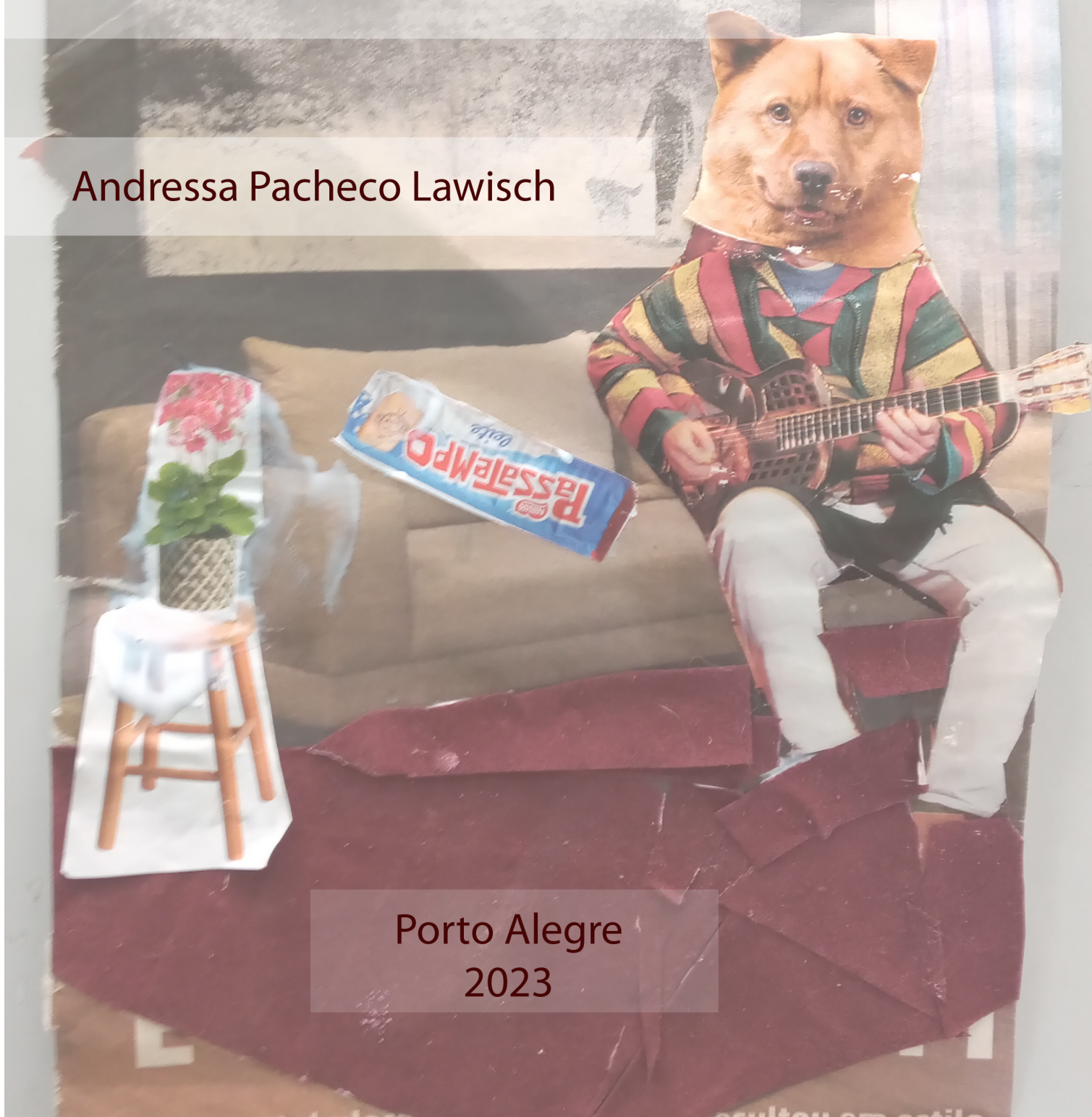


Colagem em sala de aula: composição, percepção e espacialidade

Andressa Pacheco Lawisch



Porto Alegre
2023

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

ANDRESSA PACHECO LAWISCH

**COLAGEM NA SALA DE AULA:
COMPOSIÇÃO, PERCEPÇÃO E ESPACIALIDADE**

Porto Alegre

2023

ANDRESSA PACHECO LAWISCH

**COLAGEM NA SALA DE AULA:
COMPOSIÇÃO, PERCEPÇÃO E ESPACIALIDADE**

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

Orientador: Prof. Dr. Celso Vitelli

Porto Alegre

2023

CIP - Catalogação na Publicação

Pacheco Lawisch, Andressa
Colagem em sala de aula: composição, percepção e
espacialidade / Andressa Pacheco Lawisch. -- 2023.
61 f.
Orientador: Celso Vitelli.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Licenciatura em Artes Visuais, Porto Alegre,
BR-RS, 2023.

1. Colagem. 2. Composição. 3. Percepção. 4. Sala de
aula. 5. Ensino de Artes Visuais. I. Vitelli, Celso,
orient. II. Título.

ANDRESSA PACHECO LAWISCH

**COLAGEM NA SALA DE AULA:
COMPOSIÇÃO, PERCEPÇÃO E ESPACIALIDADE**

Porto Alegre, abril de 2023.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Celso Vitelli (UFRGS – Orientador)

Prof^a. Dr^a. Dorcas Janice Weber (UFRGS)

Prof^a. Dr^a. Marilice Villeroy Corona (UFRGS)

Agradeço, primeiramente, ao meu orientador Celso Vitelli;
Agradeço à banca, professoras Marilice Corona e Dorcas Weber;
Agradeço aos meus pais, Fátima Pacheco e Miguel Lawisch;
Agradeço ao Gustavo Assarian, amigo-irmão de caminhada;
Agradeço ao Marcelo Bordignon pela parceria e paciência, e aos meus sogros Sérgio
Bordignon e Milene Bordignon.

RESUMO

Colagem na sala de aula: composição, percepção e espacialidade trata de minha experiência em sala de aula no estágio obrigatório para os anos finais do Ensino Fundamental. Na História da Arte, a colagem teve início como meio de expressão no movimento artístico Cubismo e perpetuou-se no Dadaísmo, no Surrealismo e na Arte Pop. Técnica que vem da pintura, foi utilizada como modo de afirmar a planaridade do suporte. Artistas como Pablo Picasso e Georges Braque foram importantes para essa mudança na arte. Muito do nosso cotidiano carrega elementos que condizem com essa técnica, como “copiar e colar” um texto, por exemplo. Trazer esse assunto para dentro da sala de aula foi interessante para instigar sobre composição, sobre percepção e espacialidade com o uso das imagens e de materiais diversos presentes em nosso cotidiano, além de fazer um *link* com a realidade imagética tão presente nas mídias digitais. Utilizo os autores Pierre Francastel (1990) e Alberto Tassinari (2001) para uma abordagem histórica sobre a *collage*. Ana Mae Barbosa (1988a, 1988b, 1998, 2010) e Fayga Ostrower (1978, 1990) foram importantes para analisar questões voltadas à leitura de imagem, à percepção e à criatividade. Esse caminho foi importante para traçar a história do ensino da arte no Brasil, principalmente no contexto histórico atual da educação, e para que eu refletisse sobre minha experiência no estágio como professora.

Palavras-chaves: Colagem, Composição, Percepção, Sala de aula, Ensino da Artes Visuais.

ABSTRACT

Collage in the classroom: composition, perception and spatiality is about my classroom experience in the mandatory internship for the final years of elementary school. In the History of Art, collage began as a means of expression in the Cubist art movement and was perpetuated in Dadaism, Surrealism, and Pop Art. A technique that comes from painting, it was used as a way to affirm the planarity of the support. Artists such as Pablo Picasso and Georges Braque were important for this change in art. Much of our daily life carries elements that match this technique, such as "copy and paste" a text, for example. Bringing this subject into the classroom was interesting to instigate about composition, about perception and spatiality with the use of images and various materials present in our daily lives, besides making a link with the imagetic reality so present in digital media. I use the authors Pierre Francastel (1990) and Alberto Tassinari (2001) for a historical approach on collage. Ana Mae Barbosa (1988a, 1988b, 1998, 2010) and Fayga Ostrower (1978, 1990) were important to analyze issues related to image reading, perception, and creativity. This path was important to trace the history of art teaching in Brazil, especially in the current historical context of education, and for me to reflect on my internship experience as a teacher.

Keywords: Collage. Composition, Perception, Classroom, Visual Arts Teaching.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	COLAGEM NA HISTÓRIA DA ARTE	11
2.1	EXISTE COLAGEM FORA DO CAMPO DAS ARTES TRADICIONAIS?.....	17
3	ETAPAS METODOLÓGICAS DE INSERÇÃO DA COLAGEM NA SALA DE AULA	20
3.1	COMPOSIÇÃO, PERCEPÇÃO E ESPACIALIDADE	22
4	REFLEXÕES SOBRE FATOS OU MOMENTOS DA EDUCAÇÃO E DO ENSINO DE ARTES NO BRASIL	35
4.1	PRÁTICA COMO DESAFIO OU DELEITE?	39
4.2	COMO EU VEJO QUE É ENSINAR ARTES HOJE	400
5	CONCLUSÃO	45
	REFERÊNCIAS	47
	APÊNDICE A – PROJETO DE ENSINO ANOS FINAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL	50
	ANEXO A – RESULTADO DO TRABALHO FINAL	55

1 INTRODUÇÃO

Meu interesse em abordar a colagem parte do meu conhecimento em pintura, sobre a qual comecei a pesquisar em minha primeira conclusão de curso, em Bacharelado em Artes Visuais na UFRGS, em 2015. Recentemente, em 2021, concluí um Mestrado em Poéticas Visuais pelo PPGAV-UFRGS cujo assunto partia da minha produção de pinturas em grandes dimensões envolvendo figuração e abstração.

Colagem na sala de aula: composição, percepção e espacialidade convida para pensarmos possibilidades de trabalhar esses assuntos tão essenciais para o ensino de artes. Durante minhas observações na escola, percebi a necessidade dos estudantes de elaborarem os desenhos, pensarem nas cores que seriam usadas e a preocupação com um desenho que fizesse sentido para eles. Muitas vezes, infelizmente, não dá tempo para explorar de forma mais profunda as questões de espacialidade e percepção dentro dos 50 minutos de aula que a maioria das escolas oferecem para o ensino de artes. Portanto, encontrei na colagem a possibilidade de unir qualidades essenciais que provocassem o pensamento sobre o processo artístico. Como veremos, a colagem não se restringe a uma única maneira de fazer, ela é uma prática ampla que pode se comunicar com outras linguagens artísticas.

No capítulo *Colagem na História da Arte*, veremos que, ao longo da história, a colagem foi ganhando destaque como meio de expressão. Condensou-se durante o Cubismo e perpetuou-se no Dada, no Surrealismo, na Arte Pop até os dias atuais. Para esse estudo e pesquisa histórica, utilizo autores como Pierre Francastel (1990), Alberto Tassinari (2001), Clement Greenberg (1997, 2001) e José Francisco Yvars (2012). A ligação da colagem com a pintura é importante como meio para afirmar o suporte da tela e quebrar o ilusionismo. Os artistas Pablo Picasso e Georges Braque foram os principais protagonismos dessa pauta. Hoje, a colagem está presente em outras linguagens, como música, vídeo e texto. Eu aprofundo essas questões no subcapítulo *Existe colagem fora do campo das artes tradicionais?*, buscando traçar paralelos com o conceito de colagem introduzido na História da Arte e aplicado em nosso cotidiano.

Em *Etapas metodológicas de inserção da colagem na sala de aula*, aprofundo-me sobre as etapas realizadas para as aulas do estágio obrigatório nos anos finais do Ensino Fundamental, realizadas no Instituto Estadual Rio Branco em Porto Alegre/RS. Os caminhos que encontrei para os estudantes introduzirem a colagem em seus

trabalhos artísticos foram realizados pouco a pouco por meio de pequenos exercícios, uma vez que observei que eles não costumavam trabalhar com outros tipos de materiais além da tradicional folha em branco e lápis de cor. Aqui eu comento sobre algumas dificuldades e mudanças de metodologias que precisei fazer durante as aulas.

