

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

**ENFRENTAMENTOS: A MEDIAÇÃO DE IMAGENS EM SALA DE AULA E SUAS
IMPLICAÇÕES**

TAILA SUIAN IDZI

Porto Alegre, 2012.

Taila Suian Idzi

**ENFRENTAMENTOS: A MEDIAÇÃO DE IMAGENS EM SALA DE AULA E SUAS
IMPLICAÇÕES**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Comissão de Graduação do Curso de Licenciatura em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Licenciado em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Celso Vitelli

Porto Alegre

2012

TAILA SUIAN IDZI

**ENFRENTAMENTOS: A MEDIAÇÃO DE IMAGENS NA SALA DE AULA E SUAS
IMPLICAÇÕES**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pela Banca Examinadora para obtenção do título de Licenciado, no Curso de Licenciatura em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Porto Alegre, em 16 de janeiro de 2013.

Prof. Dr. Celso Vitelli — Orientador

Prof^a. Dra. Luciana Grupelli Loponte – UFRGS

Prof^a. Dra. Daniela Kern — UFRGS

*Dedico este trabalho aos meus pais,
Gilberto e Marlene, e irmãos, Karen, Tales e
Betina.*

AGRADECIMENTOS

Se aqui me dedico a falar de trocas, de significados e de processos de significação, agradeço a todos aqueles que me apoiam e que enchem minha vida de significado.

Agradeço imensamente ao Charles, por tudo que me ensinou e pelo apoio constante.

À minha família e amigos, por encherem minha vida de calor.

Aos colegas de curso, especialmente à turma da disciplina de Estágio, por dividirem as alegrias, as dúvidas e as angústias que nos constituem profissionalmente.

Ao pessoal do Colégio de Aplicação, pela acolhida e apoio pedagógico.

RESUMO

Este trabalho procura tratar das relações entre os desafios enfrentados em experiências de mediação em diferentes espaços pela autora, bem como museus e exposições de arte, e o espaço escolar, no estágio docente, no papel de professora mediadora. Em ambos os momentos a questão das trocas entre público e obra é instigante presença: o que trazem e o que levam aqueles que apreciam uma obra de arte? Quais os desafios enfrentados por ambas as figuras – o professor e o mediador - em espaços tão diversos quanto a sala de aula e o museu? A análise do estágio docente procura investigar os processos de compreensão e produção dos sentidos pelos alunos, alicerçada pela leitura de autores que se dedicam o tema da mediação, como Mirian Celeste Martins, Gisa Picosque, Ana Mae Barbosa, entre outros. A pesquisa também procura sondar de que forma se dá a construção de sentido pelos grupos de alunos, envoltos em uma cultura mediática bastante presente, frente às concepções de obra aberta, de Umberto Eco, e os regimes de encontro da obra de arte na contemporaneidade, de que fala Bourriaud em Arte Relacional.

Palavras-chave: mediação, fruição e leitura de imagem, Fundação Iberê Camargo, Colégio de Aplicação da UFRGS.

IDZI, Taila. **Enfrentamentos: a mediação de imagens na sala de aula e suas implicações.** Porto Alegre, 2012, 117 f. Trabalho de Conclusão em Licenciatura em Artes Visuais – Curso de Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS. Porto Alegre, 2012.

*A arte e nada mais que a arte! Ela é a grande possibilitadora da vida,
a grande aliciadora da vida, o grande estimulante da vida.*

Friedrich Nietzsche

Receita de olhar

*nas primeiras horas da manhã
desamarre o olhar
deixe que se derrame
sobre todas as coisas belas
o mundo é sempre novo
e a terra dança e acorda
em acordes de sol
faça do seu olhar imensa caravela*

Roseana Murray

LISTA DE IMAGENS

- Imagem 1: Tulio Pinto. Contágio, 2007. Objeto, 20 x 20 x 20 cm. Cubo de aço cromado, prego de aço e copo com água. Foto: Anderson Astor12**
- Imagem 2: Leonilson. O que nos une, o que nos separa, 1990. Desenho, 28x20 cm. Aquarela e tinta preta sobre papel.12**
- Imagem 3: Fundação Iberê Camargo – vista inferior da parte externa. Foto: da autora.12**
- Imagem 4: Exposição Pinturas Cegas, de Tomie Otake, 08/2012, Fundação Iberê Camargo. Foto: da autora.12**
- Imagem 5: Alunos da sétima série do Colégio de Aplicação em visita à Fundação Iberê Camargo. Foto da autora.12**
- Imagem 6: Grupo de alunos interagindo com uma obra da exposição O Tempo e a Cor, De Ione Saldanha. Fundação Iberê Camargo, 08/2012. Foto da autora.12**
- Imagem 7: Fachada do Colégio de Aplicação da UFRGS. Foto da autora.12**
- Imagem 8: Sala de uso exclusivo da disciplina de Artes Visuais: uma conquista dos professores da área. Foto: autora.12**
- Imagem 9: Trabalhos dos alunos da turma Alfa IV em exposição na biblioteca da escola. Foto: autora.12**

Imagem 10: Trabalho feito pelas sétimas séries do Colégio Aplicação em 2012/01. Foto da autora.	12
Imagem 11: Alunos do 2º ano do E. M. do C.A.P. interagem com trabalhos da artista Luisa Gabriela. Foto da autora	12
Imagem 12: PbWorks: workspace desenvolvido para a apresentação das imagens às turmas. Fonte: elaborada pela autora.....	12
Imagem 13: <i>Collages</i> feitas por alunos do Ensino Médio do Colégio de Aplicação da UFRGS. Registro fotográfico: feito pela autora.....	12
Imagem 14: Material didático do Programa Educativo da Fundação Iberê Camargo, reproduções de pinturas e gravuras da série Carretéis. Foto: autora.	12
Imagem 15: Grupo de alunos da sétima série diante de pinturas da série Carretéis, de Iberê Camargo. Foto: da autora.	12
Imagem 16: O aluno E. observa desenhos de Iberê Camargo e os registra com seu celular. Foto: autora.....	12
Ilustração 17: Detalhes das pinturas da série Carretéis, de Iberê Camargo. Registro da autora.....	12
Imagem 18: Mediação: autorretratos de Iberê Camargo. Foto: da autora.	12
Imagem 19: Alunos do Ensino Médio diante das obras <i>Paisagem</i> (1949) e <i>Quirinale</i> (1948-49), de Iberê Camargo. Foto: da autora.....	12
Imagem 20: O aluno E. observa o quadro Sol Vermelho, de Iberê Camargo. Foto: da autora.	12
Imagem 21: Fotografia de Iberê Camargo jovem abre a exposição. Foto: Acervo Documental Fundação Iberê Camargo.....	12
Imagem 22: Iberê Camargo, <i>Sem Título</i> , 1946. Óleo Sobre Madeira. 45,5 x 54,5 cm. Coleção Maria Coussirat Camargo, Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre. Foto: da autora.	12
Imagem 23: Iberê Camargo, <i>Paisagem</i> , 1959. Óleo sobre tela. 65x92 cm. Col. Lila e Paulo Egydio Martins. Foto: autora.....	12

Imagem 24: Alunos do segundo ano do Ensino Médio no atelier de gravura da Fundação Iberê Camargo. Foto: autora.	12
Imagem 25: Leonilson. El Puerto, 1992. Bordado sobre tecido de algodão e espelho emoldurado. 23x16 cm. Coleção Família Bezerra Dias. Foto: autora. .	12
Imagem 26: Leonilson. Voilá mon coeur, 1990. Bordado, cristais e feltro sobre lona. 22x30 cm. Coleção particular. Foto: da autora.	12
Imagem 27: Cianotipias produzidas por alunos de ambas as turmas de estágio. Registro fotográfico da autora.	12
Imagem 28: Material elaborado pela autora para a leitura do texto Gaveta dos Guardados, de Iberê Camargo. Foto: autora.	12
Imagem 29: A aluna A. e sua gaveta dos guardados cor-de-memória. Foto: autora.	12
Imagem 30: A caixa de brinquedos do aluno J. Foto: autora.....	12
Imagem 31: “Gavetas dos Guardados” de alunos da sétima série do Ensino Fundamental. Fotos da autora.	12
Imagem 32: Imagem randômica construída a partir dos conceitos trazidos pela sétima série. Fonte: elaborada pela autora.....	12
Imagem 33: Imagem randômica construída a partir dos conceitos trazidos pelos alunos do segundo ano. Fonte: elaborada pela autora.....	12

SUMÁRIO

Introdução	110
1 Mediação: experiências, olhares, leituras	2
1.1 <i>Contatos, contágios, contaminações</i>	15
1.2 <i>Mediação: estar entre</i>	18
2 Considerações acerca do espaço	20
2.1 <i>Espaço expositivo</i>	21
2.2 <i>Espaço escolar: O Colégio de Aplicação</i>	26
2.3 <i>Considerações acerca do público: turmas de estágio</i>	28
3 Mediações no estágio docente: curadoria educativa na sala de aula	32
3.1 <i>Primeira[s] Pessoa[s]: a imagem na sala de aula e suas implicações</i>	34
3.2 <i>Visita à Fundação Iberê Camargo</i>	39
3.3 <i>Proposições: entre leituras e criação, a emergência dos sentidos</i>	51
3.4 <i>Subjetividades expressas: das tentativas de tocar o intangível</i>	60
Considerações finais	66
Referências bibliográficas	69
APÊNDICE A - Plano de ensino e planejamentos para a sétima série do Ensino Fundamental	71
APÊNDICE B - Plano de ensino e planejamentos para o segundo ano do Ensino Médio	88
APÊNDICE C – Questionário elaborado para os alunos do Ensino Médio	107
APÊNDICE D – Termos de consentimento para os alunos das turmas de estágio	108
APÊNDICE E – Termos de consentimento para os responsáveis pelos alunos	109
APÊNDICE F – Trabalhos desenvolvidos pelos alunos da turma 72	110
APÊNDICE G - Trabalhos desenvolvidos pelos alunos da turma 101	111
APÊNDICE H – Materiais didáticos utilizados em ambos os planejamentos	112
APÊNDICE I - Materiais didáticos utilizados com a turma 72	113
APÊNDICE J – primeira[s] pessoa[s]: página desenvolvida no site PbWorks para o trabalho com ambas as turmas	114

INTRODUÇÃO

Este trabalho se trata de uma pesquisa teórica articulada à prática docente realizada no estágio desenvolvido junto às minhas turmas do Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – CAP/UFRGS.

O estágio foi realizado com uma turma de segundo ano do Ensino Médio e uma da sétima série do Ensino Fundamental, com os quais foi explorado o tema Identidade em diferentes aspectos, conforme as peculiaridades de cada grupo. As aulas envolveram atividades práticas relacionadas a trabalhos artistas de diferentes períodos, que continham características autobiográficas em sua produção. Priorizou-se, desta forma, uma abordagem a partir de artistas contemporâneos e atividades práticas que dialogassem com produções também contemporâneas.

Inicialmente interessava-me tratar das interações entre o público e a obra de arte, tendo como ênfase os aspectos da percepção e recepção desta pelo mesmo. Tal interesse é fruto de minha trajetória no Ensino de Artes Visuais nos espaços informais das exposições em museus, galerias e no inusitado Espaço Nise da Silveira, no prédio histórico do Hospital Psiquiátrico São Pedro, onde realizou-se a exposição *Eu Sou Você*, da qual fui bolsista.

Ao longo da pesquisa, a proposta foi se delineando, tendo como recorte o público e o ambiente escolar. Pois se falar da experiência do outro no contato com as obras de arte se tornou um desafio muito grande, dada a amplitude do tema, a sala de aula ofereceu-me um ambiente onde as atividades práticas tornam possível sentir como se dão estes contatos, nas produções dos alunos. Partindo do pressuposto de que o professor é também um mediador dos conhecimentos, comecei a pensar nas relações entre as práticas pedagógicas e *mediáticas* que ocorrem tanto no ambiente da sala de aula, quanto no do museu.

Dentre muitos questionamentos inerentes à prática deste professor-mediador, procuro responder de que forma a mediação pode tornar significativos os contatos do espectador com a

obra na cultura visual da atualidade; quais as peculiaridades inerentes à mediação na exposição e na sala de aula e de que formas o contato com as obras se reflete na produção dos alunos. Pretendo responder a tais questionamentos a medida em que avanço em minha escrita.

O primeiro capítulo deste trabalho trata das experiências que me atravessam no percurso de professora-mediadora, do contato entre o espectador e a obra no momento da mediação. Como aportes teóricos, utilizo-me de leituras de Umberto Eco, Bourriaud, Mirian Celeste Martins e artistas como Leonilson e Tulio Pinto, com cujas obras dialogo.

No segundo capítulo, procuro tratar dos espaços onde ocorrem as experiências de mediação durante o estágio. De que espaço expositivo estou tratando? Em que espaço escolar ocorre a prática docente? Por fim, quais são as especificidades dos grupos mediados?

No terceiro capítulo, falo da minha prática pedagógica no Colégio de Aplicação, bem como das experiências de mediação que se desenvolvem neste espaço e no espaço da Fundação Iberê Camargo, visitado pelas turmas de estágio. Quais são os desafios encontrados pela professora mediadora em cada um destes espaços? De que forma estas atividades se vinculam ao plano de ensino? Por fim, como as leituras se refletem nas produções dos alunos? Como são construídos os sentidos nestas mediações? Muitas leituras alicerçam estes escritos. Entre elas, escritos do artista Iberê Camargo, muito importantes para a compreensão da própria obra do mesmo, além de falas e escritos dos próprios alunos. Também as contribuições de autoras como Gisa Picosque, Mirian Celeste Martins e Ana Mae Barbosa, de grande importância para o ensino de artes visuais no país.

1 MEDIAÇÃO: EXPERIÊNCIAS, OLHARES, LEITURAS

Muitas experiências me atravessam no percurso de professora-mediadora. A primeira delas ocorreu no Museu de Arte do Rio Grande do Sul, onde tive meus primeiros contatos mais diretos com o fator da amplitude de leituras de uma obra de arte. Dada esta amplitude, por onde começar uma mediação? Minha experiência de educadora me dizia o tempo todo que a construção de conhecimento deveria partir dos saberes do público. Durante este período tive acesso a diferentes mediações, diferentes perfis de mediador, de educador, diferentes públicos e diferentes formas de abordagem. Dentre estas, as que me pareceram mais significativas constituíam-se sempre em uma relação dialética entre os saberes do público, do mediador e discurso curatorial. Parecia-me insípido simplesmente trazer conceitos aos grupos sem saber se se está sendo condizente com suas expectativas e seu *background*.

A experiência como bolsista na exposição Eu Sou Você, no Espaço Nise da Silveira, do Hospital Psiquiátrico São Pedro, no ano de 2010 também contribuiu para minha formação, bem como para a compreensão de certos fenômenos na mediação. Tratava-se de uma exposição de trabalhos de quatro pacientes internos do hospital, que lá passaram suas vidas, produzidos na Oficina de Criatividade deste espaço. Era algo totalmente novo e eu estava entusiasmada por trabalhar tão diretamente com este assunto. Foi, sobretudo, uma experiência bastante desafiadora. O público variado, constituído de escolas que visitavam o hospital, (ou especificamente a exposição); pacientes; visitantes; familiares de pacientes; médicos; enfermeiros; psicólogos; psiquiatras..., proporcionava-nos momentos de trocas bastante interessantes. Muitos nos traziam histórias, relatos, vivências tidas no hospital. A atmosfera do lugar trazia à tona uma noção quase palpável do contexto em que viveram os residentes que expunham seus trabalhos. A um canto da extensa e úmida galeria, papel sulfite e pastéis oleosos eram disponibilizados aos visitantes, para que registrassem suas impressões sobre as obras. Este material foi objeto de pesquisa para o Salão de Extensão da UFRGS de 2010,

onde, sob a coordenação da professora Blanca Brittes, discorremos sobre as interações entre espectador, obras, residentes e o público bastante diverso da exposição.

No mesmo ano comecei a trabalhar no Programa Educativo da Fundação Iberê Camargo. E curiosamente revivi a experiência de aprender com o público. Não eram poucas as pessoas que vinham até nós, mediadores, para contar histórias sobre o artista. Pessoas que o haviam conhecido pessoalmente, que haviam sentado ao seu lado em palestras sobre Artes Visuais.

Estas e outras experiências enriqueceram minhas impressões sobre a própria obra. Dos contatos com o público, inúmeras dúvidas vinham à tona nos momentos de mediação. Até onde intervir na leitura? De que forma realizar esta intervenção? Leituras muito interessantes me eram trazidas, experiências pessoais eram retomadas a partir do contato com as obras. Algumas emocionavam os visitantes. Outras, causavam revolta, indignação, riso, ou geravam discussões polêmicas. Ao considerar estes e tantos outros episódios que me levaram a um encontro inesperado com o outro, com suas visões sobre a obra, comecei a pensar qual seria, no universo da arte, o lugar destinado a estas percepções, visões, versões. O contato com estas leituras foi, para mim, o que de mais instigante havia no trabalho de mediador. A tensão era constante. Porque havia a intenção do artista, a leitura do curador, o olhar do crítico e, ainda, a necessidade de estabelecer contrapontos, relações entre todos estes pontos de vista.

