte" (Passeron apud REY, 1996, p.84) e observando-o a partir também da acepção de Icléia Cattani, "a poética centra-se não na obra instaurada, nem em seu ato instaurador, mas no seu processo de instauração" (Cattani apud MAROSO, 2015, p. 5).

Por outro lado, "poéticos", aqui, refere-se aos artefatos criados em si, adjetivando-os Objetos de Aprendizagem de Poéticos (OAP), mas não somente por estes serem resultado de uma ação ou processo considerado criação artística do professor ou mesmo dos alunos. Também porque estes artefatos se pretendem propositivos, sendo fundamentais na gênese de situações que chamaremos "arte-experiências", conceito proposto a partir da investigação destes eventos, em que subjetividades surgem oriundas do contato e das relações entre os alunos e os OAP em questão. É a partir deste contato, das relações do artefato exposto ao aluno-espectador-participante, que experiências estéticas podem ocorrer e subjetivações dos sujeitos surgirem. Neste caso, o processo de criação se completa – não que haja um fechamento, pelo contrário, a partir deste encontro, sujeitos-objeto, abre-se a oportunidade da criação de "territórios de subjetivação" (DIAS e FERNÁNDEZ, p. 3489). Segundo Belidson Dias e Tatiana Fernández, a poética está associada a um devir, ou seja, "um processo de vir a ser e não de algo já feito" [...] é entendida como possibilidade de ocupar novos territórios de subjetivação, espaços do que pode ser. (DIAS e FERNÁNDEZ, 2015, p. 3488). Ainda segundo os autores, estes artefatos, "são poéticos porque movimentam eventos" (DIAS e FERNÁNDEZ, 2015, p. 3488).

Deste modo, a utilização de OAP tratará de propor encontros que suscitem experiências estéticas, eventos que possam produzir e reconstruir conhecimentos, reinventar e potencializar momentos de aprendizagem e se possível, transcender o espaço/tempo da instituição escolar para além da sala de aula, e para além do âmbito estanque curricular a partir de experiências que se pretende serem de alguma forma significativas aos alunos. Sobre "arte-experiências", eventos que produzem aprendizados, experiências, transformações e subjetivações, falaremos mais adiante.

É importante esclarecer que no âmbito desta pesquisa, essas conceituações não serão excludentes, uma vez que ao considerar o OAP como



resultado de um processo artístico advindo da ação do professor-criador, estaremos falando de uma poética. De outro modo, ao analisarmos as dimensões poéticas do OAP criado, considerando sua forma, aparência, observando os materiais utilizados para sua construção, poderemos utilizar o termo “poética”, não restringindo esta conceituação somente à análise de sua forma, mas também às situações de aprendizagem e experiências oriundas de seu uso em sala de aula. Segundo Belidson Dias e Tatiana Fernández, nestes artefatos:

o que é poético neles é o espaço da potência que "marca uma abertura de mundo em que pensamento e ação devem recomeçar diferentemente" (JAGODZINSKI e WALLIN, 2013, p. 104). Por esse motivo a poética não pode ser uma representação, nem criação de significado. Criar significado tem implícita uma intenção (JAGODZINSKI e WALLIN preferem pensar em uma in-tensão, 2013, p. 123). A poética, à diferença da práxis, é o que não pode se manifestar, nem ser antecipado ou programado. A poética é por isso uma rachadura inserida no artefato por onde novas formas de ser sejam possíveis (DIAS, 2015, p. 3488).

## **1.2 O professor-criador e o processo de criação de OAP**

Neste subcapítulo abordaremos o professor-criador, visando conceituar o profissional que opta por exercer uma docência pautada na criação e proposição de OAP. Portanto, faremos aqui algumas aproximações deste ato de criação de artefatos de ensino-aprendizagem com a poética, pois consideramos que, tanto o professor-criador quanto o artista, partindo da necessidade de satisfação de criar, trilham caminhos semelhantes.

Essa produção ocorre a partir de determinado tempo de maturação, este tempo é em ambos um processo artístico, seja pela poética, pelas características do tempo inerente à criação, ou com referência ao produto final, sua estética e caráter poético. Por semelhança, o processo de ensinar é um processo criativo, um caminho de invenção, que se pode fazer não só pela satisfação de ensinar, mas também de criar para ensinar.

Nenhum artista é artista somente por sua obra criada, é, pois, por sua obra em criação. Deste modo, vejo o professor produtor e propositor de seus OAP, não um profissional cuja satisfação está apenas em ensinar a partir do uso de materiais utilizados como ferramentas de ensino aprendizagem. Percebo este profissional como aquele que, da mesma maneira do artista, satisfaz-se pelo caminho trilhado na produção dos OAP, bem como, utilização dos mesmos em conjunto com seus alunos, assim como todos os pequenos detalhes inerentes a este processo de criação que possa o satisfazer. Segundo Sandra Rey:

Se é o caminho que é essencial, que tem um caráter produtivo no processo de criação, podemos deduzir que é porque a obra avança segundo um *processo*. A formulação *em processo* significa que a obra é um *processo de formação*. Conforme Pareyson (1991) "a obra é o próprio processo de formação levado a termo. Assim, cada momento deste processo contém em si todo o movimento". (Pareyson apud REY, 1996, p.86).

Diversas interações são assimiladas tanto conscientemente quanto inconscientemente e projetadas no decorrer do processo de criação. O ato criador não é exato. Quando o artista parte, por exemplo, de uma ideia ou imagem mental, exerce seu ato sob muitos outros aspectos que não somente o referencial. Inventa, por exemplo, o próprio modo de fazer para trazer aquele primeiro esboço à realidade. Durante o processo reinventa, refaz, forma o formar, aproxima e se distancia da primeira ideia e às vezes até mesmo a esquece. Há uma infinidade de fatores que influenciam no processo de criação de um trabalho artístico e conseqüentemente em seu produto final. Sabemos que alguns desses fatores são conscientes e outros não. Ainda assim, é inegável que todos esses fatores têm sua importância no processo de elaboração do trabalho, na progressão e síntese de ideias no decorrer deste processo. Entretanto, estas influências nem sempre são assimiladas de uma forma direta pelo próprio artista e assim muitas vezes não reconhecemos suas origens.

No caso do professor-criador e propositor de seus próprios materiais, OAP, o fator consciente é a intenção de ensinar, criar algo palpável para auxiliá-lo no dia-a-dia em sala de aula e que possa fazer seus alunos interagirem e a

partir de então aprender. Ocorre que o ponto de partida nunca é o ponto de chegada. Do mesmo modo que o artista parte de uma ideia, o professor pode partir de uma “intenção de ensino”. Nessa intenção, embora possa vislumbrar o objeto a ser criado, ele tem um caminho a percorrer, esse processo é de idas e vindas, objetividades e subjetividades, certezas e incertezas, ações conscientes e inconscientes, coerências e incoerências. O conjunto destas características Marcel Duchamp denominou como ato criador, e, segundo o artista:

No ato criador, o artista passa da intenção à realização, através de uma cadeia de reações totalmente subjetivas. Sua luta pela realização é uma série de esforços, sofrimentos, satisfações, recusas, decisões que também não podem e não devem ser totalmente conscientes, pelo menos no plano estético. O resultado deste conflito é uma diferença entre a intenção e a sua realização, uma diferença de que o artista não tem consciência (DUCHAMP, 1965, p. 71-74).

Vejo o ato de criar como uma ação de simultâneas projeções advindas do desejo de representar uma súbita ideia. Seria como se as inúmeras experiências anteriores circundassem a todo tempo o pensamento do artista em uma nebulosa que o impede de propriamente reconhecê-las. Entretanto, é durante o processo de criação que o artista, na vontade de expressar seus desejos, projeta-se ao trabalho lançando todas suas referências, conscientes e inconscientes, elaborando uma síntese de suas experiências. Síntese advinda das projeções e reações simultâneas as quais o artista vai agregando ao processo durante o ato criador.

Seguindo o princípio, simplificado nesta célebre sentença de Newton, *“Actioni contrariam semper et aequalem esse reactionem”* (A toda ação há sempre uma reação oposta e de igual intensidade), penso nas reações da obra de arte e nos rebatimentos (projeções da própria obra) que o artista vai experienciando, assimilando e agregando ao trabalho em suas ações.

Projetar significa atingir um anteparo. Em vista disto, considerando que o percurso ocorre da ação de projetar-se ao trabalho, arremessando elementos objetivos e subjetivos, acredito que para se chegar a um resultado final, o artista

deva sofrer rebatimentos, reações ao seu próprio trabalho. Sendo assim, na medida em que o artista sintetiza através do processo uma série de fatores projetando-os em sua obra, outros vão sendo lançados de volta simultaneamente neste mesmo percurso. Desta maneira, poderíamos dizer que o ato criador ocorre de forma cíclica, por efeito de projeções, reações, rebatimentos tanto do artista para obra quanto da obra para o artista simultaneamente. Aquilo que se projeta para fora da obra também pode ser assimilado pelo artista tanto conscientemente quanto inconscientemente.

Visto que o processo artístico ou ato criador não é linear, o objetivo inicial da produção de um OAP pode ser criar para ensinar, mas o ponto de chegada não garante apenas a produção de um mero objeto relacionado ao ensino-aprendizagem. O resultado final é muito mais que um artefato de ensino, é um objeto poético, pois, projetado nele, estão satisfações pessoais, experiências criativas, conhecimentos práticos, lembranças e sensações ligadas às disciplinas práticas do curso de Licenciatura em Artes, aplicações de técnicas aprendidas em cursos de atelier, enfim, uma série de questões pessoais que satisfazem este profissional em seu ato criador. Então, ao produzir um OAP, o professor-criador, em decorrência das vicissitudes do processo artístico, das características enunciadas acima, do resgate dessas sensações, pode manter-se ligado a uma atitude similar à de um artista. Deste modo, mesmo não se pretendendo Artista, ao manter uma manualidade restrita à produção de seus artefatos, um *modus operandi*, uma inventividade artística, um modo de “fazer”, inventando o “modo de fazer” (PAREYSON, 1993, p.59), este professor estará vivenciando pensamentos e reflexões inerentes a um processo de produção artístico-poético. Por conseguinte, estes momentos reflexivos gerados nesta prática, podem influenciar seu dia-a-dia, auxiliando-o na elaboração de novos projetos, criação de novos materiais, na inventividade de novos OAP, nos planos de aula, em produções em conjunto com os alunos, nas reflexões e discussões em sala de aula a respeito deste processo tão peculiar que é o ato criador.

### 1.3 Objeto de Aprendizagem Poético Propositor

Vimos que o objeto de aprendizagem poético não é totalmente dissociado de um trabalho artístico, pois: primeiro, surge de uma intenção artística do professor-criador; segundo, destina-se à interação com o aluno. Para Karine Remaldes “é necessário existir a tríade artista – obra – espectador para que uma obra se concretize” (REMALDES, 2016, p.). Remaldes ainda cita Dewey: “a obra de arte só é completa na medida em que funciona na experiência de outros que não aquele que a criou” (John Dewey apud REMALDES, 2016, p.). Nesse sentido, assim como o artista compartilha de sua criação com o espectador, por exemplo, em uma exposição, o professor-criador destina seu artefato aos alunos em aula. Analisando esta intenção, poderíamos formar uma tríade “professor-criador” – “OAP” – “aluno”.

Entretanto, a intenção do professor criador e propositor de seus materiais não é inteiramente artística, uma vez que seu processo de criação, diferentemente do artista, estará em algum momento, estritamente ligado ao ensino-aprendizagem. Porém essa característica pode, muitas vezes, não estar aparente no OAP, uma vez que este artefato pode se mostrar enigmático em relação à sua função de ensino-aprendizagem. Um exemplo é este simples material complementar<sup>1</sup> de um OAP, uma caixinha com contendo sete novelos coloridos (Figura 1).

Figura 1 – Material suplementar de OAP, “Sete novelos”



Fonte: elaborada pelo autor.

---

<sup>1</sup> Sobre materiais suplementares e suas discrepâncias em relação a OAP abordaremos mais no capítulo 3, item 3.6.

Os alunos se deparam com este objeto, uma caixa com a figura de um prisma em sua tampa. Ao abriremos, sete novelos de linha são desvendados, cada um com uma cor distinta, remetendo aos matizes do arco-íris. Mas enfim, qual o propósito deste material? Que questões podemos abordar a partir dele? As respostas são diversas, e esta é uma das características fundamentais dos OAP, não apresentar somente um objetivo definido. Este OAP pode ter sua função variável conforme o que se pretende trabalhar, ou até mesmo, se modificar a partir do modo como o aluno se dispõe a participar.

Neste caso, a partir deste OAP, por exemplo, seria possível trabalhar propriedades da cor, destacando o valor (luminosidade), uma vez que na análise da incidência da luz em qualquer novelo de linha, percebemos que nossa percepção da cor se modifica, pois, a cor parece estar mais clara em um ponto do novelo e mais escura no seu lado oposto (Figura 2). No entanto, o matiz não se modifica, permanece sendo a cor de novelo. De outra forma, poderíamos esquecer totalmente as teorias da cor e articular questões do desenho, da escultura ou mesmo instalação, a partir do uso da linha destes novelos como elementos fundamentais na produção de trabalhos a partir de uma proposta da tridimensionalização, ocupação de espaços utilizando linhas coloridas.

Figura 2 – Novelos demonstrando a diferença do valor de um matiz pela incidência de luz.



Fonte: elaborada pelo autor.

Sandra Rey destaca que “se faz importante também que a dimensão invisível da obra, seja de alguma forma revelada”. (REY, 1996, p.84). Podemos associar essa “dimensão invisível da obra” ao conteúdo a ser desenvolvido utilizando o OAP como ferramenta de ensino. Desta maneira, articula-se a prática da produção do material, no caso, objeto poético, com a produção de conhecimento, atrelada às questões teóricas as quais tratarão do conteúdo que se quer desenvolver com os alunos, ou pelo menos, que servirá de mote a produção do objeto de aprendizagem poético. Porém, nem sempre será o tema que se pretende trabalhar, o principal objetivo da aula conforme veremos no próximo subcapítulo.

Retomando a tríade “professor-criador” – “OAP” – “aluno”, visto que, assim como a obra de arte, os OAP são pensados a se relacionarem com sujeitos, as interações dos sujeitos e objetos produzem singularidades que influenciam no processo de formação desses sujeitos. Para Sandra Rey:

[...] se a obra é, ao mesmo tempo, um *processo de formação* e um processo no sentido de processamento, de *formação de significado*... é porque, de alguma forma, a obra interpela os meus sentidos, ela é um elemento ativo na elaboração ou no deslocamento de significados já estabelecidos. Ela perturba o conhecimento de mundo que me era familiar antes dela: ela *me processa*. Também neste sentido, de fazer um processo a alguém: sim, somos processados pela obra. (REY, 1996, p. 86-87).

Acredito que assim como somos processados pela obra de arte, os alunos, a partir da interação com os OAP, são acionados a vislumbrarem o conteúdo de uma forma singular e a partir dessa experiência modificarem seu conhecimento de mundo. Criar e utilizar OAP, possibilita aberturas, seja a experiências estéticas entre os sujeitos e objetos, a singularidades e pluralidades das subjetividades, à criação de “territórios de subjetivação”, abertura à imaginação e o que ela chama de abertura à “aparicação da diferença e da dissidência”, que seriam as rupturas por onde ocorreria o aprendizado. (DIAS e FERNÁNDEZ, 2015, p. 3489). Desta forma, a utilização destes materiais provoca transformações nos alunos.

Ainda que haja toda uma dedicação poética do professor, que possa incluir um pensamento e preocupação estética em seu processo de criação desses objetos, como discutimos anteriormente, o OAP tem sua importância estabelecida, analisando sua utilização em sala de aula, principalmente como uma ferramenta que comporá toda experiência vivenciada pelos sujeitos. Neste caso, ele funciona como um disparador ou gatilho, que será acionado a partir das interações dos alunos. O objeto não é o centro das ações, mas sim propositor do que será consideravelmente importante, propositor de experiências.

Nesse sentido, tomo emprestado o conceito de “propositor” para estes objetos, conceito fundamentado por Miriam Celeste Martins a partir do pensamento de Lygia Clark que se considerava uma “artista propositora”. Uma vez que a obra de arte para Clark perderia o status de objeto contemplativo e inovaria ao convidar a participação do espectador levando-o para além do mero observar. Para Miriam Celeste:

É Lygia Clark que nos fez pensar no diálogo, no acaso, no meio ambiente, nas oportunidades de experienciar situações imprevisíveis, no tornar o pensamento vivo por meio de ações. Curiosidade, exploração e ludicidade nos movem na disponibilidade e abertura a vida e aos momentos partilhados com os outros, que como nós desejam o contato com a arte. (MARTINS, 2005, p. 96).

Portanto os OAP são propositores, gatilhos, disparadores para experiências, serão eles um veículo potencializador dos momentos em que alunos e professor interagem nesta tríade “professor-criador” – “OAP” – “aluno”. Segundo Miriam Celeste Martins:

Provocar um diálogo enriquecedor por meio de objetos propositores amplia a potencialidade que ocupa um lugar não como ponte entre arte e o público, mas um lugar entre todos os que participam dos espaços sociais onde arte e cultura se instauram. Nesse espaço, os objetos propositores como mediação lúdica se oferecem de modo didático, impulsionando a sua utilização, recriação, transformação e novas invenções. (MARTINS, 2005, p. 96).



Das proposições realizadas com os OAP, na relação, percepção e interação com o aluno, ou seja, dessas experimentações, surgem situações, eventos de singulares experiências, que geram novos sentidos e subjetivações, significados e ressignificações. Aqui o aluno pode aprender de forma diferenciada, através de dinâmicas que não preveem uma situação de ensino-aprendizagem exata, que não dispõem de um leque único de conteúdo a ser ensinado seguindo uma cartilha de etapas enumeradas. O uso de OAP cria um jogo, um jogo que não usa de regras pré-estabelecidas, que supera o mero objetivo de conceituar, atingir um vencedor ou o maior pontuador. Para Miriam Celeste Martins, “a essência do jogo e também da arte, está na sua capacidade de excitar e fascinar intensamente provocando estranhamentos, deslocando o lugar do ‘já sabido’” (MARTINS, 2005, p.98-99).

Ainda, o uso de OAP propositores, prevê a convivência, a dedicação a um espaço-tempo específico que pode ser apreciado, aproveitado de diferentes maneiras por cada aluno, que possa gerar situações inusitadas no momento de aula, como pode gerar reverberações para outros espaços em outros momentos, mesmo para outras pessoas quando essas estiverem em contato com o aluno.