Em *Um breve contexto histórico da Educação e do ensino de arte no Brasil*, faço uma retomada histórica sobre como o ensino chegou a nosso país por meio dos jesuítas e da catequização. A criação das Academias de Belas Artes no Brasil introduziram a arte-educação e, mais tarde, as conhecidas Escolinhas de Arte. Essa introdução histórica é importante para eu poder traçar o contexto da educação no passado e compará-lo com a educação atual. Com isso, aponto as práticas e os usos de materiais como forma de enriquecer o conhecimento do estudante, entre tantos desafios que encontramos em sala de aula. Junto a isso, escrevo, também, sobre *Como eu vejo o que é ensinar artes hoje*.

2 COLAGEM NA HISTÓRIA DA ARTE

Antes de tudo, lanço uma pergunta: o que é colagem? Colar é tirar algo de seu contexto e acrescentá-lo em outro, criando um novo significado. E na arte, o que é colagem? É transferir materiais de um contexto ao outro, formando uma nova composição com partes adicionadas e reajustadas¹. E qual a origem da colagem nas artes?

Na História da Arte, o conhecimento da colagem como prática artística surgiu na arte moderna no movimento cubista³, quando artistas como Pablo Picasso (1881 – 1973) e Georges Braque (1882 – 1963), que estudaram juntos e compartilhavam ideias em comum, deram início ao Cubismo e começaram uma nova composição e espacialidade em seus trabalhos ao



Figura 1 – Pablo Picasso. *Guitar*, Céret, spring 1913
Jornal recortado e colado, papel de parede, papel, tinta, giz, carvão e lápis sobre papel colorido
66,4 x 49,6 cm
Fonte: Site oficial do MoMa (c2023, online)².

¹ Chego a esses significados de forma sucinta a partir de pesquisas e leituras sobre o assunto para a escrita deste Trabalho de Conclusão de Curso. Leonardo Castilhos Valle, em sua dissertação *Que jogo é esse? De uma caixa de brinquedo à espacialidade do desenho*, de 2018, escreve o seguinte: “o procedimento técnico que resulta na colagem é quase sempre indissociável às operações anteriores à colagem em si, que operam, transformam e transportam elementos de origens diversas ao suporte do qual se destina a colagem. Nesta etapa anterior, o procedimento de deslocamento e fragmentação de um determinado elemento visual escolhido para o recorte, resulta na perda de sua natureza inicial e na quebra com o seu contexto original. A parte recortada não pertence mais ao lugar de onde foi transportada, assim como ela também não integra de forma homogênea ou pacífica a sua nova situação espacial e contextual” (VALLE, 2018, p. 83).

² Disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/38359?locale=en>. Acesso em: 15 abr. 2023.

³ O início do Cubismo foi datado por volta de 1907, a partir de uma obra de Pablo Picasso. Alberto Tassinari (2001) destaca o Cubismo de 1911 como principal força influenciadora para outras vanguardas. A invenção da colagem deu-se em 1912.



Figura 2 – Georges Braque. *Garrafa de vidro e jornais*, 1914. Giz, carvão, colagem, tela. 62,5 x 28 cm
Fonte: Wikiart ([20--], online)⁵.

livros *Pintura e Sociedade* (1999), de Pierre Francastel, e *O espaço moderno* (2001), de Alberto Tassinari, complementam-se. Francastel relata a mudança espacial dentro da pintura, em relação à sociedade naquele momento. As descobertas científicas, filosóficas e religiosas contagiaram o pensamento artístico. Por sua vez, Tassinari foca

adicionar materiais como tecidos, madeiras, papéis colados à superfície⁴, isto é, utilizaram outros materiais para compor as suas pinturas. Houve, então, uma quebra da representação naturalista que também rompeu com a perspectiva e deu ênfase ao plano da tela. A colagem iria influenciar outros movimentos artísticos, como o Construtivismo, por exemplo. A utilização de texturas e materiais diferentes compondo uma pintura vinha afirmar ainda mais a planaridade em relação ao suporte.

Ao observar uma pintura de Braque, podemos enxergar camadas de materiais e texturas diversas que alimentam a composição daquele quadro, conforme Marco Gianotti (2020, p. 25):

A partir do cubismo, a obra de arte é concebida como realidade concreta e material em detrimento da representação e da aparência: a pintura não visa mais a impressão do objeto, mas é em si um processo de construção do objeto.

O Cubismo teve importância para os movimentos artísticos que o sucederam, como o Concretismo e a Arte Pop⁶. As teorias dos

⁴ Clement Greenberg (2001) nos lembra que Picasso e Braque começaram a misturar areia e outras substâncias às suas tintas, para destacar a granulação na superfície da tela.

⁵ Disponível em: <https://www.wikiart.org/en/georges-braque/glass-carafe-and-newspapers-1914>. Acesso em: 9 abr. 2023.

⁶ A Arte Pop, que trouxe elementos da cultura de massa, atualizou, conforme Heron Vargas e Luciano de Souza, a colagem como procedimento estético, provocando nova reflexão quanto ao consumo e ao imediatismo cotidiano.

no Modernismo e no Pós-modernismo no campo da pintura e da escultura. Ambos comentam sobre o Cubismo. Dessa forma, considero importante citar a escrita desses dois autores. Alberto Tassinari (2001, p. 34) escreve:

O cubismo, em particular o cubismo de 1911, é o momento mais importante da arte moderna. Pela primeira vez a arte moderna pôde sentir-se segura de que possuía um modelo interno, fruto apenas de sua história, no qual se basear. Nenhum outro movimento da arte moderna espalhou-se tão rapidamente quanto o cubismo. Nenhum foi a matriz de tantos outros movimentos. Mais ainda, os movimentos passam então a se conceber como vanguardas. [...]. As vanguardas surgem quando há um solo por onde avançar. E tal solo foi o cubismo. A enorme importância do cubismo reside na sua concepção do espaço. [...]. Nunca antes na história da arte moderna os seres e seus espaços circundantes tinham se aberto uns para os outros em igual intensidade. Isso se dá pelo emprego generalizado do contorno interrompido na pintura. São raros os momentos em que as linhas escuras e bem demarcadas se fecham. Quando é o caso, e formam-se figuras geométricas simples, linhas soltas vindas de outras partes muitas vezes invadem as regiões delimitadas.

Por sua vez, Pierre Francastel (1999, p. 193) afirma que:

O cubismo teve, finalmente, uma importância inigualável entre todas as modas e todos os movimentos do início do século XX, porque manifestou uma curiosidade real pela análise das sensações, dando, assim, continuidade ao impressionismo e, sobretudo porque, por outro lado, habilitou os espíritos à ideia de uma transformação necessária da linguagem plástica.

Quando pesquisamos sobre colagem, os termos *collage* e *papiers-collés* se fazem presentes. São termos importantes, pois *collage* é a técnica de compor com diferentes imagens – é o que nós conhecemos como colagem, dentro das artes⁷, e *papiers-collés* seria criar uma imagem a partir de recortes de papéis, sendo utilizadas a cor e a textura, mas não a imagem de forma inteira. Como diria Vianna (2001), comparamos esse último com “desenhar com a tesoura”.

⁷ Conforme Sergio Lima, em *Collage: sobre a reutilização dos resíduos do registro fotográfico em nova superfície*: “Collage é o termo inicialmente empregado por Max Ernst, em 1918, para indicar um processo de linguagem que se utiliza de imagens já existentes e, em geral, já impressas (...) podemos dizer que a colagem é um termo genérico e serve para designar todo e qualquer trabalho que resulte de material colado num plano. Isto é, colagem é uma operação de material, geralmente compreendida na expressão técnica mista. Assim, sua ênfase recai no tratamento do material e não em uma linguagem.” (LIMA, 1984, p. 22 *apud* VIANNA, 2001, p. 190).

Ao colocar de maneira cronológica as mudanças que Picasso e Braque trouxeram em suas pinturas, podemos destacar as seguintes datas:

1910 – Braque insere um prego na tela de pintura;

1911 – Ambos conseguem quebrar o ilusionismo nas pinturas;

1912 – Ambos adicionam materiais às pinturas, provocando o foco para a realidade tátil da tela.

Clement Greenberg comenta que “a superfície real do quadro precisava ser identificada mais enfaticamente do que antes para que a ilusão pudesse ser destacada” (GREENBERG, 1997, p. 96). O *trompe l’oeil* também foi explorado nas pinturas de ambos e, no entanto, não podemos destacar a quebra total da ilusão de profundidade em seus quadros, mesmo que também servisse “tanto para declarar como para negar a superfície real” (GREENBERG, 2001, p.86)

O autor José Francisco Yvars (2012) enxerga na *collage* uma qualidade de um audaz agente provocador, por ela ter mudado formas de comunicar e expressar e trazer diversos objetivos em uma mesma representação. Assim como em um jogo de fantasia e entendimento, portanto, compor com as imagens faz parte de um jogo do qual podemos extrair novos contextos às imagens. Desse modo, a colagem abriu caminhos para a arte contemporânea.

No movimento Arte Pop, a colagem foi um importante meio para relacionar coisas distintas em um mesmo assunto, usufruindo das imagens presentes na publicidade, no design, na moda e em outros meios de comunicação visual. No subcapítulo a seguir, abordarei a presença da colagem como parte do nosso cotidiano, e não estritamente dentro dos movimentos artísticos.

Dois artistas colagistas que considero importante destacar são Hannah Höch, artista dadaísta; e Beatriz Milhazes; essa última, brasileira e contemporânea.

Hannah Höch (1889 – 1978), artista alemã, desenvolveu seu trabalho nos contextos da Primeira Guerra Mundial no Dadaísmo, movimento artístico que acabava de se estabelecer em Zurique, em 1912, e em Berlim, em 1918. Hannah não chegou a participar ativamente das reuniões da vanguarda, mas, unida com o artista Raoul



Figura 3 – Hannah Höch, *Da-dandy*, 1919
Fotomontagem

Fonte: Towards Emancipation? (c2023, online)⁸.

Hausmann, com quem mantinha grande contato, atualizou-se sobre os acontecimentos desse novo movimento artístico.

Junto com Hausmann, ela começou a ter contato com a fotomontagem⁹. Para ela, a colagem que nasceu com o Dada causou um profundo impacto em sua arte¹⁰. Sua obra mescla diversos estilos além do Dada, como o Surrealismo e o Expressionismo. Suas colagens perpassam a fotomontagem e influenciam suas pinturas, “as obras mais importantes da sua pintura a óleo nos anos 1920, refletem nitidamente a técnica dura do recorte e os espantosos contrastes das suas colagens” (KRIEGER, 1995, p. 91).

Hannah escreveu sobre a colagem (e, principalmente, sobre fotomontagem) e reconhecia nesse processo um sistema de montagem, mistura e recorte. Na citação abaixo, ela comenta algo importante, sobre a feitura livre de constrangimentos e técnica tomada de disciplina:

A montagem como fim em si – como quadro ou arte gráfica – está talvez destinada a trazer-nos as criações mais cheias de fantasias do nosso tempo. Faz parte das suas características, ter a possibilidade de fazer frutificar imagens em todas as outras técnicas temos, aqui, que nos haver com uma fonte inesgotável de constrangimentos – no sentido de estar livre de preocupações, mas não a ausência de disciplina; pois também para que esta forma seja reconhecida como arte, têm de ser válidas as leis da forma, da cor e da construção, tem que existir, também aqui, não podendo ficar para último lugar, uma pessoa por detrás, cuja estrutura interna a compele a transmitir qualquer coisa através deste meio. Se queremos forçar esta matéria

⁸ Disponível em: <https://hist259.web.unc.edu/hannah-hoch-1889-1978/>. Acesso em: 9 abr. 2023.