Frente a todas estas variáveis, como tornar significativa uma obra de arte na cultura visual da atualidade? Como respeitar as visões trazidas pelo público, suas viagens e divagações oriundas destes encontros? Como usar com sabedoria estas informações, relacionando-as aos discursos institucionais? Como transformar o que aprendemos e pesquisamos a cada nova exposição em aprendizagens significativas para estes públicos? Muitas dúvidas ocorrem nestes momentos, principalmente com relação às contaminações: até que ponto eu “contamino” meus alunos ou os diversos públicos mediados com minhas impressões sobre as obras? Ou – até que ponto o discurso curatorial deve contaminar a mediação?

De tudo, restam-me poucas certezas. A principal delas é o regime de abertura das obras de arte e sua efetivação no olhar daquele que a vê. A segunda, trata-se da impossibilidade de oferecer neutralidade no ensino, e, por conseguinte, tampouco o ensino de arte pode ser neutro, como o próprio ambiente do museu não o é. As leituras se contaminam pelo discurso institucional, havendo ou não texto introdutório, título, paredes brancas ou não, havendo ou

não curador. Um espaço contaminado recebe um público também contaminado: por histórias, vivências, imagens, saberes. Saturado de informações pela cultura vigente. Que será recebido, ouvido e mediado por agentes também contaminados.

Considerar os conhecimentos prévios dos indivíduos na mediação é um valor que trago ainda do Curso Normal de Nível Médio, quando vivi minhas primeiras situações como mediadora. Quando trazia imagens, histórias ou vídeos para meus alunos da Educação Infantil, sempre me questionava sobre como guiar estas leituras em sala de aula com crianças pequenas, sem ser óbvia, pedante ou sem fazer perguntas tendenciosas. Estava, mesmo sem saber, procurando vestir as sandálias de professor-pesquisador sugeridas por Martins e Picosque. Postura que, segundo as autoras, requer “Não uma interpretação que cria a armadilha de responder questões, mas a interpretação que vai propor aos alunos um processo instigante de novas e futuras escavações de sentido.” (MARTINS; PICOSQUE, 2003, p. 8).

Sobre estes processos investigativos que requer a leitura de imagens, Cocchiarale (2006, p. 14), critica a mera redução da obra a uma explicação, o que segundo ele “[...] assassina a fruição estética, [...] mata sua riqueza polissêmica e ambígua, direcionando-a num sentido unívoco”. Muito mais do que fornecer respostas prontas aos alunos, fazê-los sentir é algo que também reivindica o autor. Para ele, por trás do tão desejado entendimento da obra de arte, há um enorme medo de sentir. Contudo, se a arte atual está cada vez mais próxima da vida, por que não dar uma chance ao sentir e imergir no processo de construção de significados como um investigador na cena do crime? Ainda que as questões inerentes ao gosto estejam muito presentes no discurso senso comum, responsável por comentários típicos de muitos expectadores como “isso aí até meu irmãozinho faz!”, ou “isto não é arte!”, há que se acreditar no potencial dos grupos mediados para ler e interpretar o que é visto. Tais comentários, munidos de um certo descaso para com a compreensão da obra, não demandam grande esforço intelectual. A leitura demanda processos mais complexos, como descreve Pillar: “Ao ler, estamos entrelaçando informações do objeto, suas características formais, cromáticas, topológicas; e informações do leitor, seu conhecimento acerca do objeto, suas inferências, sua imaginação. Assim, a leitura depende do que está em frente e atrás dos nossos olhos.” (PILLAR, 1999, p. 12).

Ao afirmar a inexistência de um expectador totalmente ingênuo, Panofsky (1979, p. 36) fala que a “experiência recreativa de uma obra” dependerá de fatores como “sensibilidade natural” e “preparo visual”, mas também de sua bagagem cultural. O olhar está impregnado de

vivências. Neste sentido, Pillar, (1999, p. 15), afirma que “[...] uma leitura se torna significativa quando estabelecemos relações entre o objeto de leitura e nossas experiências de leitor.”

A partir disso, estabeleço algumas considerações sobre a importância da arte para a educação. Por ser a primeira repleta de sentidos, significados, construção de significados, opõe-se aos métodos de memorização a que vem sendo submetida a educação. Visando uma aprendizagem significativa, o educador deve fazer uma leitura dos interesses e necessidades dos alunos, procurando atividades que mais desafiem, instiguem e provoquem do que possibilitem, proporcionem e promovam algo.

1.1 Contatos, contágios, contaminações



Imagem 1: Tulio Pinto. Contágio, 2007. Objeto, 20 x 20 x 20 cm. Cubo de aço cromado, prego de aço e copo com água. Foto: Anderson Astor

Ao percorrermos uma exposição do artista Tulio Pinto encontramos obras que se modificam ao longo do tempo em que permanecem na galeria. Em Contágio, de 2007, um prego de aço suspenso no interior de um cubo de aço cromado toca a superfície de um copo cheio de água. As condições para que as obras se modifiquem ao longo de sua exposição já estão dadas. Fenômenos ocorrem neste período. No caso da obra aqui apresentada, temos a ocorrência do fenômeno de oxidação. Ao final da exposição o prego se encontra enferrujado. E a água, contaminada por este processo.

Contatos, contágios, contaminações. Palavras que, para mim, relacionam-se poeticamente com a palavra encontro. Faço o uso da obra de Tulio Pinto para falar das contaminações que promovem os encontros entre o espectador e a obra no espaço expositivo. Belos encontros, como diria o poeta Ducase, “como o encontro fortuito de uma máquina de costura e um guarda-chuva sobre uma mesa de dissecação”. Mais do que qualquer outra, a obra de arte contemporânea se abre para estes encontros e para estas contaminações.

Falar de encontro na contemporaneidade artística é falar dessa abertura para o extraordinário - o que não quer dizer que os contágios sempre ocorrerão de forma extraordinária. O público pode não considerar a obra de arte uma obra de arte pode sair indignado da exposição. Mas é justamente a abertura que permite uma gama sempre maior de comportamentos e reações.

Ao falar de *abertura*, estou dialogando com concepções de Umberto Eco, em seu ensaio *A obra aberta nas artes visuais*, o qual teve sua primeira edição em 1932. Na introdução à segunda edição, o autor fala da compreensão errônea deste modelo em sua primeira edição, entendido por alguns artistas e romancistas como categoria crítica.

[...] acreditamos ter afirmado suficientemente que a abertura, entendida como ambigüidade fundamental da mensagem artística, é uma constante de qualquer obra em qualquer tempo. E que alguns pintores ou romancistas que, lido este livro, nos apresentavam seus trabalhos perguntando-nos se eram 'obras abertas', fomos obrigados a responder, com rigidez evidentemente polêmica, que jamais havíamos visto uma 'obra aberta' e que ela provavelmente não existe na realidade. Esse era um modo de dizer, por meio de um paradoxo, que a noção de 'obra aberta' não é uma categoria crítica, mas *representa um modelo hipotético*, embora elaborado com a ajuda de numerosas análises concretas, utilíssimo para indicar, numa fórmula de manuseio prático, uma direção da arte contemporânea. (ECO, 2007, p. 26.).

Aqui o autor evidencia que tal conceito se trata de uma direção da arte contemporânea. Mas o regime de abertura não é exclusivo desta última. Pouco antes do trecho acima, Eco afirma que a obra de arte em si é uma mensagem “fundamentalmente ambígua”, na qual “uma pluralidade de significados [...] convivem num só significante.” (ECO, 2007, p. 22). Nas poéticas contemporâneas, entretanto, esta ambigüidade seria “uma das finalidades explícitas da obra” (ECO, 2007, p. 22).

Ao falar de *encontros*, estabeleço relações com a expressão *encontros fortuitos*, utilizada por Bourriaud para tratar das relações entre o público e a obra de arte, em seu livro *Estética Relacional*.

Bourriaud desenvolve o conceito de *arte relacional* em oposição à arte moderna: uma arte que "toma como horizonte teórico a esfera das interações humanas e seu contexto social mais do que a afirmação de um espaço simbólico autônomo e privado" (BOURRIAUD, 2009, p.18).

Tal modelo só se tornou possível a partir da dinâmica das cidades, com os processos de urbanização que ocorreram a partir do final da Segunda Guerra Mundial. O desenvolvimento rododiferroviário e das telecomunicações proporcionam um aumento dos intercâmbios sociais, maior mobilidade dos indivíduos e consequentemente, maior abertura das mentalidades. Estas transformações sociais dão origem a um regime de *encontro intensivo* entre as pessoas na dinâmica das cidades, que cria "práticas artísticas correspondentes": "[...] isto é, uma forma de arte cujo substrato é dado pela intersubjetividade e tem como tema central o estar-juntos, o 'encontro' entre observador e o quadro, a elaboração coletiva do sentido." (BOURRIAUD, 2009, p.21).

Marx utiliza o termo *interstício* para designar comunidades de troca que escapavam da lei do lucro. Interstício designa um "espaço de relações humanas que sugere outras possibilidades de troca além das vigentes nesse sistema" (BOURRIAUD, 2009, p. 22-23). No campo do comércio das representações, a arte contemporânea "cria espaços livres, gera durações com ritmo contrário ao das durações que ordenam a vida cotidiana, favorece um intercâmbio humano diferente das 'zonas de comunicação' que nos são impostas." (BOURRIAUD, 2009, p. 23). Baseado nestas relações é que Bourriaud afirma a obra de arte como interstício social ou ainda, como um "estado de encontro fortuito" (BOURRIAUD, 2009, p. 25).

A arte relacional é, portanto, uma arte geradora de encontros. Mas acima de tudo, embora o autor utilize tais conceitos para falar de práticas artísticas contemporâneas, ressalta: "Deixemos de lado o problema da historicidade desse fenômeno: a arte sempre foi relacional em diferentes graus, ou seja, fator de socialidade e fundadora de diálogo." (BOURRIAUD, 2009, p. 21).

Ao dialogar com tais concepções: de *ambigüidade*, *abertura* e *potencial relacional* da obra, trazidas por Umberto Eco em *A Obra aberta*, e por Bourriaud, em *Estética Relacional*, penso estar tocando em questões cruciais para pensarmos a leitura da obra de arte na atualidade. E aqui não trato somente de arte contemporânea. Se toda obra de arte é, como afirmam os autores, *aberta* e/ou *relacional*, de que forma podemos utilizar estas características a nosso favor na mediação cultural? Relacionais, abertas, desafiadoras. Contemporâneas - ou não - , a leitura destas obras na atualidade requer uma postura diferente da leitura de imagem de outrora. Como levar o desafio até a sala de aula – ou levar a própria escola ao desafio que a imagem proporciona no contato com a obra, no contexto das exposições? A esta e outras perguntas procurei responder no exercício docente, sobre o qual discorro nos próximos capítulos.

1.2 Mediação: estar entre

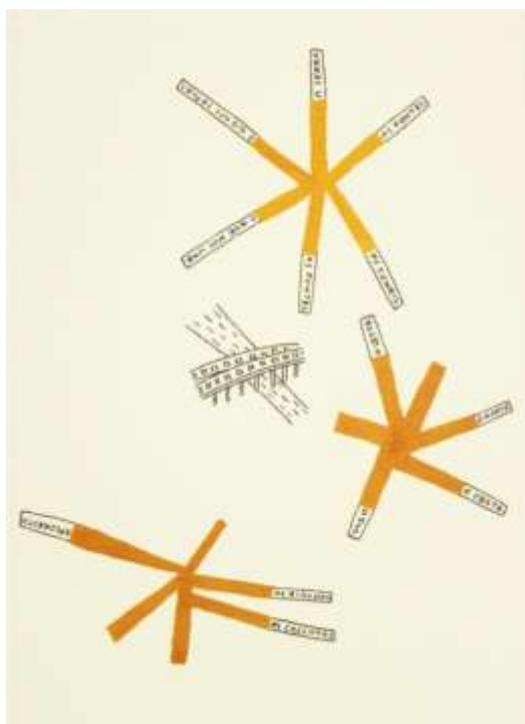


Imagem 2: Leonilson. O que nos une, o que nos separa, 1990. Desenho, 28x20 cm. Aquarela e tinta preta sobre papel.

Encontros que contaminam, encontros que contagiam. A exposição é ponto de encontro entre múltiplos olhares acerca da obra. No artigo *Curadoria educativa: inventando conversas*, que escreve com seu grupo de pesquisa: *Mediação Arte/Cultura/Público*, Mirian Celeste Martins fala da experiência de mediar: “não como ponte entre quem sabe e quem não sabe, entre a obra e o espectador, mas como um 'estar entre' muitos [...]”. (MARTINS, 2006, p. 10). E quem seriam estes muitos? a) as obras e as conexões com as outras obras (na curadoria); b) o museu ou instituição cultural; c) artista; d) curador; e) museógrafo; f) desenho museográfico da exposição; g) textos da parede; h) mídia / mercado; i) historiador / crítico; j) materiais educativos; l) mediadores; m) patrimônio cultural; n) expectativas (das escolas, dos professores, dos alunos); o) repertórios pessoais e culturais.

Muito mais do que ampliar repertórios com interpretações de outros teóricos, a mediação cultural como a compreendemos, quer gerar experiências que afetem cada um que a partilha, começando por nós mesmos. Obriga-nos, assim, a sair do papel de quem sabe e viver a experiência de quem convive com a arte. (MARTINS, 2006, p. 11).

Tais cuidados de que fala Martins são cada vez mais necessários, não só no contexto do museu, como também, com ainda mais força, no contexto da sala de aula. Pois se a curadoria tal como ela tem sido feita nos museus e exposições atuais, passou da conservação para a invenção, ela abre, de certa forma, as portas para as possibilidades de também inventarmos como expectadores - invenção que é criação de sentido. Se as obras são capazes de nos afetar ou de nos contaminar, também contaminamos o espaço expositivo com nossa presença e sentido criados. Não há imunidade total no espaço expositivo. Não há vacinas para este tipo de contaminação.

A experiência, a possibilidade de que algo no 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 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. (BONDÍA, 2002, p. 24).

A experiência do “estar entre” requer o gesto de interrupção do qual nos fala Bondía. Interrupção, escuta sensível e diálogo. São apenas alguns dos ingredientes que fazem da mediação uma relação dialética com todos os pontos deste “estar entre”.

2 CONSIDERAÇÕES ACERCA DO ESPAÇO

O advento da modernidade arrancou crescentemente o espaço do lugar, dado promover relações entre 'outros' ausentes, fisicamente distantes de qualquer situação de interação face a face. Nas condições da modernidade, o lugar torna-se cada vez mais fantasmagórico: quer isto dizer que o local é completamente penetrado e modelado por influências sociais muito distantes.

(GIDDENS, 1998, p.13)

A situação aqui descrita por Giddens me leva a pensar na questão das obras de arte e os contatos que com elas temos. Hoje conhecemos uma obra através da internet, por meios virtuais. Mas foi a fotografia que permitiu que fosse possível a sua aparição em outros locais que não aquele onde era exposta ou residia. A reprodução fotográfica de uma obra "destrói a unicidade de sua imagem" (BERGER, 1999, p. 21). O que ocorre a partir de então é a fragmentação de seu significado. Ele será diferente dependendo do contexto em que a obra se encontrar. No primeiro ensaio que compõe *Modos de Ver*, Berger cita diversos exemplos de como esta fragmentação pode ocorrer. Mas o fato é que ela ocorre principalmente na mídia: as obras são manipuladas indiscriminadamente pelos meios de comunicação, banalizadas. Seus sentidos são inventados e reinventados o tempo todo, dependendo do contexto e das necessidades discursivas dos meios que as utilizam.

O contato direto com as obras nos museus e exposições também é intermediado pelo outro: o discurso curatorial, a própria instituição e também a mediação cultural e os programas educativos.

De que maneiras podem aqueles que as mediam - o curador, o mediador, o professor-mediador, exercerem seus papéis de forma a dar visibilidade às características físicas da obra, promovendo leituras mais interpretativas, críticas, analíticas e sensíveis? E na impossibilidade de visitar museus com os alunos, como podem os professores exercer uma curadoria educativa

eficiente, oportunizando experiências mais ricas no universo da Arte, ainda que com reproduções? Em ambas as situações, como fugir do lugar-comum, do banal, das experiências sem sabor a que as babás contemporâneas, televisão e internet, colocam os jovens com relação às imagens?

Em um caderno da Ação Educativa da 4ª Bienal da Mercosul, Gisa Picosque e Mirian Celeste Martins estabelecem uma relação com a obra Zapatos Magnéticos, de Francis Alÿs, para lançar um desafio ao professor-mediador. No trabalho citado o artista é um andarilho que, com seus sapatos magnéticos, coleta aquilo que está no chão das cidades onde passa. Desta forma, faz uma “curadoria da rua” por meio de seus sapatos, que dão indícios do ambiente econômico e cultural dos lugares por onde passa. Em seu caminhar o artista coleta pistas da civilização contemporânea.

Sugerem as autoras que, ao selecionar imagens para apresentar aos alunos, os professores sejam professores escavadores de sentidos. Entre as competências deste professor-mediador estão o olhar cuidadoso para com os saberes dos alunos, articulando as informações sobre as obras como "suaves sopros moventes no pó das camadas interpretativas.” (MARTINS; PICOSQUE, 2003, p. 9).

2.1 Espaço expositivo

A galeria é construída de acordo com preceitos tão rigorosos quanto os da construção de uma igreja medieval. O mundo exterior não deve entrar, de modo que as janelas geralmente são lacradas. As paredes são pintadas de branco. O teto torna-se a fonte de luz, o chão de madeira é polido, para que você provoque estalidos austeros ao andar, [...].