#### **1.4 A docência a partir do uso de OAP**

Acreditamos que trabalhar a partir da criação e utilização de OAP é exercer a profissão de forma ética, com dedicação, preparando, planejando e ensaiando. É uma forma de repensar e viver a docência constantemente, mesmo fora da instituição de ensino, seja pesquisando, refletindo, pensando nas melhores ideias, procurando os melhores materiais, orçando preços, analisando o custo-benefício – se faz necessário ressaltar que o professor que decide voluntariamente exercer a profissão sob esta perspectiva, normalmente arca com suas despesas, estando certo de que a partir desta atitude criadora, satisfar-se-á profissionalmente. Sandra Mara Corazza, ao refletir sobre os “passos” essenciais para “dar” uma aula, aconselha: “Então, faça o que precisa ser feito: de maneira ética, e com o melhor material que você conseguir, prepare uma Aula”. (CORAZZA, 1996, p. 44). Concluimos que o professor de artes que cria

OAP, prepara, com todo cuidado, sua aula, uma vez que este professor-criador se demonstra realmente dedicado, pois cultiva o melhor para utilizar no espaço-tempo com seus alunos.

Pensamos também que criar OAP e utilizá-los na escola, faz parte de um processo de inventar um modo de atuar, uma maneira de fuga de uma zona de conforto que pressupõe o professor como detentor de um conhecimento específico a transferir ao aluno. É, pois, uma maneira de reinventar o modo de ensinar, reinventar no sentido de ser processo de constante ineditismo, já que cada objeto produz uma experiência singular em cada aluno. Além disso, consideramos como a realização de um modo diferente de fazer-se professor, pois a cada objeto criado, há diferentes passos a serem dados e a cada utilização dos mesmos, diferentes experiências e sentidos ocorrem.

No subcapítulo anterior, ao falarmos sobre o OAP propositor, chamamos atenção também para o artefato inicialmente poder se apresentar enigmático ao aluno, sem que este faça uma relação direta com o conteúdo pretendido ser desenvolvido pelo professor. Considera-se também neste processo que, embora o professor possa ter produzido um OAP com intenção de ensino específica, ele possa de alguma maneira deixar-se perder sobre o controle daquilo que almeja ensinar. Como vimos, no encontro dos alunos e OAP, criam-se momentos únicos, situações que podem levar a outros conhecimentos, a eventos imprevisíveis. Assim, não conformado a seguir um padrão de avaliação específico, buscando atingir uma meta clara, por exemplo, finalizar apenas o conteúdo e conceituar, o “modo artista” do professor (LOPONTE, 2013, p.9) o mantém aberto. Deste modo, o professor se mantém disposto à utilização do interesse “lúdico” dos alunos, considerando que eles estão, da mesma maneira, abertos às reações e diferentes interpretações destas experiências com o OAP. Sendo assim, a atitude deste professor, não estagna o processo a um ponto fixo de chegada. Deste modo, uma aula com OAP é uma abertura com um ponto de partida para infinitas possibilidades.

Desta forma, acreditamos que o uso de OAP potencialize a lógica tradicional curricular comum da escola, a da estagnação dos planos de aula e projetos de ensino que objetivam apenas atingir metas de ensino, que visam

conceituar um aprendizado, como se somente conceitos representassem conhecimentos adquiridos e sentenciassem uma avaliação satisfatória. Assim, achamos que essa prática vai além das situações de aprendizado que propõe encontros estanques que pressuporiam um aprendizado predefinido curricularmente. Os OAP não são meras ferramentas de ensino ou materiais didáticos utilizados no delimitado espaço escolar, encerrado como lugar de ensino aprendizagem que responsabilizaria o professor a ensinar e o aluno a simplesmente, atendendo a expectativa, assimilar, aprendendo o que foi ensinado. Diferentemente, os OAP na escola reinventam o espaço-tempo da instituição, reagrupam seus membros coletivamente, instaurando espaços de convivência, momentos de subjetivação os quais não visam premiar, pontuar ou conceituar acertos, nem tampouco apontar erros.

Deste modo, o professor-criador, tendo o desafio de tornar os momentos com seus alunos significativos, reinventa sua docência, produz através de uma atitude criadora, prepara e realiza aulas a partir de uma “atitude estética” (LOPONTE, 2013), revelando seu modo artista de ser professor. Seus objetos abrem espaços inovadores, momentos de subjetivação, criando intervalos no currículo estanque escolar, intencionando que possam vir a ser significativos a seus alunos. Segundo Luciana Loponte “um modo artista de existência remete a uma vida não-conformada a padrões e regulações de toda ordem”. (LOPONTE, 2013, p.9). A partir da proposição do uso de OAP, faz-se da interação e das reações dos alunos e reverberações destes momentos, a “obra de arte” do dia, revelando o verdadeiro aprendizado.

Da mesma forma que o trabalho artístico, a metodologia de trabalho de um professor propositor de seus próprios materiais de aprendizagem, no caso OAP, leva em conta o ensino como uma “obra em processo”. Se para o artista, “a obra é ao mesmo tempo um processo de formação e um processo no sentido de processamento, de formação de significado” (REY, 1996, p.86), para o professor-criador e propositor de OAP a formação de significados a partir de seu artefato potencializará o processo de formação de cada aluno. Segundo Rey, a obra de arte:

é um elemento ativo na elaboração ou no deslocamento de significados já estabelecidos. Enquanto artista, a obra em processo perturba o conhecimento de mundo que me era familiar antes dela: *ela me processa*. (REY, 1996, p.85).

Ainda, os OAP são propostos como ferramentas potencializadoras de produção, seja de significados, a partir da ressignificação e interação de elementos interdisciplinares, de conhecimentos a partir de questões curriculares ou cotidianas, pensadas para produção e utilização destes objetos. Enquanto o artista “perturba o conhecimento de mundo” que lhe era familiar antes de sua obra, o professor-criador e propositor de OAP, com a utilização de seus artefatos, proporciona encontros e experiências que potencializam o conhecimento de mundo de cada aluno.

Como vimos, este profissional atuante foge da zona de conforto do professor “tradicional”, aquele preocupado somente com o conteúdo a ser passado e assimilado por seu aluno, pois o objetivo do professor-criador de OAP aqui definido, não está apenas em “ensinar a matéria”, reafirmar sentenças, ensinar o decorar de conteúdos, mas o de propor experimentações a partir do uso destes materiais e criar espaços de interação que possam gerar experiências significativas a seus alunos, recheando o seu dia-a-dia com arte.

A estética e arte aqui pensadas, não se reduzem a atividades especificamente artísticas, a contemplação de objetos ou fruição de imagens. Observemos o que pensa Luciana Loponte ao considerar o pensamento de Nietzsche e Foucault acerca do assunto. Para ela:

Com Foucault (e também com Nietzsche), podemos pensar além da figura de um “artista inspirado”, com atributos ligados a genialidade, excelência ou algum grau de excentricidade, imagem que povoa as representações mais comuns em torno das artes. (LOPONTE, 2013, p.9).

Ainda para Loponte, estética na formação docente “[...] é entendida de uma forma mais ampla, não se restringindo a algumas atividades artísticas, mas aos modos de vida, à própria existência” (LOPONTE, 2013, p.9). Ao refletir sobre a abordagem de Luciana Loponte sobre estética e arte na docência, propomos o entendimento de “arte” aqui, como sendo a experiência estética não restringida a “Arte” com “A” maiúsculo, considerando arte, o próprio processo da pesquisa e produção de OAP, ou os eventos gerados a partir de seu uso, até mesmo os eventos que precedem este encontro do aluno-espectador com qualquer obra de arte ou OAP, por exemplo, experiências cotidianas, quaisquer que o aluno ou professor possa vivenciar em seu dia-a-dia e que de alguma forma as faça presente em sala de aula, criando situações que possam gerar discussões significativas.

A partir desta noção, podemos pensar que a “arte” se confunde com a vida ou com a maneira com que a encaramos. O fazer do professor-criador ao produzir seus materiais com intuito de ensino-aprendizagem a partir de uma intenção artística, revela uma atitude estética neste processo. Da mesma forma, os experimentos realizados com seus alunos no espaço-tempo da aula, gerando novas experiências, são atitudes estéticas que geram percepções estéticas podendo-as reverberar em ações poéticas. O professor, a partir de seus objetos e ações, interage, interferindo poeticamente na vida de seus alunos, cria então “arte-experiências” em suas vidas. Da mesma forma, os alunos ao vivenciarem tais experiências, reagem singularmente e, demonstrando cada qual a seu modo, a partir de suas ações, geram atitudes. E por que não dizemos atitudes estéticas ou por que não as considerar “arte”? Segundo Luciana Loponte, quando Foucault, ao questionar-se se “[...] não poderia a vida de todos se transformar numa obra de arte?” (Foucault apud LOPONTE, 2013, p.9), estaria ele reivindicando uma estética da existência que, no entender de Loponte:

[...] tem a ver com uma ética de si mesmo, uma “atitude pela qual nos tornamos artífices da beleza de nossa própria vida” ou ainda “um modo de vida ‘artista’, realizável por todo aquele que seja capaz de questionamento ético” (Branco, 2009, p.143). (LOPONTE, 2013, p.9).

É a partir deste pensamento que Loponte reivindica uma “atitude estética” para a docência, um “modo artista” a ser incorporado a nosso modo de viver a docência.

Arte e vida fundem-se, ou o modo de ver a vida transfigura-se esteticamente. Nem tudo é arte, mas qualquer material, sentimento, objeto ou vontade pode materializar-se em uma produção artística. Por que, então, o campo da educação e da formação docente não poderia impregnar-se dessas experiências e começar a produzir diferença em práticas pedagógicas e docentes que insistem em modos tradicionais de pensar? (LOPONTE, 2013, p.15).

A partir dessas considerações, entendo que trabalhar com OAP é uma maneira de encarar a docência de forma artística. Neste caso, o OAP não pressupõe um objeto contemplativo, são eles interativos, pensados para serem disparadores e potencializadores, propositores de novas formas de subjetividades.

## **2. Identidade docente: experiências e produções**

Conforme mencionado anteriormente, decidir trabalhar a respeito da criação e utilização de OAP certamente está ligado a uma prática pessoal. A formação como Bacharel em Artes Visuais e as diversas experiências ligadas a ao curso, sem dúvida foram determinantes na construção de uma identidade docente que pensa o professor como um produtor e propositor de OAP, atitude que transcende a mera aplicabilidade de materiais didáticos prontos. O prazer de produzir, a necessidade de criar, estão presentes neste professor-criador e neste capítulo abordaremos algumas experiências e criações particulares, de uma trajetória pessoal, como artista e professor em formação, que acreditamos formar um conjunto de importantes referenciais para construção dessa identidade docente que culmina na produção deste trabalho.

### **2.1 Atelier Felix Bressan**

Das experiências que deram suporte, desenvolvendo na prática e agregando conhecimentos técnicos, entre as mais relevantes, cito o trabalho no atelier do artista e professor Felix Bressan em duas ocasiões distintas. Primeiramente como auxiliar de escultor participando da produção da escultura “Leda e o Cisne” (Figura 3), obra realizada para o Circuito de Arte Santander<sup>2</sup> no ano de 2013. Em segundo lugar, como bolsista de Iniciação Científica orientado por Felix Bressan no projeto: Forma, Matéria e Movimento nos desdobramentos de uma pesquisa em Artes Visuais, durante o período de 13/08/2013 até 28/02/2014.

---

<sup>2</sup> O projeto promove artistas e sua arte ao ceder as fachadas das agências bancárias para a intervenção artística, levando arte para um público amplo e diverso. Sua primeira edição ocorreu em Porto Alegre no ano de 2013. Fonte:  
<[www.santander.com.br/portal/wps/gcm/package/cultura/circuito\\_de\\_arte\\_27052015\\_92354.zip/projeto.html](http://www.santander.com.br/portal/wps/gcm/package/cultura/circuito_de_arte_27052015_92354.zip/projeto.html)>

Figura 3 – Escultura Leda e o Cisne de Felix Bressan.

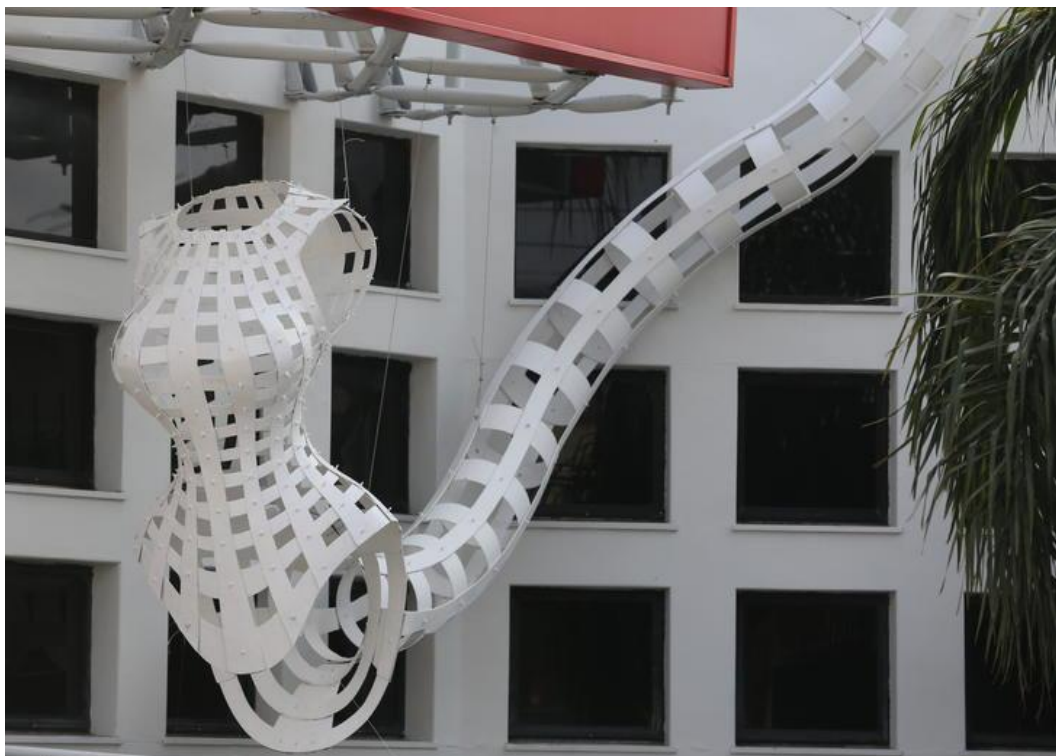


Foto: Carlos Macedo. Jornal Zero Hora. Porto Alegre, set. 2013.

## **2.2 Projeto de Graduação: “Processo Artístico: origens, sínteses e progressões de ideias”**

O Projeto de Graduação do curso de bacharelado em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da UFRGS, desenvolvido sob orientação de Flávio Roberto Gonçalves, intitulado “Processo Artístico: origens, sínteses e progressões de ideias”, propunha uma reflexão sobre minha produção focando nas relações de distintas linguagens, desenho e escultura, e como estas interações são assimiladas tanto conscientemente quanto inconscientemente e projetadas no decorrer do processo de criação. Expunha um recorte de minha produção artística entre os anos de 2008 e 2013. Produção que era muitas vezes vislumbrada como documento de trabalho na expectativa de poder elucidar origens, sínteses e progressões de ideias. Deste trabalho, resultaram diversas produções e reflexões que ajudaram a moldaram um perfil docente criador. Algumas destas produções foram apresentadas na exposição dos formandos da turma de 2013 do IA UFRGS denominada 15\15 e ocorrida no ano de 2014 (Figuras 4 e 5).



Figura 4 – Folder Exposição 15\15 Artes Visuais - Projetos de Graduação 2013.



**ARTES VISUAIS · PROJETOS DE GRADUAÇÃO 2013**

<b>Artistas   Módulo I</b>	<b>Artistas   Módulo II</b>
Alexandre Copês   Alexandre De Nadal   Ana Rocha	Amanda Dimer Silva   Bruna Wolf   Camila Peres
Anderson Astor   Carolina Marostica   Dani Amorim	Cláudio Nuss   Daiana Schröpel   Flavia Fogliato
Fatima Lopes   Gustavo Silva   Juliana Medaglia	Giovana Leal   Gustavo Wolfenbüttel   João Grandó
Luana Baiocco   Lucas Fontana   Mailson Fantinel	Hannah Beineke   Lena Kurtz   Mariana Kircher
Maria de Lourdes Reis   Milene Tafrá   Raquel Magalhães	Mariana Patrício   Marina Jerusalinsky   Zeca Brito

<b>Abertura 27 de Março</b> às 19h	<b>Abertura 21 de Maio</b> às 19h
<b>Visitação De 28 de Março</b> a <b>17 de Abril</b> de 2014	<b>Visitação De 22 de Maio</b> a <b>13 de Junho</b> de 2014

**Curadoria**  
Marilice Corona

**Local** Pinacoteca Barão de Santo Ângelo - Instituto de Artes - UFRGS  
Rua Senhor dos Passos, 248 - 1º Andar - Porto Alegre/RS  
De segunda a sexta-feira, das 10h às 18h  
**Informações** (51)33084302 / iapin@ufrgs.br  
Ilustração Capa: Hannah Beineke | Design: Evelyn Lima

Realização | Apoio



Fonte: Pinacoteca Instituto de Artes UFRGS; Design gráfico: Evelyn Lima.

Figura 5 – algumas obras expostas na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do IA UFRGS pela ocasião da exposição 15\15 (2014). Trabalhos de projeto-graduação.



Fonte: Pinacoteca Instituto de Artes UFRGS. Foto: Evelyn Lima.

### 2.3 Exposições

Aqui citaremos algumas exposições que considero importantes como sendo resultados do processo de criação artística.

Além da exposição do projeto de graduação abordada anteriormente, a exposição do coletivo Linhas de Trabalho (Figuras 6 e 7) ocorrida na Alameda das Artes do Shopping Total em Porto Alegre em outubro de 2009, é considerada outro evento importante. Ela mostrou obras executadas através de técnicas distintas de quatro estudantes de Artes Visuais do IA UFRGS a época – Gilberto Menegaz, Guto Maahs, Lucas Strey e Lucas Fontana. Apesar das poéticas diferenciadas, estas obras apresentavam em comum a presença da linha, mas não em sua forma embrionária, como na linguagem do desenho que a faz surgir limpa e longilínea, mas sim como um vetor criativo. Aliada a imaginação, estas linhas tornavam-se instrumentos de elaboração da realidade, propondo ao espectador novas possibilidades de percepção deste recurso elementar do desenho. Na ocasião, produzi uma escultura a partir da modelagem digital que

foi apresentada através de impressão. Além disso, em contraste com o impresso, foi apresentada sua contrapartida escultórica real (Figura 8). Naquele momento, assim como veremos adiante na experiência de trabalho no Instituto de Pesquisas Hidráulicas (item 2.4), já estava presente no processo de criação de objetos o uso da ferramenta de computação gráfica como superfície de trabalho em conjunto com a produção escultórica real. Segue página do jornal ZH moinhos que na ocasião divulgou o trabalho escultórico *Energetic Scream* (localizado acima e à esquerda da página).

Figura 6 – Divulgação da Exposição Linhas de Trabalho.

ZH MOINHOS | Página 8 | 17 de setembro de 2009

## Mostras no bairro

# Bienal B espalha arte pela região

*A partir de 15 de setembro, a arte espalhará seus tentáculos por Porto Alegre, tendo como centro o Moinhos Shopping. É a segunda edição da Bienal B, evento que nasceu em 2007 em paralelo com a Bienal do Mercosul.*

– Não é um evento em oposição à Bienal do Mercosul. Naquele ano, não tinha ganchos na Bienal. Ai, os artistas se mobilizaram para expor – explica Isabel de Castro, curadora da versão alternativa.