⁹ Podem existir diferenciações entre as técnicas de “fotomontagem” e “colagem”. Uma irá trabalhar mais com as questões da composição da imagem, juntando, montando e realocando imagens, a outra irá agregar outros materiais às composições, como tecidos, tipos de papéis, etc. Esse assunto renderia uma nova pesquisa sobre técnicas e tipos de colagens.

¹⁰ Hannah Höch, em uma carta que escreveu para o autor alemão Walter Mehring: “A colagem que nasceu com o DADA nunca mais deixou de me fascinar” (ADRIANI, 1995, p. 24).

fotográfica a novas criações, temos de nos preparar para viagens de descobrimento – temos de nos manter abertos ao fascínio dos acasos, que aqui se encontra, mais que em qualquer outro lado, preparado a apresentar perdulariamente a nossa fantasia. (HÖCH *apud* KRIEGER, 1995, p. 90).

Para ela, o recorte é um ponto importante para a fotomontagem, pois desse modo partes da imagem se destacam de um todo. O autor Eberhard Roters comenta que a produção da colagem da artista está tomada por duas decisões, a primeira é o recorte, a segunda são as ordenações desses recortes. O recorte “é a mais radical porque se refere à destruição de um dado conjunto [...]. O processo adequado à ordenação da mistura é a montagem.” (ROTTERS, 1995, p. 68). Portanto, a desmontagem, o recorte, a colagem, a junção, a aglutinação fazem parte do processo da fotomontagem.



Figura 4 – Beatriz Milhazes. *Um sonho de valsa*, 2004-05
Colagem. 172,7 x 146,7 cm

Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural (2021, online)¹¹.

Beatriz Milhazes (RJ, 1960), artista brasileira, fez parte do movimento “Geração 80”, entre os pintores que retomaram a pintura no Brasil¹². Seu trabalho tem caráter decorativo, com referências geométricas ou em sistemas conceituais, há também forte interesse em formas orgânicas, como contornos arredondados. Suas composições brincam com a visão, com sobreposições de diferentes materiais, linhas retas e círculos.

¹¹ Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra71185/sonho-de-valsa>. Acesso em: 9 abr. 2023.

¹² A exposição *Como vai você, geração 80?*, ocorrida na Escola de Artes Visuais no Parque Lage (RJ), em 1984, reuniu mais de 123 artistas brasileiros. Foi uma resposta à propagação da Arte conceitual dos anos 70 e visava à retomada do protagonismo da pintura na arte.

Frédéric Paul, ao escrever sobre as obras de Milhazes, chama a atenção para um fato importante nas colagens da artista, a utilização de pacotes e embalagens industriais, que “introduzem corpos estranhos no trabalho [...], as embalagens de doces e os cartões de embarque pertencem à vida real, [...] objetos utilitários que não perdem essa característica ao cooperar com uma obra de arte” (PAUL, 2018, p. 72).

Outra curiosidade é o fato de Milhazes não recortar as embalagens utilizadas, e sim usá-las como suporte no trabalho para sobrepô-las com outras formas. Ela tem o costume de colecionar embalagens de doces. Em 2003, em uma residência artística no Centro de Arte Bretão (em Domaine de Kerguéhennec, na Bretanha), ela ofereceu doces para a equipe da galeria, pedindo para cada pessoa retornar as embalagens depois de comê-los. É interessante identificar as marcas e as cores das embalagens em suas colagens, nas quais conseguimos identificar os logotipos das empresas (como “Bis”, por exemplo). Seu ímpeto em colecionar esses materiais pode vir por uma questão estética ou por sobras guardadas de outros trabalhos em colagens.

Milhazes, ao ser questionada por Richard Armstrong, em uma entrevista, sobre suas colagens, responde fazendo um paralelo com sua produção em pintura:

Em 1989, desenvolvi uma técnica de pintura que veio de algumas experiências com um processo simples de monotipo. Essa técnica abriu uma porta muito forte e importante para o meu trabalho, e de algum modo preservou a ideia de trabalhar com colagem. Eu podia criar meus motivos e pintá-los sobre uma folha de plástico, formando uma película de pintura acrílica, e depois colá-la na tela. (MILHAZES, *apud* ARMSTRONG, 2018, p. 221).

Percebemos que as duas artistas, Hannah Höch e Beatriz Milhazes, vêm de contextos diferentes, uma da vanguarda dadaísta e outra da Geração 80 na pintura. Porém, ambas intercalam suas poéticas entre pintura e colagem, desenvolvendo técnicas de recorte e montagem compositiva.

2. 1 EXISTE COLAGEM FORA DO CAMPO DAS ARTES TRADICIONAIS?

O pensamento em colagem está presente no dia a dia, na música, com a *mixagem*, ao escrevermos em alguma ferramenta de texto, ao montarmos um vídeo ou ao utilizarmos aplicativos de filtros para as fotos ou, até mesmo, no uso das redes sociais, que mesclam diferentes assuntos e linguagens. Parte dessa percepção surgiu

durante minha prática docente no estágio obrigatório quando, ao perguntar à turma o que significava colar e quais seriam os exemplos, iniciei a discussão escrevendo no quadro “Ctrl+v Ctrl+c”. Partindo disso, os estudantes comentaram sobre “colar na prova”. Reflito sobre o que seria “colar na prova” se não um aluno pegar uma informação do colega e copiar para sua própria folha (por exemplo). E, curiosamente, a palavra “pegar”, na língua espanhola, significa “colar”.



Figura 5 – Richard Hamilton. *O que exatamente torna os lares hoje tão diferentes, tão atraentes?* 1956. Colagem 26 x 25 cm
Fonte: Site oficial Tate (c2023, online)¹³.

Como introduzido anteriormente, a Arte Pop abriu caminhos para a utilização das imagens cotidianas, fruto da publicidade e propaganda, para inserir as obras de arte. Assim como fez o artista Richard Hamilton, com a colagem *O que exatamente torna os lares hoje tão diferentes, tão atraentes?* Na obra de 1956 (Fig. 5), podemos ver figuras icônicas da cultura de consumo de massa da época: “o pop mobilizava o choque e a reflexão sobre o próprio cotidiano permeado e definido por um imediatismo cada vez mais agudo” (SOUZA; VARGAS, 2011, p. 59). O cinema, a televisão, a computação gráfica e o design envolvem a cultura imagética em nosso

cotidiano. A partir dos anos 1990, *softwares* de computação gráfica – que hoje estão em avançado desenvolvimento – contribuíram e ainda contribuem com a linguagem da colagem.

O artista e professor Marcos Gianotti comenta que novos horizontes surgem para a arte moderna a partir do raciocínio da colagem e, portanto, “mediante a utilização de materiais até então alheios à arte como jornal, terra, vidro, a colagem alimentou a fusão entre a alta cultura e o popular” (GIANOTTI, 2020, p. 26). Com os computadores, podemos recortar e juntar imagens, há aplicativos nos *smartphones* que ajudam nesses processos, com fotografias tiradas com o celular. “Colar e juntar é algo que fazemos o tempo todo com o computador”, acrescenta Gianotti (2020, p. 27).

¹³ Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/hamilton-just-what-was-it-that-made-yesterdays-homes-so-different-so-appealing-upgrade-p20271>. Acesso em: 23 abr. 2023.

Todo este procedimento se faz pelo *Cut and Paste*, pelo ato de recortar e colar uma imagem. Este modo de se operar tornou-se tão generalizadora no mundo contemporâneo que se tornou uma ferramenta disponível não nos computadores, mas em procedimentos genéticos de forma a alterar a própria estrutura do DNA. Ou seja, àquilo que aparece como um método construtivo em incorporar imagens *Ready Made* na pintura agora influencia a maneira como se pode escrever um texto. Atualmente é possível ter acesso a uma biblioteca virtual com vários PDFs, Power Points, vídeos, fotografias, gravações: babel virtual passível de várias montagens em vários idiomas e imagens, as mais distantes possíveis. (GIANOTTI, 2020, p. 28).

As imagens que colecionamos podem ser tanto físicas como digitais, proporcionam e provocam novas possibilidades de composição. Encontrei na colagem a possibilidade de trazer para a sala de aula repertórios que envolviam trabalhos com composição, percepção e espacialidade. E também possibilitavam aos estudantes o uso de imagens presentes nos seus universos culturais (como os personagens de séries, animações, ou até mesmo *memes*¹⁴ tirados da internet), além de reaproveitar materialidades fáceis de encontrar em seus cotidianos, como papelão, papel laminado, tecido, embalagens plásticas, etc. Ao fazer uma colagem, assim como na produção de uma pintura, precisamos levar em consideração elementos importantes, tais como o espaço, o movimento, a cor, a dimensão e a textura. Com essa linguagem, podemos explorar novas possibilidades compositivas e de maneira criativa.

¹⁴ *Memes* são imagens que “viralizam” pela internet, podem ser acompanhados por texto, falas, etc. Costumam se espalhar pela internet entre os usuários rapidamente.

3 ETAPAS METODOLÓGICAS DE INSERÇÃO DA COLAGEM NA SALA DE AULA



Figura 6 – Atividade prática de colagem

Foto: Andressa P. Lawisch

Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

Durante o período de observação do estágio obrigatório no Instituto Estadual Rio Branco¹⁵, nas turmas de 7º e 8º anos, percebi que o papel sulfite – muitas vezes, uma folha de rascunho tamanho A4 (21 x 29,7 cm) – era distribuído pela professora e usado como suporte pelos alunos. Não percebi grandes estímulos de usos de materiais além de canetinhas hidrocor, lápis de cor ou giz de cera. Portanto, considerando o papel como uma superfície importante como zona de criação para novas composições imagéticas, investi nesse material como uma superfície ideal para os primeiros exercícios com inserção da colagem no repertório dos estudantes.

Observei que alguns alunos tinham maior desempenho nas tarefas orientadas por alguma proposta definida, ao contrário dos exercícios mais livres. Com isso, ao elaborar o projeto de ensino voltado para a colagem, tive a intenção de oferecer

¹⁵ Escola localizada na Av. Protásio Alves, nº 999, no bairro Rio Branco, em Porto Alegre/RS.

pequenos exercícios práticos e regrados para ambientar, pouco a pouco, os estudantes para o encaminhamento de uma composição em colagem.

Desse modo, preferi inserir exercícios pequenos, porém desafiadores, para, posteriormente, adicionar a teoria sobre o assunto: desde a origem da colagem até os exemplos de artistas contemporâneos que utilizam essa linguagem. Fui adicionando etapas de exercícios sem apresentar um contexto teórico, e sim prático. Interferir com um material estranho àqueles que eles usam e possibilitar a composição com os desenhos dos colegas fizeram parte dessas etapas.



Figura 7 – Estudante realizando uma colagem

Foto: Andressa P. Lawisch

Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).



Figura 8 – Prática em sala de aula. Estudantes escolhendo imagens e materiais
Foto: Andressa P. Lawisch
Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

3.1 COMPOSIÇÃO, PERCEPÇÃO E ESPACIALIDADE

Em relação ao contexto da sala de aula, cujos alunos não estavam acostumados com o uso de outros materiais além do papel sulfite, preferi iniciar com etapas que envolvessem colagem. O objetivo era que esta, pouco a pouco, provocasse o estudante em relação à percepção do material, à composição e às questões espaciais com os novos materiais oferecidos.

Na primeira aula, convidei os alunos a se levantarem. Eu havia levado papéis como jornal e *kraft* e pedi a eles para cortarem o material com as mãos. Isso resultou em tamanhos de papéis desiguais e com bordas rasgadas brancas. Conversei com eles sobre a possibilidade de observar formas nas coisas, como nas nuvens, por exemplo, e pedi para escolherem uma das formas que haviam recortado e levarem-na até as suas classes. Após distribuir papel sulfite, coloquei no quadro uma orientação para todos colarem o recorte no centro do papel em branco. Partindo disso,

eles deveriam criar um desenho, utilizando aquela “forma estranha” do recorte. Para isso, poderiam desenhar por cima, desenhar em volta ou utilizar o recorte como formato para o desenho. Alguns ficaram confusos com a atividade e precisei auxiliá-los ou simular alguns desenhos no quadro para todos verem.