(O'DOHERTY, 2002, p.4).



Imagem 3: Fundação Iberê Camargo – vista inferior da parte externa. Foto: da autora.

Como espaço expositivo é importante ressaltar aqui que estamos trabalhando com a noção de galeria da qual trata Brian O'Doherty em “No Interior do Cubo Branco”. Austero como este ambiente é a atitude que o mesmo nos sugere. No texto, o autor nos fala da tradição de retratar as exposições nestes espaços como exposições 'sans pessoas'. As obras estão lá, isoladas tempo e espacialmente daqueles que as vêem. Tal modo de exposição, que é tanto moderno quanto contemporâneo, contrasta muito com os modos antigos de exposições, como os dos primeiros grandes salões franceses. Nestes últimos, os quadros emoldurados praticamente cobriam toda a extensão de uma parede. No modelo atual, as obras, que agora não necessitam de molduras, são isoladas por espaços brancos.



Imagem 4: Exposição Pinturas Cegas, de Tomie Otake, 08/2012, Fundação Iberê Camargo. Foto: da autora.

Que atitudes nos sugere ou permite este espaço diferenciado por uma nova arquitetura e modos de ser? Para Giraudy e Bouilhet (1997), tais transformações não têm sido apercebidas pelo grande público, que ainda sustenta a ideia de museu como um lugar onde:

[...] são expostas obras-primas indiscutíveis, cuidadosamente resguardadas por vitrines ou cordões vermelhos, protegidas por molduras douradas, dissimuladas atrás dos reflexos de poeira. Etiquetadas de maneira pouco legível, as obras são acompanhadas de informações herméticas, retiradas de catálogos racionais de autoria de velhos conservadores de museu, calvos e reumáticos, que dedicaram suas apagadas vidas ao estudo das estelas púnicas ou da pintura a têmpera. (GIRAUDY; BOUILHET, 1997, p. 11)

Ou, ainda, um lugar onde as vontades do espectador são tolhidas pelos inúmeros não-podes anunciados na portaria: “É proibido tocar, é proibido fumar, é proibido aproximar-se, é proibido fotografar, é proibido rir, é proibido comer, é proibido correr, é proibido falar alto, é proibido sentar no chão.” (GIRAUDY; BOUILHET, 1997, p. 13).

Se os “não-podes” ou as regras de conduta destes espaços são questões importantes inerentes à conservação das obras ou meros códigos de etiqueta, é sempre bom frisar, como educador, aquilo que *pode* ser feito no espaço visitado: pode tirar fotografias (contanto que sem o uso do flash), pode fazer perguntas, pode dar palpite sobre a leitura das obras e também pode não gostar do que está vendo. “Mas essas insubstituíveis coleções de objetos originais bi ou tridimensionais são tão inúteis ao visitante quanto um livro nas mãos de um analfabeto, se não forem expostas de modo a serem compreendidas ou amadas.” (GIRAUDY; BOUILHET, 1997, p. 14).

Segundo os autores, a transição da ideia de museu como coleção para patrimônio se dá no final do Século XVIII, fruto de um pensamento somente possível após a Revolução Francesa, de que tais riquezas pertencem ao povo. O assunto é complexo, objeto de estudo de muitos pesquisadores que se dedicam à investigação desta transição. O que cabe falar aqui, entretanto, é que somente a partir desta e de inúmeras outras transformações no interior destas instituições é que pode, hoje em dia, pensar curadorias não como mera conservação das obras. Os museus vêm se afirmando ao longo de muitos anos como espaços de cultura, educação e lazer para o grande público. E pensar este espaço para as pessoas, no intuito atingir o maior número de pessoas possível, tem sido uma meta dos programas educativos estabelecidos no interior destes espaços. Apesar de *ainda* haver, no País, poucos museus e centros culturais que

realmente se esforçam para facilitar a apreciação da arte, Barbosa (1998) enfatiza que sua contribuição é "insubstituível para amenizar a idéia de inacessibilidade do trabalho artístico e o sentimento de ignorância do visitante." (BARBOSA, 1998, p.19).

A Fundação Iberê Camargo, espaço visitado pelos alunos do Colégio Aplicação durante o estágio docente, constitui-se como um modelo de museu moderno ou contemporâneo por sua arquitetura. O prédio, desenhado pelo arquiteto português Álvaro Siza, impressiona visitantes de todo o mundo, como também impressionou os estudantes das duas turmas de estágio ao visitarem este espaço. Seu exterior chama atenção pelo formato: muitos dos alunos apenas reparavam na arquitetura, e alguns não sabiam do que se tratava. Seu interior, com corredores labirínticos que se abrem de forma surpreendente para extensas galerias, era por muitos desconhecido; fato que causou grande surpresa. Apesar da inventividade do arquiteto, o prédio conserva alguns preceitos muito característicos da galeria moderna.



Imagem 5: Alunos da sétima série do Colégio de Aplicação em visita à Fundação Iberê Camargo. Foto da autora.

Entretanto, se por um lado sua austeridade e imponência arquitetônica afasta o visitante, que muitas vezes não faz ideia do que há no interior da construção, a instituição destaca-se no município de Porto Alegre, e também no estado do Rio Grande do Sul, pelos esforços de seu programa educativo de promover ações que aproximem a comunidade de suas exposições. O programa educativo deste museu é responsável pelas visitas mediadas oferecidas pela instituição. Sua equipe recebe, ao início de cada exposição, formações acerca das mesmas, em conversas com a curadoria e, às vezes, até mesmo com os artistas participantes da mostra em questão. Periodicamente são fornecidas formações específicas, relacionadas a questões pedagógicas, acessibilidade, entre outros, conforme as necessidades

do grupo de mediadores. Além disso, o grupo é responsável pela produção de textos e materiais pedagógicos que são distribuídos aos professores participantes de encontros de formação. Estes encontros são promovidos no início de cada exposição, nos quais os educadores participantes assistem a palestras ministradas pelos curadores ou artistas envolvidos nas mostras, participam de visitas mediadas e, até mesmo, de oficinas relacionadas aos conteúdos de Artes Visuais presentes nas obras vistas. A Fundação também oferece transporte gratuito às escolas públicas visitantes. Os eventos de abertura de cada mostra são geralmente abertos ao público. A entrada, o material pedagógico distribuído e os serviços do programa educativo do museu são totalmente gratuitos.

São muitas as ações que procuram aproximar o público da Fundação Iberê Camargo, das obras, dos artistas e curadores envolvidos em suas exposições. Trata-se de um espaço expositivo que possui o privilégio de poder oferecer isto ao seu público e que vem mantendo este padrão. Uma situação como esta é fruto de muita luta da parte de seus agentes. Houve (e há), no estado do Rio Grande do Sul, outras instituições com bons programas educativos, como a Bienal do MERCOSUL ou o Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS). Entretanto, muitos deles encontram dificuldades devido à falta de apoio financeiro, pedagógico ou de ações políticas que considerem a relevância destas ações para o entendimento do grande público. Os programas educativos são peças caras aos espaços expositivos, nutrem o público de conhecimentos através das trocas que promovem com este.

Diante dos esforços de algumas instituições, como a Fundação Iberê Camargo, como podem permanecer as obras ou as exposições herméticas ao grande público? A tais questionamentos procuro responder nas experiências de mediação vivenciadas no estágio docente. Em capítulos seguintes, procuro falar da forma como o professor pode melhor aproveitar aquilo que oferecem estes espaços, como o contato direto com as obras, além do apoio do programa educativo nas visitas mediadas, material pedagógico oferecido, entre outros.



Imagem 6: Grupo de alunos interagindo com uma obra da exposição O Tempo e a Cor, De Ione Saldanha. Fundação Iberê Camargo, 08/2012. Foto da autora.

2.2 Espaço escolar: O Colégio de Aplicação



Imagem 7: Fachada do Colégio de Aplicação da UFRGS. Foto da autora.

As práticas docentes do estágio foram realizadas no Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Criado em 14 de abril de 1954 como escola-laboratório da então Faculdade de Filosofia, de acordo com o decreto-lei 9.053 de 12 de março de 1946, o Colégio é responsável pela formação inicial (estágios) e continuada de professores.

Constitui-se como centro de investigação educacional, consoante às necessidades da sociedade em que está inserido. Dinamismo que decorre da idéia de que todo o professor é também um investigador de sua própria prática e esta, fonte dos problemas a serem estudados.

Trata-se de um ambiente privilegiado de educação, pioneiro em diversas ações educativas. Dentre estas ações estão o trabalho com classes experimentais; conselho de classe; conselho de classe participativo; professores especialistas nas disciplinas de Educação Física, Música e Línguas Estrangeiras nas séries iniciais, ensino por níveis em Língua Inglesa, o oferecimento de Espanhol, Francês e Alemão como partes integrantes do currículo; implantação de laboratórios de ensino; desenvolvendo estudos especiais e atendimento às diferenças individuais, tendo em vista a recuperação e aceleração do ensino; opção por modalidades esportivas; projeto interdisciplinar em 5ª e 6ª séries do ensino fundamental; oferecimento de Artes, Teatro e Música em todas as séries da educação básica e outros projetos de pesquisa e extensão.

Os planos e projetos de ensino de cada área são construídos e debatidos em reuniões de equipe, e também nas equipes de trabalho específicas de cada nível de ensino ou série. Além disto, em cada Projeto Pedagógico (Unialfas, Amora, Pixel e Ensino Médio Inovador, Ensino Médio em Rede) são traçadas atividades integradas (multi, inter ou transdisciplinares).



Imagem 8: Sala de uso exclusivo da disciplina de Artes Visuais: uma conquista dos professores da área. Foto: autora.

Semanalmente os professores da área de artes visuais se encontram para que discutir as demandas que surgem. Este funcionamento permite que os profissionais de áreas comuns possam trocar ideias a respeito do espaço destinado às aulas de sua área, pensando em soluções e melhorias que fazem desta escola um espaço especial para as aprendizagens de

cada área do conhecimento em suas especificidades. Nas artes visuais não poderia ser diferente, pois além de lutarem pelo espaço, os professores também lutam pelo reconhecimento dentro deste espaço. Um passeio pelas dependências da escola pode mostrar o quanto as artes visuais estão presentes em seu cotidiano, e se fazem visíveis principalmente nos trabalhos dos alunos.



Imagem 9: Trabalhos dos alunos da turma Alfa IV em exposição na biblioteca da escola. Foto: autora.

2.3 Considerações acerca do público: turmas de estágio

O ingresso por sorteio faz do público desta escola bastante heterogêneo: alunos de classe média, classe média/alta e classe média/baixa se distribuía em ambas as turmas nas quais realizou-se o estágio: um segundo ano do Ensino Médio e uma sétima série do Ensino Fundamental. Em cada uma delas, o segundo ano e a sétima série, havia, respectivamente, 15 e 12 alunos (7 meninos e 8 meninas na primeira turma; 8 meninos e 4 meninas na segunda).

As turmas são geralmente compostas de 30 alunos em média. Entretanto, nas aulas de artes e de idiomas, as turmas costumam se dividir por áreas. No Ensino Fundamental as turmas se dividem em duas turmas durante as aulas de artes, enquanto no Ensino Médio, onde as modalidades são escolhidas, as turmas podem optar por Teatro, Música ou Artes Visuais. Além disso, enquanto os alunos do Ensino Fundamental têm seu ano letivo dividido por trimestres, o Ensino Médio está organizado por semestres. Na transição de semestres é feita a escolha de áreas: os professores das três áreas fazem uma reunião com cada uma das turmas e apresentam suas propostas para o semestre.

Após a apresentação das propostas, a escolha dos alunos é feita oralmente, por ordem de chamada. Baseada na questão da escolha fiquei, a princípio, bastante entusiasmada. Pensava que os alunos que escolhiam a disciplina de Artes Visuais o faziam por escolha própria. Como previsto, minha turma de Ensino Fundamental se mantinha a mesma das observações, feitas no semestre anterior. E da configuração inicial de minha turma de Ensino Médio restaram apenas três alunos, os poucos que ali estavam por escolha própria. A pouca procura pela disciplina de artes visuais gerou uma série de dúvidas e inseguranças, somadas ao fato de que o planejamento havia sido feito inicialmente para um grupo, que havia mudado. A turma do segundo ano do Ensino Médio do segundo semestre revelou-se um grupo ainda mais heterogêneo e bastante desafiador. Alunos muito diferentes, mas que compartilhavam questões muito semelhantes em função das idades serem muito próximas.

A sétima série apresentava um grupo ainda mais diversificado em padrões econômicos, idades e interesses. Apenas um aluno se destaca por ser mais velho na turma. Mas a fase de transição em que se encontram, a pré-adolescência, acentua certas características mais infantis em alguns, ou mais condizentes com o comportamento adolescente, em outros.

O tema – Identidade – foi estabelecido para ambas as turmas, mas com critérios não tão semelhantes assim. Além disso, atividades bastante diversificadas foram pensadas para cada grupo. Um semestre de convívio silencioso com as turmas, anotações que procuravam “peneirar”, através de uma escuta sensível, os gostos, as necessidades e características de cada turma me levaram a elaborar propostas sob medida para os grupos, ainda que com uma mesma temática.

Junto à sétima série, a proposta se constituiu no intuito de dar seguimento ao tema da área no planejamento da série, bem como na necessidade de dar continuidade ao tema que já vinha sendo desenvolvido pela professora titular. A turma vinha trabalhando, desde a minha primeira observação, na criação de um personagem nos moldes do próprio corpo. Uma proposta que estava relacionada à pesquisa da professora titular, sobre a beleza como construção social. Na ocasião em que a professora apresentou seu trabalho de pesquisa ao grupo os alunos foram muito participativos, demonstrando interesse no tema. Na sétima série os alunos já estão inseridos em pesquisas de iniciação científica e a professora me lembrou que alguns deles haviam pesquisado sobre distúrbios alimentares como bulimia e anorexia.

Desta forma a linha de trabalho traçada para esta turma envolveu atividades voltadas para uma reflexão sobre o corpo e questões identitárias.



Imagem 10: Trabalho feito pelas sétimas séries do Colégio Aplicação em 2012/01. Foto da autora.

Com o Ensino Médio, o propósito estava mais ligado à necessidade de estabelecer relações de sentido com as referências pessoais da cultura dos alunos, conforme descrevo na justificativa de meu planejamento:

Memes, games, internet, mangás, animes, séries na televisão a cabo, às vezes, séries baixadas da internet, música e diversos outros assuntos podem ser peneirados com grossas peneiras em qualquer sala que comporte a turma 101 do Colégio de Aplicação da UFRGS. Como estabelecer diálogos entre os conteúdos da aula de artes visuais e toda a cultura que trazem estes alunos? Consumidores, exigentes ou não, de uma ampla cultura que já não é só a cultura televisiva, mas uma cultura que se expande diariamente, extrapolando os limites da mera expectativa. A internet e as redes sociais os colocam no lugar de participantes ativos naquilo que consomem. Uma participação que envolve, do compartilhamento de informações nas redes sociais, à produção de conteúdo.

[...]

Sabemos, contudo, que a saturação das informações na internet ocasiona, por vezes, o esvaziamento dos sentidos, e distanciam os consumidores do sentido original daquilo que é consumido. Novos produtos são criados, e a estética das novas embalagens, aceita com grande facilidade e satisfação. Como isso se reflete no aprendizado de nossos alunos? Eles são críticos com relação ao que consomem? Como reagem a este bombardeio de informações? Compreendem a gênese da maioria das coisas que vêm? E nas produções da turma 101? Como dar significado ao próprio trabalho em meio à saturação de informações a que são bombardeados?

As atividades planejadas para o segundo ano envolveram a criação de diários de bordo, cujo objetivo era promover uma articulação das referências pessoais dos alunos com os conteúdos de artes visuais, na busca de uma educação estética que visa pensar os sentidos dos produtos culturais consumidos pelo grupo de forma crítica, elaborando estes sentidos.

3 MEDIAÇÕES NO ESTÁGIO DOCENTE: CURADORIA EDUCATIVA NA SALA DE AULA

O conceito *curadoria educativa* é utilizado por Guilherme Vergara para falar de seu trabalho no Museu de Arte Contemporânea de Niterói, RJ, e no Centro de Arte Hélio Oiticica, no Rio de Janeiro. Trata-se de uma curadoria que “[...] tem como objetivo explorar a potência da arte como veículo de ação cultural. [...] Ação Cultural da Arte implica em dinamização da relação arte/indivíduo/sociedade - isto é, formação de consciência e olhar.” (VERGARA, 1996, p. 5).

A expressão é problematizada por Mirian Celeste Martins e seu grupo de pesquisa Mediação Arte/Cultura/Público no texto *Curadoria educativa: inventando conversas*. Ao trazerem o termo para a sala de aula, criam o termo *professor-curador*:

Assim como os colecionadores que iniciaram os acervos de muitos museus, assim como os curadores que são convidados a selecionar parte desse acervo e a buscar em vários outros, em diferentes museus, o que cabe a nós, como professores-curadores? Como podemos lidar com curadorias educativas numa aprendizagem que se quer inventiva? (MARTINS, 2006, p. 23).

O desafio de professor-curador, lançado pelos autores, implica em um mergulho profundo que extrapola os sentidos das imagens apresentadas em sala de aula. Se a atividade do curador se expande e se torna cada vez mais complexa no universo da arte, no ambiente escolar esta complexidade se intensifica. Uma curadoria educativa na escola não se limita apenas à escolha das imagens ou dos meios como se pretende apresentá-las em sala de aula.