Da base no shopping, a Bienal B atingirá 38 diferentes pontos da cidade. Serão 267 artistas, entre eles cinco uruguaios do coletivo Escultura Contemporânea Uruguaya (objetos e grafites), Museu Júlio de Castilhos e oito do grupo de Campinas (SP) Antropoantro, que fará uma procissão pelas ruas da cidade, chamada A Escultura que Não Deu Certo.

Os demais são do Rio Grande do Sul, com destaque para o coletivo Cow Bees (obra Vendo meu Tempo) e o projeto TEC – Tentacles Ensemble Collective, com seu Experimento 3: Urbanoide & Bob Fischer (artes visuais e música).

Nos bairros de cobertura do ZH Moinhos – Auxiliadora, Floresta, Independência, Moinhos de Vento e Rio Branco –, além do shopping, haverá várias exposições. Veja, nesta página, algumas delas.




### Linhas de Trabalho

> **Quem:** Gilberto Menegaz, Guto Maahs, Lucas Fontana e Lucas Strey  
> **Onde:** Alameda das Artes do Shopping Total (Cristóvão Colombo, 545, Floresta)  
> **Site:** [www.linhasdetrabaho.blogspot.com](http://www.linhasdetrabaho.blogspot.com)  
> **Foto:** Grilo Energico, Lucas Fontana  
> Apesar das poéticas diferenciadas, as obras apresentam em comum a presença da linha, mas não em sua forma embrionária como um vetor criativo. Ajudada à imaginação, estas linhas tornam-se instrumentos de elaboração da realidade, propondo ao espectador novas possibilidades de percepção deste recurso elementar do desenho.



### Que Carimba!

> **Quem:** Fernanda Bec, Janete Nedel, Néker Kroll e Pablo Ribeiro  
> **Onde:** Galeria the Next Ones (Garibaldi, 936, Independência)  
> **Site:** [www.quecarimba.blogspot.com](http://www.quecarimba.blogspot.com)  
> **Foto:** Em família, de Fernanda Bec  
> Partindo da preocupação formal estabelecida pelo uso de carimbos, os artistas guiam seus interesses artísticos pessoais.

### Desassossego

> **Quem:** Denise Haesbaert, Rosali Pientz e Zetti Neuhaus  
> **Onde:** Acervo Bina Monteiro / Zetti Neuhaus (Dr. Fiorêncio Ygartua, 65, Moinhos de Vento)  
> **Site:** [www.bienalbdosassossego.blogspot.com](http://www.bienalbdosassossego.blogspot.com)  
> **Foto:** Brincos de Parede, Rosali Pientz  
> A mostra revela a complexidade das poéticas visuais utilizadas pelas artistas participantes. Exposição de obras bidimensionais e tridimensionais feitas em diferentes materiais.




### Esfera

> **Quem:** Aline Daka, Ana Carolina De Bona Becker, Fernanda Kieling e Lilian Santos Gomes  
> **Onde:** Galerie Alliance Française (Dr. Timóteo, 752, Moinhos de Vento)  
> **Site:** [esfera2009.blogspot.com](http://esfera2009.blogspot.com)  
> **Foto:** obra de Ana Carolina Becker  
> As artistas procuram, exploram e exercitam o descobrir do entreparedes, o exterior e o interior no misto complexo e circular da forma. Usam objetos artísticos como desenho, cerâmica, escultura, livros e fotografia.



### Ligações Neurais

> **Quem:** Bea Balen Susin, Eliane Santos Rocha, Ena Lautert, Esther Bianco, Inês Benetti, Luiza Fontoura, Maria Inês Rodrigues e Paulo Oszewski  
> **Onde:** Espaço Pátissier (Marquês do Pombal, 128, Floresta)  
> **Site:** [ligacoesneurais.blogspot.com](http://ligacoesneurais.blogspot.com)  
> **Foto:** (abaixo); obra de Bea Balen Susin  
Trabalho bidimensional na linguagem de cada artista.



### Desaparecimentos

> **Quem:** André Grassi, Andréa Brächer, Jussara Moreira e Thiago Carvalho-Fernandes  
> **Onde:** Espaço Cultural Porto Alegre (Cânioo Gomes, 661, Floresta)  
> **Site:** [desaparecimentos.blogspot.com](http://desaparecimentos.blogspot.com)  
> Trabalhos fotográficos apresentando reflexões sobre a imagem fotográfica e os conceitos de amnésia e memória.



### Delta Tempo

> **Quem:** Amanda Copstein, Lucas Cunha e Gabriela M.O.  
> **Onde:** Marquise 51 (Cristóvão Colombo, 51, Independência)  
> **Site:** [www.coletivom.vu.blogspot.com](http://www.coletivom.vu.blogspot.com)  
> Os artistas fazem referência à rotina das pessoas, mostrando que mesmo com diferenças, todos fazem as mesmas coisas.

### Empilháveis

> **Quem:** Ana Ledur, Crisanto Amantea Pereira, Giana Kummer, Ingrid Noal Schirmer, Kátia Costa, Luc Sgoria, Roberta Agostini e Tereza Mello  
> **Onde:** Ateliar Plano B (Farrapos, 146/133, Floresta)  
> **Site:** [empilhaves.wordpress.com](http://empilhaves.wordpress.com)  
> **Foto:** Felicário, Tereza Mello  
> A partir da ideia de empilhar objetos, os artistas definiram uma linha condutora, que permeia todos os trabalhos. Levam em consideração não apenas o simples empilhar dos trabalhos, mas também a produção das obras, de maneira que conversem com o conceito literal de sobrepôr coisas, por objetos dispostos uns sobre os outros, acumular ou amortizar, definindo, assim, a forma estética dentro da produção individual.



### Fios

> **Quem:** Sílvia Livi, Rogério Livi e Neusa Thomé  
> **Onde:** Espaço Flotta Ely, Padre Chagas, 65, Moinhos de Vento  
> **Site:** [fos.w3rtaus.co.uk](http://fos.w3rtaus.co.uk)  
> **Foto:** Instalação de Sílvia Livi, fotografia de Rogério Livi  
> O grupo usa a fotografia para explorar a plasticidade dos fios em representações lineares e de alinhamentos em seqüências regulares, salientando elementos simples.

Fonte: Jornal ZH Moinhos de Setembro de 2009.

Figura 7 – Folder exposição Linhas de Trabalho. 2ª Bienal B. Outubro 2009.



Fonte: acervo pessoal. Design gráfico: Guto Maahs.

Figura 8 – Energetic Scream: objeto escultórico e modelagem digital.



Fonte: acervo pessoal. Foto: Guto Maahs

A exposição Laboratório de Modelagem e Ambiência Tridimensional (Figura 9) apresentou uma nova perspectiva sobre o trabalho *Energetic Scream* (2009). A modelagem digital anteriormente apresentada em superfície impressa na ocasião da exposição Linhas de Trabalho (Figura 8), nesta exposição foi mostrada a partir de um vídeo de curta duração, no qual a modelagem digital foi animada mostrando seu processo de texturização, além de um giro de 360 graus sobre a peça digital (detalhe Figura 10).

Figura 9 – Folder Exposição Laboratório de Modelagem e Ambiência Tridimensional (2009).



Fonte: acervo pessoal. Design gráfico: Diego Kasper.

Figura 10 – Detalhe de frame do vídeo Energetic Scream (2009), modelagem, texturização e animação digital.



Fonte: elaborada pelo autor.

Outra exposição relevante foi a da Associação dos Escultores do Estado do Rio Grande do Sul denominada “AEERGS – Estado de Criação II” e ocorrida no ano de 2010 (folder Figura 11). A exposição tinha como objetivo mostrar a diversidade da produção escultórica dos associados da AEERGS. As peças da mostra, apresentaram temas variados e foram confeccionadas nos mais diversificados materiais, sendo eles, terracota, ferro, madeira, pedra, resina e metal. Para a ocasião criei uma escultura de parede denominada “*Tenebrae*” (Figura 12) feita principalmente à base de madeira e resina.

Figura 11 – Folder exposição AEERS “Estado de Criação II” (2010)



**Cultural ARTS** **AEERGS**

### AEERGS "Estado de Criação II"

O Cultural e a Associação dos Escultores do Estado do Rio Grande do Sul convidam para a abertura da exposição AEERGS "Estado de Criação II" na Cultural Gallery of Arts Dante Sfoglia a realizar-se dia **25 de Maio às 19h30**. Esta exposição tem como objetivo mostrar a diversidade e a excelência da produção escultórica dos associados da Associação dos Escultores do Estado do Rio Grande do Sul.

**Abertura: 25 de Maio às 19h30**  
**Período de Exposição: de 26 de Maio a 18 de Junho das 14h às 18h | Entrada Franca.**

INSTITUTO CULTURAL BRASILEIRO NORTE-AMERICANO  
 Rua Riachuelo, 1257 | Centro Histórico | Porto Alegre | RS  
 Informações fone: 3025 0600 | culturaarte@cultural.org.br  
 www.cultural.org.br

Fonte: acervo pessoal.

Figura 12 – Escultura “Tenebrae” (2010). 36 x 76 x 56 cm. Barbante, estopa, madeira, metal, plástico PVC e resina.



Fonte: elaborada pelo autor.

Estas poucas exposições e obras citadas servem como ilustração do processo artístico como estudante e posteriormente bacharel que acreditamos moldar um perfil de identidade docente, descrito anteriormente e conceituado como o de um professor-criador. Agregando a estas experiências, o trabalho no Laboratório de Obras Hidráulicas (LOH) do Instituto de Pesquisas Hidráulicas (IPH) da UFRGS será abordado no próximo item.

#### **2.4 LOH do IPH UFRGS e a produção de Modelos Físicos**

A experiência de trabalho como bolsista do CNPq na modalidade DTI-C foi realizada no LOH do IPH da UFRGS onde fui responsável pela produção de modelos físicos em escala utilizados pela equipe científica do LOH em ensaios para realização de estudos detalhados, pesquisa e desenvolvimento nas áreas de barragens, aproveitamentos hidrelétricos e eficiência energética. Além disso, foram desenvolvidos alguns Modelos Didáticos para utilização em eventos e palestras. Também fazia parte das atribuições do bolsista a pesquisa de técnicas, práticas e materiais adequados à produção de modelos físicos, observando pormenores com relação ao projeto, como finalidade das peças a serem produzidas, resistência necessária, exposição, entre outros, sempre considerando os custos de determinadas decisões, além do orçamento de materiais, ferramentas e equipamentos, pesquisa de fornecedores e fabricantes.

Para um evento específico realizado no LOH, o Curso em eficiência energética e diagnóstico hidroenergético em sistemas de abastecimento de água, foi criado o Material Didático Estação Pitométrica (Figuras 13 e 14). A partir dele, pode-se explicar de forma prática, os procedimentos relativos à determinação do diâmetro da tubulação, bem como inserção do tubo de *Pitot* para a determinação dos parâmetros hidráulicos (vazão, pressão e velocidade de escoamento). O modelo também foi apresentado pelo bolsista Guilherme Castiglio no 16º Salão de Extensão da UFRGS e nos Cursos de Extensão Sobre Eficiência Energética.

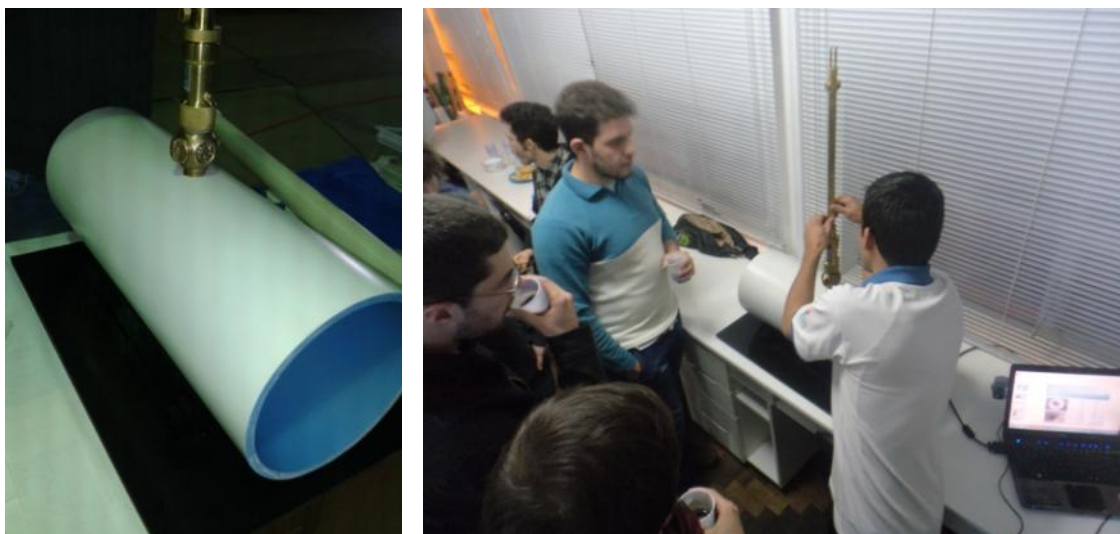


Figura 13 – Ilustra parte do processo de construção do material didático.



Fonte: elaborada pelo autor.

Figura 14 – Modelo Didático “Estação Pitométrica” apresentado no Curso de extensão em eficiência energética no LOH



Fonte: elaborada pelo autor.

Ainda, para outra edição do curso de extensão em eficiência energética e diagnóstico hidroenergético em sistemas de abastecimento de água, houve a produção de um modelo físico utilizado como material didático em sala de aula, tanto por alunos do Ensino Médio, quanto de graduação. Neste modelo foi possível introduzir aos alunos os conceitos mais básicos de sistemas de abastecimento de água, hidráulica e eletricidade (Figuras 15 e 16).

Figura 15 – Construção do modelo didático para ensino de hidráulica e eletricidade.



Fonte: acervo pessoal. Foto: Guilherme Castiglio.

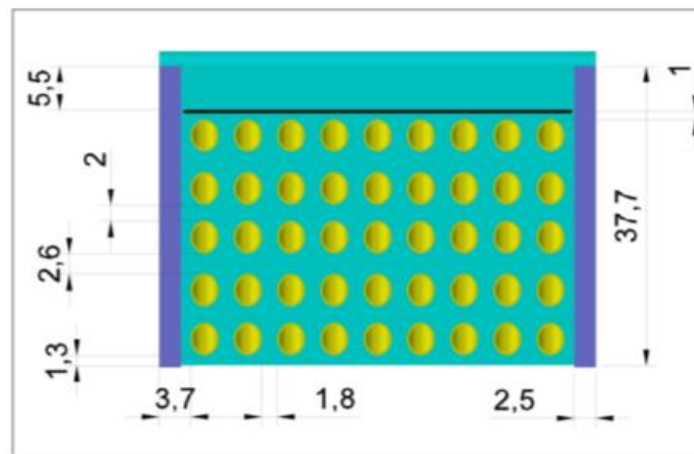
Figura 16 – Apresentação do modelo no 33º Seminário Regional de Extensão Universitária da Região Sul realizado no município de Bagé-RS.



Fonte: acervo pessoal. Foto: Guilherme Castiglio.

A Primeira etapa para a produção de um modelo físico primordialmente passa pela análise do projeto. Após a equipe de professores, técnicos e bolsistas definirem o modelo a ser produzido com base em referenciais teóricos, partimos para análise deste projeto, comumente desenvolvido inicialmente em realidade virtual utilizando de ferramenta de modelagem digital, neste caso, especificamente através do software Autocad ou Solid Works, conforme exemplo do Modelo Físico referente ao projeto “Produtos e processos para avaliação do aporte de sedimentos visando a disponibilidade Hídrica em Reservatórios de Geração de Energia” (Figuras 17).

Figura 17 – Projeto Modelo Físico I – Escala 1:80. Produzido no Autocad.



Fonte: LOH do IPH UFRGS. Projetista: Camilla Siqueira

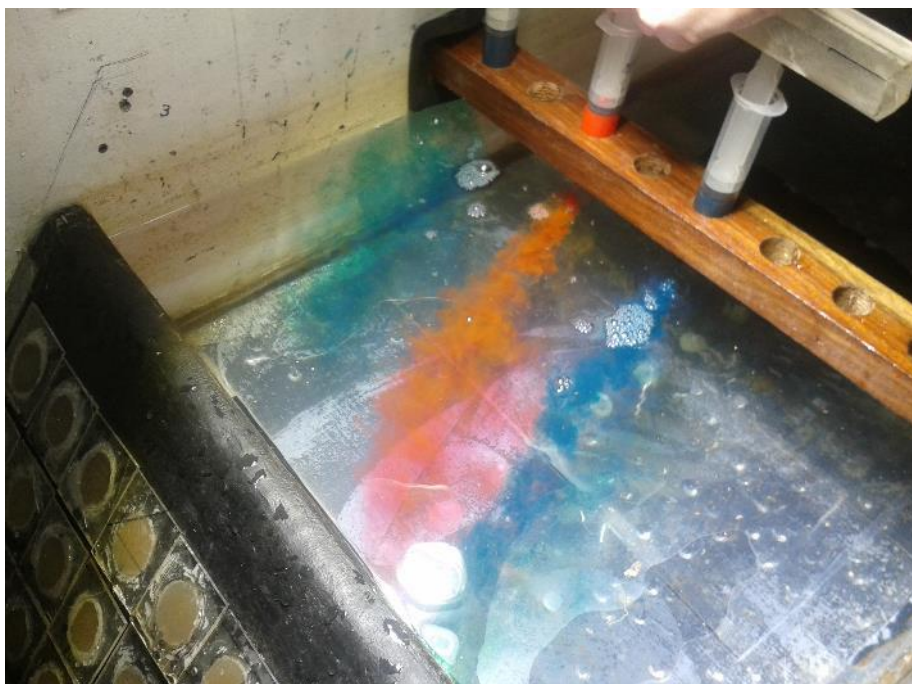
A partir desta primeira análise, o bolsista define possibilidades de produção do modelo físico solicitado pela equipe. Normalmente a tridimensionalização do modelo virtual em realidade física não se restringe a uma única maneira de produção. Neste caso, o bolsista também fica a cargo das análises de técnicas possíveis, além de materiais disponíveis e mais adequados a produção desejada. Segue imagens do projeto da barragem finalizado e em ensaios no LOH do IPH UFRGS (Figuras 18 e 19).

Figura 18 – Modelo Físico I – Escala 1:80. Produzido principalmente a base de espuma de poliuretano e resina.



Fonte: elaborada pelo autor.