Alguns desenharam dentro do recorte, outros utilizaram-no como parte essencial do corpo do desenho. Um aluno fez uma abstração e utilizou um recorte de papel do caderno para contrapor com as linhas que ele desenhou (Fig. 9), criando linhas que cruzavam o papel e, no centro, o recorte colorido de vermelho e verde equilibrava a composição. Os resultados saíram variados, alguns utilizavam toda a folha e outros apenas uma pequena área; com isso, eu tentava incentivar aqueles alunos que pareciam mais “presos” a ampliarem seus desenhos.

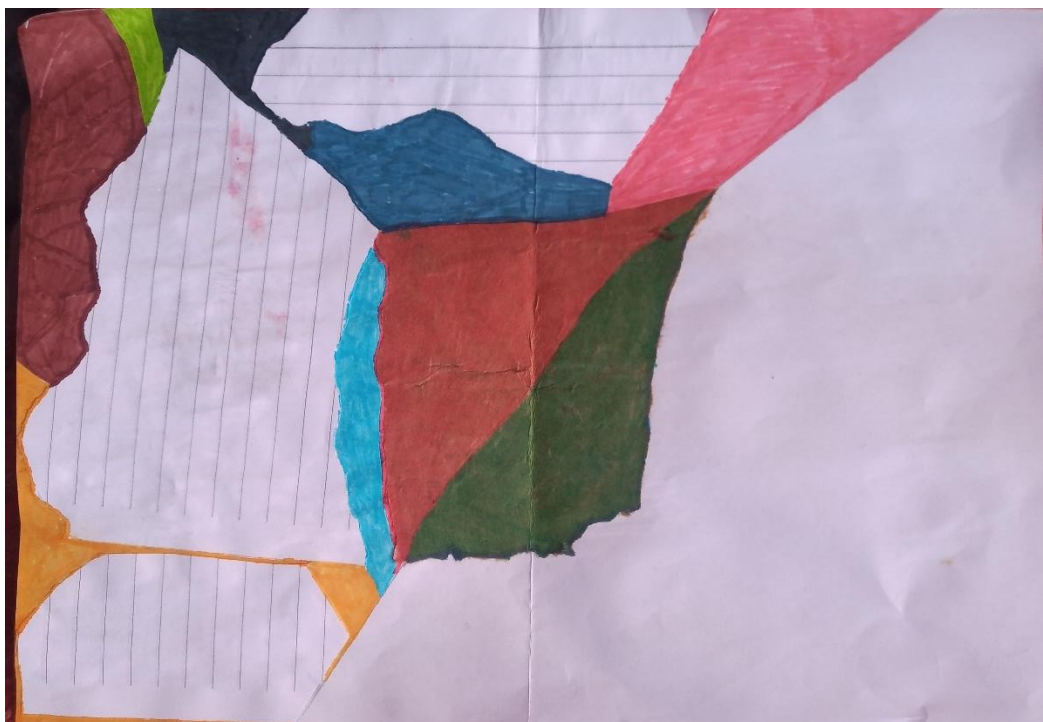


Figura 9 – Resultado do exercício proposto em aula

Foto: Andressa P. Lawisch

Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).



Figura 10 – Resultados do exercício proposto em aula
Foto: Andressa P. Lawisch
Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).



Figura 11 – Resultado do exercício proposto
Foto: Andressa P. Lawisch
Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

A segunda atividade partiu da ideia de “cadáver esquisito”¹⁶, em que, originalmente, é oferecida uma folha dobrada em algumas partes, uma pessoa desenha uma cabeça e os outros continuam o desenho sem saber o que foi realizado, apenas se guiando pelas marcações para unir uma parte à outra. Ao final, desdobra-se e revela-se o resultado. Esse exercício é bastante utilizado em sala de aula para estimular a criatividade.

Os estudantes ficam impacientes quando não revelamos todas as etapas da atividade. Era solicitado apenas que eles ficassem atentos ao quadro, onde eu colocaria as regras.

Ao distribuir as folhas, fui dando números de 1 a 3 e pedindo para eles anotarem essa informação no canto da folha. Após isso, fui ao quadro colocar o restante das regras: número 1 – tinham que desenhar cabeça de animal; número 2 – corpo de pessoa; número 3 – pernas de alienígenas. Para fazer as pernas, houve muita resistência, então eu desenhei no quadro algumas possibilidades (cauda de peixe, pernas de insetos, tentáculos, etc.).



Figura 12 – Estudantes montando as partes do "cadáver esquisito"

Foto: Andressa P. Lawisch

Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

¹⁶ Jogo criativo de origem surrealista.

Ao final da atividade, coloquei no quadro os resultados. Avisei que iríamos formar uma composição, já pensando no raciocínio da colagem onde coisas diferentes se unem com as outras, formando um contexto. Essa “brincadeira” faz parte do jogo “cadáver esquisito”. Adaptei à maneira como, normalmente, aplicamos esse jogo: dividir uma folha em várias partes e pedir para outra pessoa fazer um desenho sem saber o que foi feito anteriormente, formando, no final, uma imagem única e desconexa.

Nas duas primeiras turmas, eu pedi para colarem pedaços de papel dentro do



Figura 13 – Resultado da composição com cada parte desenhada

Foto: Andressa P. Lawisch

Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

desenho, sugerindo que os utilizassem como preenchimento da forma rente à linha. Já na outra turma, optei por deixar que criassem com lápis e materiais que eles tinham, por considerar que a atividade final com aqueles desenhos já seria a colagem. Minha intenção era que eles me ajudassem a criar composições com cada imagem desenhada, montar uma criatura com duas cabeças, várias pernas, etc. Uma turma do 7º ano não sabia o que era composição e pareceu que, por isso, os alunos tiveram algumas dificuldades na hora de interagir. Portanto, na segunda turma do 7º, optei por convidá-los

a criar personagens com os desenhos. Espalhei pelo quadro os desenhos e pedi para eles montarem uma criatura com cabeça(s), corpo(s) e pernas (Fig. 13). Nessa turma, foi tamanha empolgação, que os personagens tinham nomes e superpoderes (Fig. 14).



Figura 14 – Criação dos personagens com as partes desenhadas

Foto: Andressa P. Lawisch

Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

Após eu sentir que as turmas já estavam se ambientando com o pensamento de colagem, tendo explorado sobre composição e criado uma percepção com material ao qual não estavam tão acostumadas, fui chamando a atenção para que pensassem junto comigo o que é colagem. Escrevi “Ctrl+C e Ctrl+V” em letras grandes no quadro, para provocar. Um estudante falou “colar na prova” e confirmei, pois colar na prova é

transferir uma informação para outro lugar. Com as imagens e as palavras, é tirá-las de contexto e acrescentá-las em outro. Expliquei a eles sobre a história da colagem e levei imagens grandes, oriundas da coleção Abril Gênios da Pintura, com obras de Picasso e Braque – algumas estudantes ficaram algum tempo conversando sobre o



Figura 15 – Cards realizados para a aula com leitura de imagem

Foto: Andressa P. Lawisch

Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

que viam nessas imagens. Em sequência, pedir para eles formarem duplas ou trios para responderem a algumas perguntas relacionadas à leitura de imagens.

Para essa atividade, fiz onze cartões tamanho A6 (14,8 x 10,5 cm) com papel Paraná (Fig. 15), que é um papel mais duro, e uma cópia colorida de uma arte com colagem, no verso da qual coloquei o nome do artista e os instiguei a buscar mais imagens na internet. Escolhi artistas

contemporâneos, como Beatriz Milhazes, Letícia Lampert, Andrei Cojocar, Johanna Goodman, Anthony Zinonos, entre outros. Minha intenção foi mostrar maneiras variadas para compor uma colagem.

Perguntas pensadas por mim, para a leitura de imagem:

- (1) O que vocês acham dessa imagem? Gostaram, não gostaram e por quê?
- (2) O que vocês observam nessa imagem?
- (3) Qual tipo de material foi usado para fazer essa imagem?
- (4) Como vocês fariam essa colagem? O que mudariam? Fariam igual?

Conforme Ana Mae Barbosa (2010), é necessário, para uma leitura de imagem, uma decodificação da gramática visual. Além de tratar a imagem com contexto histórico, precisamos prestar atenção em seus detalhes, ou seja, colocar a percepção do espectador sobre as obras, de modo “que o leitor não se prenda a métodos de análise, mas que principalmente deixe sua imaginação visual explorar as imagens

guiadas pela estética empírica” (BARBOSA, 2010, p. 107). Quando eu lanço essas perguntas para os estudantes pensarem sobre a imagem, tenho a intenção de provocar o olhar deles e possibilitar que engrenem um raciocínio sobre a elaboração de uma colagem. Tenho a intenção de trazer os diversos exemplos de imagens para mostrar que são muitas as possibilidades de composição.

Coloquei no quadro páginas de *Instagram* e *Tiktok* de artistas que trabalham com colagem e sugeri que os alunos anotassem e pesquisassem na internet outros trabalhos desses artistas (mais como curiosidade do que tarefa)¹⁷. Considerei importante trazer esse tipo de mídia, por estar próximo ao dia a dia desses jovens (*Instagram* e *Tiktok*). Aparentemente, todos eles tinham contas nessas redes sociais, e a busca de referência ficaria mais fácil. Do *Tiktok*, trouxe a página de um colagista analógico¹⁸ chamado Gabriel Fernandes, na qual havia filmagens do processo da construção da colagem feita por ele ou sugerido por terceiros, como se fossem desafios de seus seguidores (como acrescentar dois assuntos diferentes em uma colagem, por exemplo). Em uma situação com mais calma, e não corrida, como é o estágio obrigatório, eu poderia reservar algumas aulas apenas para mostrar os vídeos, pois neles havia passo a passo do processo criativo do artista.

Para a aula da atividade final, após os estudantes terem visto diferentes possibilidades de colagens, levei diversos materiais, tais como revista, jornal, encarte de supermercado, pôster, redinhas (comumente usada para frutas), linha de tricô, tecidos picotados, TNT, papel de cores diferentes, embalagem de balas, entre outros. Instruí para utilizarem uma imagem pronta (poderia até mesmo ser desenhada e recortada), podendo ser figura humana ou não, e, junto com ela, dois ou mais materiais dos que eu trouxe. Optei pelo suporte papelão, que é uma superfície mais rígida e que aguentaria as intervenções com cola e materiais. Dei a liberdade para, se quisessem, mudarem o formato retangular do suporte – duas estudantes optaram por trabalhar no suporte redondo.

Surgiram resultados muito interessantes e outros nem tanto. Pergunto-me se a possibilidade de criar com diferentes materiais não acaba sendo mais difícil para o estudante em vez de contribuir com sua criatividade. Ou, ainda, se seriam necessárias

¹⁷ Páginas do *Instagram*: @sociedadebrdecolagem, @clubecolagembagé @redecollagebrasil @biancab.pinheiro. *Tiktok*: @biel.artlife.

¹⁸ Pessoa que trabalha com a colagem manual. Há também os colagistas digitais, que trabalham com programas digitais e/ou imagens escaneadas e fotomontagens.

mais aulas expositivas e mais exercícios práticos para eles pensarem melhor suas composições. Acredito que sim, pois, ao observar que o estudante carece de certas informações, é necessário introduzir, de forma clara, aquilo sobre o que eles estão em dúvida, utilizando exemplos de composição na atividade prática.

Houve um estudante que fez um desenho em um papel sulfite, colou-o no suporte em papelão e foi criando uma “moldura” com papéis de bala (Fig. 16). Para mim, o resultado foi satisfatório; ao questioná-lo sobre o motivo que o levou a pensar nos papéis de bala naquelas posições, o aluno não soube me responder. Será que ele sabia que estava compondo algo complexo ou apenas jogou com o acaso para ter um trabalho pronto para avaliação?