O trabalho realizado com os alunos busca, em sua metodologia, promover uma articulação de leituras de obras de artistas, contextualização e produção. Neste sentido, dialoga com a Proposta Triangular de Ana Mae Barbosa. Ao dizer isto, estou ciente de que faço uma leitura responsável da mesma, bem como das contradições e problemas de

interpretação que tal abordagem vem sofrendo na história do ensino de arte no País, de que trata a autora no livro *Tópicos Utópicos*, de 1998. As contribuições de Ana Mae Barbosa para o ensino de Artes Visuais ultrapassam o contexto escolar. Antes mesmo de ter acesso aos escritos da autora, sinto tê-las vivido na prática em diferentes espaços onde trabalhei como mediadora cultural: tanto na escola quanto na Fundação Iberê Camargo. Neste último, as oficinas promovidas pelo Programa Educativo, aliadas às visitas mediadas, onde se lia e contextualizava obras em um diálogo com o público visitante, ofereciam um fazer artístico rico, exploratório e muito distante das práticas criticadas por Barbosa, que se limitam à releitura. Estas últimas, vistas com certa freqüência em produções de alunos que nos eram enviadas por escolas visitantes: meras cópias da produção de Iberê Camargo, nas quais, além de tudo, se sentia nitidamente a intervenção dos professores e pouco trabalho das crianças.

No contexto de um plano de ensino com abordagem triangular, a *curadoria educativa* torna-se um dos eixos da metodologia de ensino adotada em meu planejamento – da leitura. Trata-se de um eixo muito importante, norteador das demais práticas: as imagens escolhidas na sala de aula foram veículos para os processos de contextualização e criação dos alunos.

Em minhas práticas pedagógicas do estágio as metodologias de ensino pensadas para cada turma tinham em comum as obras e artistas que eram trazidos para as discussões em sala de aula. O trecho abaixo, parte da justificativa de meu planejamento para a turma de segundo ano do Ensino Médio, explicita alguns métodos de trabalhos utilizados, bem como artistas que se pretendia trazer ao longo das aulas:

Foi visando construir um espaço crítico com os alunos, em um projeto que envolve criação, percepção, pesquisa e reflexão; e também preocupada com a problemática da construção da identidade na adolescência, estabeleci, como eixos temáticos, identidades e autobiografias. Mas como pensar estas questões com a turma? Artistas como Frida Kahlo, Leonilson, Iberê Camargo entre outros, que se dedicaram à produção de diários e a questões auto-biográficas, serão nossa base para o desenvolvimento de uma poética pessoal, tratando dos temas estabelecidos.

E ainda, como descrevo no planejamento da sétima série:

Em determinados momentos caberá refletir, com os alunos, o momento histórico em que os artistas e movimentos estudados se inserem, para compreender melhor o ambiente cultural gerador de seus trabalhos. A produção estará aliada à reflexão destes processos e à busca de uma

expressão própria, em propostas integradas às linguagens dos artistas trabalhados.

Ainda em *Tópicos Utópicos* (1998), Ana Mae Barbosa defende a leitura visual nas aulas de Artes Visuais, argumentando que a educação deve prestar atenção ao discurso visual, no intuito de ensinar os alunos a pensar as imagens que nos rodeiam na cultura contemporânea. “Ensinar a gramática visual e sua sintaxe através da arte e tornar as crianças conscientes da produção humana de alta qualidade é uma forma de prepará-las para compreender e avaliar todo o tipo de imagem, conscientizando-as do que estão aprendendo com estas imagens.” (BARBOSA, 1998, p. 17). Procurou-se, portanto, estabelecer uma relação de diálogo entre as bagagens culturais dos alunos e os objetos trazidos para a sala de aula, na busca da construção de significados através da leitura de imagens, contextualização e produção.

3.1 Primeira[s] Pessoa[s]: a imagem na sala de aula e suas implicações

O projeto *Primeira[s] Pessoa[s]*, desenvolvido em ambas as turmas de estágio, subdividia-se em dois eixos: 1) Identidades – poéticas – autobiografias, desenvolvido com o segundo ano do Ensino Médio; 2) Corpo – identidade – autobiografia, desenvolvido com a sétima série do Ensino Fundamental.

No primeiro, a ênfase recaía sobre aspectos relacionados às poéticas de artistas que incluíam dados autobiográficos em suas obras. O plano envolveu atividades como a visita da artista Luisa Gabriela, também colega do Instituto de Artes da UFRGS, que falou à turma sobre seu processo criativo com livros de artista; bem como a produção de diários de bordo pelos próprios alunos. No intuito de complementar as noções sobre o livro de artista com os alunos, foram feitos momentos de exploração dos livros de Luisa Gabriela e também de uma pequena coleção minha, contendo materiais como o livro *Um Ponto ao Sul*, projeto de Maria Lúcia Cattani; a publicação *Riozinho: transpuesto de un estudio para un retrato común*, projeto de vários artistas brasileiros e uruguaios, realizado pela Sétima Bienal do Mercosul; entre outros materiais, como fotografias dos diários de Leonilson e a reprodução do diário da artista Frida Kahlo.



Imagem 11: Alunos do 2º ano do E. M. do C.A.P. interagem com trabalhos da artista Luisa Gabriela.

Foto da autora

O segundo eixo do projeto, desenvolvido com alunos da sétima série, relacionava-se a questões do corpo como imagem, do autorretrato em sua diversidade. Para tanto foram trazidas à turma imagens impressas de mais de um autorretrato de um mesmo artista, para que observassem aspectos como as possibilidades de autorrepresentação exploradas por cada artista apresentado. Dois autorretratos presentes na exposição *O “outro” na pintura de Iberê Camargo*, visitada por ambas as turmas, foram selecionados como parte da curadoria educativa realizada com a sétima série. Além deles, autorretratos de diferentes fases artísticas de Albrecht Durer, autorretratos de Vicent Van Gogh e colagens e fotomontagens de Anna Bella Geiger também foram trazidas à turma.

O texto *Gaveta dos Guardados*, de Iberê Camargo, foi eixo norteador e também serviu como fechamento para ambos os projetos, interligando conceitos através de uma poética que trata da memória como uma *gaveta dos guardados*. Também obras da série *Carretéis* de Iberê Camargo; *Voilà mon coeur* e *El Puerto*, de Leonilson, foram mostradas a ambas as turmas, em uma aproximação poética com a gaveta dos guardados, por se tratar de obras que buscam falar das subjetividades destes artistas através de objetos.

Com ambas as turmas procurou-se desenvolver uma atividade inicial que objetivava sondar o que consumiam os alunos na cultura contemporânea, se eram críticos com relação às informações absorvidas e de que forma isto aparecia em seus trabalhos. Foi solicitado aos alunos que pesquisassem, na internet ou em revistas, vinte imagens relacionadas a referências

e gostos pessoais: filmes, imagens, livros, peças teatrais, sites, entre outros, e que as trouxessem na próxima aula. Tais imagens seriam utilizadas na produção de uma *collage*.

Mas para que fizessem um trabalho com uma técnica tão específica era preciso que tivessem antes algumas referências de imagens. A problemática que se desenhou logo nas primeiras aulas foi como tratar do tema em sala de aula e como prover o acesso às obras que se pretendia mostrar aos alunos.

O Colégio oferece um ambiente privilegiado para o desenvolvimento de uma mediação com imagens utilizando recursos digitais: possui duas salas multimídia, duas salas de informática, além de participar do projeto *Um computador por aluno* (U.C.A.). Foi pensando nisso que se desenvolveu um ambiente virtual no site PbWorks, com o endereço <http://primeirapessoa.pbworks.com/>. A página deu nome ao projeto, Primeira[s] Pessoa[s]. Através dela se pretendia trazer as imagens para os momentos de leituras previstos nos planejamentos.

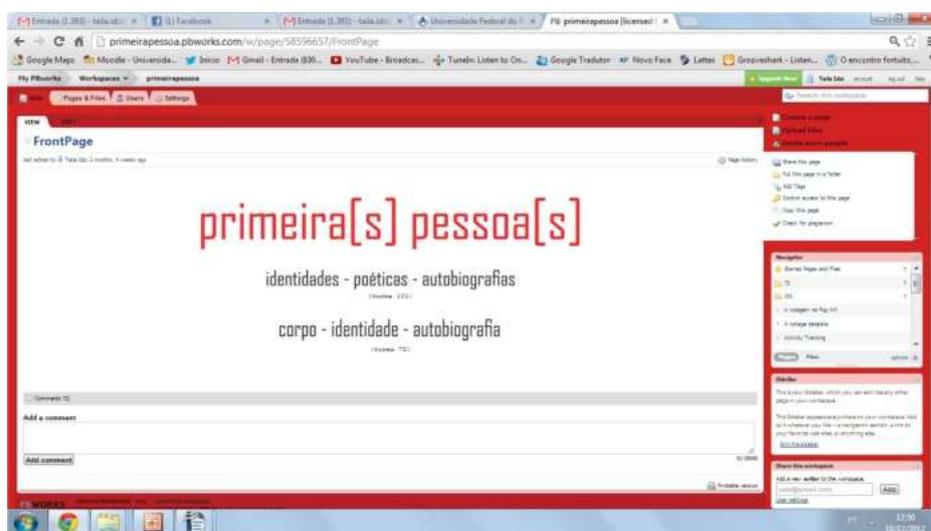


Imagem 12: PbWorks: workspace desenvolvido para a apresentação das imagens às turmas. Fonte: elaborada pela autora.

O endereço foi compartilhado com ambas as turmas através de e-mail. Os alunos do segundo ano do Ensino Médio acessavam individualmente as imagens da segunda aula através dos computadores portáteis disponibilizados pelo projeto U.C.A. Também foram mostrados livros sobre alguns dos artistas trabalhados, com imagens impressas em boa qualidade e resolução.

Os alunos da sétima série demonstraram, já na primeira aula, quando levaram os U.C.A.s para a Sala Multimídia, que não gostavam de utilizar esta ferramenta. E já haviam dito em outra ocasião que também não gostavam quando os professores utilizavam o recurso do data-show, pois, segundo eles, dava “muita vontade de dormir”. Optou-se portanto, em mostrar as imagens em um notebook, com uma tela consideravelmente maior que as dos U.C.A.s, além de levar outras imagens impressas, além dos livros que foram utilizados com os alunos do Ensino Médio.

Utilizar os U.C.A.s com o Ensino Médio foi possível porque os alunos são um pouco mais tolerantes com os computadores do projeto (que possuem uma capacidade de processamento baixa, que os torna lentos), do que os alunos da sétima série do Ensino Fundamental, e puderam navegar através dos links sem muita dificuldade. Ainda assim houve certo descompasso na navegação dos alunos, para que acessassem os conteúdos ao mesmo tempo e acompanhar esta “mediação virtual”.

Em ambas as turmas os alunos se mostraram interessados no conteúdo, materiais e imagens trazidas. Na sétima série um menino que já havia visitado o museu do Louvre e que conhecia o trabalho de Pablo Picasso surpreendeu-se com as papier-collé do artista. Os alunos do ensino médio pareceram identificar-se mais com as fotomontagens de Aleksandr Ródtchenko. Alguns, inclusive, disseram que as imagens lhes pareciam familiares e se basearam nas composições do artista para organizar espacialmente as imagens em suas produções.



Imagem 13: *Collages* feitas por alunos do Ensino Médio do Colégio de Aplicação da UFRGS. Registro fotográfico: feito pela autora.

A utilização de imagens impressas se mostrou o meio mais eficaz de levar imagens à sala de aula, fato que levou à adoção deste recurso nas demais ocasiões em que a presença de imagens se fazia necessária. Usar imagens impressas fornece aos alunos um contato mais íntimo com as obras dos artistas. Os recursos digitais, ao meu ver, pareceram distanciá-los das obras trazidas, feitas em matérias como as tintas e as telas – no caso de Iberê Camargo; e dos tecidos e bordados em feltro, no caso de Leonilson. Por outro lado, as pranchas e cartões postais com obras impressas, partes integrantes dos materiais didáticos da Fundação Iberê Camargo, além das impressões em dimensões maiores de materiais como a coleção *Gênios da Pintura*, publicada pela Abril Cultural pareceram provocar mais o olhar, pela possibilidade de tocar a obra, apontar certos detalhes que podem passar despercebidos para quem vê a obra na tela do computador.

As diferenças das formas como as imagens são vistas nos meios impressos ou digitais estão diretamente relacionadas às múltiplas possibilidades de exibição de uma imagem no computador, que ultrapassam as limitações do papel. Muitas vezes o tempo de demorar o olhar sobre uma imagem são dados pela quantidade de imagens que há para serem vistas. Se nos livros, na maioria das vezes, é preciso virar página por página para visualizar as imagens, que são exibidas, geralmente de forma linear, a lógica dos recursos digitais, da internet, é a lógica do hiperlink e da não-linearidade. Alguns recursos permitem que muitas imagens possam ser vistas, às vezes, em poucos segundos.

Outro fator importante de ser pensado é a forma como naturalmente se vê uma imagem na atualidade. A vida contemporânea parece não abrir espaço para a contemplação: até mesmo nos museus uma obra costuma ser vista pelos visitantes em alguns segundos, tempo de duração, muitas vezes, da passagem de alguns visitantes por todo o andar de um museu.

3.2 Visita à Fundação Iberê Camargo

A exposição O “outro” na pintura de Iberê Camargo, com curadoria de Maria Alice Milliet, é uma leitura da obra do artista a partir das questões de *alteridade* e ambiguidade presentes em sua pintura. A mostra reúne pinturas, gravuras e desenhos produzidos ao longo da carreira do artista, e busca contemplar diferentes fases em que Iberê Camargo sofreu influências de seus mestres: Lhote, De Chirico e Gignard, em suas representações.

Antes mesmo de iniciar os estágios com as turmas as visitas às exposições já vinham sendo articuladas entre o Colégio e a Fundação Iberê Camargo. Realizou-se uma visita com cada uma das turmas de estágio separadamente. As mesmas estavam relacionadas ao tema dos projetos desenvolvidos. Tanto com o segundo ano do Ensino Médio, quanto com a sétima série, procurou-se desenvolver uma relação com a série *Carretéis* do artista, objetos estudados por Iberê na gravura entre 1959 e 1973. “Símbolo, signo, personagem – o carretel -, brinquedo da minha infância e agora, nesta fase, tema da minha obra, está impregnado de conteúdos do meu mundo.” (CAMARGO, 2009, P. 76).



Imagem 14: Material didático do Programa Educativo da Fundação Iberê Camargo, reproduções de pinturas e gravuras da série *Carretéis*. Foto: autora.

O trabalho desenvolvido com as turmas buscava uma aproximação com a obra do artista através de trabalhos práticos onde os alunos deveriam tentar falar de si através de objetos. Procuramos pensar os carretéis além da forma do objeto, mas através de sua carga poética e afetiva. Que objetos poderiam ser resgatados da gaveta dos guardados de cada um, em uma representação?

Cada uma das turmas visitou a exposição em uma fase diferente do desenvolvimento do projeto, o que acarretou diferentes processos de assimilação das informações passadas durante a visita. A sétima série já tinha a visita marcada para a segunda semana de estágio. O segundo ano do Ensino Médio teve sua visita marcada para a penúltima semana de estágio com a turma. Também os trabalhos realizados com base na visita se vinculavam a projetos com eixos diferentes, embora com algumas atividades semelhantes.

A sétima série desenvolvia uma atividade de sondagem durante a semana da visita. Para não gerar quebras muito grandes no planejamento, optou-se por fazer uma conversa breve com a turma sobre o que seria visto na visita daquela semana. Os alunos tiveram acesso a alguns postais do material didático do Programa Educativo da Fundação Iberê Camargo, com reproduções da série de gravuras *Carretéis*, além de retratos e autorretratos do artista. Conversamos sobre o que seriam, para eles, as imagens que eram trazidas. A mediação desenvolveu-se em tom de conversa. Era a primeira vez que eu estava do outro lado da

mediação: eu não receberia uma turma no museu, mas conduziria a turma até este local, com o objetivo de desenvolver um projeto a partir das obras vistas. Por isso, tive receio de antecipar muitas informações acerca das obras. Meu objetivo era familiarizar os alunos com o que seria visto, despertar o interesse, para que procurassem, na atmosfera da exposição, as obras já vistas em sala de aula. A estratégia parece ter gerado bastante interesse nos alunos, que participaram massivamente da visita. Dos 15 alunos, 14 se fizeram presentes na exposição. A postura do mediador que nos recebeu foi bastante positiva. Ao subirmos até o primeiro andar expositivo do museu, o grupo foi orientado a circular pela primeira sala, observando as obras, e se mostrou muito curioso. Os alunos estavam ansiosos em conhecer de perto a obra do artista, que só conheciam através de reproduções. Apenas um aluno costumava visitar museus, mas nenhum deles conhecia a Fundação Iberê Camargo. O grupo se reuniu, interessado nas gravuras e pinturas expostas na primeira sala: *carretéis* e as *fiadas de carretéis*, pintadas entre 1960-61: como relacionar estas pinturas, em que a forma do carretel surge indefinida, muito diferente das primeiras gravuras do artista, vistas em aula? Diante da dificuldade de aceitar as formas de Iberê, indefinidas, para grande parte do grupo, distante mesmo das concepções de arte dos alunos, o mediador contou-nos a história dos carretéis. Falou da infância de Iberê, depois, dos problemas de saúde enfrentados pelo artista, que o levaram à reclusão em seu atelier, onde o carretel transfigurava-se em diversas outras formas. Formas incógnitas até mesmo para o artista, imerso em seu intenso processo criativo: “No ato criador, sou arrastado por impulsos que se desencadeiam como vendavais vindos não sei de onde. Vislumbro e persigo miragens interiores, que jamais consigo reconhecer na face da obra criada.” (CAMARGO, 2009, p. 76).