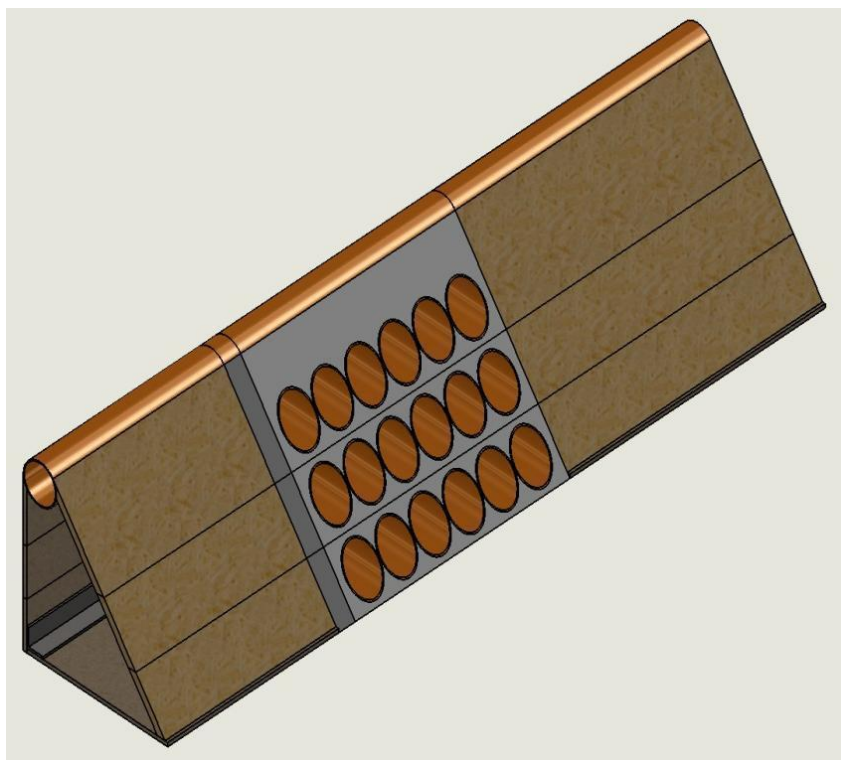
Figura 19 – Modelo Físico I – Escala 1:80 sendo utilizado em testes de vasão.



Fonte: elaborada pelo autor.

Para o mesmo projeto, construímos um modelo maior, de escala 1:20, sendo elaborado de forma a representar uma barragem e suas estruturas hidráulicas, tomada d'água e descarregador de fundo, através de orifícios pré-definidos em seguimentos de tubo em PVC fixados ao longo do modelo (Figuras 20, 21, 22 e 23).

Figura 20 – Modelo Físico II escala 1:20. Projeto realizado no software Solid Works.



Fonte: LOH do IPH UFRGS. Projetista: Pedro Zulian Lunardi.

Figura 21 – Modelo Físico II escala 1:20 em produção.



Fonte: acervo pessoal. Foto: Aline Saupe.

Figura 22 – Modelo Físico II escala 1:20 – Vista jusante da barragem.



Fonte: elaborada pelo autor.

Figura 23 – Modelo Físico II escala 1:20 – Vista montante da barragem.



Fonte: elaborada pelo autor.

## **2.5 Laboratório de Construção de Material Didático**

Acreditamos ser importante ressaltar aqui a realização da disciplina Laboratório de Construção de Material Didático em 2015, sua importância e suporte no estudo, reflexão e desenvolvimento prático neste campo de conhecimento específico. A disciplina ministrada pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Andrea Hofstaetter, previa a elaboração de projetos específicos didático-pedagógicos articulando a prática e a teoria no desenvolvimento do ensino da arte. Além disso, a partir desta disciplina, foi possível o contato e a compreensão de aspectos teóricos sobre o desenvolvimento do ensino de arte, vinculado à prática, elaboração de projetos para a construção de materiais didático-pedagógicos. Da mesma forma a disciplina visava a abordagem do ensino de artes visuais a partir da elaboração de projetos de aprendizagem com utilização de material didático, construção de materiais didático-pedagógicos para uso presencial e EAD, em diferentes faixas de desenvolvimento cognitivo. Ainda, o planejamento de situações de ensino-aprendizagem com foco na utilização de materiais pedagógicos criados pelo professor, a realização de projetos para a construção de material didático-pedagógico que utilizavam recursos tanto para o ensino presencial como para o ensino a distância, além da construção de materiais didático-pedagógicos para o ensino presencial e a distância.

## **2.6 Participação nos programas educativos das Fundações Iberê Camargo e Mercosul**

Outra vivência determinante para realização desta pesquisa foi a participação nos programas educativos de importantes fundações ligadas às Artes Visuais e reconhecidas internacionalmente. Primeiramente, na Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul (FBAVM), como mediador, durante a sétima Bienal do Mercosul no ano de 2009. Em seguida, como estagiário na Fundação Iberê Camargo (FIC) entre os anos de 2011 e 2012. Em ambas, uma das principais atribuições era realização de visitas mediadas oferecidas pelos Programas Educativos à universidades e público especializado, ao público escolar dos Ensinos Fundamental, Médio e EJA, das redes públicas e privadas

de Porto Alegre e Região Metropolitana. Entretanto, a elaboração de oficinas de arte para estudantes e professores e o auxílio na pesquisa e redação de materiais didáticos como funções suplementares ao mediador estagiário da FIC, sem dúvida, agregou em conhecimento e prática advindos da produção de atividades relativas às exposições, como a criação dos materiais didáticos e oficinas especialmente pensados a partir da pesquisa curatorial, das obras e artistas, movimentos artísticos, etc. Ilustrando, o material didático correspondente a exposição “de Chirico: O Sentimento da Arquitetura – obras da Fondazione Giorgio e Isa de Chirico” (Figura 24), ocorrida no ano de 2012 na FIC, da qual participei ativamente como membro do programa educativo.

Figura 24 – Material Didático FIC. Exposição de Chirico.



Fonte: acervo pessoal. Foto: elaborada pelo autor.

Em suma, o conjunto dessas experiências foi fundamental para formar uma identidade docente ligada à pesquisa e prática de produção e proposição de OAP no ensino de arte. Seja primeiramente pela pesquisa técnica na ocasião da bolsa de iniciação científica sob orientação de Felix Bressan ou na dedicação e aprendizado prático da produção escultórica no atelier de Bressan. Da mesma forma, foi importante a reflexão e produção teórico-prática durante o trabalho de conclusão de curso no bacharelado em Artes Visuais pelo IA UFRGS, bem como, as experiências diversas geradas a partir das várias exposições realizadas, as



quais envolvem produção cultural e de alguma forma a inserção em um campo artístico local. Além disso a produção técnica como artífice de modelos físicos e materiais didáticos no LOH do IPH UFRGS ajudou a formar um conjunto maior e profícuo de técnicas e conhecimentos de materiais. Ainda, a realização da disciplina Laboratório de Construção de Material Didático possibilitou a reflexão e pesquisa desta área de conhecimento tão importante para educação em geral. Enfim, as participações nas FIC e FBVM possibilitaram o primeiro contato com materiais didáticos específicos sobre arte, além da participação na pesquisa e produção dos mesmos, fechando essa experiência com a proposição dos materiais aos visitantes como mediador nos programas educativos dessas instituições.

### 3. Objetos de Aprendizagem Poéticos criados

Neste capítulo descreveremos os OAP criados, alguns deles realizados especialmente para serem utilizados durante o estágio docente, outros feitos ainda da necessidade de elaboração de materiais didáticos-pedagógicos no decorrer da disciplina Laboratório de Construção de Material Didático, na qual foi planejada uma aula experimental ministrada aos colegas do curso. Estes materiais posteriormente assumiriam a identidade de “poéticos” durante o estágio docente por serem pensados e aplicados a partir do entendimento que discutiremos a respeito do conceito de poético no âmbito desta pesquisa.

#### 3.1. Piões de cores

Trata-se de uma caixa contendo piões artesanais coloridos para manuseio dos alunos, cada um com uma mistura de cor diferente. Por exemplo, um deles tem as cores vermelho e azul e, ao girar, estas transformam-se em violeta; em outro, com branco e preto, visualiza-se o cinza quando é girado. Estes piões foram criados intencionalmente a partir de materiais comuns do cotidiano. Os discos são feitos de discos de corte de esmerilhadeira, gastos por seu uso; a parte colorida é feita com impressões em papel, coladas, mas poderia ser feita, por exemplo, a partir de pintura manual; já a haste central, é constituída de *plugs* de som do tipo *RCAs*, conectores comuns na utilização e ligação de equipamentos como televisores, DVDs, videogames ou aparelhos de televisão a cabo. Finalizando, os piões de cores são comportados em uma caixinha artesanal produzida com papel kraft, seu lado externo contém uma pequena pintura fazendo alusão ao espectro eletromagnético visível (Figuras 25 e 26). A respeito do caráter artesanal e inventivo dos OAP, produzidos com materiais comuns do dia-a-dia, comentaremos mais adiante.

Figura 25 – OAP Piões de cores; fechado.



Fonte: acervo pessoal. Foto: elaborada pelo autor.

Figura 26 – OAP Piões de cores; aberto.



Fonte: acervo pessoal. Foto: elaborada pelo autor.

### 3.2. Disco de cores motorizado

Este OAP foi produzido a partir do acoplamento, em uma lâmina de madeira, de um motor de ventilador (Figura 27), portanto denominado “motorizado”. A partir deste objeto é possível anexar discos criados com diferentes aspectos e dimensões. Para ilustrar (Figura 28), um disco de 12 x 12 cm está acoplado ao motor, impresso com 7 cores nas proporções propostas por Newton em sua experiência. “O disco criado por Newton é dividido por raios em sete partes, correspondentes proporcionalmente às cores do espectro” (PEDROSA, 2014, p. 61). Ainda, segundo Israel Pedrosa:

Ao deduzir que a mesma síntese obtida com as cores-luz (o branco) poderia também ser conseguida utilizando cores-pigmento em movimento, Newton equivocou-se. Transportando para um disco de cartão a sequência das cores espectrais, e dando a cada uma a área proporcional que elas têm no espectro, quando se gira o disco numa velocidade de 50 a 80 rotações por minuto, as sete cores reduzem-se visualmente a três, correspondendo às primárias. Aumentando a velocidade de rotação, ocorre o desaparecimento gradual dos azuis. A partir de 800 rotações por minuto, a mistura das luzes coloridas refletidas pelas cores-pigmento causa a sensação de uma cor ocre bastante forte, e não do branco, como vinha sendo difundido há mais de três séculos (PEDROSA, 2014, p. 61).

Figura 27 – OAP “disco de cores motorizado”. Sem disco acoplado.



Fonte: acervo pessoal. Foto: elaborada pelo autor.

Figura 28 – OAP Disco de Cores Motorizado. Com disco de Newton acoplado.



Fonte: acervo pessoal. Foto: elaborada pelo autor.

A partir do uso deste disco específico, em rotação através do OAP “discos de cores motorizado”, os alunos puderam constatar o que Israel Pedrosa comenta, vivenciando a percepção de uma cor que não alcança o branco pelo movimento de rotação.

### 3.3. Caixa Sala de Jogos

Uma caixa comum de sapato pintada de vermelho com um orifício na lateral direita é o material base deste OAP (Figuras 29 e 30). Ela contém objetos em tons de verde representando quadros, um carpete, um tapete, uma miniatura de mesa de sinuca com pés de tom verde e lona verde também. Os matizes verdes dos objetos são todos diferentes, enquanto a matiz vermelha utilizada na pintura das “paredes da sala” é a mesma. A partir deste objeto é possível trabalhar diversos conceitos de uma teoria da cor – no caso do estágio docente, ao propor este e outros objetos seguindo uma temática interdisciplinar do estudo da cor como ponto de partida, utilizei como referencial as teorias que Israel Pedrosa trata em seu livro “Da cor à cor inexistente. É possível, por exemplo, a

partir deste OAP, trabalhar questões referentes à percepção das propriedades de cores pigmento, que, segundo Pedrosa, “distinguem-se três características principais que correspondem aos parâmetros básicos da cor: matiz (comprimento da onda, gama), valor (luminosidade ou brilho) e croma (saturação ou pureza da cor)” (PEDROSA, 2014, p. 21).

Figura 29 – OAP Caixa Sala de Jogos.



Fonte: acervo pessoal. Foto: elaborada pelo autor.

Figura 30 – OAP Caixa Sala de Jogos. Vista interna.



Fonte: acervo pessoal. Foto: elaborada pelo autor.

### 3.4. Três spots de cores-luz primárias

Basicamente este OAP possibilita o vislumbre das cores Luz e a percepção da diferença entre esses matizes em relação as cores-pigmento. Spots de luzes de *led* nas cores vermelha, verde e azul (Red, Green e Blue – RGB) foram fixados em suportes de madeiras de alturas específicas (Figura 31). Conforme posicionamento em um ângulo exato, esses raios de cores de luzes primárias, ao sobreporem-se, podem se transformar nas cores-pigmento primárias, magenta, amarelo e ciano (Figura 32). Segundo Israel Pedrosa:

Cor geratriz ou primária – é cada uma das três cores indecomponíveis que misturadas em proporções variáveis, produzem todas as cores do espectro. Para os que trabalham com cor luz, as primárias são: vermelho, verde e azul-violetado. A mistura dessas três luzes coloridas produz o branco, denominando-se o fenômeno síntese aditiva. Para o químico, o artista e todos os que trabalham com substâncias corantes opacas (cores pigmento), as cores indecomponíveis são o vermelho, o amarelo e o azul. (PEDROSA, 2014, p. 22)

Figura 31 – OAP “três spots de cores-luz primárias”.



Fonte: acervo pessoal. Foto: elaborada pelo autor.

Figura 32 – Projeção de cores-luz sobrepostas.



Fonte: acervo pessoal. Foto: elaborada pelo autor.



### 3.5. Caixa metamórfica

Se trata de um OAP com característica de mobilidade, não apenas pela capacidade do professor levá-lo ao encontro de seus alunos, mas por sua possibilidade de apresentar variações diversas, infinitas em seu interior. Portanto, pela possibilidade de modificação total de seu conteúdo, este OAP foi intitulado “caixa metamórfica”. Sendo assim, um dos aspectos interessantes deste OAP, é a possibilidade de se trabalhar com diversos objetos, artefatos ou materiais suplementares. Para ilustrar, um prisma industrializado pode compor a “caixa metamórfica” juntamente com a presença do OAP “piões de cores” e do material suplementar “sete novelas”, agregando ainda, fitas de cetim, entre outros elementos (Figura 33).

Figura 33 – OAP “caixa metamórfica” contendo diversos materiais , incluindo o suplementar “sete novelas”



Fonte: acervo pessoal. Foto: elaborada pelo autor.

De outra maneira, os alunos podem utilizá-la para formar um tipo de curadoria, como por exemplo, para trabalhar aproximações entre obras de artistas, anexando imagens distintas. Para ilustrar, o OAP relacionando um trabalho de um grupo de alunos (acima e a direita na figura 34) do nono ano do Ensino Médio da EEEF Dona Luiza Freitas Vale Aranha com a obra de Rubem Valentim.

Figura 34 – OAP “caixa metamórfica” contendo material suplementar com reproduções de obras do artista Rubem Valentim e trabalho de colagem de alunos.



Fonte: acervo pessoal. Foto: elaborada pelo autor.

### 3.6. Sobre materiais suplementares aos OAP

Faz-se necessário definir aqui o que entendemos por “materiais suplementares” e quais suas principais discrepâncias em relação aos OAP. Primeiramente, estes materiais normalmente são feitos especificamente para assistir aos OAP, ou seja, possuem uma função acessória. Entretanto, podem ser utilizados separadamente em outras ocasiões de ensino-aprendizagem a depender do planejamento do professor.

Outrossim, esses materiais são recursos pedagógicos, podendo ser materiais didáticos que, embora, também sejam criados pelo que consideramos o professor-criador, perdem a nomenclatura de OAP por entendermos que eles não são produzidos a partir de um processo mais complexo, que envolva uma poética ou o que definimos anteriormente como ato-criador. Sendo assim, considera-se que o processo de criação destes acessórios não está relacionado com uma produção artística advinda de uma experiência como artista. Por exemplo, o material suplementar “paisagens postais” (Figuras 35, 36 e 37), trata-se simplesmente de uma caixinha contendo cartões postais da cidade de Porto Alegre, que foram adquiridos para contemplar um plano de aula que pensasse a relação das cores no cotidiano.

Figura 35 – Material suplementar “paisagens postais”



Fonte: acervo pessoal. Foto: elaborada pelo autor.

Figura 36 – Material suplementar “paisagens postais”



Fonte: acervo pessoal. Foto: elaborada pelo autor.

Figura 37 – OAP “caixa metamórfica”: atividade com cartão postal pertencente ao material suplementar “paisagens postais”.



Fonte: acervo pessoal. Foto: elaborada pelo autor.

Visto que esses materiais suplementares são muitas vezes apropriações de, por exemplo, materiais industrializados, em geral serão itens que servem como recursos pedagógicos. Mesmo assim, algumas vezes podem ser produzidos pelo professor-criador, que não os considerará OAP por possuírem caráter de suplementação, ou seja, feitos para completar ou ampliar noções de

um OAP, ou servirem de recurso ao plano específico e posteriormente serem adicionados ao OAP. Os cartões de obras de Rubem Valentim contemplam este exemplo (Figura 38). Eles foram elaborados pelo professor, que selecionou cuidadosamente arquivos de sites específicos, editando-os, referenciando através de cada cartão as especificações das obras do artista para formar um material.

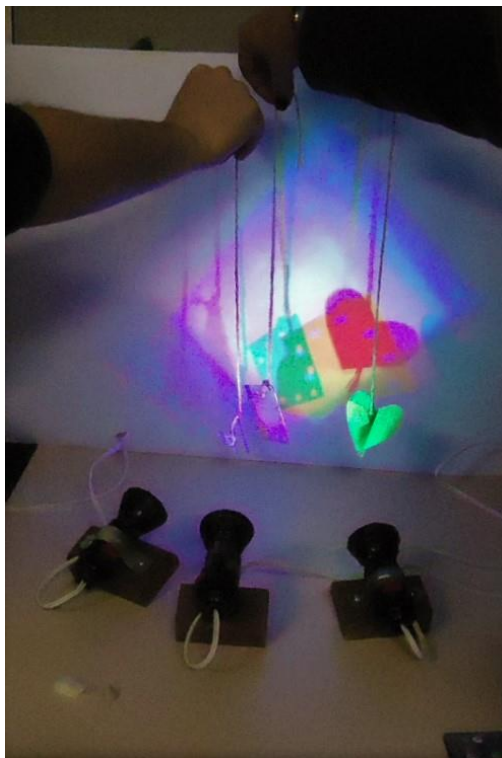
Figura 38 – Material suplementar: cartões Rubem Valentim.



Foto: elaborada pelo autor.

Entre os itens industrializados, adquiridos ou apropriados, que também serviram de materiais suplementares à OAP em situações de ensino aprendizagem, estão, por exemplo, um conjunto de barbante e recortes de caixinhas de leite que serviram à atividade experimental, “criando sombras coloridas”, atividade de recorte e produção de imagens, bi ou tridimensionais, para interação com OAP “três spots de cores-luz primárias” (Figura 39).

Figura 39 – Atividade experimental com OAP “três spots de cores-luz primárias”: criando sombras coloridas.



Fonte: acervo pessoal. Foto: elaborada pelo autor.