Figura 16 – Composição em colagem. Trabalho final
Foto: Andressa P. Lawisch
Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

A prática docente no estágio foi de curta duração. Talvez, em outra situação, eu poderia introduzir assuntos que envolvessem mais o cotidiano dos alunos para, finalmente, eles pensarem em uma temática para sua composição em colagem. Poderia ser parte do seu universo cultural, como *mangás*, filmes ou séries que eles ou elas consomem. Poderia ter pedido aos estudantes para trazerem em aula imagens de que eles gostassem, para terem autonomia em seu trabalho final. E, ainda, mais importante, senti falta de reservar alguns dias de aula apenas para leitura e análise de imagens, para os estudantes se sentirem mais seguros sobre o motivo de escolherem determinadas figuras. Por exemplo, se ele ou ela quisesse desenvolver uma colagem sem nexos, seria preciso saber o porquê das suas escolhas. Ou, ainda, que eles pudessem se questionar sobre o porquê de se interessarem mais por uma imagem do que por outra.

Veremos que fica difícil classificar “percepção”, “espacialidade” e “composição” de forma isolada, porque elas estão interligadas no ato criativo. Percepção é a faculdade de apreender por meio dos sentidos ou da mente (PERCEPÇÃO, c2023). Espacialidade é uma forma de organização geral do espaço na superfície ou no ambiente onde está sendo trabalhada a composição. Isso parte do nosso conhecimento do ambiente em que estamos, em como nos movimentamos e nos inserimos no espaço. Isto é, primeiro a espacialidade está presente em nossa consciência corpórea¹⁹, para depois entendermos em termos de composição. Composição é “modo pelo qual os elementos constituintes do todo se dispõem e integram; organização; constituição de um todo” (OSTROWER, 2013, p. 39). Pensar na composição dos elementos da imagem envolve percepção, e esta última faz parte da criatividade.

Fayga Ostrower nos explica de forma clara sobre a criatividade e percepção em seus livros *Criatividade e processos de criação* (1978) e *Acasos e criação artística* (1990). Ela traça exemplos que nos apontam que a criatividade é algo que permeia tudo, não é exclusivo dos artistas, mas sim algo necessário. “Sejam quais forem os modos e os meios, ao se criar algo, sempre se o ordena e se o configura”

¹⁹ Fayga Ostrower, em *Universos da Arte* (2013), comenta sobre Espaço e Expressão. “Descobrir o espaço e descobrir-se nele representa para cada indivíduo uma experiência a um só tempo pessoal e universal. A partir dos primeiros movimentos físicos do corpo, a criança começa a ensaiar o espaço, a discerni-lo e a conhecê-lo, a vivenciá-lo, vivenciando a si mesma, consciente e inconscientemente. São processos que se interligam ao próprio curso de estruturação da percepção consciente, às possibilidades de a pessoa sentir e pensar-se dentro do meio ambiente em que vive” (OSTROWER, 2013, p. 39).

(OSTROWER, 1978, p. 5)²⁰. “O ato criador abrange, portanto, a capacidade de compreender; e esta, por sua vez, a de relacionar, ordenar, configurar, significar.” (OSTROWER, 1978, p. 9). A intuição é um importante ingrediente, pois não é somente no âmbito da razão, mas sim em níveis subconscientes, que criamos formas para os processos no ato criador. À medida que elaboramos alguma coisa, estamos supondo e testando possibilidades.

Já a percepção, na visão de Fayga, precisamos entendê-la “como um processo altamente dinâmico e não como mero registro mecânico de algum estímulo” (OSTROWER, 1990, p. 25). São processos seletivos, com filtragem de significados. Se achamos alguma coisa importante ou não, essa escolha é necessária para criarmos conexões com determinadas coisas.

Assim fazemos uma estimativa geral, baseada em certas ordenações e certos padrões de coerência que notamos nos múltiplos dados, para podermos entender o significado de algum detalhe específico. Nestas ordenações mentais entram tanto a memória de experiências do passado como a antecipação de possíveis ações nossas. Portanto, no mesmo instante em que percebemos algo, já estamos generalizando e imaginando, levantando hipóteses sobre o “quê” e o “porquê”, de que se trata e em que circunstâncias ocorre e o que fazer [...], todo o ato de percepção abrange no presente, uma projeção sobre o futuro – contendo a hipótese de uma intervenção nossa e as eventuais consequências. (OSTROWER, 1990, p. 28).

De acordo com Fayga, decompomos e recompomos contextos em novos conjuntos. Esses dois verbos, “decompor” e “recompor”, podemos conjugá-los relacionados à colagem, onde é preciso deslocar e recolocar em outro contexto determinada imagem ou elemento visual. Para tanto, essas definições são importantes para entendermos o processo no momento em que se está elaborando uma colagem. Por exemplo, na prática do estágio, um estudante utilizou uma imagem cujo cenário era uma sala decorada. Ele acrescentou a figura de uma pessoa sentada e tocando violão colada ao sofá e com uma cabeça de cachorro em cima da cabeça desse personagem. Para completar, esse estudante adicionou outros elementos figurativos, como cadeira e vaso de plantas. Por último, colou papel camurça, fazendo referência a um carpete (Fig. 17). Quando pedimos que desenhe uma paisagem,

²⁰ Fayga Ostrower, em *Criatividade e processos de criação* (1978), escreve o seguinte: “Em qualquer tipo de realização, são envolvidos princípios de forma, no sentido amplo em que aqui é compreendida a forma, isso é, como uma estruturação, não restrita à imagem visual.” (OSTROWER, 1978, p. 5).

geralmente o estudante pensa nos elementos que vão compor o cenário, considerando, de forma ordenada, como poderia ser essa paisagem na realidade, com chão, céu, árvores e demais elementos. Ao realizar uma colagem, esse processo é feito pelas escolhas das imagens e dos materiais disponibilizados. Pensar a



Figura 17 – Composição em colagem, trabalho final

Foto: Andressa P. Lawisch

Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

composição vai exigir certas informações baseadas no conhecimento de vida da pessoa. Sabemos que em um vaso vai uma planta, e que existem diferentes formatos e tamanhos de vasos e plantas, mas quem nunca viu esses elementos terá dificuldade de entender suas formas e funcionalidades. Há cores que entendemos que ficam melhores junto a outras, formas geométricas que combinam com outras, e assim por diante. Isso faz parte da bagagem imagética de cada um. Somos bombardeados desde criança com imagens e, com isso, nós nos acostumamos com certas composições.

Vamos supor possibilidades de combinações de formas, cores e elementos ao montar um cenário, por exemplo; com isso, estamos trabalhando nossa percepção de possibilidades de cenários.

Ao oferecer diferentes materiais para os estudantes desenvolverem suas colagens, ampliam-se as possibilidades de percepção e composição. A percepção da espacialidade vai guiar o uso do espaço, no equilíbrio dos elementos de modo que fique proporcional ao tamanho do suporte. Por isso, vejo que é importante estimular o

estudante para as possibilidades e as técnicas da colagem, apresentando referências de outros trabalhos e até mesmo a observação do resultado dos próprios colegas, para, finalmente, pensar alternativas na feitura de seu trabalho.

4 REFLEXÕES SOBRE FATOS OU MOMENTOS DA EDUCAÇÃO E DO ENSINO DE ARTES NO BRASIL

Pode parecer estranho ao leitor este capítulo ser apresentado quase ao final deste Trabalho de Conclusão de Curso. Porém, essa escrita parte da minha necessidade de fazer um breve histórico sobre educação e ensino de artes no Brasil, para eu compreender o percurso do ensino das artes visuais até os dias atuais. Foi fundamental para eu poder fazer uma autorreflexão partindo de minha experiência em sala de aula nos estágios obrigatórios da Licenciatura. Vejo como importante rever o passado para compreender o presente e, desse modo, poder melhorar meu lugar como professora-artista-educadora.

A postura do professor em sala de aula mudou ao longo da história. Professor, aquele que professa para seus discípulos. Há tempos, o professor era aquele que disciplinava os alunos, ou seja, regrava posturas e comportamentos adequados ao jovem que estava aprendendo, um sentido próximo à domesticação. O aluno que cometia algum erro sofria algum tipo de castigo (uso da palmatória), seu comportamento tinha que ser adequado para um ambiente como a sala de aula, isto é, o aluno tinha que ter educação (ele devia ser edulcificado, adestrado).

A palavra disciplina ainda existe no vocabulário curricular, mas, ao contrário do sentido de domesticação, ela é uma categoria do saber onde é ensinado *-ensinado* (traduzido um signo) – determinado assunto. O currículo, sendo aquilo que a gente percorre, um percurso, está permeado em nossa estrutura de ensino, tanto das redes básicas quanto superior, técnico, etc.

A importância da alfabetização da população abriu as portas para o princípio da escolarização. Antes, na idade medieval, o saber advindo dos livros ficava restrito à igreja (aliás, a igreja retinha informações, saberes, era responsável pelo comércio e era também uma entidade política). Com a Reforma Protestante de Martinho Lutero, abriram-se possibilidades de alfabetização para a plebe, para ganhar autonomia na leitura das escrituras sagradas, a *Bíblia* (livro que liberta). Já a invenção da prensa de Gutenberg, no século XV, facilitou a cópia e a propagação das informações, ampliando o conhecimento para a população em geral e, com isso, no século XVI, começaram a circular cópias de livros, panfletos e demais materiais impressos.

Porém, mais tarde, no século XVII, com o tratado *Didactica Magna*, de Comenius, impõe-se a necessidade de ensinar a criança desde cedo, para que crie

afinidade com a palavra. Para tanto, o conhecimento tem que ser conduzido. Na América Latina, é instalada uma instituição religiosa e política: os Jesuítas ficaram responsáveis pelo ensino com a missão catequizadora. Nessa direção, surge uma hierarquia entre quem ensina e quem aprende. Multidões de crianças começam a ser disciplinadas e preparadas para a alfabetização, pois elas começam a ser um corpo social. A imagem da criança começa a ser ressignificada com as imagens da Nossa Senhora com o Menino Jesus. O ensino é dado dentro de espaços fechados – salas de aula. No século XVIII, com a execução pela guilhotina do rei Luiz XVI, virá uma nova noção de mundo e de educação.

As academias de Belas Artes já existiam na Europa nos séculos XVI e XVII; a primeira academia, a *Accademia delle Arti del Disegno*, foi criada em Florença, em 1563. No Brasil, elas surgiram no século XIX, quando o país ainda era um império. No início do século XIX, grupos de artistas franceses vieram para o Brasil com o intuito de instaurar uma formação acadêmica de Bellas Artes; isso ficou conhecido como Missão Artística Francesa. Mais tarde, formaram a Academia Imperial de Belas Artes. Dom João VI formou o Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro e a primeira academia de Belas Artes no Brasil. No início do período republicano, passou a chamar-se Escola Nacional de Bellas Artes e, atualmente, é a Escola de Belas Artes, da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Em se tratando das Artes, como bem nos lembra Brent Wilson, nos tempos medievais e no Renascimento, a criança se tornava um artista através da aprendizagem com um mestre. Porém, além do mestre, ela sempre tinha um deus – o eloquente Mercúrio – que representava agilidade, habilidade e destreza, “o cérebro das crianças estava em suas mãos, portanto, a criação era o mero ato de fazer objetos” (WILSON, 1990, p. 51).

O conceito de arte pelos romanos advém de uma definição platônica, como procedimentos humanos que produzem resultados. Como aponta Zordan, “a partir do Iluminismo, saberes vagos, sem utilidade, sem efetiva metodologia, são agrupados em torno daquilo que passa a ser designado como artes, em geral legada ao espaço que os racionalistas designaram como o da imaginação” (ZORDAN, 2010). No século XVIII, o *Tratado da Pintura* faz desta uma arte liberal, ou seja, registrada em livro, assim como já eram a música, a astronomia, a aritmética, ligadas à contemplação da matéria e do conhecimento. A pintura e a escultura, que até o século XVI eram

consideradas como ofícios, começam a ganhar status de arte liberal. Ofício era aquilo que era executado, ligado às chamadas “artes servis”.