Imagem 15: Grupo de alunos da sétima série diante de pinturas da série Carretéis, de Iberê Camargo. Foto: da autora.

Neste sentido, a mediação foi muito importante para que os alunos aceitassem a obra, desarmados de seu preconceito inicial, mediados pela história do pintor. Para o próprio Iberê Camargo vida e obra se mesclam, em um processo de “contaminação”, nas palavras de Milliet: “Em Iberê, é inegável que a angústia existencial afeta a sua produção artística, fazendo com que a obra bascule, ao sabor das inquietações vividas pelo homem-pintor.” (MILLIET, 2012, p. 10). Ou, para o próprio artista: “A obra só se completa e vive quando expressa. Nos meus quadros, o ontem se faz presente no agora. Lanço-me na pintura e na vida por inteiro, como um mergulhador na água.” (CAMARGO, 2009, p. 29).

Nos depoimentos da turma, recolhidos na primeira aula após a exposição, quando solicitados que escrevessem palavras ou frases a respeito das obras vistas na exposição, destacaram-se as palavras *infância* (1 aluno), *carretéis* (5 alunos) e *loucura* (4 alunos), enquanto dois alunos escreveram a frase “As obras são diferentes e criativas.”. Surgiram também impressões registradas a respeito das qualidades expressivas das obras: “Diversidade de texturas, cores, fases da vida” e “Várias cores e texturas”. Nos momentos em que o mediador sugeria que os alunos percorressem determinada sala da exposição, antes de reunir o grupo para conversar sobre as obras, grande parte dos alunos fazia esta exploração em duplas, trios, pequenos grupos. Alguns alunos percorriam o espaço sozinhos, bastante entregues às obras. Às vezes, permaneciam a contemplar uma obra por longos momentos. Um dos alunos,

E., que parecia bastante interessado em fazer uma exploração solitária pelas salas, registrou, após a visita: “Mente aberta para entender as obras”.



Imagem 16: O aluno E. observa desenhos de Iberê Camargo e os registra com seu celular. Foto: autora.

Já na primeira aula após a visita à Fundação, após os registros das impressões dos alunos, os alunos lembraram, impressionados, da forma como o artista explorava as tintas, utilizando grossas camadas que produziam interessantes texturas, somente perceptíveis quando diante dos quadros, mas pouco expressivas nas reproduções mostradas em aula.

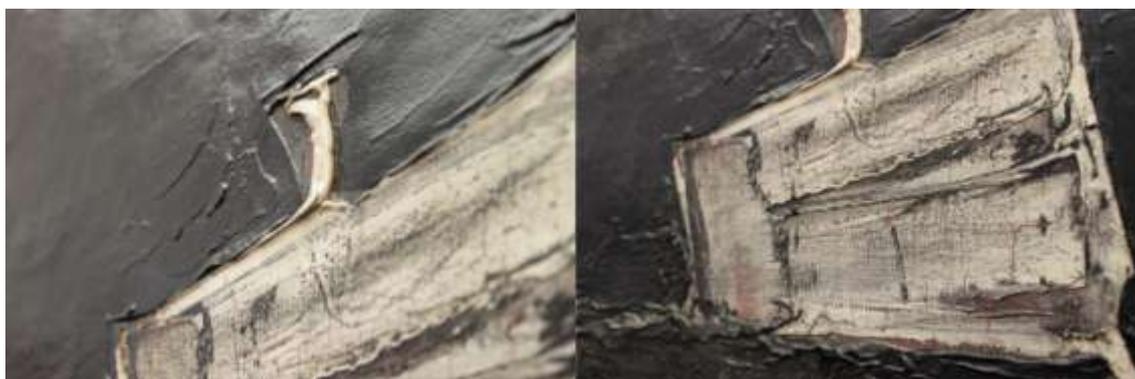


Ilustração 1: Detalhes das pinturas da série Carretéis, de Iberê Camargo. Registro da autora.

Os autorretratos do artista, mostrados posteriormente em aula, no catálogo da exposição, causaram bastante impacto na turma. Questionados sobre qual deles mais lhes agradava ou confortava o olhar, praticamente todos os alunos apontavam o autorretrato posicionado à esquerda, pintado pelo artista em 1943, em oposição ao autorretrato pintado em 1946, com influências expressionistas. A oposição dos quadros, dispostos lado a lado na mesma parede seriam, conforme a curadora, uma das demonstrações de que “sob a tinta espessa e sombria que recobre a maioria” das telas de Iberê, “subjaz a limpidez da ordem construtiva.” (MILLIET, 2012: 9-10), ou outro que “habita a pintura de Iberê”. Aparente tranquilidade que “submerge em uma onda de turbulência e caos pictórico.”

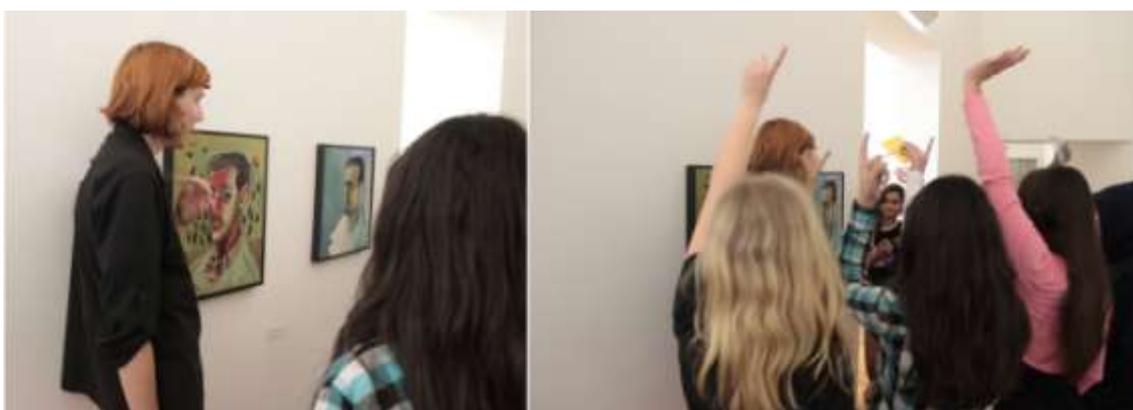


Imagem 18: Mediação: autorretratos de Iberê Camargo. Foto: da autora.

Segundo alguns depoimentos dos alunos, o autorretrato de 1946 embora vibrante nas pinceladas, parecia retratar uma face esfolada, com sangue.

Também nas paisagens de Iberê Camargo presentes na exposição, buscou-se mostrar este “outro”. De De Chirico, com quem também teve aulas, o artista gaúcho herda o sentimento de melancolia. A afinidade pelo artista Italiano é expressa também filosófica e ideologicamente, ultrapassando os limites dos rudimentos da pintura. Mas o que sentem os pré-adolescentes da sétima série diante de tais pinturas, com influências dechiriquianas? A melancolia é um sentimento facilmente compreensível para eles? A melancolia e a nostalgia das praças e fachadas vazias causa um estranhamento que não pode ser expresso em palavras.

Alguns alunos param diante destes trabalhos, com expressões incógnitas. Até mesmo as cores quentes expressam uma fieza, estranha natureza.



Imagem 19: Alunos do Ensino Médio diante das obras *Paisagem* (1949) e *Quirinale* (1948-49), de Iberê Camargo. Foto: da autora.

O céu de *Paisagem*, 1949, e *Quirinale*, 1948-49, é de um azul esverdeado. Como explicar o verde do céu, que para os alunos, causa uma sensação não muito boa, como se mesmo em uma pintura bastante realista em sua perspectiva, houvesse acontecimentos estranhos, quase sobrenaturais? Para E., um grande leitor de histórias de zumbis, o cenário do quadro *Sol vermelho*, 1951, poderia muito bem figurar uma destas histórias. Ao ser reprimido por uma das colegas, que o critica pelo gosto por contos sobrenaturais, E. explica que para ele o cenário sugere um mistério. Mistérios também se apresentam ao pintor, que em vida descreve este processo da seguinte forma:

Quando eu quero me ver livre, expressar tudo que tenho dentro de mim, lanço o quadro e aparece a imagem. Mas a imagem continua sendo um enigma outra vez. Pensamos que tudo apareceu revelado, e de fato, revelou-se. Mas também não se revelou: está visível, mas continua o enigma. Eu apenas objetivei em forma o enigma que estava dentro. E a interrogação continua. E a resposta não foi dada. (CAMARGO, 2009, p. 32).



Imagem 20: O aluno E. observa o quadro Sol Vermelho, de Iberê Camargo. Foto: da autora.

É importante ressaltar o protagonismo da turma de Ensino Médio na decisão de realizar a visita. As aulas com este grupo sempre geravam interessantes discussões sobre arte. Já na terceira aula M., uma aluna bastante questionadora e que sempre trazia assuntos muito pertinentes para as aulas, perguntou se iríamos à Bienal neste ano. A princípio fiquei um pouco confusa, porque a Bienal este ano ocorria em São Paulo. “Mas a Bienal não ocorre todo ano?”, perguntou-me ela, contrariada. “Não, é *bi-e-nal*..., ocorre a cada *dois* anos. Este ano tem a Bienal de São Paulo, no ano que vem, temos a Bienal do Mercosul, aqui em Porto Alegre”, respondi. O assunto se encaminhou para os demais espaços expositivos que a turma conhecia na cidade. Os alunos mostraram-se bastante interessados em visitar uma exposição durante este semestre. Pouquíssimos alunos (apenas dois) já conheciam a Fundação Iberê Camargo, o que reforçou a importância de realizarmos a visita.

Dos 12 alunos que compunham a turma, 9 alunos se fizeram presentes. A visita foi realizada no mesmo dia em que a turma tem aulas de artes. Nesta aula, também realizamos uma atividade de leitura de imagens e um exercício prático envolvendo a técnica da cianotipia. Para a leitura, foram trazidos os mesmos postais utilizados com a sétima série, com reproduções de gravuras da série dos carretéis, de Iberê Camargo. Os alunos não conheciam o trabalho do artista, mas já conheciam a obra de Leonilson, de aulas anteriores, com o qual procurou-se estabelecer uma relação através da utilização de objetos para falar da sua subjetividade.

A mediadora que atendeu a turma procurou falar da vida e da obra do artista já no início da exposição, onde havia uma grande fotografia de Iberê quando jovem, falando de aspectos biográficos do artista: onde nasceu, com quem teve suas lições de pintura, gravura...

A mediação não se estabelecia muito em tom de conversa. Entretanto, após uma intervenção minha, quando questionei sobre alguns dados da vida do artista, os alunos se mostraram mais participativos, e as informações passaram a ser trocadas de uma forma um pouco mais dinâmica.

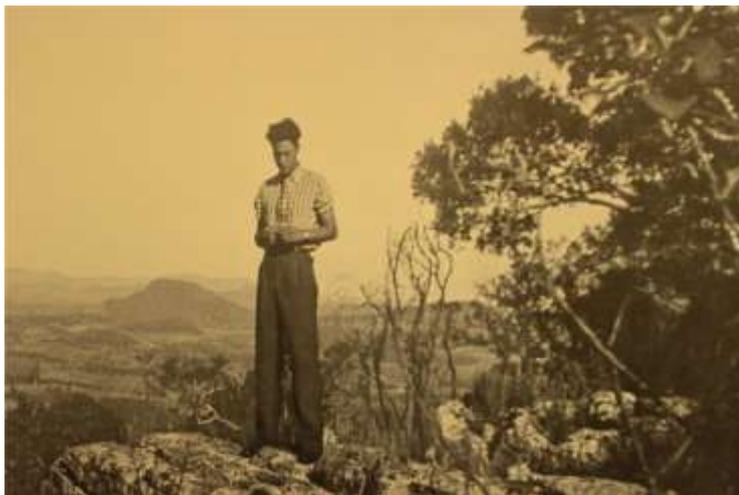


Imagem 21: Fotografia de Iberê Camargo jovem abre a exposição.
Foto: Acervo Documental Fundação Iberê Camargo.

As paisagens presentes na exposição pareceram causar a mesma estranheza na turma, frente ao sentimento de melancolia. Entretanto, o olhar dos alunos recaiu mais sobre a diversidade de possibilidades representativas encontradas por Iberê Camargo ao retratar paisagens. As cores de um quadro sem título, de 1946, chamam atenção do aluno D., no qual um céu de vermelho intenso vibra, em contraste com a face branca de um prédio. As linhas grossas contornam a arquitetura. Pássaros sobrevoam a paisagem. “Seriam corvos?”, pergunta-me o aluno D.



Imagem 22: Iberê Camargo, *Sem Título*, 1946. Óleo Sobre Madeira. 45,5 x 54,5 cm. Coleção Maria Coussirat Camargo, Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre. Foto: da autora.

O grupo se reúne em frente a um outro quadro, na direção oposta da sala, que chama a atenção de R. *Paisagem*, de 1959, também destaca-se por seus aspectos formais e os tons escuros, característicos da pintura do artista a partir deste período. A paisagem mostra uma propriedade rural com um pátio, onde uma figura humana, uma mulher em um vestido branco, trabalha, com uma enxada nas mãos. Já não possui a mesma sobriedade na construção das figuras expressa nas obras em que se sente uma influência maior de De Chirico. Entretanto, permanece a melancolia, a nostalgia que me remete a um trecho do conto Gaveta dos Guardados: “Sempre fui ligado à terra, ao meu pátio. [...] No Rio Grande do Sul estou no colo da mãe. Creio que minha fase atual, neste momento, em 1993, reflete a eterna solidão do homem.” (CAMARGO, 2009, p. 29).

O que chamou atenção dos alunos foram, primeiramente, os aspectos formais, mais visíveis à primeira vista. Os tons mais escuros, a luz, presente apenas em uma parede branca, mas sobretudo a expressividade dos traços. Os demais quadros eram mais contidos. Neste, parecia haver uma maior elaboração deste sentimento de nostalgia, uma tristeza. O fato é que o grupo se deteve a analisar o quadro por alguns instantes, embora faltassem palavras para falar dos sentimentos expressos na pintura.



Imagem 23: Iberê Camargo, *Paisagem*, 1959. Óleo sobre tela. 65x92 cm. Col. Lila e Paulo Egydio Martins. Foto: autora.

Quando nos direcionamos para outra sala, C., uma aluna bastante participativa, manifestou-se a respeito dos quadros vistos anteriormente:

– *Sora, eu gosto de quando os quadros são mais... figurativos, mais fotográficos...*

– *Como as pinturas do Renascimento? – Perguntei a ela. Ela não soube me responder.*

(Do caderno de anotações da autora).

Mais adiante, as gravuras da série *Carretéis* despertaram o interesse da turma pelos processos da gravura em metal. Diante deste interesse, me prestei a explicar como eram gravadas e impressas as gravuras. Perguntei se poderíamos visitar o atelier de Iberê Camargo, no subsolo do museu. A mediadora concordou em nos levar até lá. Antes disso, passamos pela última sala, onde estavam as pinturas da série *Fiada de Carretéis*, cujas texturas chamaram atenção da turma.

A experiência de visitar o atelier foi bastante rica. Marcelo Lunardi, impressor do atelier, estava presente, e se prestou a explicar os processos da gravura em metal à turma, além de obras originais de outros artistas, como Regina Silveira, Élide Tessler e José Antonio Suarez Londoño, impressas no próprio atelier por ele e por Eduardo Haesbaert. A história do

artista se fazia presente nos objetos do atelier, usados por ele em vida. Os fragmentos da história de Iberê Camargo, aos quais os alunos tiveram acesso na mediação, despertaram a curiosidade sobre o espaço do atelier, bem como ferramentas e maquinário projetados pelo próprio artista, como a caixa de breu. A experiência de conhecer este espaço e ver de perto o funcionamento de alguns processos foi, sem dúvida, bastante intensa, e que abriu portas no universo artístico dos alunos.

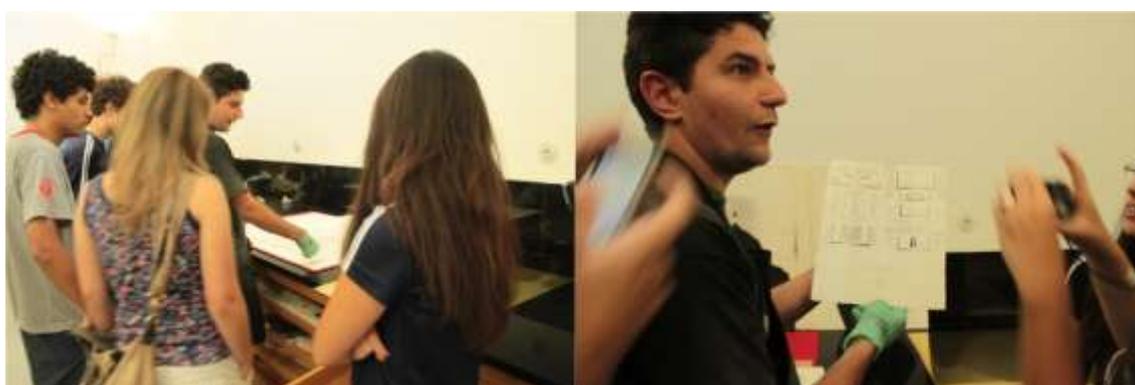


Imagem 24: Alunos do segundo ano do Ensino Médio no atelier de gravura da Fundação Iberê Camargo. Foto: autora.