Um prisma industrializado também serviu de material suplementar ao OAP “caixa metamórfica” para realização da experiência de Newton e apreciação do espectro eletromagnético visível (Figura 40). Imagens como o exemplo de degradê de 0 a 100% intercalando valores de cor de mesma nuance a cada 5% foi usado para demonstrar diferentes luminosidades de uma cor (Figura 41), além de imagens para exercícios de fixação do olhar e percepção de cores complementares (Figura 42).

Figura 40 – OAP “caixa metamórfica” possibilitando experimento do prisma de Newton.



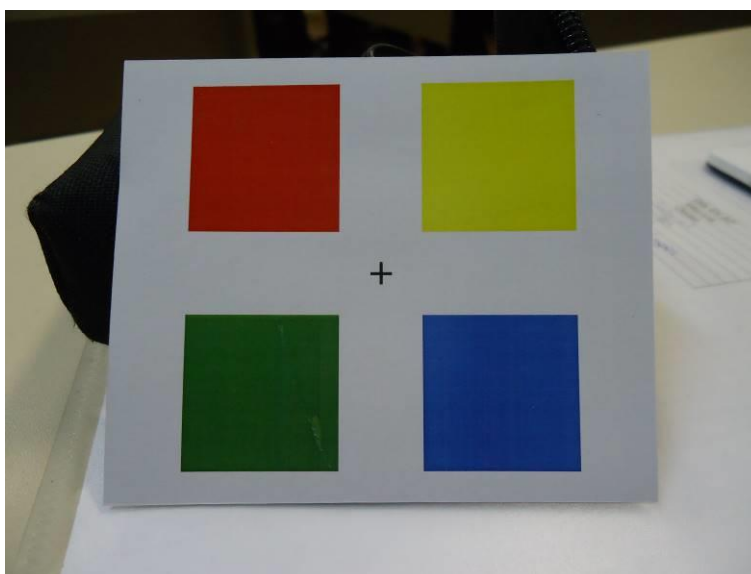
Fonte: acervo pessoal. Foto: elaborada pelo autor.

Figura 41 – Degradê de 0 a 100% intercalando valores de cor a cada 5% do mesmo matiz.



Fonte: acervo pessoal. Foto: elaborada pelo autor.

Figura 42 – Imagens para exercícios de fixação e percepção de cores complementares.



Fonte: acervo pessoal. Foto: elaborada pelo autor.

Enfim, estes são exemplos de matérias suplementares aos OAP, criados ou não pelo professor, que possuem sempre um caráter complementar servindo de acessório ou recurso pedagógico.



## 4.0. Sobre os OAP criados e sua utilização

### 4.1. Arte-experiências

Arte-experiências é um conceito que surge da necessidade de contemplar o momento em que o aluno se manifesta coautor de um processo que, como vimos, inicia da atitude inventiva do professor-criador, a partir de uma poética que resulta na proposição de sua produção, mas que não encerra de maneira alguma o processo, pelo contrário, inicia uma nova etapa, na qual o estudante, se transforma em protagonista.

Vivemos no mundo da informação. Poderíamos dizer que somente no dia de hoje se escreveu e publicou mais textos do que durante muitos séculos passados. A humanidade está ao passo de saber mais hoje como nunca soubemos antes. De outra forma, cada vez menos sentimos, ou nos faz sentido o que passou. Saímos com os amigos, sentamos a uma mesa de bar para conversar e falamos mais com outras pessoas através de dispositivos móveis e aplicativos do que com aquela que se encontra a nossa frente, e nossa companhia faz o mesmo, e isso para ambos parece normal. Vamos a um evento importante, mas tiramos tantas fotografias, tiros rápidos por smartphones conectados virtualmente e simultaneamente, que imediatamente já publicamos as fotos para tantos verem proporcionando nosso próprio desastroso iminente futuro. Futuro que carrega os instantes passados que para nós não fizeram tanto sentido quanto deveriam fazer. Desta forma, transformamos o tempo que passou em algo puramente sem sentido.

O que nós realmente temos experienciado de tantos momentos que muito filmamos, fotografamos e compartilhamos? Para Jorge Larrosa “a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca”. (LARROSA, 2002, p. 21). Nos tornamos cada vez mais resistentes ao que se passa, compartilhamos tudo com todos de maneira a nos afastar do que realmente poderia nos acontecer e reduzimos tudo a mera informação midiática sem um sentido realmente relevante tanto para quem envia, quanto para quem recebe. Ainda segundo Larrosa, “a cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece. Dir-

se-ia que tudo o que se passa está organizado para que nada nos aconteça”. (LARROSA, 2002, p. 21). Penso que nós mesmos, organizamos e agimos inconscientemente de tal maneira para que nada nos aconteça. Se o show não foi tão significativo assim para nós, de maneira que perdemos mais tempo compartilhando imagens para informar aos outros que estávamos lá, do que propriamente apreciamos a música no momento em que fora tocada, porque iríamos nos deixar arrebatados, por exemplo, pela nuance avermelhada do pôr do sol ou pelos pássaros que voam em aceleração constante, organizados simetricamente ao líder em formato de “V”, ou ainda, consideraríamos perceber as nuvens e seus formatos de diferentes animais?

E qual o papel do professor de artes neste contexto? Segundo Isabel Marques e Fábio Brazil, tradicionalmente se espera que o professor “sistematize, estabeleça processos de ensino-aprendizagem, delineie e persiga objetivos claros, escolha metodologias teoricamente sustentáveis e avalie objetivamente os resultados” (MARQUES, 2012). Do aluno, ainda segundo os autores, tradicionalmente se espera “que ouça, execute, faça o certo e determinado, memorize, siga as normas estabelecidas, que aprenda e não retorne” (MARQUES, 2012). Neste contexto tradicional, percebe-se uma mecânica que não propicia ao aluno o pensar, pensar devidamente como processo reflexivo, o mesmo pensar que Jorge Larrosa nos descreverá como não sendo “somente ‘raciocinar’ ou ‘calcular’ ou ‘argumentar’, como nos tem sido ensinado algumas vezes, mas é sobretudo dar sentido ao que somos e ao que nos acontece”. (LARROSA, 2002, p. 21). Então, talvez o professor de Artes como o de qualquer outra disciplina do conhecimento possua a responsabilidade de ensinar a pensar, pensar para que se possa perceber as nuances do mundo. Para Isabel Marques, “priorizar a escuta, a pesquisa, o diálogo, a emoção, a reflexão do aluno em relação à arte é somar a seu papel de aluno a atitude de apreciador de arte”. (MARQUES, 2012).

Nesse sentido, acreditamos que o professor, como propositor dos seus OAP, possa contemplar essa necessidade de ensinar o aluno a parar para pensar e possibilitar, assim, perceber e sentir as nuances do mundo, pois ele, na proposição de seus artefatos, além de simplesmente ensinar um conteúdo específico, instiga o protagonismo da ação pelo aluno, de um modo que possa

vir a suscitar no indivíduo uma série de outros fatores auxiliando em seu desenvolvimento como ser humano. A utilização de objetos de aprendizagem faz-se pela necessidade de instigar o interesse dos alunos, proporcionando experiências nas relações entre os sujeitos e objetos envolvidos na ação pedagógica. Será a partir dessas relações que o aprendizado ocorrerá. O uso dos objetos tem como objetivo potencializar estes encontros gerando o que denominamos arte-experiências. Situações ocorridas a partir das interações, conexões, saberes, reflexões e sentidos. Para Ana Mae Barbosa:

A Arte, como uma linguagem aguçadora dos sentidos transmite significados que não podem ser transmitidos através de nenhum outro tipo de linguagem, tais como a discursiva e a científica. Dentre as artes, as Visuais, tendo a imagem como matéria-prima, tornam possível a visualização de quem somos, onde estamos e como sentimos. (BARBOSA, 2005, p. 99).

Durante a proposição dos OAP, é no encontro com os alunos, que se movimentam eventos, arte-experiências que aguçam sentidos, momentos em que os alunos-espectadores-participantes são co-criadores da ação, abrindo a oportunidade da criação de “territórios de subjetivação”, vivenciando experiências estéticas, transmitindo significados e co-criando instantes significantes. A poética do objeto está aqui associada a “um processo de vir a ser”, de criar deslocamentos dos sujeitos de um território padrão, potencializando o tradicional, criando novas possibilidades para ocupar novos territórios de subjetivação, espaços do que pode vir a ser. Estes espaços denominamos arte-experiências.

Durante esta arte-experiência com OAP, há etapas que somente o aluno contempla, etapas que escapam do controle do professor, pois pertencem a poética do indivíduo, ao momento de subjetivação íntimo. Por exemplo, ao deparar-se com o OAP, ao olhá-lo pela primeira vez, o aluno pode percebê-lo enigmático, indagando-se sobre o que ele contém, reparar em seu aspecto, questionar-se como ele foi construído, observar que materiais o compõe, perguntar-se para que ele serve. Por isso, o aluno é co-criador neste processo de proposição de OAP e lembrando, as palavras de Larrosa, acreditamos que é

durante a arte-experiência que o aluno possa “parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes” (LARROSA, 2002, p. 24), possibilitando perceber as nuances relevantes de um dia de aula, criando-as, sem ao menos perceber que está aprendendo.

Arte-experiências é, portanto, um processo que abrange a proposição, a interação, mas sobretudo o protagonismo da ação pelo aluno, que mesmo inconscientemente, na forma de pensamento, questionamento, momentos de subjetivação, participa do processo que iniciou muito antes, na criação do OAP pelo professor-criador.

#### **4.2. Situações de ensino-aprendizagem a partir de arte-experiências**

Ao apresentar um OAP, o modo-artista do professor-criador não permite ater-se apenas no desenvolver um conteúdo específico, seguir o plano. Aquilo que escapa do controle do professor, justamente pelo protagonismo do estudante na ação de proposição do OAP, pode se tornar o novo motivo da aula, uma situação totalmente nova na qual não se sabe bem quem ensina e quem aprende, ou seja, uma verdadeira arte-experiência. Eventos que geram novas discussões não programadas, não controladas pelo professor. Durante a aula 2, do estágio docente (Apêndice A), por exemplo, ao apresentar o OAP “caixa sala de jogos” (Figura 43), com o intuito de trabalhar propriedades da cor, fui interpelado prontamente por vários alunos que, ao verem o artefato, questionavam, a respeito dos materiais utilizados para construir o OAP. Ocorreu o que poderíamos chamar de deslocamentos, momento que, a partir de subjetivações particulares a respeito do OAP, os alunos protagonizavam o encontro outrora planejado pelo professor para tomar um rumo diferente. Em alguns minutos estamos juntos planejando, professor e alunos, um possível plano de aula, que trataria da produção de maquetes e o desenvolvimento de técnicas para tanto. Esta aula futura que discutíamos e brevemente planejávamos, acabou não ocorrendo, outras demandas vieram e outros

protagonismos foram substanciais para direcionarmos o Projeto de Ensino (Apêndice A) a um caminho que contemplasse os interesses dos estudantes.

Figura 43 – OAP caixa sala de jogos. Incidência de luz branca demonstrando mudança de valor da cor vermelha a partir da luminosidade.



Fonte: acervo pessoal. Foto: elaborada pelo autor.

O caráter poético dos OAP, como vimos, na esfera desta pesquisa, relaciona-se com a proposição dos mesmos aos alunos-espectadores-participantes que se tornam coautores desses eventos que denominamos “arte-experiências”. Além disso, a poética aqui está relacionada com a prática artística do professor-criador. Entretanto, acho relevante observar que pela constituição dos OAP, sua produção artesanal perceptível visivelmente nestes artefatos criados, carrega um caráter estético que possibilita, por sua vez, a criação de um espaço de subjetivação que permite ao aluno pensar na constituição do artefato considerando o caráter inventivo. Pensamento que agrega à simples aplicabilidade do material como ferramenta didática que se pretende decisiva ao ensino-aprendizagem de um conteúdo específico.

Muitas vezes os objetos se mostram frutos de uma prática da simplicidade e praticidade, como o OAP “piões de cor”, possuem em sua mecânica<sup>3</sup> - no que diz respeito a estrutura do objeto, sua engenharia, maneira construtiva e inventiva que o faz funcionar – uma complexidade inerente a função que exerce ou também aos materiais utilizados na sua constituição.

Fato que se mostrou relevante ao utilizar alguns OAP durante o estágio docente, foi os alunos atentarem para o aspecto de “gambiarra” de alguns artefatos, como por exemplo, o “disco de cores motorizado” (Figura 27, à p. 50) ou os piões constituídos por discos industriais de corte e conectores de áudio e vídeo aparentes dando a estes OAP uma aparência de improvisado (Figura 44). Embora estes OAP fossem projetados, pensados e realizados a partir de um processo artístico, conforme descrevemos no subcapítulo 1.2., chamava atenção aos alunos um elemento secundário ao que se pretendia ensinar a partir deles, justamente, como apontou um aluno ao vislumbrar o “disco motorizado”: a “gambiarra” aparente. Segundo Rodrigo Naumann Bouffleur, “o termo *gambiarra* é usado por muitos para definir qualquer procedimento necessário para a constituição de um artefato ou objeto utilitário improvisado”. Ainda segundo Bouffleur:

Dentre diversos significados relacionados, o termo gambiarra vem sendo freqüentemente usado de maneira informal para identificar formas de improvisação: adaptações, adequações, ajustes, concertos, reparos, encaixes, emendas, remendos, inventos inteiros, engenhocas, geringonças. A despeito das depreciações que se costumam atribuir a alguns destes tipos de procedimentos em muitos casos com total fundamento, na qualidade de precário, feio, malandro, tosco, o termo gambiarra recebe também conotações positivas. Acompanhando um momento de mudança na maneira como alguns pensadores e a própria população brasileira têm enxergado sua cultura e identidade, o termo gambiarra tem sido remetido à ideia do pronunciado jeitinho brasileiro, numa visão que busca enfatizar em seu próprio povo, a propensão ao espírito criativo, à capacidade inventiva e inovadora, à inteligência e dinâmica da cultura popular; levando em consideração a conjuntura de adversidades e vicissitudes às quais todos nós (muitos evidentemente mais) estamos expostos; entendendo-a como uma prática que se aproxima de conceitos como reutilização / reciclagem ou bricolagem. (BOUFLEUR, 2006, p.3).

---

<sup>3</sup> Segundo Manoel de Barros Disretor [disretor = aquele que não deixa retar, que dirige em pensamentos tortos] da Escola Caseira de Invenções (projeto da 9ª Bienal do Mercosul) que visava tratar de temas de tecnologia, invenção, produção de energia, fenômenos naturais, ciência e arte, a **prática simplicidade** são ideias simples e práticas, muitas vezes surgem para resolver ou auxiliar os problemas do cotidiano; **mecânica** se baseia na estrutura da invenção, nos mecanismos da peça, na engenharia do objeto; o **sensível** são ideias que tem como finalidade tocar os sentidos das pessoas: visão, audição, olfato, tato e paladar; **poética** é a categoria mais abstrata e profunda, onde fontes de reflexões filosóficas e poéticas servem de estímulos para a nossa criatividade;  
Fonte: <http://www.cargocollective.com/invencoescaseiras/Escola-Caseira-de-Invencoes>

Figura 44 – Conectores de cabos de áudio e vídeo aparentes, bem como as bordas de discos de corte industriais



Fonte: acervo pessoal. Foto: elaborada pelo autor.

Muitos dos alunos questionaram este aspecto dos OAP e especulavam sobre o processo de criação dos mesmos. Momentaneamente, desviando de modo profícuo do plano de aula, estávamos a discutir sobre o modo pelo qual os havia construído. Questionavam sobre os tipos de materiais que usara, por qual motivo havia optado por discos de corte, por exemplo, ao invés de papelão ou do porquê dos conectores de áudio-vídeo ao invés de “tocos” de lápis. Ocorreria assim, momentos de subjetivação, deslocamentos que possibilitavam ao aluno, pelo contato com o caráter inventivo do professor-criador a partir de sua percepção individual, íntima, escapar da discussão programática e transcender momentaneamente aquilo que se pretendia ensinar na utilização deste OAP. Enfim, o aluno, atento ao aspecto estético do OAP, trouxe sua contrapartida e mesmo antes da proposta ser estipulada pelo professor, já se mostrava coautor daquele instante.

De outra maneira, a austeridade externa deste outro OAP, a “caixa metamórfica, é intencional. Há uma certa rigidez vislumbrada em seu aspecto pouco vivaz, despojado de ornatos, externamente trata simplesmente de uma

caixa com aparência artesanal, produzida e pintada propositalmente para assim parecer (Figuras 45 e 46).

Figura 45 – OAP “caixa metamórfica”. Vista frontal.



Fonte: acervo pessoal. Foto: elaborada pelo autor.

Figura 46 – OAP “caixa metamórfica”. Vista em perspectiva.



Fonte: acervo pessoal. Foto: elaborada pelo autor.

Esta sobriedade é pensada na intenção de simular uma espécie de relicário. Na pretensão de que, a partir deste primeiro olhar à “caixa metamórfica”, neste impacto visual, perceba-se de antemão que seu conteúdo será realmente o relevante na experiência vindoura. Seguindo esta lógica, o OAP



demonstra-se enigmático, possuindo a característica da surpresa, pois o aluno não sabe de antemão seu conteúdo. Essa aparente falta de mobilidade contrasta completamente pela característica de flexibilidade de seu interior. Este OAP pode tomar diferentes formas internas dependendo do plano que o professor quer trabalhar e dependendo de como o aluno, em sua contrapartida criadora, poderá trabalhar. Na figura abaixo (Figura 47), vemos o detalhe do trabalho da turma em justaposição a obras selecionadas do artista Rubem Valentim, na intenção de relacioná-las à colagem. Na imagem seguinte, vemos a “caixa metamórfica” organizada contendo OAP “três spots de cores-luz primárias”, além de materiais suplementares como, “sete novelos”, 2 prismas e imagens diversas (Figura 48).

Figura 47 – OAP “caixa metamórfica”. Detalhe conjunto Rubem Valentim.



Fonte: acervo pessoal. Foto: elaborada pelo autor.

Figura 48 – OAP “caixa metamórfica”, organizado contendo OAP “três spots de cores-luz primárias”, além de materiais suplementares como, “sete novelos”, 2 prismas e imagens diversas.



Fonte: acervo pessoal. Foto: elaborada pelo autor.

Outro momento relevante a ser destacado ocorreu durante a experiência do prisma de Newton (Figuras 49 e 50). Enquanto preparava o experimento, posicionando a peça polida diante do anteparo, os alunos formavam uma meia lua em volta do OAP “caixa metamórfica”, organizada com os materiais propícios à experiência. Em seguida, a parte mais delicada, captar um feixe de luz, de preferência luz natural. Ocorre que em sala de aula, este tipo de experimento, dificilmente se define na primeira tentativa, muitas vezes são necessários alguns ensaios até que um bom raio de luz seja “capturado” e direcionado diretamente no ângulo correto necessário para refratar sua decomposição no pequeno anteparo. Para surpresa, nenhum dos alunos parecia ter conhecimento deste experimento de Newton. Primeiramente, pois, em geral, não pareciam entender o que eu propunha – anteriormente havia definido que esta proposta partiria de um pressuposto que o resultado relevante seria o caráter da surpresa, queria observar as reações dos alunos quando a luz branca se transformasse como num passe de mágica num reluzente colorido.