Grande parte destes ofícios implicava na construção das catedrais [...]. A aprendizagem dos ofícios se dava por meio de companhias itinerantes, *compagnonnage* [...] nas quais aprendizes de ofícios diversos, tais como canteiros (cortadores de pedras), carpinteiros, marceneiros, entalhadores, escultores, vitralistas, fundidores, pintores, serralheiros, aprendiam e desenvolviam sua arte no campo das obras, num fazer junto com os mestres. (ZORDAN, 2010).

Dos ofícios, surge a oficina, lugar onde se executava esta arte servil. Já o Studium, que hoje conhecemos como estúdio ou ateliê, era espaço de estudos, onde estavam os livros. Esses dois espaços já existiam nos monastérios medievais. Já no século XX, estúdio e ateliês ganharam um novo sentido, eram espaços de criação que podiam carregar a essência do artista e ser abertos para o ensino, trocas, experiências e até comercialização das obras artísticas. Historicamente,

O registro da palavra francesa atelier consta em dicionários a partir da primeira metade do século XIX, quando seu uso era corrente para designar o lugar de trabalho, individual ou coletivo, dos artistas ou artesões [...]. O ateliê é um espaço não apenas destinado ao trabalho, mas também ao ensino, exposição, negociação e, dependendo das características do artista, sociabilização. (ZORDAN, 2019, p. 56).

O ensino de artes recebe algumas nomenclaturas, tais como arte educação, educação artística e licenciatura em artes, sendo ensinamentos formais ou não²¹. Ensino formal é uma escola regular, seguindo o modelo medieval. No Brasil, em 1971, a lei 5692/71 instituiu a licenciatura como formação mínima para o magistério. Os liceus, instituições responsáveis pela formação do licenciando, ganharam um status oficial, para a formação de professores, pois, a partir de então, para dar aula em escola básica era necessário ensino superior. Os liceus de Artes e Ofícios eram escolas técnicas industriais direcionadas aos meninos, e prendas domésticas, ligadas às artes aplicadas, para as meninas, fazendo parte do colegial.

²¹ Ensino formal se refere ao ensino regular, como as escolas, as universidades, etc. Sobre ensino não formal e informal, Ana Bruno, em seu artigo *Educação formal, não formal e informal: da trilogia aos cruzamentos, dos hibridismos a outros contributos* (2014), explica, de forma simplista, que “não formal [associa] a todos os processos educativos estruturados e intencionais que ocorrem fora da escola e a informal às aprendizagens realizadas em contextos de socialização (família, amigos, comunidade).” (BRUNO, 2014, p. 12).

No Brasil, a ideia comum era a de que o ensino da Arte “ameigaria o caráter”, refinaria a sensibilidade da mulher, além do que, através da prática da Arte, ela assimilaria “os princípios elementares da estética, tão úteis à vida feminina, desde o arranjo da *toilette* até a formação interior da casa, o efeito decorativo dos móveis, tapeçarias, tapetes e, sobretudo, a boa escolha dos objetos, estatuetas e quadros”. (MATTOS *apud* BARBOSA, 1998, p. 39).

Houve, então, dois dispositivos educacionais, um com a formação de tradição escolástica, que apresentava programas curriculares (caso das licenciaturas), e o outro com ideais progressistas, com centros de interesse e temas geradores (Escolinhas de Arte). Em Porto Alegre, o atual Instituto de Artes da UFRGS nasceu, em 22 de abril de 1908, com o nome de Instituto Livre de Belas Artes do Rio Grande do Sul. No ano de 1943, foi concluída sua arquitetura, tal qual conhecemos atualmente. Lá, iniciou-se com o curso de Desenho, e mais tarde foram acrescentadas aulas de Modelo Vivo (1918) e Pintura (1926).

O ensino não formal são as Escolinhas de Arte, baseando-se na livre expressão. Essas escolinhas foram importantes para pensar sobre o ensino de artes. Aqui, o desenho da criança era valorizado, libertado de padrões. No Rio de Janeiro, Augusto Rodrigues criou, em 1948, o Movimento Escolinhas de Arte (MEA), que seguia a fundamentação de John Dewey (1890 – 1940), filósofo e pedagogo norte-americano, direcionado para as propostas voltadas ao saber e à experimentação plástica e, também, influenciado pelo livro *Educação através da arte*, de Herbert Read (1964). As escolinhas “buscavam a valorização da educação através da arte com o objetivo de formar um ser humano mais sensível e crítico de si mesmo” (RAMOS, 2009, p. 15).

Em Porto Alegre nos anos 1960, existiram a Escolinha de Arte da Associação Cultural dos Ex-alunos da UFRGS e o Centro de Desenvolvimento da Expressão (CDE). Este último segue em funcionamento, na Casa de Cultura Mario Quintana, e pertence ao Estado do Rio Grande do Sul. Na UFRGS, deu-se a ideia de oferecer uma formação complementar à escola, com o intuito de ser um núcleo de apoio ao Movimento Mundial de Arte-Educação, formada por ex-alunos do Instituto de Artes e cujo funcionamento se iniciou no dia 15 de setembro de 1960, tendo como diretora a professora artista Alice Soares (1917 – 2005).

4.1 PRÁTICA COMO DESAFIO OU DELEITE?

Desafio em acrescentar materiais diversos na colagem ou deleite como jogo de possibilidade para montar imagens, no caso da colagem?

Algumas questões surgiram durante a aplicação das aulas: o que estimula o estudante a fazer a prática na sala de aula? É a brincadeira? É a nota e a avaliação? São as variações de materiais que eles encontram para adicionar ao trabalho? Observo que há estudantes que preferem as aulas de artes a qualquer outra disciplina, mas há aqueles que parecem estar presentes somente por obrigação. Nesse último caso, acredito que preciso ter um olhar sensível para saber o que toca aquele estudante. Como consigo chegar a um assunto que ele ache interessante e que não seja algo forçado para extrair uma nota avaliativa?

Considero a experiência como uma etapa importante para o estudante se familiarizar com os materiais. Jorge Larossa Bondía, ao chamar a atenção para um mundo cada vez mais acelerado, diz que “a experiência é cada vez mais rara por falta de tempo” (LAROSSA BONDÍA, 2002, p. 23). Hoje há o uso excessivo dos *smartphones*, cuja informação está na ponta dos dedos, Larossa Bondía afirma que a informação não é experiência, pois ela não deixa lugar para experimentar. A experiência nos atravessa e, para isso, é necessário sentir. O experimentar e o manipular na aula de artes são essenciais para a vivência criativa do estudante.

Duas turmas em que atuei no 7º ano eram completamente diferentes entre si. Havia uma onde os estudantes eram mais bagunceiros e, quando eu entrava na sala de aula, estavam reunidos jogando *Uno*²². No dia em que eu queria que os alunos me ajudassem a desenvolver uma composição com as cabeças, os corpos e as pernas por eles desenhados (atividade adaptada do “cadáver esquisito”, jogo surrealista), coleí no quadro branco cada um dos trabalhos para ser mais convidativo para eles mexerem, trocarem de lugar e testarem possibilidades. Em vez de eu anunciar que iríamos montar uma composição, preferi dizer que formaríamos personagens.

Na outra turma do 7º ano, muitos estudantes não sabiam o significado de “composição”, e precisei tirar alguns minutos da aula para explicar a respeito. Na “turma” da bagunça, ao anunciar que iríamos criar personagens, os alunos se

²² Trata-se de um jogo de cartas, conhecido mundialmente desde os anos 1970. O objetivo do jogo é o ganhador ficar apenas com uma carta na mão, por isso, precisa-se gritar “Uno”, que significa “UM” em espanhol ou italiano.

empolgaram e deram nomes e superpoderes para cada criatura que eles montaram (Fig. 18). Nesse dia, para a aula fluir, precisei tratar as atividades como uma espécie de jogo, ou seja, com caráter mais lúdico. Esse movimento estava fora do meu planejamento, mas ao fim trouxe resultados satisfatórios, como a grande participação da turma de forma espontânea.

Com esse exemplo, vejo como é importante ter um olhar sensível ao aluno, para poder adequar a forma de ensino às características do estudante ou da turma. Um aprendizado não mecanizado, e até mesmo lúdico, traz maiores resultados para o ensino.

4.2 COMO EU VEJO QUE É ENSINAR ARTES HOJE

Como bem sabemos, a arte passou por diversas modificações ao longo da história. A fotografia, por exemplo, começa a ganhar um status artístico com os



Figura 18 – Estudante intervindo no trabalho da composição, adaptado para "Vamos criar presonagens?"
Foto: Andressa P. Lawisch
Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

trabalhos de Man Ray, deixando de ser um registro óptico e documental, mas trabalhando a luz como linguagem artística, no caso dos fotogramas. O movimento Surrealista a psicanálise da arte, questões oníricas passam a permear o universo dos artistas. O grafismo infantil protagonismo com artistas como Paul Klee (1879 – 1940), Joan Miró (1893 – 1983), Matisse (1869 – 1954) e deságua na *action painting* com os trabalhos de Jackson Pollock (1912 – 1956), por exemplo. No Brasil, nos anos 1920, teremos o Movimento Antropofágico, influenciado pela alta imigração de outros povos

vindos para o Brasil. Aqui, não há uma sequência dos “ismos” do Modernismo como na Europa. Com a rápida propagação de informações e comunicações, a cultura de massa e os ícones midiáticos começam a fazer parte da cultura visual. A expressão “Artes Plásticas” começou a ser denominada como “Artes Visuais”.

Após essa retrospectiva histórica, eu questiono minha visão sobre o que seria ensinar artes hoje. Para tanto, trago dois exemplos, minhas experiências com educação formal (estágio obrigatório no Ensino Fundamental e Médio) e não formal (mediação cultural em museu).

Cada escola tem suas diretrizes em relação ao ensino e à aprendizagem dos alunos. Para o estágio obrigatório, tive o privilégio de atuar em duas escolas: o Ensino Médio foi no Colégio de Aplicação da UFRGS, escola federal; para o Ensino Fundamental, ministrei aulas no Instituto Estadual Rio Branco, escola estadual. Atuei em contextos já pandêmicos nos anos de 2021 e 2022. Ambas as experiências, com abordagens diferentes, tanto pela escola quanto pelas faixas etárias, facilitaram ou desafiaram minha aprendizagem como estagiária professora.

No Ensino Fundamental, na escola estadual, percebiam-se poucos recursos para o ensino de artes, como a falta de um laboratório específico para a disciplina. Precisei pensar em recursos próprios de imagens e de ensino para tornar as aulas interessantes para os alunos. Nesse contexto, preferi instigar os estudantes a utilizarem o *smartphone* como meio de pesquisa.

Tive problemas em lidar com pouco tempo de aula, um período de 50 minutos. Durante o desenvolvimento das aulas, eu ia descartando etapas da minha metodologia que percebia desnecessárias, preferindo focar na prática. Esse tempo de criação é muito importante para o estudante; ao fazer uma atividade, ele lidará com aspectos de raciocínio, criação e percepção. O aprendizado vem da prática, do fazer e da exploração de materiais. É necessária minha mediação como professora para poder auxiliar o estudante nessa etapa repleta de incertezas e inseguranças. Guiar através das imagens também facilita nesse processo. É preciso equilibrar o deixar livre a experimentação do estudante com o material e orientar com o intervir no processo de seu trabalho. O excesso de informação pode atrapalhar nesse desenvolvimento, porque é necessário que o estudante explore – deguste – na prática para assimilar seu aprendizado; então, por isso, preferi trazer primeiro a prática para depois explicar a teoria da colagem.

Já no estágio do Ensino Médio, com dois períodos por aula, pude me aprofundar melhor nos conteúdos. A feitura de cada trabalho era mais tranquila em função do tempo de aula. As dúvidas e as questões poderiam ser bem exemplificadas. Em função da faixa etária, alguns questionamentos em relação à arte eram feitos de forma mais aprofundada. A experiência, nesse caso, foi mais enriquecedora, pois havia salas específicas para artes, com pias, armários e materiais para uso coletivo dos alunos.