Após a visita, realizou-se uma pesquisa com a turma, utilizando-se de um questionário¹. Buscou-se saber que outros espaços expositivos ou exposições os alunos já haviam visitado em Porto Alegre, se costumavam visitar museus e exposições, que outras atividades culturais faziam parte de seu cotidiano, o que mais lhes chamou a atenção com relação à visita e como os alunos percebiam a atuação do mediador que acompanhou a visita, se sua presença se fazia importante no espaço do museu e em que momentos era necessária.

Dentre as demais atividades culturais a que frequentam, os alunos responderam que lêem blogs (03 alunos), revistas (02), jornais (01), livros (01), quadrinhos (02), mangás (01), assistem ao cinema (05), filmes (01), desfiles (01), shows (03), animes (01), exposições (02), concertos (01), peças de teatro (02), festivais de dança (01), festivais em geral (01), navegam na internet (01), participam de grupos de RPG (03), jogam jogos na internet (01), participam de eventos em geral (01). Dois alunos responderam que são raras as ocasiões em que

¹ Ver apêndice C, p. 110.

frequentam ou participam de algum tipo de atividade cultural. C., uma aluna de 17 anos, respondeu:

Hoje me sinto afastada de atividades culturais como teatro, shows, espetáculos de danças... quando eu era menor essas atividades eram mais presentes na minha vida, fiz aula de dança, assistia apresentações, ia a shows como os da banda Palavra Cantada, ia ao teatro... Mas hoje, por mais que eu tenha vontade, existem coisas que me chamam mais atenção.

Sobre a frequência a museus e exposições, os alunos em geral parecem participar muito pouco deste tipo de atividade. Entre as respostas obtidas, responderam que costumam visitar a Bienal do Mercosul a cada dois anos, geralmente com a escola (02 alunos), que só costumam visitar estes espaços muito raramente (01), só com a escola (01), anualmente (02) ou apenas museus de ciências (01). Dentre estes espaços, os alunos responderam que costumam visitar ou já visitaram a Bienal do Mercosul (03), o Santander Cultural (02), a Feira do Livro (02), o Museu do trem (01), a Fundação Iberê Camargo (02), o Museu da PUC (01), o Museu Júlio de Castilhos (01), o Museu do Exército (01) e nenhuma outra (01).

A respeito dos aspectos que mais chamaram a atenção na visita ao museu, os alunos falaram da arquitetura do prédio (03), que muitos conheciam por fora, mas que nunca antes haviam entrado: “A arquitetura do lugar é impressionante, e nunca tinha ido.” (Ls, 17 anos); A história do artista: “Conhecia, mas nunca tinha ido, a história me chamou atenção.” (Li, 16 anos); bem como aspectos formais presentes nas obras:

Não conhecia, mas achei bastante interessante a textura que ele usava, de acordo com a parte do quadro que ele queria expressar. Também achei legal, pois consegui ver a tristeza nos quadros. (A, 17 anos).

Os dois alunos que já haviam visitado o museu manifestaram-se sobre as diferentes obras já vistas em suas exposições:

Sim, já tinha ido uma ou duas vezes. Mas agora está bem diferente, lá tem um clima (ambiente) bom e as obras são bem legais; umas distorcidas, outras planas, etc. (D, 16 anos).

Foi a diferença entre as obras de arte na Fundação, e já tinha visitado a FIC, com o mesmo

Colégio. (JP, 16 anos).

Sobre a presença do mediador nas exposições, sua atuação e importância, a maioria dos alunos pareceu entrar em acordo sobre a necessidade desta presença:

Boa para dar o contexto em que a obra foi criada. (JD, 17 anos).

Sim, é necessária, pois ajuda-nos a compreender a história da obra, o que ela representa e detalhes não percebidos por nós. (A, 17 anos).

Ele dá ao menos uma base para o público entender o que o artista fazia e das relações com os dias de hoje, tendo assim um papel muito importante. (F, 17 anos).

Muito boa, explicando tudo com clareza e calma. Assim as pessoas podem entender muito melhor sobre as artes. Sim, é necessária. (JP, 16 anos).

Acho a presença do mediador necessária, pois sozinhos não seríamos capazes de entender o que o autor da obra quer dizer, e muitas vezes nos surpreendemos com a leitura das obras, que é muito profunda e quando conhecemos, percebemos que nunca teríamos pensado naquilo. (Li, 16 anos).

Contudo, dois alunos bastante questionadores, Ls, e M, manifestaram a opinião de que, apesar de compreenderem a importância do papel do mediador, acreditam que esta pessoa pode, em certas ocasiões, interpor-se sobre a interpretação pessoal das obras, o que não vêem como positivo.

Ele ajuda na percepção da obra e na formação de uma opinião sobre a mesma, contudo, acho que em certas ocasiões as informações que nos são dadas podem distorcer a nossa opinião sobre a obra e o artista, que podem ser diferentes quando não temos certas informações sobre o que vemos. (M, 17 anos).

Creio que será necessária apenas quando quisermos entender os motivos do artista ter feito suas obras, mas se quisermos fazer uma interpretação própria creio melhor não consultá-los, para que o

nosso imaginário possa falar mais alto. (Ls, 17 anos).

As opiniões manifestadas pelos alunos muito têm a ver com a forma como foi conduzida a visita pela mediadora, que pareceu muito mais preocupada em transmitir informações sobre o artista do que buscar escavar os sentidos das obras com os alunos, como sugerem Mirian Celeste Martins e Gisa Picosque (2003). Embora tenha, em alguns momentos, buscado promover um diálogo com o grupo, suas investidas neste sentido foram um pouco tímidas para o grupo de adolescentes, que responde melhor a desafios do que a perguntas prontas, com respostas pré-fabricadas.

3.3 Proposições: entre leituras e criação, a emergência dos sentidos

O ato de ver uma imagem nunca acontece da mesma forma para todos. As contaminações, os contágios causados pelos encontros com as obras, são incógnitas, esfinges encontradas por quem trilha os caminhos da leitura de imagens com grupos de adolescentes. Como saber, enquanto mediador, o que fica destes contágios? Como analisar algo que é tão subjetivo? A escrita pode ser uma forma de sondar o que ficou destas experiências. Mas há momentos em que nem mesmo a escrita é capaz de exprimir os sentidos que permanecem nas gavetas guardados dos alunos. “A arte, como linguagem presentacional dos sentidos, transmite significados que não podem ser transmitidos através de nenhum outro tipo de linguagem, tais como as linguagens discursiva e científica.” (BARBOSA, 1998, p. 16).

As produções dos alunos em sala de aula estiveram totalmente ligadas às produções dos artistas vistos no museu e no próprio ambiente escolar, nas imagens trazidas pela professora. Os momentos de criação em sala de aula podem aproximar os estudantes do processo artístico de um artista específico, tanto no sentido técnico, quanto no sentido poético ou conceitual. Tais momentos podem anteceder ou preceder as leituras das obras. Podem abrir um novo tema ou conteúdo a ser explorado, uma vez que não há receita, fórmula ou método na proposta triangular, ela é apenas um meio, uma estrutura utilizada para alicerçar as práticas pedagógicas.

Muito relacionada ao que veríamos a seguir na visita ao museu, a atividade realizada com os alunos do segundo ano do Ensino Médio foi proposta naquele mesmo dia, nos dois períodos destinados à disciplina de Artes Visuais. O objetivo era promover uma

familiarização da turma com as obras a serem vistas no espaço a ser visitado. Para isso foi realizada a leitura de algumas imagens. Postais da série *Carretéis*, de Iberê Camargo, além de duas lâminas do material educativo da exposição Leonilson, também realizada pela Fundação, foram mostrados aos alunos. Primeiramente, ao serem expostos às reproduções das gravuras de Iberê Camargo, os alunos não viam os carretéis. Viam ampulhetas, rodas, botões, bactérias. A figura da ampulheta, entretanto, era reconhecida com maior frequência. Durante a visita, um dos alunos reconheceu tal imagem. O diálogo sobre o objeto surgiu novamente. Partindo de dados fornecidos sobre a vida do artista, o aluno concluiu que a figura poderia ser, sim, uma ampulheta, ao invés de carretel. Por que não, se o artista tanto falava, em vida de um andar no tempo por ele sentido e vivido? Ainda em sala de aula, contei brevemente sobre o momento em que Iberê Camargo começou a pintar estes carretéis, recluso à sua casa, em função de problemas de saúde. Carretéis que eram objetos da infância do pintor, restos das costuras de sua mãe, viravam brinquedos em suas mãos: “[...] são soldados, pica-paus e maragatos. [...] Quem poderá explicar o que aconteceu com eles e comigo?” (CAMARGO, 2009, p. 74) – Pergunta o pintor, em seus escritos.

Embora a turma apresente certa apatia na leitura das obras, os carretéis impressionam. Têm uma tristeza em suas formas, são, para alguns, considerados feios. O julgamento de belo e feio ainda está muito presente nas concepções de arte de alguns. Outros, embora tentem ver as obras por outro viés, para além do feio e do belo, ainda guardam fortes resquícios desta distinção. Mas as manchas, as marcas, como teria o artista produzido estes efeitos? Perguntas que são respondidas somente na atmosfera do museu, no contato direto com as gravuras e pinturas. As imagens impressas parecem tornar tudo mais “fácil”, banalizam os processos pelos quais o artista passou para chegar aos resultados. Embora as tecnologias nos tragam imagens cada vez mais “completas” do que são as obras, tais reproduções permanecem distantes de fornecer um contato real com os objetos artísticos.

À representação de objetos por Iberê na série *Carretéis*, relacionamos o uso de objetos nas obras José Leonilson. Este último artista, que a turma conheceu em nossas primeiras aulas, é retomado no intuito de buscar similaridades entre as produções dos dois artistas, que por vias diferentes utilizam materiais do cotidiano como instrumento de expressão de suas subjetividades.



Imagem 25: Leonilson. *El Puerto*, 1992. Bordado sobre tecido de algodão e espelho emoldurado. 23x16 cm. Coleção Família Bezerra Dias. Foto: autora.

O mesmo processo é feito com a sétima série. Retomamos os carretéis, vistos na atmosfera do museu, e partimos para a leitura das pranchas das obras de Leonilson, observo a mesma lacuna existente entre a reprodução fotográfica e o objeto artístico. Embora a prancha do objeto *El Puerto*, de 1992, seja de grande qualidade, fiel às cores, tonalidades e texturas dos objetos assemblados pelo artista, a planificação dos elementos utilizados interfere um pouco na leitura. Um espelho é coberto por um tecido estampado por linhas verdes e brancas intercaladas. Bordadas pelas mãos do próprio artista, algumas informações fornecem pistas do que pode se tratar o objeto: *LEO*, *35*, *60*, *1.79*, *EL PUERTO*. Enigmática, a obra se oferece como desafio aos olhos dos quinze alunos da sétima série do Ensino Fundamental. Os adolescentes demoram para ver um espelho.

- *O que é isso, Sora?*

- *É um espelho?*

- *Que espelho?*

- *É sim, um espelho... coberto por um tecido.*

Com um pouco de dificuldade, fazem a leitura das informações que traz o tecido, nos bordados:

- *LEO, SE, 60...*

- *1,79... É quanto ele mede de altura?*

- *60 pode ser a idade dele...*

- *Mas o que é isso? – Aponto para o 35.*

- *Por que ele escreveu “SE” ali, sora?*

- *Pode ser um 35, - ouço alguém reponder.*

- *Ele nasceu em 60, Sora, foi esse o ano em que ele nasceu? – Pergunta-me F.*

- *E “EL PVERTO” pode ser o lugar onde ele nasceu...*

- *Não seria puerto? - questiona E.*

Ao constatar que 60 pode ser o peso do artista, a aluna F. constata:

- *Ele deve ser muito magro, Sora, eu tenho 13 anos e peso quase 60 quilos! E eu não meço 1,79.*

- *Bem, e o que vocês acham que pode ter levado o artista a cobrir o espelho? – Pergunto.*

(Do caderno de anotações da autora)

Várias hipóteses surgem. A., uma aluna que fizera uma pesquisa sobre distúrbios alimentares no semestre anterior, sugere que o artista poderia sofrer de anorexia. F. sugere que o artista só se achava feio, já que era muito magro. Explico que a obra foi produzida em 1992, um ano antes da morte do artista, e que, de fato, ele poderia estar realmente muito magro, aos 35 anos, com apenas 60 quilos em seus 1 metro e 79 centímetros de altura. Conto um pouco sobre o contexto em que vivia o artista, vítima da síndrome da imunodeficiência adquirida, uma doença sobre a qual circulavam poucas informações no País durante os anos 1980, e que levou embora muitas pessoas, entre elas artistas de grande importância no mundo inteiro, tendo como principal agravante a falta de informações ou prevenção. A sensação de perda ou desaparecimento passa a aparecer em diversos trabalhos de artistas nesta época, muito relacionada às questões trazidas por esta nova e assustadora epidemia.

-

– *Mas o que vem a ser El Puerto? – Pergunto à turma.*

– *O porto... – Repete para si um aluno, pensativo.*

– *Um porto é um lugar de passagem, tipo o aeroporto...*

– *Ou pode ser um lugar seguro.*

(Do caderno de anotações da autora).

Resta a dúvida no ar. Seria o porto o corpo? O corpo do artista ou o corpo do outro?

Em seguida, *Voilà mon coeur* é apresentada aos alunos, à qual se mostram mais sensíveis. Nesta situação a reprodução é mais facilmente compreendida pelo grupo.



Imagem 26: Leonilson. *Voilà mon coeur*, 1990.
Bordado, cristais e feltro sobre lona. 22x30 cm.
Coleção particular. Foto: da autora.

- *São cristais, sora?*

- *Parecem aqueles coisinhos – (mostra, com a mão, a aluna F.) – pendurados nas cavernas...*

- *Estalactites? – pergunto.*

- *Não sei, Sora, aqueles coisinhos, é...*

- *E por que cristais? – Pergunto.*

- *Fragilidade? - Sugere alguém.*

- *Porque o coração é frágil? - Sugere outro.*

- *Ou precioso... – Responde a aluna A.*

(Do caderno de anotações da autora).

Apesar de não se tratar de uma representação tradicional de algo, os alunos parecem gostar muito do trabalho, pelos elementos que o compõem. Pergunto a eles se eles acham possível representar-se através de objetos, como fizeram os artistas. Peço que pensem, ao longo da semana, em objetos que os representem, e que tragam para a aula seguinte.

A atividade que segue, desenvolvida com as duas turmas após a leitura das obras, é um exercício simples no qual os objetos solicitados para esta aula são ordenados sobre a superfície de um papel já sensibilizado com os químicos da cianotipia. Peço que procurem fazer uma composição com estes elementos. Nem todos os alunos trazem os materiais solicitados. Sugiro que procurem outros elementos em suas mochilas, ou que utilizem objetos que trazem consigo. Acredito que é nestes objetos que o trabalho se efetiva da melhor forma, porque os mesmos são trazidos do cotidiano dos adolescentes. Expostos ao sol, com desconfiança, da parte de muitos alunos, de que o experimento funcionaria, os trabalhos são posteriormente lavados por longos minutos, e vistos somente na aula seguinte de cada uma das turmas. A surpresa foi bastante grande. Objetos de uso cotidiano são revelados aos olhos de seus donos: nitidamente ou não. Alguns apresentam a sombra projetada dos próprios objetos, às vezes revelando certas nuances, em outras, distorcendo suas formas.



Imagem 27: Cianotipias produzidas por alunos de ambas as turmas de estágio. Registro fotográfico da autora.

Na última aula com as turmas, faço a leitura do texto *Gaveta dos Guardados*, de Iberê Camargo, no intuito de relacionar este exercício ao que diz o artista sobre a memória:

A memória é a gaveta dos guardados. Nós somos o que somos, não o que virtualmente seríamos capazes de ser. [...] Minha bagagem são os meus sonhos. Fui o poeta das ruas, das vielas silenciosas do Rio, antes que se tornasse uma cidade assolada pela violência. Sempre fui ligado à terra, ao meu pátio. (CAMARGO, 2009, p. 29).

Por diferenças relativas às idades dos alunos de uma e de outra turma, pensei que seria melhor se a leitura do conto estivesse atrelada, no caso da sétima série, a uma dinâmica ou atividade diferenciada. O texto foi recebido com muita apatia pelos alunos do segundo ano do Ensino Médio, fator que me levou a pensar em outra metodologia para a apresentação do texto. A leitura do texto *Curadoria educativa: inventando conversas*, escrito pelo grupo de pesquisa Mediação Arte/Cultura/Público, coordenado por Mirian Celeste Martins, provocou-me alguns insights para a preparação de um material pedagógico que introduzisse esta leitura aos alunos. As gavetas dos guardados se transformam em tema de estudo do grupo de Martins:

Percebemos que todos nós guardávamos muitos artigos de jornais, calendários, cartões, muitos materiais que sobreavam das aulas como retalhos de papel, imagens incompletas, objetos, sucatas, etc. (MARTINS, 2006, p. 17).