Posicionava o feixe que captara, de um lado para o outro, movimentava também o prisma e, demorando para conseguir projetar o “arco-íris” no pequeno anteparo, percebi que uma aluna começara a me auxiliar: “é aí professor! Não, volta!” Eu não entendia. Os referenciais que ela passava não pareciam estar corretos, pois ao olhar para o pequeno anteparo fixado dentro do OAP “caixa metamórfica, não havia espectro algum. Foi então que as reações começaram, uma após a outra, eram de absoluta surpresa quando os alunos começaram a perceber e depois eu, o professor, que o feixe de luz branca incidira no prisma sofrendo refração e, decompondo-se se, dispersaram em feixes coloridos conforme o arco-íris. Projetava-se em grandes dimensões, no quadro branco, o espectro eletromagnético visível, maior do que jamais havia visto, totalmente diferente do que eu planejara e imaginara, e muito mais contundente, embora um pouco desfocado pela distância do novo anteparo a fonte.

O experimento que imaginei somente alguns alunos tivessem ouvido falar sem saber do que realmente significava, acabou se tornando mais uma arte-experiência, na qual o protagonismo de uma aluna, mudara os rumos do esperado, transformando e potencializando o encontro a partir de sua ação direta. Em seguida, depois do primeiro impacto com a imagem gerada em maiores dimensões e das primeiras elaborações intelectuais acerca do experimento, na busca de um foco melhor, com o intuito de realçar as cores, conseguimos, por fim, posicionar o espectro no pequeno anteparo dentro do OAP conforme figuras 49 e 50. Ocorre que, segundo a aluna, agora não tinha mais graça.

Figura 49 – OAP “caixa metamórfica”: detalhe de experimento do prisma de Newton.



Fonte: acervo pessoal. Foto: elaborada pelo autor.

Figura 50 – OAP “caixa metamórfica”: detalhe de experimento do prisma de Newton



Fonte: acervo pessoal. Foto: elaborada pelo autor.

Durante esta experiência (Figura 51), os alunos literalmente criaram teatros de sombras. Em conjunto, fizeram suas figuras individuais contracenarem umas com as outras, enriquecendo a proposta do professor. Simultaneamente, utilizaram seus celulares, um transmitindo sons, outro, música e um terceiro filmando. O grupo dirigia a cena inusitada, enquanto dois alunos dialogavam um com outro a partir de suas imagens em projeções coloridas. Mais um exemplo de arte-experiência a partir da proposição de um OAP somado ao uso de alguns materiais suplementares, na qual os alunos foram coautores da ação, criando novos eventos surpreendentes, não planejados ou pré-definidos pelo professor ou alunos. Arte-experiência surgida de subjetivações, da poética conjunta, de um devir, que por assim ser, não prevê ações pré-estabelecidas, tornando-se experiências sempre carregadas de ineditismo.

Figura 51 – Atividade experimental com OAP “três spots de cores-luz primárias”. Sombras coloridas em detalhe.



Fonte: acervo pessoal. Foto: elaborada pelo autor.

Um das experiências mais interessantes que vivenciamos durante o estágio docente, foi a ocorrência do inusitado efeito chamado “*rolling shutter*”<sup>4</sup>. A primeira vez que ministrei uma aula a partir da utilização do OAP “piões de cor”, ou pelo menos de seu protótipo, foi na ocasião da aula experimental para alunos da disciplina Laboratório de Construção de Material Didático em 2015, disciplina ministrada pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Andrea Hofstaetter. Foi durante o experimento, realizado com os colegas, que, ao captar uma imagem de um pião em movimento (Figuras 52, 54) a partir da câmera de meu celular, fomos todos surpreendidos pelo inusitado. Uma distorção da imagem totalmente inesperada surgia e nenhum aluno presente naquela ocasião sabia explicar com convicção o que ocorrera, nem ao menos eu, que havia proposto a atividade. Na ocasião me era desconhecido este efeito fotográfico que posteriormente, pesquisando, descobri ser chamado “*rolling shutter*” (Figura 53).

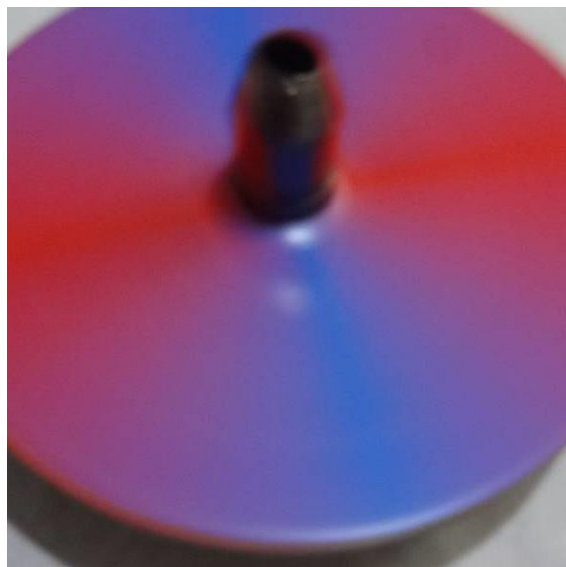
Passado um ano daquela ocorrência, planejei uma aula para o estágio docente que contemplasse o caráter do inusitado da ocorrência deste efeito de distorção da imagem em movimento. Para tanto iríamos utilizar o OAP “disco de cores motorizado”, e cada aluno deveria produzir, primeiramente, um disco individual (Figura 55) a partir de colagem, desenho ou pintura e posteriormente um outro, mais elaborado pela proposta ser feita em grupo.

Assim, a partir das criações (Figura 56), experimentamos as ocorrências de *rolling shutter effects* em seus discos acoplados ao OAP “disco de cores motorizado”, o que resultou em impressionantes imagens (Figura 57). Surgiam novas visualidades, jamais esperadas pelos alunos impressionados com o efeito, pois desconheciam esta técnica, assim como eu anteriormente. Os estudantes, interessados na ação proposta, sugeriram novas experimentações, até que um deles percebeu que, quanto mais aproximava sua câmera, maior era a diferença da imagem gerada. Então, mais uma vez pelo protagonismo de um aluno participante da ação, novas experiências surgiam superando o planejado e gerando resultados impressionantes (Figura 58).

---

<sup>4</sup> *Rolling Shutter Effect*: é um tipo de distorção ocorrida com câmeras digitais que utilizam sensores do tipo CMOS (*Complementary Metal Oxide Semiconductor* ou semicondutor de metal-óxido complementar) que, diferentemente dos sensores do tipo CCD (*Charge Coupled Device* ou Dispositivo de Carga Acoplada), não fazem a leitura ou captação da imagem de uma só vez, mas através de uma varredura. Pelo fato da captação ocorrer de uma imagem em movimento, se por varredura vertical, o resultado é uma distorção da imagem quando captada em movimento.

Figura 52 – Pião de cor azul-vermelho formando o violeta.



Fonte: acervo pessoal. Foto: elaborada pelo autor.

Figura 53 – Mesmo pião em rolling shutter effect.



Fonte: acervo pessoal. Foto: elaborada pelo autor.

Figura 54 – Aluno utilizando OAP “piões de cores”.



Fonte: acervo pessoal. Foto: elaborada pelo autor.

Figura 55 – Produção dos Discos de Cores em aula.



Fonte: acervo pessoal. Foto: elaborada pelo autor.

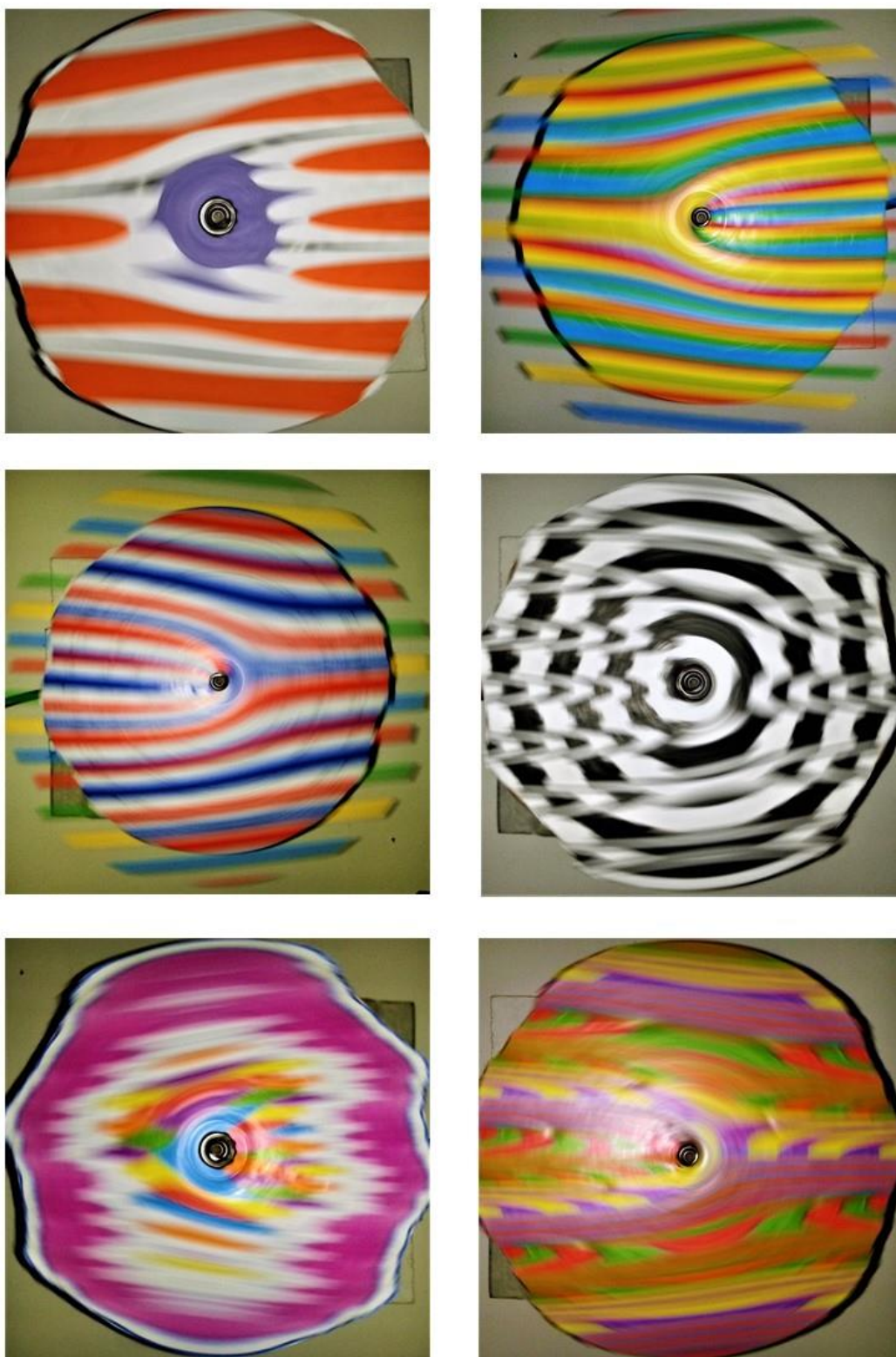


Figura 56 – Discos de cores criados por alunos do 9º ano do Ensino Fundamental.



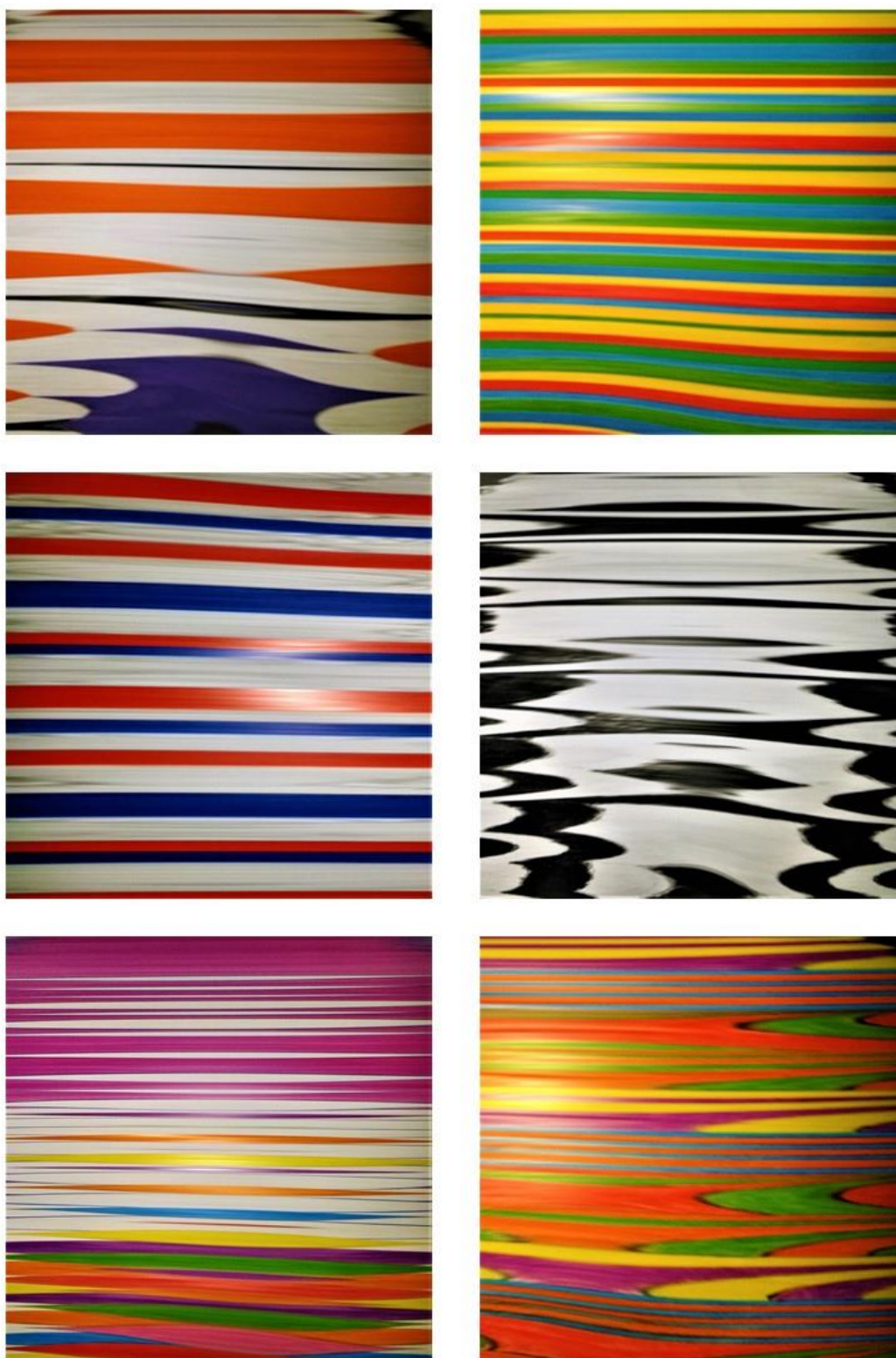
Fonte: Acervo pessoal. Foto: elaborada pelo autor.

Figura 57 – Discos de cores acoplados no OAP “disco motorizado” sob “rolling shutter effect”.



Fonte: Acervo pessoal. Foto: elaborada pelo autor.

Figura 58 – “Rolling shutter effect” capturado mais próximo ao disco de cores em movimento.



Fonte: Acervo pessoal. Foto: elaborada pelo autor.

## Conclusão

Se através da Arte é possível analisar a realidade a ponto de que se possa modificá-la, é também possível modificar a nós mesmos, a nossa realidade, mesmo de maneira superficial, podendo nos deixar tocar por certas visualidades que o cotidiano nos proporciona. A intenção desta pesquisa, relacionada ao estágio docente, foi a proposição de situações que propiciassem esta intervenção no cotidiano da sala de aula, da escola e dos percursos diários.

Propor OAP no estágio docente, foi uma intenção convidativa ao aluno para que experienciasse os momentos de forma lenta, apreciando-os. Proposta que pensava nos encontros ocorrendo de maneira também inusitada, para que não fossem estanques e, deste modo, se tornassem mais profícuos. Pretendeu-se criar situações de ensino-aprendizagem que, a partir da dinâmica e interatividade, possibilitassem eventos nos quais as experiências coletivas fossem o relevante na ação. Portanto, pretendíamos encontros onde a abertura à interatividade fosse constante. Sendo assim, as arte-experiências geradas, proveriam da dedicação de todos, professor-criador e, principalmente, dos alunos como sujeitos protagonistas das ações.

Um desafio desta pesquisa e estágio docente, foi pensar que os estudantes pudessem modificar seu olhar perante a disciplina Arte, vislumbrando outras possibilidades, diferenciadas dos processos tradicionais de ensino-aprendizagem observados durante o primeiro semestre do estágio docente. Igualmente, o desafio era que, a partir da proposição dos OAP, os estudantes olhassem com mais cuidado para sua própria inserção no processo de educação. A partir da constante possibilidade de interação, prevendo a participação contundente dos alunos em praticamente todas as ações em sala de aula do Plano de Ensino estruturado, o professor-criado e propositor de OAP, tinha a pretensão de que seus alunos se percebessem protagonistas e, de certa forma, repensassem o mundo em que vivem.

Deste modo, houve impactos do trabalho tanto para os estudantes, como para o professor e autor desta proposta. O professor-criador de OAP, a partir de uma atitude ética, de dedicação constante à docência, pela pesquisa, produção e proposição de seus artefatos, inicialmente acreditava poder ser protagonista

em um processo de ensino-aprendizagem, certo de que pudesse, a partir dessa atitude estética, potencializar os encontros com seus alunos. A pretensão de gerar encontros significativos aos alunos foi sobrepujada pela participação constante dos estudantes que, por seu protagonismo contundente nos eventos gerados, potencializaram não somente o processo de ensino-aprendizagem, sendo cocriadores de arte-experiências, mas foram significativos para o professor, enriquecendo e potencializando suas vivências no estágio docente e, por fim, esta pesquisa.

Acredito que foi possível experienciar situações em que saberes foram compartilhados e gerados a partir da utilização dos OAP. Sendo assim, os Objetos de Aprendizagem revelaram seu potencial poético e pedagógico. No decorrer da investigação teórica foi possível aprofundar o conhecimento sobre os conceitos envolvidos neste trabalho, como também criar algumas expressões para melhor referir o que se pretendeu com a criação e uso dos materiais didáticos. Foi possível, também, ampliar o entendimento sobre a ideia de material didático, extrapolando o uso corrente deste termo, na medida em que se agregou a este conceito as noções de poética e poiética.

Aponto, como possibilidade de desdobramento desta pesquisa, continuar propondo a elaboração de novos materiais, ligados à prática docente no campo de Ensino de Artes Visuais. Este campo carece de pesquisa e produção. Enfim, pretende-se que esta pesquisa tenha trazido uma contribuição àqueles profissionais da educação que se interessam pela criação e utilização de materiais didáticos em suas aulas, juntamente com a reflexão teórica que acompanha este tipo de proposição.