Assim, vale dizer que o ensino com estrutura para as aulas de artes é um grande facilitador. Independentemente disso, o ensino de artes precisa ter metodologias criativas por parte do professor. Vivemos em uma época de informação e tecnologias digitais, por isso, é fundamental oferecer ferramentas que dialoguem com essas tecnologias e auxiliem os estudantes na pesquisa em artes.

Em minha experiência com a educação não formal, como mediadora cultural em museu, percebi que esse espaço atrai diferentes públicos e que cada faixa etária carrega um interesse específico. Observar essas características é importante para ter desenvoltura durante a ação educativa.

Algumas perguntas me permeavam antes da mediação: quais aspectos posso abordar na mediação, de modo que torne esse momento interessante para a aprendizagem? A quais assuntos darei preferência? Algo daquela mediação fará alunos e alunas pensar e relacionar os temas com seus cotidianos?

Aprender é construir o conhecimento. Paulo Freire aborda sobre a curiosidade como um “impulso inaugural do conhecimento” e lembra-nos de que uma das características humanas fundamentais é a capacidade de pensar sobre o mundo, tornar o mundo inteligível e compreensível (FREIRE; SHOR, 1986). Para isso, percebo que a arte tem papel fundamental nesse aspecto.

Porém, para poder compreender a arte, é necessário desacelerar em meio a tantos estímulos, como as redes sociais e a internet, que nos proporcionam respostas já prontas. Torna-se necessário experimentar a arte, observar e, para isso, aproximo uma citação de Jorge Larrosa Bondía, que, a meu ver, tem bastante relação com o assunto:

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer 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, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (LARROSA BONDÍA, 2002, p. 24).

Catarina Pombo Nabais (2009, p. 116), em seu texto *Homem/ animal – arte como anti-humanismo*, comenta que, para Deleuze, “arte reenvia a uma teoria dos estratos e da estratificação do mundo, a uma tópica dos códigos, dos meios, dos ritmos a partir dos quais a expressão emerge”. Como ela bem nos lembra, Deleuze utiliza-se do conceito de “devir”, que “é a experiência da absoluta alteridade, do absoluto desnudamento de si mesmo, de todos os traços que caracterizam alguém como um indivíduo particular e estratificado” (NABAIS, 2009, p. 116). Penso na necessidade desse *desnudamento de si mesmo* para formarmos a persona artista e educador, para então alcançar e tocar o aluno para elementos de sua realidade. A arte, o mundo e o indivíduo estão conectados.

Sandra Corazza (2013, p. 17) aborda um conceito importante trazido por Deleuze, a aula como um *ensaio*: “O ensaio que fornece a inspiração consiste em ‘considerar fascinante a matéria da qual tratamos’; em achar ‘interessante o que se está dizendo’; para ‘chegar ao ponto de falar de algo com entusiasmo’”. Vejo como importante cultivarmos o entusiasmo ao ensinar, para que então o estudante, de forma entusiasmada, possa aprender. Ou seja, que ele possa ser motivado a ir além do conhecimento adquirido em sala de aula. Ira Shor, em diálogo com Paulo Freire (1986), comenta: “gostaria de acentuar que a motivação tem que estar dentro do próprio ato de estudar, dentro do reconhecimento, pelo estudante, da importância que o conhecimento tem para ele”. Reflito sobre o ensaio também como uma experiência laboratorial, na qual será permitido o erro como processo criativo, desmitificando a ideia do “saber desenhar”, tão recorrente e desmotivador por parte dos estudantes.

Em minha experiência com o estágio obrigatório para os últimos anos do Ensino Fundamental, percebi o quanto é necessário ter o ímpeto de ensinar e os estudantes, o ímpeto de aprender. Essa aprendizagem que vem da curiosidade, principalmente. Infelizmente, eu e outros colegas que passaram pelo estágio notamos os estudantes fazendo trabalhos para adquirir nota e não conhecimento. Vejo que o campo da experimentação estimula a possibilidade de mostrar novos materiais (talvez, trazendo

um grau de desafio, esse cenário possa ser melhorado). Cada turma tem sua peculiaridade, e adaptar o ensino de artes conforme as características traz resultados no aprendizado.

A arte faz parte do conhecimento humano; portanto, é uma disciplina do saber, um campo transdisciplinar. Vejo o ensino das artes como necessário para instigar o pensamento crítico e também como uma ferramenta criativa para a aluna ou o aluno. Um modo de ampliar a percepção e o conhecimento em relação à imagem, à experimentação, à exploração do material e, principalmente, à percepção de mundo na qual o estudante/sujeito está inserido, podendo ou não se conectar ou inter-relacionar com outras áreas do conhecimento.

5 CONCLUSÃO

Ao longo da escrita deste Trabalho de Conclusão de Curso, pude me dar conta de alguns aspectos os quais não percebi no momento em que eu estava atuando em sala de aula. Muitas reflexões vieram depois, mesmo se passando meses da conclusão do estágio obrigatório, e hoje ainda me deparo pensando em soluções para determinadas aulas, tais como: e se eu tivesse desenvolvido tal exercício com a turma? Se eu tivesse explicado com outros exemplos? Por mais que gastasse horas construindo um plano de ensino, muitas vezes, ao chegar à sala de aula, eu me deparava com ritmos e humores diferentes. Por isso, era necessário adaptar a didática que eu tinha planejado para aquele dia, para poder realizar uma aula que fluísse.

Minha experiência do estágio para os anos finais do Ensino Fundamental foi tomada por inseguranças, frustrações e resultados inusitados (que podem ser pensados como positivos ou negativos). Durante o processo de aplicação do planejamento, eu não tinha certeza se as aulas fariam sentido para os alunos ou até mesmo para mim – confesso que me questioneei bastante durante as práticas docentes.

Por mais que tenhamos disciplinas na área da educação que nos apontem possibilidades de ensino para o sujeito estudante, no momento da prática – na sala de aula –, a situação pode ser outra, então precisaremos lidar com as ferramentas que estão em nosso alcance enquanto professores.

Minha escolha em trabalhar com a técnica de colagem, além do meu interesse pela pintura, visava a aulas mais dinâmicas e que possibilitassem experiências diferentes das que os estudantes vinham desenvolvendo com a professora da escola. Algo que trouxesse elementos essenciais para os seus processos criativos e que fosse possível realizar dentro daquele curto período para a prática docente. Mesmo que parecessem tarefas simples, percebia que alguns estudantes tinham dificuldades para executar o trabalho proposto em aula, e isso demandava uma aula extra somente para conseguirem finalizar seus trabalhos. Nessas situações, eu percebia que era melhor que cada um compreendesse o exercício do que eu cumprir o plano de forma apressada.

Não podemos colocar as ações em prática sem antes conhecer a cultura da escola e seus alunos. As turmas dos 7^{os} anos eram diferentes umas das outras, e, por isso, as atividades que eu desenvolvi com ambas precisavam sofrer modificações. Com isso, comparo a prática docente com a prática da pintura, cujas camadas de tinta

sobrepostas ajudam a criar consistência na superfície da tela; mesmo aquelas camadas que não deram certo ajudam nessa função. Aqui, as camadas seriam as aulas durante o estágio, que, mesmo não dando certo conforme o planejado, condensam nosso aprendizado como professores. Ensinar exige adquirir conhecimento para poder facilitar na hora da informação. Algo que eu já vinha aprendendo durante minhas mediações culturais, onde estudávamos determinado assunto, mesmo que não fosse necessário explanar na hora do encontro com os grupos escolares.

Contextualizar a colagem dentro da História da Arte é importante para conhecer os novos rumos na arte contemporânea. Leituras como *Pintura e Sociedade* (1990), de Pierre Francastel, e *O Espaço Moderno* (2001), de Alberto Tassinari, foram essenciais para a pesquisa. O pensamento de colagem perpassa o campo das artes tradicionais²³ e atravessa nosso cotidiano, utilizando outras ferramentas de linguagens, como o design, a publicidade, a música e o texto. Autoras como Ana Mae Barbosa (1988a, 1988b, 1998, 2010) e Fayga Ostrower (1978, 1990) também foram importantes para eu abordar questões sobre leitura de imagem, percepção e criação.

Pesquisar sobre a história da educação, principalmente na instauração do ensino de artes no Brasil, foi importante para contextualizar os dias atuais em relação à educação. O ensino de artes é importante para o conhecimento humano, para conhecermos outras culturas e formas de linguagens, afinal, somos sujeitos culturais, expressivos e criativos.

²³ Escrevo “artes tradicionais” com a intenção de designar o campo de conhecimento dentro das Artes Visuais. Neste subcapítulo, busco expandir o conceito da colagem para fora desse campo.

REFERÊNCIAS

- ADRIANI, Götz (ed.). **Colagens Hannah Höch 1889 – 1978**. Ostfildern, Ruit: Dr. Cantz'sche Druckerei, 1995.
- ARMSTRONG, Richard. Uma entrevista com Beatriz Milhazes. *In*: PAUL, Frédéric. **Beatriz Milhazes, colagens**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2018.
- BARBOSA, Ana Mae. Arte educação: uma experiência para o futuro. *In*: BARBOSA, Ana Mae. **Teoria e prática da educação artística**. São Paulo: Cultrix, 1988a. p. 84-115.
- BARBOSA, Ana Mae. Arte-educação: os casos brasileiro e norte-americano. *In*: BARBOSA, Ana Mae. **Teoria e prática da educação artística**. São Paulo: Cultrix, 1988b. p. 33-53.
- BARBOSA, Ana Mae. Leituras de obras de arte. *In*: BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte: anos 1980 e novos tempos**. São Paulo: Perspectiva, 2010. p. 105-118.
- BARBOSA, Ana Mae. **Tópicos Utópicos**. Belo Horizonte: C/ Arte, 1998.
- BRUNO, Ana. Educação formal, não formal e informal: da trilogia aos cruzamentos, dos hibridismos a outros contributos. **Mediações** – Revista OnLine da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal, v. 2, n. 2, 2014.
Disponível em:
<https://mediacoes.esse.ips.pt/index.php/mediacoesonline/article/view/68>. Acesso em: 19 abr. 2023.
- CORAZZA, Sandra. Para artistar a educação: sem ensaio não há inspiração. *In*: CORAZZA, Sandra. **O que se transcria em educação?** Porto Alegre: UFRGS; Doisa, 2013. p. 17-40.
- FRANCASTEL, Pierre. **Pintura e sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- FREIRE, Paulo; SHOR, Ira. **Medo e Ousadia: O Cotidiano do Professor**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- GIANOTTI, Marco. **Breve história da pintura contemporânea**. Edição ampliada e revisada. São Paulo: Nova Alexandria, 2020.
- GREENBERG, Clement. A revolução da colagem. *In*: MELLO, Cecília Cotrim de; FERREIRA, Glória. **Clement Greenberg e o debate crítico**. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 1997. p. 95-100.
- GREENBERG, Clement. Colagem. **Arte e Cultura: ensaio crítico**. São Paulo: Editora Ática, 2001. p. 84-97.

KRIEGER, Peter. Paradoxo e poesia nas Colagens de Hannah Höch. *In*: ADRIANI, Götz (ed.). **Colagens Hannah Höch 1889 – 1978**. Ostfildern, Ruit: Dr. Cantz'sche Druckerei, 1995.

LARROSA BONDÍA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 19, jan./fev./mar./abr. 2002.

NABAIS, Catarina Pombo. Homem/animal. Arte como anti-humanismo. *In*: KOHAN, Walter; XAVIER, Ingrid Müller (orgs.). **Abecedário de criação filosófica**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009. p. 115-119.

OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística**. Rio de Janeiro: Campus, 1990.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processo de criação**. Rio de Janeiro: Vozes, 1978.

OSTROWER, Fayga. **Universos da Arte**. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

PAUL, Frédéric. **Beatriz Milhazes, colagens**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2018.