Percebendo que diversos materiais que eu guardava por muitos anos eram usados no estágio, tornando-se matérias-primas dos trabalhos de meus alunos, identifiquei-me muito com o grupo. Por sua vez, as aulas também eram geradoras de “guardados” que constituíam minha gaveta. Resolvi reunir objetos que eu possuía em casa, além de fotografias antigas, parte de uma pequena coleção, assemblando-as, de certa forma, aos fragmentos do texto. Cada um dos objetos, numerados, davam continuidade à leitura do conto do artista. Fotografias antigas de diferentes rapazes, feitas em diferentes fases de suas vidas, uniam-se às memórias do artista. Uma bússola em uma caixa de papelão justapunha-se ao fragmentos do conto que dizia: “Eu, antes de iniciar a viagem - o quadro -, consulto minha bússola interior e traço o rumo.” (CAMARGO, 2009, p. 29). Desta forma, os elementos selecionados para acompanhar a leitura do texto estavam relacionados ao seu conteúdo. Procurava, com isto, dar visibilidade ao texto lido, chamar atenção para esta imersão na memória do artista. Todos os objetos foram depositados no interior de uma pequena maleta, que despertou a curiosidade da turma. Era a última aula do estágio. O que trazia a maleta? Criou-se uma tensão desde que a mesma foi colocada despretensiosamente sobre a mesa. Todos queriam abri-la e revelar o seu interior.

Seu conteúdo secreto era retirado por cada aluno, um a um. As expressões revelavam surpresa, e a dúvida: para que aqueles objetos? O que seria feito. A seguir, expliquei que eram objetos meus, partes de uma coleção, que haviam sido relacionados ao texto. Cada aluno leu seu fragmento, procurando estabelecer relações entre os objetos e o trecho lido.



Imagem 28: Material elaborado pela autora para a leitura do texto *Gaveta dos Guardados*, de Iberê Camargo. Foto: autora.

A partir da leitura do texto, pedi que tentassem representar, da forma mais simples possível, como seriam as *suas* gavetas dos guardados. De que forma os objetos trazidos pelos alunos para esta aula os representavam? O desafio consistia em fazê-lo no restante da aula, uma vez que não haveria outra oportunidade para mostrar os trabalhos. Os resultados foram os mais diversos possíveis, dada a abertura do enunciado.

Alguns alunos haviam trazidos materiais realmente interessantes para este exercício. A aluna A. trouxera uma fotografia da janela de um avião, além de negativos fotográficos e um plástico brilhante, furta-cor. O que fez foi fragmentar estes negativos e criar uma composição com todos estes materiais, que foram colados no plástico. Que cor teria este material? - Nos indagávamos, ela e eu: cor de sonho..., cor de memória. A fotografia da janela do avião mostrava Brasília vista do alto, - a cidade onde o pai da menina morava, cidade que agora sumergia, simbolicamente no plástico cor de memória, ou talvez cor de sonho, por ela trazido.

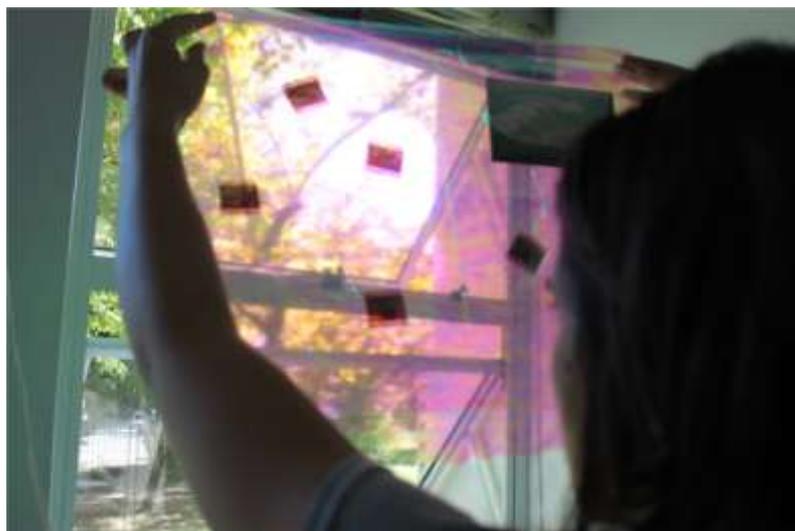


Imagem 29: A aluna A. e sua gaveta dos guardados cor-de-memória.

Foto: autora.

Em outra situação, ocorrida na mesma aula, o aluno J. veio até mim trazendo em suas mãos uma pequena caixa vermelha, que depositou sobre a mesa. “Sora, o que eu faço com isto?”. “Isto o quê?”, perguntei. J. abriu a caixa. Ela continha vários brinquedos de sua infância, com os quais já não brincava. Estavam guardados há algum tempo, talvez esquecidos em algum canto do quarto do menino. O trabalho de J. estava pronto, respondi. Parecia-me que era a sua gaveta dos guardados materializada, aberta, exposta.



Imagem 30: A caixa de brinquedos do aluno J.

Foto: autora.

Outros alunos preferiram criar objetos, cartões, responder à proposta com palavras, desenhos, envelopes e até mesmo dobraduras. A atividade gerou trabalhos muito ricos, nos quais, ainda com o pouco tempo de que dispúnhamos, houve total envolvimento por parte da maioria dos alunos.



Imagem 31: “Gavetas dos Guardados” de alunos da sétima série do Ensino Fundamental. Fotos da autora.

3.4 Subjetividades expressas: das tentativas de tocar o intangível

Na tentativa de tanger as percepções dos leitores, o ato falha inúmeras vezes. Como saber, enquanto mediadores, o quanto atingimos o público? Experiências e interpretações se fragmentam em múltiplos olhares. Como já vimos, não há uma única leitura possível. Nem talvez nunca houve. Esta talvez seja a questão mais extraordinária inerente às leituras de uma obra de arte, aos contágios, contatos e encontros entre subjetividades por ela promovidos.

Tanto na sala de aula quanto no ambiente do museu ou da exposição de arte, seja na posição do professor que acompanha o grupo do museu, seja no papel de mediador ou professor-mediador, vivida em ambas as situações, sempre resta a dúvida: o que fica destes contatos? O que pensa o público mediado? De que forma a função do mediador, em seu sentido mais amplo, se efetiva nestas relações?

Já falei aqui de minhas experiências como mediadora em diferentes exposições de artes visuais. Constituíam-se em forma de conversas, trocas de saberes, transmissão de informações úteis à compreensão das obras. Sempre estive muito aberta, sempre procurei ser sensível ao que me traziam os indivíduos ou grupos na mediação. Estes momentos nunca são cem por cento confortáveis. Pelo contrário, são momentos, muitas vezes, desestabilizadores: tanto para mim, quanto para estas pessoas. Somos obrigados a rever muitas crenças pessoais

acerca da arte e do gosto. E ao mesmo tempo, estamos munidos de informações e imagens que contaminam nosso olhar e imaginário ao longo de uma vida. Desamarramos o olhar, criamos pontes para mediar conhecimentos novos e experiências do leitor.

Durante o estágio, vi-me do outro lado desta ponte, articulando outras tensões. Nas instituições dedicadas à pesquisa e exposições das obras são promovidos encontros únicos com as mesmas. Encontros rápidos, mas que muitas vezes perduram e contaminam o olhar. Passam a fazer parte do repertório daquele que vê. Sempre estive a mediar estes encontros. Na sala de aula as responsabilidades para com estes contatos são outras. Promovem-se outras articulações com o conteúdo visto nestes espaços, que passam a compor o plano de ensino do professor. O compromisso passa a ser com a complexa malha que se estabelece entre os saberes do aluno, do professor, os conteúdos vistos em aula, nas exposições visitadas e como tudo isso se reflete nas produções destes indivíduos.

O professor-mediador vivencia processos mais intensos no ambiente escolar, onde é preciso avaliar os alunos. Para isso, faz-se necessário compreender o que pensam a respeito das obras e artistas vistos, o que pensam a respeito dos próprios trabalhos. Creio que cada proposta surtirá diferentes efeitos conforme as concepções de arte dos estudantes. Por este motivo, considere muito necessário às práticas saber o que os alunos entendem como arte, na busca da construção de conceitos.

Há uma espécie de paradoxo pairando sobre os métodos avaliativos na disciplina de Artes Visuais. Podemos avaliar os alunos de acordo como que dizem, escrevem, e de acordo com o que produzem. Mas enquanto uma imagem às vezes pode deixar muitas lacunas para que seja compreendida por quem o vê, um texto pode ser igualmente insuficiente para explicar um significado que a imagem expressaria mais facilmente. Iberê Camargo assim descreve o ato de escrever e suas implicações:

Escrever pode ser, ou é, a necessidade de tocar a realidade que é a única segurança de nosso estar no mundo – o existir. É difícil precisar quando as coisas começam dentro de nós. (CAMARGO, 2009, p. 30).

Diante desta situação, muitas lacunas permanecem. Como precisar quando as coisas começam dentro de nós? Tanto a linguagem quanto a própria arte não são capazes de compreender totalmente uma subjetividade, sempre haverá lacunas. Por este motivo, para que

se faça jus, nos momentos de avaliação, às produções de *sentidos* de cada indivíduo acerca da arte, creio ser necessário abarcar a maior quantidade possível de métodos avaliativos, sendo sensível às produções, aos comportamentos e aos escritos destes indivíduos que lêem e se expressam através da arte.

É com este objetivo que procurei saber, através de dinâmicas e questionários, o que seria arte para os meus alunos e que tipo de elementos da cultura faziam parte de seu cotidiano.

Para os alunos da sétima série, surgiram, dentre as respostas: “Forma de expressão da vida.”; “[...] estudo de formas e estruturas.”; “[...] uma importante forma de se expressar.”; “[...] é tudo que tem criatividade!”; “[...] é uma coisa muito legal, e também serve para saber como as coisas eram no passado.”; “Arte em um momento pode representar sua vida.”; “É uma forma de nos expressar, de desenhar o que sentimos, e o que queremos.”; “A arte é uma perspectiva de vida.”; “[...] uma das várias formas de ver o mundo”; “[...] é liberdade de expressão, é como uma amiga para mim. É com ela que me expesso, é com ela que me entendo.”; “[...] uma forma de expressão de um modo bonito.”, “[...] uma forma de expressão subliminar ou clara sobre algum assunto do cotidiano.”.

Para os alunos do segundo ano do Ensino Médio, arte é “[...] um meio de representar sentimentos de variadas e diferentes formas.”; “Coisas que usam sentido figurado.”; “Todo tipo de forma expressiva que uma pessoa quer passar para o mundo.”; “Vida, sentimento, alegrias, loucuras e sei lá.”; “[...] é se expressar, seus sentimentos e pensamentos a partir de obras, quadros, etc. A partir das obras você vê mais ou menos como a pessoa é ou o que ela pensa.”; “[...] é você se expor o que pensa em alguma obra, expor de uma forma que não fique só com você.”; “[...] é um jeito que o ser humano tem de se expressar. Seja em pensamento, opinião ou vontade.”; “Qualquer coisa que nos cause algum tipo de sentimento ou reação, seja ela boa ou ruim. É um modo de mostrar e impactar os outros com sua visão das coisas.”. Ou, ainda:

É muito relativo, porque sempre estamos 'descobrimdo o mundo', e a cada vez que isso acontece, mudamos nossa visão sobre o mundo, e sobre a arte. Se o que o artista/autor fizer e eu conseguir me reconhecer nele, ou aquilo me tocar, de alguma forma, é uma arte, não consigo reconhecer arte uma coisa que não faz sentido nenhum.

Na imagem criada a partir dos conceitos dos alunos do primeiro grupo, as palavras *forma*, *expressão* e *vida* nos saltam aos olhos. Já os alunos da turma de Ensino Médio, relacionam arte às palavras *sentimento*, *pessoa*, *expor*, *visão*, *mundo*, *conhecer*, *pensamento*, *reconhecer*. Este grupo já possui um campo lexical e um discurso mais rico, e talvez um posicionamento mais forte de suas crenças. Mas também aqui a *expressão* aparece como fator muito importante. Para ambos os grupos a arte constitui um importante meio de expressão para o ser humano. Apenas um aluno, da sétima série, colocou a beleza como algo importante e presente na arte. A questão da construção de significados, da busca do sentido, se faz presente nas falas da maioria dos alunos, nas duas turmas: tanto nos escritos, quanto em diálogos tidos durante as aulas. Para estes adolescentes, o que importa é que a arte os toque e faça sentido para eles, o que é expresso no último depoimento. Nele, uma das alunas manifesta a visão de só considera arte aquilo que faz sentido para si.

Em *Quem Tem Medo de Arte Contemporânea* (2006) Fernando Cocchiarella enfatiza os processos de quebra das barreiras entre arte e vida presentes nas obras de arte contemporâneas. Ainda que as obras de arte (e aqui podemos falar não só de obras contemporâneas) possuam este potencial de gerar encontros, estranhamentos e questionamentos bastante poderosos para o ambiente da sala de aula, também é comum o descaso gerado pela incompreensão das mesmas. Isso se deve muito à necessidade de um olhar mais demorado - ou talvez apurado – sobre aquilo que cada objeto artístico evoca. A distância da compreensão de uma obra na sala de aula dependerá muito das circunstâncias, da abordagem do professor no *escavar dos sentidos* da obra com os alunos (tomando emprestada a expressão criada por Martins e Picosque, 2003) .

No sistema mercadológico da arte o esquema é totalmente diferente, conforme afirma Jorge Coli:

São tantas as flutuações no tempo dos vários juízos sobre as artes, tantos os meandros traçados pelo que os italianos chamam de fortuna critica, isto é, pelos julgamentos da posteridade, que não sabemos mais a que nos ater. [...] Com estes exemplos, colhidos um pouco ao acaso, já podemos chegar a uma constatação deprimente: a autoridade institucional do discurso competente é forte, mas inconstante e contraditória, e não nos permite segurança no interior do universo das artes. (COLI, 1995, p. 21).

Há um sistema arbitrário, que possui o poder de definir o que é ou não arte, e nem mesmo este sistema é seguro para dar qualquer tipo de definição do conceito. As variáveis são

muitas. E em se tratando de um mercado, muitas vezes, dependem dos humores daqueles que detêm o poder. Diante disso, penso que a arte na escola pode ser utilizada como um meio efetivo de combater as imposições não só deste sistema, como também da cultura em geral. Construir significados com os alunos, escavar os sentidos de uma obra de arte, discernir o que é arte e o que é apenas verniz se faz cada vez mais importante no momento atual, em que as fontes de informações se tornam cada vez mais acessíveis, graças aos novos meios de comunicação. Se as imagens que povoam nosso inconsciente se multiplicam a cada segundo sem nos darmos conta, sem qualquer proteção, sorrateira ou violentamente, *subliminarmente* ou não (para usar o termo trazido por um dos alunos da sétima série), penso que a sala de aula, e ainda mais efetivamente, as salas de artes, podem vir a se tornar espaços de discussão e entendimento destes processos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

[...], ser artista não é só fazer coisas bonitas ou que as pessoas te dêem palmadinhas nas costas: é uma espécie de comunicação, uma mensagem.

Tracey Emin, 2003.

Arte é, na minha concepção, um meio especial de expansão do conhecimento de si mesmo e do estar-no-mundo, não só para quem cria, mas para quem dela se acerca livremente. Impedir o acesso natural à arte, a qualquer forma de arte plástica, literária, musical, é aleijar o espírito que vive dentro do homem, é quebrar um elo de (re)ligação consigo mesmo e com os outros.

Paula Mastroberti, 2006.

Este trabalho se encerra com poucas certezas, mas muitas descobertas. É comum a resistência de muitos professores em trazer para o meio acadêmico as suas conquistas, desafios e construções com os alunos no espaço escolar. Se o foco inicial de minhas investigações, inquietações e questionamentos estava nos espaços expositivos: museus, galerias, exposições de arte em geral, relatar minhas experiências no universo da sala de aula foi um desafio bastante grande. A experiência da mediação possui tensões que perpassam as inúmeras vozes, os inúmeros discursos acerca das obras. Outras variáveis fazem da mediação em sala de aula uma experiência ainda mais intensa. O professor tem a oportunidade de conhecer melhor o público “mediado”, conhecer seus gostos, atividades de lazer de sua preferência, a forma como estes indivíduos recebem e processam as informações. Tudo isso, além de muitas outras situações, como a própria rotina escolar e o que ela pode proporcionar, fazem do ambiente escolar um lugar ainda mais complexo para o trabalho com imagens.

Os museus e seus programas educativos, quanto melhor estruturados forem, quanto melhor for a qualidade de seu atendimento, melhor alicerçarão o trabalho dos professores.

Porque o trabalho com a imagem pode ter início no ambiente expositivo, sim, mas a imagem parece perdurar na memória, passando a compô-la. É no espaço escolar que se dará uma melhor “digestão” destas informações. Ao visitar exposições com turmas de alunos, é importante ter em mente o quanto estes contatos com as obras instigam, suscitam uma série de questionamentos. A utilização do material didático oferecido por estas instituições será sempre um complemento, oferecendo, ainda, um segundo contato com as obras. Proporcionar aos grupos de estudantes este segundo contato pode ser uma rica experiência de elaboração dos sentidos daquilo que já foi visto e discutido durante a visita ao museu.