## Referências

BARBOSA, Ana Mae. *Arte/Educação Contemporânea: consonâncias internacionais*. São Paulo: Cortez, 2005.

BOUFLEUR, Rodrigo Naumann. **A questão da gambiarra**: formas alternativas de desenvolver artefatos e suas relações com o design de produtos. 2006. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

CORAZZA, Sandra Mara. **‘Como dar uma aula’? Que pergunta é esta? Melhorias do ensino e capacitação docente**: programa de aperfeiçoamento pedagógico. Porto Alegre: UFRGS, 1996.

DIAS, Belidson. FERNÁNDEZ, Tatiana. **Objetos de Aprendizagem Poéticos: Máquinas para construir territórios de subjetivação**. 24<sup>o</sup> Encontro Nacional da ANPAP: Compartilhamentos na Arte: Redes e Conexões, 2015. Consultado em: 01 de agosto de 2016. Disponível em: <[http://www.anpap.org.br/anais/2015/simposios/s8/tatiana\\_fernandez\\_belidson\\_dias.pdf](http://www.anpap.org.br/anais/2015/simposios/s8/tatiana_fernandez_belidson_dias.pdf)>

DUCHAMP, Marcel. **O ato criador**. In Gregory Battcock (org.) *A nova arte*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

GALLO, Sílvio. **Eu, o outro e tantos outros**: educação, alteridade e filosofia da diferença. *Anais do II congresso internacional do cotidiano: Diálogos sobre Diálogos*. Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2008.

LARROSA, Jorge. **Notas sobre a experiência e o saber da experiência**. *Revista Brasileira de Educação*. Campinas, n. 19, p. 20-28, jan./fev./mar./abr. 2002.

LOPONTE, Luciana Gruppelli. **Arte para a Docência**: estética e criação na formação docente. *Education Policy Analysis Archives/Archivos Analíticos de Políticas Educativas*, vol. 21, janeiro, 2013, pp. 1-18. Arizona State University. Arizona, Estados Unidos. Consultado em: 6 de novembro de 2016. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=275029728025>> ISSN 1068-2341

MAROSO, Elias. **Planos de ação:** sobre a poética e a cartografia. 24º Encontro Nacional da ANPAP: Compartilhamentos na Arte: Redes e Conexões, 2015. Consultado em: 20 de novembro de 2016. Disponível em: <[http://www.anpap.org.br/anais/2015/comites/cpa/elias\\_maroso.pdf](http://www.anpap.org.br/anais/2015/comites/cpa/elias_maroso.pdf)>

MARQUES, Isabel A,; BRAZIL, Fábio. **Arte em questões.** São Paulo: Digitexto, 2012.

MARTINS, Alice Fátima. "**Da educação artística à educação para a cultura visual:** revendo percursos, refazendo pontos, puxando alguns fios dessa meada." TOURINHO, Irene; MARTINS, Raimundo. Educação da Cultura Visual: Narrativas de ensino e pesquisa. Santa Maria: Ed. da UFSM (2009): 101-117.

MARTINS, Mirian Celeste (Org.). **Mediação:** estudos iniciais de um conceito. In: Mediação: provocações estéticas. 1.ed. São Paulo: Instituto de Artes/Unesp. Pós-Graduação, 2005. v. 1. N.1 p.40-57.

\_\_\_\_\_ (org.). **Objetos propositores:** a mediação provocada. In: Mediação: provocações estéticas. 1.ed. São Paulo: Instituto de Artes/Unesp. Pós-Graduação, 2005. v. 1. N.1 p. 94-123.

PAREYSON, Luigi. **Teoria da Formatividade.** Petrópolis: Vozes, 1993.

PEDROSA, Israel. **Da Cor À Cor Inexistente.** 10. ed. 3. reimpr. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2014.

RAMALDES, Karine. **A Relação entre espectador e obra de arte.** Revista aSPAs, v. 6, n. 1, p. 149-161, 2016. Consultado: 22 de novembro 2016. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/111463>>

REY, Sandra. **Da prática à teoria:** três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em poéticas visuais. Porto Arte, Porto Alegre, vol.7. núm.13, p.81-95, nov.1996. Consultado: 15 de outubro de 2016. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/PortoArte/article/download/27713/16324>>

SALVATORI, Maristela. **Passagens:** o tempo biográfico. Revista Digital do LAV, vol. 2, núm. 2, março, 2009. Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria, Brasil. Consultado: 17 de outubro de 2016. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=337027034017>>

## Anexo A

### Diário Baú de recordações

O diário-portfólio, apresentado como um dos pré-requisitos para conclusão das disciplinas de Estágio I e II no decorrer do ano de 2016, foi pensado a ser um acompanhamento suplementar avaliativo do trabalho desenvolvido nas observações e na prática pedagógica na escola durante o estágio docente, bem como universidade.

Inicialmente o diário apresentava-se de maneira mais formal, a partir da apresentação de pastas contendo arquivos de lembranças da infância no ensino fundamental, apresentava alguns trabalhos produzidos nesta época, como desenhos, pinturas, colagens, *assemblages*, entre outros, representando um tempo profícuo de manualidades condizentes ao ensino de educação artística que, como aluno, vivenciei (Figura 59).

Figura 59 – Diário em sua primeira apresentação durante disciplina Estágio I.



Fonte: acervo pessoal. Foto: elaborada pelo autor.



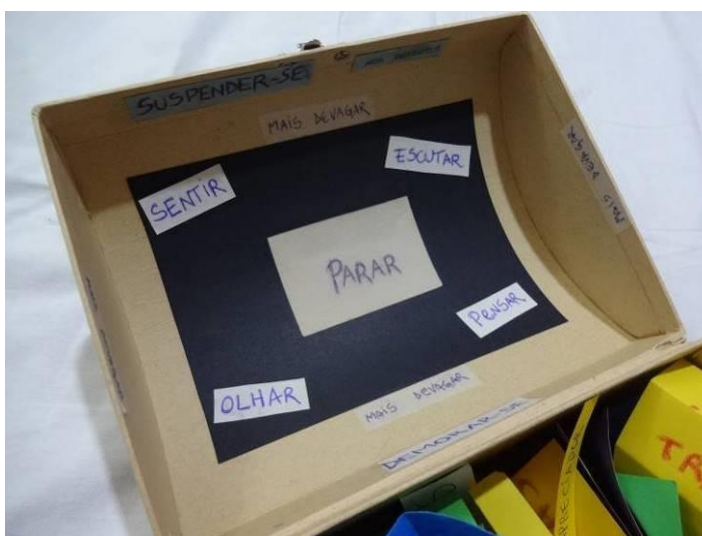
No decorrer do ano, este trabalho modificou seu formato ao ponto de tomar dimensões tridimensionais, tornando-se, assim como os OAP, em um objeto. Com o passar das aulas na faculdade, as observações na escola, a necessidade de guardar cada palavra marcante escutada de um aluno, de registrar os momentos vivenciados na escola, ou reter uma sentença relevante lida de algum texto, este diário tornou-se literalmente um baú de recordações (Figura 60 e 61).

Figura 60 – Diário em um segundo momento, ainda durante a disciplina de Estágio II.



Fonte: acervo pessoal. Foto: elaborada pelo autor.

Figura 61 – Diário em um segundo momento, ainda durante a disciplina de Estágio II.



Fonte: acervo pessoal. Foto: elaborada pelo autor.

Além disso, este objeto continha, na forma de escrita, pequenos bilhetes coloridos, representantes de momentos presenciais e não presenciais da universidade. Depositados nele, estão dilemas, questões, problematizações de experiências, reflexões de textos lidos, lembranças de imagens vistas, das discussões em aula com os colegas e professores. Na medida em que a segunda etapa do estágio docente iniciara, com o projeto de ensino sendo executado a partir das aulas realizadas, o baú já não comportava mais tantas recordações. Neste momento, houve a necessidade, tanto prática quanto intelectual, de exteriorizar seu conteúdo. Assim, parte das mensagens escritas ajudaram a compor o objeto em suas dimensões externas (Figuras 62 e 63). Enfim, este objeto diário-portfolio, tornou-se uma espécie de memorial deste percurso formativo tão importante vivido no final desta graduação.

Figura 62 – Diário em sua versão final durante a disciplina Estágio II.



Fonte: acervo pessoal. Foto: elaborada pelo autor.

Figura 63 – Diário em sua versão final durante a disciplina Estágio II.



Fonte: acervo pessoal. Foto: elaborada pelo autor.

## **Apêndice A**

### **Projeto de Ensino**

**Universidade Federal do Rio Grande do Sul**  
**Instituto de Artes**  
**Departamento de Artes Visuais**  
**Graduação em artes visuais – licenciatura**

**Projeto de Ensino:**

**DESDOBRAMENTOS DE UM ESTUDO DA COR:**

EXPERIMENTAÇÕES COM OBJETOS DE APRENDIZAGEM POÉTICOS E  
EXPERIÊNCIAS PEDAGÓGICAS DE ENSINO EM ARTES VISUAIS.

**Lucas Lima Fontana**

## SUMÁRIO

A ESCOLA.....	93
TEMÁTICA .....	93
JUSTIFICATIVA.....	94
OBJETIVOS .....	95
CONTEÚDOS .....	95
CARGA HORÁRIA .....	96
PLANOS DE AULA .....	96
Aula 1 – Espectro visível.....	96
Aula 2 – Propriedades da cor.....	97
Aulas 3 e 4 – Propriedades da cor: abordando a obra de Victor Vasarely e a Op-Art .....	98
Aulas 5 e 6 – Disco de cores: desdobramentos da Optical Art.....	100
Aulas 7 e 8 – Discos de cores: desdobramentos da Optical Art II .....	100
Aula 9 – Apresentação dos discos de cores criados.....	102
Aula 10 – A cor e a obra de Rubem Valentim: do plano a tridimensionalização. ...	102
Aula 11 – Rubem Valentim: conexões e contextualizações.....	103
Aula 12– Percepção Visual – formação de imagens duplas e falsa perspectiva ..	105
REFERÊNCIAS .....	107

## **A ESCOLA**

A Escola Estadual de Ensino Fundamental (EEEF) Dona Luiza Freitas Vale Aranha atende aproximadamente 470 alunos nos períodos da manhã e tarde. A escola possui Sala de Recursos Multifuncionais, biblioteca sem sala específica para leitura, sala da Coordenação Pedagógica que abrange a Supervisão Escolar e Orientação Educacional para atendimento individual dos alunos, sala de informática com 16 computadores e sala de vídeo com *Smart Tv* ambas com acesso à internet – as salas de aula também possuem acesso à internet banda larga através de modem wireless. Além disso, a escola possui salas de direção, sala de atendimento ao aluno, secretaria, refeitório e sala dos professores com banheiro. Há ainda na instituição, uma boa área externa, tanto com espaço coberto como descoberto, além de quadra de esportes descoberta e parquinho infantil com alguns brinquedos para distração das crianças. Outrossim, há uma pequena área verde também, entretanto não possui um laboratório de ciências, auditório e um ateliê ou sala de artes.

O Plano de Ensino aqui apresentado servirá de apoio à prática pedagógica do estágio docente a ser realizado neste segundo semestre na instituição descrita acima e é destinado especificamente as turmas 61 e 91 do turno da disciplina de Arte, as quais observei nas manhãs de quarta-feira e sexta-feira respectivamente, durante o primeiro semestre deste ano letivo.

## **TEMÁTICA**

A temática e título do Projeto de Ensino “Desdobramentos de um estudo da cor: experimentações com objetos de aprendizagem poéticos e experiências pedagógicas de ensino em artes visuais” está diretamente ligado ao projeto de conclusão do curso de Licenciatura em Artes Visuais pela UFRGS, que aborda o professor como criador e proponente de seus próprios materiais de ensino-aprendizagem. O primeiro surge de uma abertura a partir das observações que foram realizadas na EEEF Dona Luiza Freitas Vale Aranha, já o segundo procede de um desejo de pesquisa com a utilização de materiais didáticos

durante o estágio docente ligada a prática da produção artística que resulta em construções de objetos de aprendizagem poéticos que pretendo tornar-se, a partir de sua utilização, dispositivos geradores de possíveis experiências significativas de ensino-aprendizagem em sala de aula.

## **JUSTIFICATIVA**

Durante as observações na EEEF Dona Luiza Freitas Vale Aranha, percebi que a professora da disciplina de Arte, Rosenir Aparecida de Oliveira, vem trabalhando a temática da cor como tema central de sua proposta de ensino. A partir das conversas com a educadora, constatei que este tema vem sendo abordado em todas as turmas, do sexto ao nono ano, incluindo as turmas 61 e 91, pelas quais serei responsável durante os encontros a partir de agosto de 2016.

Considerando ainda os encontros que presenciei, nos quais os alunos desenvolverem inúmeros exercícios pautados sobre o ensino-aprendizagem das cores primárias e secundárias, percebi também que em sua maioria, estas propostas pedagógicas ocorriam basicamente através de tarefas sempre produzidas a partir do desenho como linguagem fundamental, a exceção, no sexto ano, de um trabalho cujo a proposta pautou-se na contextualização do estudo da cor a partir da obra do artista europeu Joan Miró. Além disso, alguns encontros na turma do nono ano, não foram dedicados exclusivamente a temática da cor, pela obrigatoriedade da criação de um plano de aula que abordasse especificamente ao quadro de epidemia de Zika, tarefa que fora solicitada pelo governo através da secretaria de educação do estado do Rio Grande do Sul.

Em resumo, nas atividades observadas, verifiquei a cor como fio condutor de um ensino-aprendizagem realizado na proeminência da linguagem do desenho. Considerando essas constatações, penso a temática deste projeto de ensino, como um desdobramento do estudo da cor, no intuito de possibilitar aos alunos outras experiências com este objeto de estudo, seja a partir de encontros



com outras linguagens, como por exemplo, a cor a partir da escultura ou serigrafia, seja através da proposição de outras atividades práticas, proposições de fruições e modos de contextualizações.

## **OBJETIVOS**

Objetivo principal:

Pensar outras proposições a partir da temática da cor considerando as observações do estágio docente.

Objetivos específicos:

Desenvolver o ensino das propriedades da cor, abordando questões como tom, luz, matizes, saturação.

Desenvolver objetos de aprendizagem poéticos, pessoalmente e em conjunto com os alunos, de maneira que se possa abordar a temática da cor a partir de experiências que sejam, de alguma forma, significativas aos alunos, gerando encontros que potencializem o processo de ensino/aprendizagem.

Provocar a percepção dos alunos das relações entre o estudo das cores a partir do encontro com a obra do artista brasileiro Rubem Valentim.

Apresentar linguagens artísticas distintas, a partir da obra de Rubem Valentim propondo relações com outros artistas e respectivas obras.

## **CONTEÚDOS**

- Propriedades da Cor, simbologia, psicologia das cores.
- Linguagens artísticas.
- Obra de Rubem Valentim, Victor Vasarely, Joaquin Torres-Garcia, Romanita Disconzi.
- Signos, Símbolos.
- Percepção Visual; Imagens Duplas; Falsa perspectiva

## CARGA HORÁRIA

Turma 61: 12 encontros de 2 períodos cada.

Turma 91: 12 encontros de 2 períodos cada.

## PLANOS DE AULA

### Aula 1 – Espectro visível.

**Tema da aula:** Espectro visível.

**Objetivo (s) da aula:** abordar os aspectos físicos de uma teoria da cor, o espectro visível. Além disso, tratar de fenômenos naturais nos quais o espectro se destaca, como por exemplo, o arco-íris.

**Justificativa:** abordar a temática da cor interdisciplinarmente enriquece o aprendizado em ciências e artes. Simultaneamente, através da articulação de conhecimentos prévios de cada aluno, considera-se as vivências e percepções individuais acerca de fenômenos ou eventos cotidianos em que o fator cor se destaca.

**Conteúdo:** Espectro visível, experiência do prisma de Newton, cor no cotidiano.

**Recursos para ação pedagógica:** OAP “caixa metamórfica” e materiais suplementares: Prisma.

**Metodologia da ação pedagógica:** A partir da experiência do prisma de Newton, abordar os aspectos físicos da cor, o espectro visível, além disso, tratar de fenômenos naturais nos quais o espectro se destaca, como por exemplo, o arco-íris.

**Avaliação da aula:** De que maneira os alunos interagiram com o conteúdo abordado? Como foi a experiência com o prisma? Observando a utilização de OAP

## Aula 2 – Propriedades da cor

**Tema da aula:** Propriedades da cor.

**Objetivo (s) da aula:** Abordar as propriedades da cor.

**Justificativa:** Abordar o entendimento das propriedades da cor potencializa o conteúdo abordado na aula anterior (matizes, espectro visível). Além disso, usar outro OAP, “caixa sala de jogos”, cria momentos de subjetivação, eventos que auxiliam ao aluno o entendimento do conteúdo, mas principalmente, abrem espaço para participação coletiva e interação, gerando aprendizados que fogem do controle do professor, tornando o aluno coautor dessas ações de ensino-aprendizagem;

**Conteúdo:** Propriedades da cor: matiz, tom, saturação, valor.

**Recursos para ação pedagógica:** OAP “caixa sala de jogos”; lápis e papel.

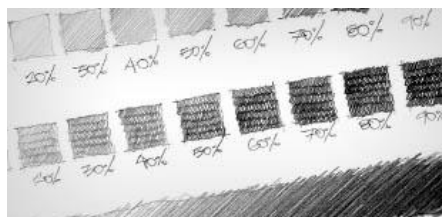
**Metodologia da ação pedagógica:** Abordar as propriedades da cor a partir da utilização do OAP “caixa sala de jogos” que consiste em uma caixa de sapato pintada de vermelho com um orifício na lateral direita. Internamente com objetos em tons de verde como quadros, carpetes, tapetes, mesa de sinuca com pés de tom verde e lona verde também. Os tons de verde dos objetos são todos diferentes. A partir deste objeto, será possível trabalhar todas as propriedades pretendidas no conteúdo desta aula.

Imagens 1 e 2: Objeto de Aprendizagem Poético Caixa Sala de Jogos



Iniciar atividade prática relativa as propriedades abordadas em aula. Trabalhar a propriedade valor a partir de hachuras conforme exemplo:

Imagem 3: valor ou luminosidade a partir de hachuras.



Conversar com os alunos a respeito das propriedades das cores no cotidiano.

**Avaliação da aula:** De que maneira os alunos apresentaram compreensão do que foi abordado? Quais relações a respeito do estudo da cor os alunos fizeram com seu cotidiano?

### **Aulas 3 e 4 – Propriedades da cor: abordando a obra de Victor Vasarely e a Op-Art**

**Tema da aula:** Propriedades da cor: abordando a obra de Victor Vasarely e a Op-Art

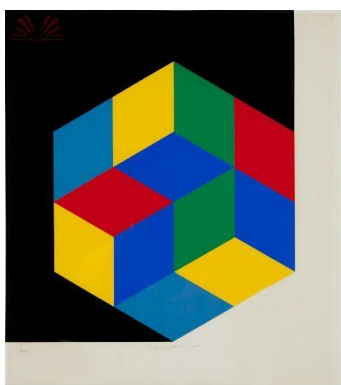
**Objetivo (s) da aula:** Trabalhar conceitos de cores primárias, secundárias. Relacionar as propriedades da cor com a Optical Art e a obra de Victor Vasarely.