PERCEPÇÃO. *In*: OXFORD Languages. Oxford: Oxford University Press, c2023. Disponível em: <https://l1nk.dev/nROMr>. Acesso em: 14 mar. 2023.

RAMOS, Mariana Azambuja. **Escolinhas de arte**: perspectivas para a livre expressão. 2009. Monografia (Especialização em Pedagogia da Arte) – Faculdade de Educação, UFRGS, Porto Alegre, 2009.

READ, Herbert. **Educación por el arte**. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1964.

ROTTERS, Eberhard. Simbolismo da imagética na obra de Hannah Höch. *In*: ADRIANI, Götz (ed.). **Colagens Hannah Höch 1889 – 1978**. Ostfildern, Ruit: Dr. Cantz'sche Druckerei, 1995. p. 65-69.

SOUZA, Luciano de; VARGAS, Herom. A colagem como processo criativo: da arte moderna ao *motion graphics* nos produtos midiáticos audiovisuais. **Revista Comunicação Midiática**, Universidade Federal de São Caetano do Sul, v. 6, n. 3, p. 51-70, set./dez. 2011.

TASSINARI, Alberto. **O Espaço moderno**. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

VALLE, Leonardo Castilhos. **Que jogo é esse?** De uma caixa de brinquedos à espacialidade do desenho. 2018. 124 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Instituto de Artes, UFRGS, Porto Alegre, 2018.

VIANNA, Maria Letícia Rauen. Tesouras sensíveis – a arte da apropriação e intervenção em imagens fotográficas impressas. **Revista Tuiuti: Ciência e Cultura**, Curitiba, n. 24, p. 177-192, nov. 2001.

WILSON, Brent. Mudando conceitos da criação artística: 500 anos de arte-educação para crianças. *In*: BARBORA, A.; SALES, H. M. **O ensino da arte e sua história**. São Paulo: MAC/USP, 1990. p.50-63.

ZORDAN, Paola. Ateliê como prática de liberdade. **Palíndromo**, v. 11, n. 25, p. 56-63, set./dez. 2019

ZORDAN, Paola. Percursos das artes plásticas visuais: geologia de uma disciplina. *In*: ICLE, Gilberto (org.). **Pedagogia da Arte**: entrelugares da criação. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2010. p. 84-101.

YVARS, J.F. **El siglo del collage**: Una apreciación radical. Barcelona: Elba, 2012.

APÊNDICE A – PROJETO DE ENSINO ANOS FINAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL

ESTÁGIO II – Docência em Artes Visuais no Ensino Fundamental

Projeto de ensino em Artes Visuais

Aluna: Andressa Pacheco Lawisch

Professora Orientadora: Dorcas Jenice Weber

Tema: Colagem

Escola: Instituto Estadual Rio Branco

Endereço: Av. Protásio Alves, 999. Bairro Rio Branco. Porto Alegre/RS

Turmas: Duas turmas de 7º Ano do Ensino Fundamental - T 72 e 73 e uma turma do 8º Ano do Ensino Fundamental – T.82. Duração das aulas: 50 min.

Características da turma: 82) Sala com 15 alunos (aproximadamente), mexem bastante no celular, gostam de tirar selfies. Galera do "fundão" que gosta de bagunçar, mas quando há exercícios de colorir se concentram na atividade. Muitos não aguentam ficar sentados tanto tempo e alguns ficam andando pela sala. 72) Sala com 14 alunos (aproximadamente), maiorias meninas. Muitos trazem materiais como canetinhas e lápis de cor; algumas alunas são muito críticas com o próprio desenho, em geral a turma termina as atividades rapidamente. Há algumas duplas e quartetos que conversam bastante, mas não atrapalham a aula. 73) Sala com 10 alunos (aproximadamente), turma mais agitada. Há uma menina com autismo e um menino que tem dificuldades na alfabetização. A turma realiza suas tarefas mesmo conversando e gostam de repartir seus materiais uns com os outros. Percebo essa turma muito solidarizada com o colega que tem dificuldades na escrita.

Sobre a escola: O colégio Instituto Estadual Rio Branco, localizado na av. Protásio Alves é uma escola ampla que atende alunos de diferentes contextos sociais. A escola não possui sala ou espaço de artes, para as atividades que tenham tinta podemos solicitar o agendamento para o uso do Laboratório de Ciências. Os materiais que eles utilizam são folhas de rascunho A4 oferecidas pela professora, canetinhas e lápis de cor - muitos alunos trazem seus estojos com lápis ou canetinhas, e ainda a professora leva alguns desses materiais. A escola possui laboratório de informática. A escola

oferece máscaras para os que não tem, mas não são todos os alunos que utilizam em sala de aula.

Professora responsável na escola: Daniele Carina Fetter

OBJETIVO GERAL

Apresentar aos alunos o universo da colagem. Contextualizar de forma breve sobre a origem da colagem e pensar, na prática, modos de criar imagens e composições utilizando diferentes materiais e figuras.

JUSTIFICATIVA

Ao observar as turmas no Instituto Estadual Rio Branco, notei a necessidade dos alunos para atividades mais dinâmicas ou que exigem algum desafio na elaboração. Somado com o interesse das turmas por atividades práticas, penso que as atividades com colagem são as ideais para ambas as turmas do 7º e 8º anos, pois poderão trazer novos desafios durante sua feitura. Vejo a possibilidade da colagem em sala de aula como uma forma de trazer repertórios que envolvam a composição, percepção e espacialidade para o estudante, de modo que possam ser utilizadas imagens presentes no universo cultural ou cotidiano daquele aluno. A utilização de texturas diferentes, tipos de materiais que são comumente utilizados, como papel laminado, papel toalha, papelão, plástico, etc, também podem ser necessários para a composição do trabalho prático. O papel será uma superfície importante como zona de criação para novas composições imagéticas. Observei que alguns alunos têm maior desempenho nas tarefas orientadas por alguma proposta definida, ao contrário dos exercícios mais livres. Com isso, ao elaborar esse projeto, tive a intenção de oferecer pequenos exercícios práticos que envolvam colagem, e desse modo, apresentar esse assunto dentro da arte contemporânea onde irei trazer artistas e obras como referência, assim como possibilitar o diálogo sobre tipos de composições e trazer reflexões práticas acerca dos exercícios oferecidos em aula.

METODOLOGIA

8º e 7º anos:

Encontro 1

Conteúdo: Apresentação e aula prática Objetivo: Desenho com recortes. Desafiar o aluno a desenvolver uma imagem partindo de um recorte de papel preestabelecido. “Qual tipo de imagem é possível criar partindo de um formato estranho?”.

Estratégias: No primeiro momento da aula farei minha apresentação para a turma e introduzirei brevemente sobre meu projeto de ensino e o exercício que aplicarei nessa aula. Em seguida, serão distribuídos recortes de papel para cada um, com formatos distintos. Será proposto para a turma colarem, com o uso de fita crepe, esse recorte no meio de uma folha A4 e criar um desenho usando esse recorte. A turma será instruída a utilizar canetinha ou lápis de cor para realizar o desenho.

Recursos: papel, papéis recortados, fita crepe, lápis, lápis de cor e canetinha colorida.

Avaliação: Os alunos serão avaliados conforme o objetivo da atividade, se realizou a atividade proposta, como lidou com o espaço da folha e como conseguiu resolver o desenho.

Encontro 2 e 3

Conteúdo: exercício prático e coletivo “cadáver esquisito” com colagem.

Objetivo: Oferecer aos alunos a possibilidade de formar um trabalho compositivo coletivo, com uso de colagem.

Estratégias: realizar o exercício “cadáver esquisito”, utilizando colagem. Essa atividade se fará da seguinte forma: um papel dobrado em partes será oferecido ao aluno, onde ele realizará uma intervenção em um local determinado. Essa parte será coberta e na outra, em branco, o colega também intervirá. Ao final será revelado a imagem que surgiu do conjunto dessas intervenções, formando uma imagem única.

Recursos: papel, cola, fita crepe, recortes de papéis. Avaliação: Participação da turma na elaboração das partes para formar um trabalho em conjunto.

Encontro 4

Conteúdo: história sobre a colagem.

Objetivo: introduzir sobre a colagem e apresentar artistas contemporâneos e suas obras;

Estratégias: Convidarei a turma para pensar o que é colagem e, principalmente, colagem na arte. Explicarei sobre o movimento artístico cubismo e os artistas Pablo Picasso e Georges Braque mostrando imagens de seus trabalhos (imagens da

coleção “Gênios da Pintura”). Após introduzir sobre colagem, pedirei a turma para formarem grupos, trios ou duplas para escolherem uma imagem dos 11 cards com exemplos de colagens (artistas: Andrei Cojocar, Anthony Zinonos, Beatriz Milhazes, Beth Hoeckel, Christian Marclay, Johanna Goodman, John Mchale, Julien Pacaud, Letícia Lampert, Peter Horvath, Rocio Montoya) e responder questões em seus cadernos relacionadas a observação desses exemplos de obras:

Questões: 1) O que você acha dessa imagem? Gostaram, não gostaram e por quê?

2) O que vocês observam nessa imagem?

3) Qual tipo de material foi usado para fazer essa imagem?

4) Como vocês fariam essa colagem? O que mudariam, fariam igual?

Colocarei no quadro páginas de *Instagram* e *Tiktok* de artistas que desenvolvem colagem, pedirei para eles anotarem e darem uma olhada nas imagens, onde apresentam outras possibilidades de colagem.

Avaliação: Os alunos serão avaliados a partir das respostas em grupos, trios ou duplas. Cujas respostas serão entregues no final da aula.

Encontro 5 e 6:

Conteúdo: elaborar uma composição em colagem. Trabalho final e avaliativo.

Objetivo: Convidar o aluno a desenvolver uma composição em colagem utilizando materiais diferentes.

Estratégia: Será distribuído retângulos ou quadrados de papelão que servirão como superfície. Será oferecido diferentes materiais, como revistas, jornais, folders (materiais que apresentem figuras e imagens), materiais com texturas diferentes (papelão, tampa metálica, rede de frutas, linha, papel de bala, etc), tecidos com estampas e cores diferentes (TNT, tecidos de guarda-chuvas), papéis picados de cores e estampas diferentes. Irei mostrar novamente as obras de Picasso e Braque, onde apontarei sobre os materiais representados em suas pinturas, como pedaço de papelão, ou recorte de papel. Mostrarei novamente os exemplos de composições de colagem presente nos cards. No quadro, colocarei as regras da atividade: importante que escolham uma imagem/figura presente nas revistas, jornais, folders e um ou mais materiais diferentes (textura, tecido, papel picado) para somar em sua composição. É importante eu instigar o estudante para possibilidades de criação de imagens e composição com os materiais que eles escolherem, e também dar algumas dicas.

Avaliação: os estudantes serão avaliados conforme a elaboração do trabalho prático, se usaram uma imagem somado a outro material e se demonstraram interesse na elaboração da composição.

Encontro 7:

Conteúdo: trabalho final e encerramento.

Objetivo: Avaliar e debater com a turma sobre as aulas dadas até aqui.

Estratégia: Os primeiros momentos da aula será para os estudantes finalizarem seus trabalhos. Após isso, vamos conversar sobre os aspectos importantes das aulas dadas até aqui: o que entenderam sobre colagem? O que acharam das aulas? O que acham que precisou ser dado em aula, ou o que faltou? Avaliação: os alunos serão avaliados pela entrega do trabalho prático que iniciou aula passada.

Proposta de recuperação: Pedir ao aluno para elaborar uma colagem em papel A4 com imagens retiradas em revistas ou criadas por eles. Importante compor com papel recortado (pode ser a própria folha de caderno, folder de supermercado, etc).

Avaliação:

Esse projeto de ensino será avaliado pelo resultado dos exercícios propostos em aula e se cumpriu o objetivo no trabalho final: composição que apresenta camadas, cores e capacidade criativa ao fazer o exercício proposto.

ANEXO A – RESULTADO DO TRABALHO FINAL

Foto de alguns resultados de ambas as turmas.