**Justificativa:** Utilizar a Op-Art e um de seus artistas exponenciais, articulando conteúdos abordados nas aulas anteriores, potencializa o aprendizado que vem sendo desenvolvido neste projeto. Além disso, esta aula leva ao aluno, novas visualidades, obras de arte a partir de representações impressas que demonstrar na prática artística de Vasarely, os conteúdos até então trabalhados.

**Conteúdo:** Op-art; Victor Vasarely; Cores primárias, secundárias; propriedades da cor

**Recursos para ação pedagógica:** Lápis de cor ou giz de cera; folhas; impresso degradê de um matiz; imagens obras de Victor Vasarely; impressos em formas losangos.

**Metodologia da ação pedagógica:** A partir de materiais suplementares, algumas imagens referenciais, dar continuidade ao trabalho prático iniciado na aula anterior. Utilizando referências impressa de valor de um matiz, retomar os conteúdos abordados na última aula, solicitando aos alunos que criem seus próprios degradês a partir de suas cores preferidas. Apresentar a obra do artista Victor Vasarely, conhecido pelo movimento *Optical Art* ou *Op Art*. Observar o trabalho do artista conforme as propriedades da cor estudadas. Além disso, discutir a questão óptica presente nos trabalhos, a profundidade, as sensações que as obras geram, as diferenças de tons e cores.



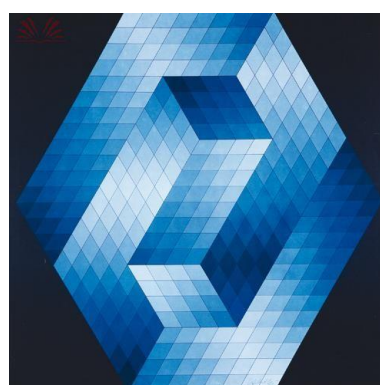
**Imagem 4:**

**Título:** Composição  
**Artista:** Victor Vasarely  
**Técnica:** Serigrafia  
**Dim.:** 55x50 cm



**Imagem 5:**

**Título:** Geometria  
**Artista:** Victor Vasarely  
**Técnica:** Serigrafia  
**Dim.:** 75x60 cm



**Imagem 6:**

**Título:** s/t  
**Artista:** Victor Vasarely  
**Técnica:** Serigrafia  
**Dim.:** 59x59 cm

A próxima atividade dará conta da criação de um trabalho utilizando a repetição de formas e diferenciação tons de cores. No intuito de evitar a intensa repetição gestual, esta proposta será pensada a partir da utilização de peças impressas no formato de losangos.

**Avaliação da aula:** Como foi o contato dos alunos com a obra de Victor Vasarely? Eles relacionaram o conteúdo trabalhado com as obras apresentadas?

Observações: No nono ano do Ensino Fundamental, Turma 91, será possível retomar conteúdos da Op Art fazendo relações com o que a professora Rosenir Aparecida Oliveira vinha trabalhando anteriormente com seus alunos.

Turma 61: A Op Art será um conteúdo novo a ser abordado nesta turma.

## Aulas 5 e 6 – Disco de cores: desdobramentos da Optical Art

**Tema da aula:** disco de cores

**Objetivo (s) da aula:** Trabalhar o conteúdo das cores primárias, secundárias e terciárias a partir da utilização de um OAP, “piões de cor”.

**Justificativa:** Utilizar o OAP “piões de cor” no ensino-aprendizagem de formação de cores, escapa de uma abordagem tradicional do assunto, por exemplo, a da mistura de tinta cores-pigmento. Desta forma, enriquece e potencializa esta abordagem levando outras possibilidades aos alunos.

**Conteúdo:** Cores primárias, secundárias e terciárias.

**Recursos para ação pedagógica:** OAP “piões de cor”, papel colorido; tesoura e cola; lápis, tinta e giz de cera;

**Metodologia da ação pedagógica:** Diálogo com alunos a respeito da formação de cores. Que possibilidades conhecemos para formarmos cores? Abordar, por exemplo, computador: cores-luz; pintura: cores-pigmento. Apresentar a proposta de utilização do OAP “piões de cor” para formação da percepção de mistura de cores (primárias, secundárias e terciárias). Criação de piões de cores manuais individualmente a partir de recorte e colagens de papéis coloridos e pintura.

**Avaliação da aula:** De que maneira os alunos se relacionaram com os experimentos realizado? Que relações os alunos foram capazes de fazer sobre a arte óptica em relação ao conteúdo desta aula? De que forma ocorreram os momentos de criação dos piões de cores individuais?

## Aulas 7 e 8 – Discos de cores: desdobramentos da Optical Art II

**Tema da aula:** Discos de cores: desdobramentos da Optical Art II

**Objetivo (s) da aula:** Criação de discos de cores a partir recorte e colagens de papéis coloridos e pintura; utilização do OAP “disco de cores motorizado abordando o “*rolling shutter effect*” e gerando novas imagens.

**Justificativa:** Utilizar a ferramenta da fotografia e um efeito específico de geração de uma nova visualidade relacionando com os conteúdos abordados anteriormente neste projeto, formação de cores e *op-art*, enriquece o conteúdo que vem sendo desenvolvido. Além disso, mostrando uma nova possibilidade de abordagem, através de um efeito fotográfico, em frente ao “disco de cores” individual realizado pelo aluno, demonstra que um trabalho realizado pode não ser apenas um “produto final”, mas um ponto de partida a novas realizações.

**Conteúdo:** Cores primárias, secundárias e terciárias; “*rolling shutter effect*”.

**Recursos para ação pedagógica:** OAP “disco motorizado”, papel colorido; tesoura e cola; lápis, tinta e giz de cera; celular com máquina fotográfica.

**Metodologia da ação pedagógica:** Utilização do OAP “disco de cores motorizado”. Criação de discos de cores a partir de recortes e colagens de papéis coloridos e pintura. Visualização dos discos de cada dupla ou grupo a partir de seus acoplamentos ao OAP. Fotografia e filmagem dos discos de cores em movimento gerando o “*rolling shutter effect*”. Problematização e conversa a respeito das experiências em aula e da criação de imagens, novas visualidades, a partir de uma experiência.

**Avaliação da aula:** Sobre a expectativa de ver seus discos de cores em “funcionamento” no OA: de que maneira se deu esta espera? De que modo o aluno apreciou o trabalho dos colegas? Sobre o resultado da fotografia do trabalho em movimento circular no OA: Como se deu a reação dos alunos a partir da relação da imagem visível a olho nu e da gerada do resultado de efeito fotográfico?

## Aula 9 – Apresentação dos discos de cores criados.

**Tema da aula:** Apresentação dos discos de cores

**Objetivo (s) da aula:** Apresentar ao coletivo todas as criações realizadas pelos alunos, tanto em grupo como individualmente. Contendo os discos de cores produzidos através das colagens e pinturas e suas contrapartidas de efeito fotográficos.

**Justificativa:** A apreciação dos trabalhos dos colegas é importante no que diz respeito a coletividade e a valorização do feito do outro. Também possibilita a apreciação de diversas visualidades realizadas pelo próprio grupo de alunos.

**Conteúdo:** apresentação dos trabalhos realizados pelo coletivo.

**Recursos para ação pedagógica:** Sala de vídeo.

**Metodologia da ação pedagógica:** Apresentação em projeção na sala de vídeo, dos trabalhos realizados pelos alunos nas aulas 5, 6, 7 e 8. Sempre mostrando o trabalho original e após sua contrapartida de fotográfica a partir do “*rolling shutter effect*”.

**Avaliação da aula:** De que modo o aluno demonstrou apreciação do trabalho dos colegas? Como foram as reações dos alunos ao verem seus trabalhos em grandes dimensões através da projeção em tela?

## Aula 10 – A cor e a obra de Rubem Valentim: do plano a tridimensionalização.

**Tema da aula:** A obra de Rubem Valentim.

**Objetivo (s) da aula:** Apresentar a obra do artista e discutir as diferenças entre os trabalhos bidimensionais em serigrafia e pintura em relação aos tridimensionais. Iniciar atividade prática relacionando estas possibilidades de visualidades em um trabalho de colagem coletivo.



**Justificativa:** A partir da análise da obra de Rubem Valentim será possível perceber as nuances de um trabalho escultórico, sua capacidade de absorver e refletir luzes, bem como projetar sombras, perceber volumes entre outras características. Contrapor essas informações visuais com as percepções de obras bidimensionais do mesmo artista possibilitará que o aluno faça diversas relações, sejam estéticas, poéticas, interdisciplinares, entre outras.

**Conteúdo:** Obra pictórica e escultórica de Rubem Valentim.

**Recursos para ação pedagógica:** Sala de Vídeo e Smart TV com acesso à internet.

**Metodologia da ação pedagógica:** Vídeo sobre a obra de Rubem Valentim e pesquisa e apresentação de imagens de seu legado. Análise de trabalhos de diversas linguagens distintas, como por exemplo, serigrafia e pintura, bem como, relevos e escultura. Discussão a respeito do artista, seu estilo e a simbologia presente em seu trabalho a partir dos diversos signos apreciados. Divisão em grupos e sorteio de palavras-conceitos, por exemplo, tempo, violência, afeto, segurança, etc. Início de um trabalho de colagem relacionando o que foi visto, a obra do artista. Os alunos deverão propor símbolos que representem a palavra-chave que cada grupo recebeu e formar uma composição.

**Avaliação da aula:** Como se deu o contato dos alunos com a obra de Rubem Valentim e suas técnicas? De que maneira os alunos demonstraram relações da obra deste artista com os trabalhos realizados até agora? Qual era o entendimento prévio dos alunos a respeito de símbolos e signos? Quais elementos os alunos apresentaram para destacar signos do seu cotidiano?

## **Aula 11 – Rubem Valentim: conexões e contextualizações**

**Tema da aula:** Rubem Valentim: conexões e contextualizações

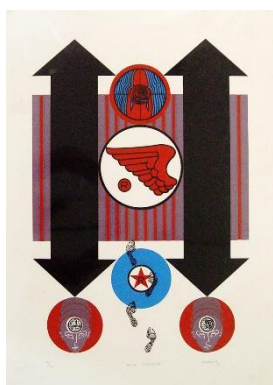
**Objetivo (s) da aula:** Relacionar a obra de Rubem Valentim com Romanita Disconzi discutindo símbolos e significados em um trabalho artístico. Proceder a

produção do trabalho de colagem a partir das palavras-conceitos sorteadas na aula anterior.

**Justificativa:** Trabalhar com as palavras conceitos produzindo trabalhos coletivos de colagens, relacionando o estilo do artista e os símbolos presentes nos trabalhos apreciados de Rubem Valetim e Romanita Disconzi, possibilitará que o aluno potencialize seu pensamento visual e suas potências criadoras.

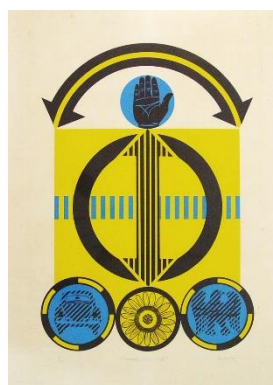
**Conteúdo:** Rubem Valetim e Romanita Disconzi; trabalho prático colagem coletivo.

**Recursos para ação pedagógica:** imagens impressas das obras de Romanita Disconzi e Rubem Valentim; papéis coloridos, cola, tesoura, folhas.



**Imagem 8:**

**Título:** Marca Registrada  
**Artista:** Romanita Disconzi  
**Técnica :** Serigrafia  
**Dim.:** 93x65,5cm  
**Ano:** 1971



**Imagem 9:**

**Título:** Girassol – Leste-Oeste  
**Artista:** Romanita Disconzi  
**Técnica:** Serigrafia  
**Dim.:** 95x65,5 cm  
**Ano:** 1971



**Imagem 10:**

**Título:** Saída de Emergência  
**Artista:** Romanita Disconzi  
**Técnica:** Serigrafia  
**Dim.:** 95,5x66 cm  
**Ano:** 1971

**Metodologia da ação pedagógica:** Apresentar a artistas gaúcha Romanita Disconzi através de imagens impressas, revendo questões referente a formas geométricas, utilização de cores primárias, signos e simbologia relacionando com a obra de Rubem Valentim. Dar continuidade ao trabalho de colagem iniciado na aula anterior, colagens com símbolos que representem a palavra-chave que cada grupo recebeu e formar uma composição. Por fim, apresentação coletiva dos trabalhos a partir de uma “dinâmica de adivinhação”. O grupo expõe seu trabalho a turma, sem dizer sua palavra-chave ou referenciar

o que cada símbolo criado em sua composição significa. A partir da percepção deste conjunto de símbolos a turma tentará adivinhar a palavra-conceito referencial ao trabalho exposto.

**Avaliação da aula:** De que maneira os alunos relacionaram as obras dos distintos artistas em sua colagem coletiva? Como foi a participação dos alunos na dinâmica de apresentação dos trabalhos?

## **Aula 12– Percepção Visual – formação de imagens duplas e falsa perspectiva**

**Tema da aula:** Percepção Visual, formação de imagens duplas e falsa perspectiva.

**Objetivo(s) da aula:** A partir da exposição de logotipos, cartazes de cinema e obras dos artistas Giuseppe Arcimboldo, Oleg Shuplyak e Diet Wiegman, discutir questões relacionadas a percepção visual. Relacionar essa problematização às noções de falsa perspectiva e adventos de imagens duplas, assuntos analisados mediante a apresentação de fotografias. Produzir ações entre os grupos de alunos que relacionem o conteúdo exposto ao seu cotidiano.

**Justificativa:** A partir da análise de logotipos, cartazes e das obras destes artistas, será possível fazer relações com os temas da percepção visual, assunto de suma importância para ao estímulo e capacidade sensorial de cada aluno. Analisar os temas de imagens duplas e falsa perspectiva, potencializar esses assuntos a partir de dinâmicas com o grupo desenvolvendo atividades em conjunto, possibilitará a troca de ideias e experiências, bem como, a materialização do pensamento e aprendizado em um trabalho que possa ser apreciado pelo grande público. A partir dessas ações o professor pretende aguçar no aluno um olhar mais cuidadoso ao seu cotidiano, que possa gerar possíveis vislumbres de imagens duplas.

**Conteúdo da Aula:** Percepção Visual, formação de imagens duplas e falsa perspectiva; obras dos artistas Giuseppe Arcimboldo, Oleg Shuplyak e Diet Wiegman.

**Recursos para ação pedagógica:** Sala de Vídeo; computador, apresentação de imagens (slides), vídeos; máquinas fotográficas e/ou celular.

**Metodologia da ação pedagógica:** O primeiro encontro será proposto a partir de aula expositiva e discussão com alunos. Será feita a apresentação de logotipos, obras de artistas, cartazes de filmes, vídeos e fotografias. Ao final da apresentação, propor aos alunos uma atividade a ser realizada fora da escola, pensando o conceito de “Imagem Dupla”, a partir de Bruno Munari, que atesta em seu livro Design e Comunicação Visual que:

*“Imagens duplas podem surgir, não só nas experiências científicas sobre a percepção visual ou em elaborações gráficas, mas também involuntariamente nos casos mais díspares, seja em produtos da atividade humana, seja em produtos da natureza”.*

Os alunos deverão observar em seu cotidiano, aguçando suas percepções visuais, e registrar a partir de fotografias, possíveis “encontros” com imagens duplas. Também será possível trazer para a próxima aula, objetos que possam possibilitar vislumbres de imagens duplas se assim o aluno desejar.

No próximo encontro, um período será dedicado a análise destes objetos e fotografias que cada aluno trouxe para compartilhar. Num segundo momento ou mesmo um terceiro período, a turma será dividida em grupos e a proposta será criarmos imagens inusitadas a partir da fotografia e da técnica de falsa perspectiva ou perspectiva forçada.

**Avaliação da aula:** De que maneira os alunos relacionaram os conteúdos abordados? De que modo os alunos manifestaram um entendimento das relações entre percepções visuais de imagens duplas, falsa perspectiva e as obras dos artistas? Como foram realizados os trabalhos em grupo? De que modo os alunos compartilharam seus materiais com os colegas?

## REFERÊNCIAS

- FERNÁNDEZ, Tatiana; DIAS, Belidson. **Objetos de aprendizagem poéticos: máquinas para construir territórios de subjetivação**. Santa Maria RS, 2015. Compartilhamentos na Arte: Redes e Conexões. In: Anais do 24º Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Nara Cristina Santos, Ana Maria Albani de Carvalho, Paula Viviane Ramos, Andréia Machado Oliveira (Orgs.). 1. Ed. Santa Maria: ANPAP/PPGART/CAL/UFSM, 2015. ISSN: 2175-8212 (ONLINE).
- GALLO, Sílvio. **Eu, o outro e tantos outros: educação, alteridade e filosofia da diferença**. In: Anais do II congresso internacional do cotidiano: Diálogos sobre Diálogos. Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2008.
- LARROSA, Jorge. **Notas sobre a experiência e o saber da experiência**. **Revista Brasileira de Educação**. Campinas, n. 19, p. 20-28, jan./fev./mar./abr. 2002.
- MARTINS, Mirian Celeste (Org.). **Mediação: estudos iniciais de um conceito**. In: **Mediação: provocações estéticas**. 1.ed. São Paulo: Instituto de Artes/Unesp. Pós-Graduação, 2005. v. 1. N.1 p.40-57.
- \_\_\_\_\_ (org.). **Mediação: provocações estéticas**. **Objetos propositores: a mediação provocada**. São Paulo: Pós-graduação do Instituto de Artes/Unesp, 2005. P. 94-123.
- PEDROSA, Israel. **Da cor à cor inexistente**. Senac, 2009.
- POMBO, Olga; GUIMARÃES, H.; LEVY, T. **Interdisciplinaridade: conceito, problemas e perspectivas**. POMBO, Olga; LEVY, Teresa; GUIMARÃES, Henrique. **A Interdisciplinaridade: Reflexão e Experiência**. Lisboa: Editora Texto, p. 8-14, 1993.
- RICHTER, Ivone Mendes et al. **Projeto Água: uma proposta interdisciplinar**. **Revista GEARTE**, v. 1, n. 2.

UTUARI, Solange. **Rubem Valentim: geometria sagrada**. Instituto Arte na Escola; coordenação de Mirian Celeste Martins e Gisa Picosque. – São Paulo : Instituto Arte na Escola, 2006.

Vídeo: **Soterópolis - Acervo Rubem Valentim**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3DrifdxPqJo>

**Sites consultados:**

Gestalt: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo9443/gestalt>

Giuseppe Arcimboldo: <http://www.giuseppe-arcimboldo.org/>

Diet Wiegman: <http://dietwiegman.tumblr.com/>

Oleg Shuplyak: <http://www.art.ber.te.ua/>

Op-art: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3645/op-art>

Livro: Design e Comunicação Visual de Bruno Munari

Vídeo: “Shadow Dacing”: <https://www.youtube.com/watch?v=r2M3RDdKVIO>

Vídeo: Curta da Disney/Pixar “The Blue Umbrella”