Ao mediar os contatos de meus alunos com as artes visuais, integrando também o que os mesmos trazem de sua própria cultura para o ambiente escolar, penso estar diante de situações muito especiais de trocas e aprendizado. Acima de tudo, vejo estas situações como momentos em que se pode transformar a disciplina curricular, muitas vezes cumprida burocraticamente, em uma metodologia potente para a apropriação de conhecimentos e ferramentas preciosíssimas para esta era de comunicação em que vivemos. Utópica ou não, a apropriação é algo ainda distante do ensino de artes visuais em um país onde, infelizmente há o predomínio de concepções tecnicistas ou infantilizadoras das Artes Visuais.

A experiência como professora de Artes Visuais me proporcionou uma outra visão sobre a mediação no museu. Ela reforça muitas crenças a respeito da importância de tornar a arte acessível a todos. Esta acessibilidade *poderia* ser promovida pela educação. Infelizmente, ainda que haja grandes autores no Brasil dedicando-se à questão do Ensino de Artes, o quadro permanece muito semelhante. As práticas são as mesmas, parecidas ou idênticas às práticas de dez, vinte, trinta e até cinquenta anos atrás. É comum haver, em aulas de artes, algo que procura ser, mas que *não é* Ensino de Arte. Também por estar tão distante da arte do presente, este modo de ensinar arte acaba gerando mais distanciamentos do que aproximações, muito mais preconceitos do que esclarecimentos a respeito desta área do conhecimento. A arte, que poderia ser utilizada como importante ferramenta de ensino, acaba, por fim, incompreendida. Esta situação gera um grande mal-estar, que é vivenciado por muitos educadores, tanto no museu, quanto na sala de aula. Nas palavras de Barbosa (1998, p.18) o "desenvolvimento cultural de um país" só acontece "quando uma produção artística de alta qualidade é associada a um alto grau de entendimento desta produção pelo público." É lamentável perceber que, muitas vezes, estamos distantes desta realidade.

Sendo a arte comunicação, não importam os lugares (ou os deslugares) da produção, se ela será ou não aclamada por um grupo seletivo de intelectuais e investidores, comprada a preços módicos ou a preços astronômicos. O importante é estar em sintonia com o que se acredita e fazer valer estas crenças dentro do sistema escolar. Porque neste sistema as mudanças são mais efetivas, significativas e potentes politicamente. Elas estão mais próximas do espectador comum do que de uma classe privilegiada. Em outras palavras, a presença da arte na escola se faz fundamental, uma vez que é ali que ela se coloca a serviço de quem mais precisa dela. As pessoas em geral são muito carentes de arte. E estando a arte a serviço da educação não só a vida das pessoas se torna mais cheia de significados, mas a educação como um todo. Porque as escolas estão deixando de ser espaços voltados ao conhecimento para virar meros depósitos de pessoas.

Acredito ter sido muito mais mediadora, no sentido de gerar, partilhar e viver experiências, do que a imagem da professora que eu havia construído durante o curso de magistério, contra a qual sempre lutei: doutrinária, única detentora de todo saber. Somente se constituem como significativos e eficazes os saberes alicerçados em práticas de ensino democráticas e desierarquizadas do conhecimento.

Por fim, devo dizer que o estágio docente me ensinou algo muito potente, no qual acredito e certamente levarei para a minha carreira. Constituo-me professora-pesquisadora-artista. E é desta forma que faço meus alunos acreditarem em seus trabalhos, se apropriando das propostas e conteúdos presentes nos planejamentos. A concepção de um professor-pesquisador-artista se faz fundamental para o trabalho de leitura das obras de arte envolvendo adolescentes. A pesquisa do professor é fundamental para manter vivas as inquietações necessárias para que haja aprendizado e mudança – e para que se efetuem boas trocas com os alunos neste sentido. A pesquisa do professor de Artes Visuais, por sua vez, não pára na leitura e diálogo com autores, mas se efetua no próprio processo artístico. Na produção artística, o professor se aproxima das produções dos próprios alunos, dos desafios dos estudantes no processo de integrar as propostas de sala de aula com seu repertório visual e artistas estudados nos projetos de ensino.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão (Orgs.) **Arte/Educação como mediação cultural e social**. São Paulo: UNESP, 2009.
- BARBOSA, Ana Mae. **Tópicos Utópicos**. Belo Horizonte: C/ Arte, 1998.
- BERGER, John. **Modos de ver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Conferência proferida no I Seminário Internacional de Educação de Campinas. *Revista Brasileira de Educação*, nº 19, Jan/Fev/Mar/Abr 2002. Disponível em: http://www.anped.org.br/rbe/rbedigital/RBDE19/RBDE19_04_JORGE_LARROSA_BONDI_A.pdf. Acesso em: 29/06/2012.
- BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. São Paulo: Mediação, 2009.
- CAMARGO, Iberê. **Gaveta dos Guardados**. Organização e apresentação Augusto Massi. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- CAMNITZER, Luis; PÉREZ-BARREIRO, Gabriel (orgs.). **Educação para a arte/Arte para a educação**. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2009.
- COCCHIARALE, Fernando. **Quem tem medo de arte contemporânea?** Recife: Fundação Joaquim Nabuco/ Editora Massangana, 2006.
- COLI, Jorge. **O que é Arte**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.
- ECO, Umberto. **A obra aberta**. São Paulo: Perspectiva, 1968.
- GIDDENS, A. **Consequências da Modernidade**. Oeiras: Celta, 1998.
- MARTINS, Mirian Celeste. ALFA + BETA + IZAR: A construção do significado para a criança, o jovem e o adulto através das linguagens. In: **Educação & realidade**. Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. v.19 n.1 jan/jun. 1994.
- MARTINS, Mirian Celeste (coord); Grupo de pesquisa: Mediação Arte/Cultura/Público. Curadoria educativa: inventando conversas. In: **Reflexão e ação**. Revista do Departamento de Educação da UNISC - Universidade de Santa Cruz do Sul. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, v.14 n.1, jan/jun. 2006, p. 9-27.
- MARTINS, Mirian Celeste. **Mediação: provocações estéticas**. Universidade Estadual Paulista. São Paulo, v.1, n.1, out. 2005.
- MARTINS, Mirian Celeste; PICOSQUE, Gisa. **Inventário dos Achados: o olhar do professor-escavador de sentidos**. 4ª Bienal do Mercosul. Ação Educativa. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do MERCOSUL, 2003.

MASTROBERTI, Paula. Artes Plásticas e Educação: um diálogo urgente, necessário e possível. In: **Reflexão e ação**. Revista do Departamento de Educação da UNISC - Universidade de Santa Cruz do Sul. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, v.14 n.1, jan./jun. 2006, p. 55-64.

MEIRA, Marly Ribeiro. Educação estética, arte e cultura do cotidiano. In: PILLAR, Analice Dutra (Org.). **A educação do olhar no ensino das artes**. Porto Alegre: Editora Mediação, 1999, p. 120-140.

MILLIET, Maria Alice. **O “outro” na pintura de Iberê Camargo**. (Catálogo de exposição). Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2012.

MOTTA, Gabriela. **Entre olhares e leituras**: uma abordagem da Bienal do Mercosul. Porto Alegre: Zouk, 2007.

O'DOHERTY, B. **No Interior do Cubo Branco**: A Ideologia do Espaço da Arte. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

PILLAR, Analice Dutra. **Leitura e releitura**. In: _____. (Org.). A educação do olhar no ensino das artes. Porto Alegre: Editora Mediação, 1999, p. 9-21.

_____. A educação do olhar no ensino da arte. In: BARBOSA, Ana Mae. (org.). **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. São Paulo: Cortez, 2008, p. 71-82.

ROSSI, Maria Helena. **Imagens que falam**. Porto Alegre: Mediação, 2003.

VERGARA, Luiz Guilherme. **Curadorias Educativas**. Rio de Janeiro: Anais ANPAP, 1996.

APÊNDICE A - Plano de ensino e planejamentos para a sétima série do Ensino Fundamental

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS

Instituto de Artes

Departamento de Artes Visuais

Habilitação: Licenciatura

Estágio em Artes Visuais I

Professora: Luciana Grupelli Loponte

Aluna: Taila Idzi - 179930

Projeto de Ensino

Eixos temáticos:

corpo, identidade, autobiografia

Público-alvo:

Alunos da 7ª série do Colégio Aplicação.

Justificativa:

A turma 72 caracteriza-se por ser uma turma bastante afetiva, ativa, interessada, dedicada, na maioria dos casos. O trabalho proposto pela professora Luciana, da criação de um personagem, no início de minhas observações, vem se constituindo de forma positiva. A atividade foi bem recebida pelos alunos, que de forma geral, parecem empenhados no desenvolvimento da mesma. Pelo mesmo motivo, o trabalho que me proponho a desenvolver se trata de uma continuidade à mesma proposta.

A temática da identidade e do corpo são temas cruciais para o adolescente e o pré-adolescente. Identidade, corpo, e biografia são eleitos como eixos temáticos deste projeto. Para a realização do mesmo, foram selecionados alguns artistas e movimentos que têm, em sua poética, tais temáticas. O aparecimento destes conceitos no trabalho dos artistas será o foco de nossos estudos sobre os mesmos, bem como seus vínculos com outras poéticas (movimentos, escolas, outros artistas,...). Em determinados momentos caberá refletir, com os alunos, o momento histórico em que os artistas e movimentos estudados se inserem, para compreender melhor o ambiente cultural gerador de seus trabalhos. A produção estará aliada à

reflexão destes processos e à busca de uma expressão própria, em propostas integradas às linguagens dos artistas trabalhados.

Objetivos

- Articular imagem e texto em uma “sanfona ilustrada”, apresentando 20 referências pessoais que os façam “sair do chão” poeticamente (dentre elas, 5 de artes visuais), utilizando o material trazido e materiais disponibilizados pela professora.
- Utilizando os recurso do xerox e da colagem, expressar como minha identidade me representa ou, definitivamente, não me representa.
- Através das obras e artistas apresentados e dos exercícios propostos, refletir sobre as nuances e os desafios nas representações de si e do outro.
- Com base na obra de Vik Muniz, produzir um autorretrato a partir da relação entre o material escolhido e a forma como se percebem.
- Realizar a leitura de trabalhos de Cindy Sherman e criar um personagem a partir da mesma usando o recurso da fotografia digital e softwares de edição de imagem disponíveis na escola.
- Refletir sobre o conto O Duplo, de Iberê Camargo, aproximando-se do contro por meio do exercício representativo dos outros “eus”, utilizando a técnica da collage.
- Visitar a exposição O outro na produção de Iberê Camargo, conhecer aspectos da poética do artista e como as questões de identidade surgem em seu trabalho.
- Autorrepresentar-se através de objetos, dialogando com os carretéis, de Iberê Camargo.
- Conhecer o conceito de assemblage e compreendê-lo através de experiência prática, dialogando com outros artistas que trabalham com base neste poética.

Conteúdos:

- Identidade e suas representações;
- O xerox como meio;
- *Identidade* em Anna Bella Geiger.
- Retratos e autorretratos
- Releituras de Vik Muniz: outros modos de retratar e ser retratado
- Eu, o outro: retratos de Cindy Sherman
- A Collage: retomada de aspectos históricos da collage: das vanguardas históricas à contemporaneidade.

- O mito do duplo no conto de Iberê Camargo
- Exercícios representativos do outro eu.
- *Identidade* em Iberê camargo
- Autorretrato através de objetos: diálogo com a poética de Iberê Camargo
- Assemblage
- Assemblage na obra de artistas brasileiros
- Assemblage, memória e identidade.
- A assemblage e representações do eu

Metodologia:

- Apresentação de artistas, obras, movimentos artísticos e técnicas através de diálogos e momentos expositivos na aula.
- Saída de campo: visita à Fundação Iberê Camargo.
- Atividades no diário de bordo através do diálogo com artistas e movimentos apresentados em aula.
- Criação de uma assemblage auto-representativa.

Planos de aula

Aula 1

Data: ____/____/____.

Local: Sala de teatro

Objetivos

- Pesquisar 20 referências que os façam “sair do chão” poeticamente; sendo dentre elas, 5 de artes visuais.

Conteúdos

O que é arte para mim? O que me interessa na arte?

Metodologia

- Chamada. - (5 minutos).
- Dinâmica da bolinha: quem deixar cair no chão terá que dizer o que é arte para si. - (20 minutos).
 - Combinações com a turma: entrega de uma pequena guia para a turma e esclarecimentos sobre metodologia, critérios avaliativos e materiais utilizados ao longo do semestre. - (20 minutos).
 - Leitura do texto: “Conto de fadas, de Facas”, de Diego Lock Farina. O texto será lido na sala de atividades múltiplas, com os alunos deitados no chão. - (20 minutos).
 - Questões interpretativas relacionadas ao texto:
 - O que chama atenção na leitura do mesmo? Havia fatos curiosos, engraçados, irônicos?
 - O que você entendeu do texto?
 - O que o narrador personagem nos sugere, inúmeras vezes, a partir da leitura do mesmo?
 - Proposta: Será entregue em fichas aos alunos, com o seguinte enunciado:
 - O que te faz sair do chão? Cite e justifique 20 referências (músicas, filmes, séries, livros, peças de teatro, grupos de dança, bandas,...), que te toquem. Observação: Dentre estas referências, 5 devem obras de artistas visuais que lhe chamem atenção. (20 minutos).
- * Os UCAs Poderão ser utilizados, para a execução desta tarefa, além livros, revistas e outros materiais disponibilizados pela professora.
- * Será solicitado aos alunos que trabalhem em casa, pesquisando e justificando tais referências para a aula seguinte, bem como o material para a realização do trabalho da próxima aula (4 folhas coloridas, papéis diversos, revistas usadas, cola, tesoura, imagens que os alunos queiram usar para ilustrar as coisas de seus gostos)...
- Saída: organização da sala e materiais de uso pessoal. (5 minutos).

Recursos necessários

UCAs, colchonetes, revistas e livros de arte, para auxiliar os alunos nas referências.
Reserva da sala de atividades múltiplas.

Referenciais

Texto: Conto de Fadas, de Facas, de Diego Lock Farina.

Critérios de avaliação

Boa utilização dos materiais disponibilizados para a pesquisa; empenho na busca de informações adicionais àquilo que já sabem sobre suas referências e desempenho na busca por referências em artes visuais.

Aula 2

Data: ____/____/____.

Local: Sala de artes

Objetivos

- Criar uma sanfona ilustrada e escrita das 20 referências pessoais pesquisadas na aula anterior e em casa utilizando o material trazido e materiais disponibilizados pela professora.
- Compartilhar com o grupo suas referências pessoais e possíveis descobertas feitas sobre novos artistas, bandas, etc...

Conteúdos

Referências pessoais na arte e na cultura pop.

Metodologia

- Chamada (5 minutos)
- Continuação da aula anterior, proposta:
 - Criar uma sanfona ou dobradura em papel, utilizando quantas folhas forem necessárias.
 - Articular as 20 referências neste espaço, utilizando imagens e texto.
- Serão disponibilizados materiais diversos além dos materiais solicitados e trazidos pelos alunos, como revistas, cola, canetas hidrocores, tecidos, miçangas, miudezas, linhas, fitas, botões, etc... (de 50 minutos a 1h)
- Organização da sala e materiais de uso pessoal. (5 minutos)

- Apresentação dos trabalhos produzidos, conforme o andamento dos mesmos. (20 minutos).

Recursos necessários

UCAs, revistas, botões, cola, canetas hidrocores, tecidos, miçangas, miudezas, linhas, fitas, etc...

Critérios de avaliação

Pesquisa: realiza a atividade de forma empenhada, procurando saber mais sobre seus gostos, explicar ou entender sua relação com as próprias referências? Como se dá a pesquisa por referências de artes visuais? Houve procura por novas referências? Como isso foi articulado com o que já conhecia?

Produção das sanfonas ilustradas: procura utilizar materiais novos, oferecidos pela professora ou trazidos pelos colegas? Houve uma preocupação na busca por materiais diferenciados? É inventivo? De que forma está criando, experimentando e articulando imagem e texto?

Apresentações: é atento à fala dos colegas? Ao apresentar seu trabalho, de que maneira expressa seus gostos e referências pessoais?

Aula 3

Data: ____/____/____.

Local: Sala de artes

Objetivos

Utilizando os recursos do xerox e da colagem, expressar como minha identidade me representa ou, definitivamente, não me representa.

Conteúdos

Identidade e suas representações;

O xerox como meio;

Identidade em Anna Bella Geiger.

Metodologia

- Chamada (5 minutos)
- Pranchas: 3 trabalhos de Anna Bella Geiger que utilizam o xerox e a colagem como recursos para falar da questão da identidade. Breve explanação sobre o uso do xerox por diversos artistas a partir da popularização deste recurso, e de como isso ocorre no Brasil. Leitura de imagem (15 a 20 minutos).
 - Usando como suporte sua própria carteira de identidade (ou certidão de nascimento), xerocada em uma folha A4, os alunos deverão expressar, com colagens, pinturas, etc..., o quanto tal documento os representa ou não. (Maior parte do tempo da aula).
 - O material produzido integrará o diário produzido nas aulas anteriores, devendo ser anexado a ele.
 - Apresentação dos trabalhos e discussão sobre a experiência, resultados e conceitos dos alunos.

Recursos necessários

Xerox dos documentos de identidade dos alunos, sucatas, botões, tampinhas, miçangas, imagens de revista, entre outros.

Critérios de avaliação

Compreensão do conceito de identidade em Anna Bella Geiger;

Utilização do recurso do xerox na reflexão sobre identidade e auto representação.

Aula 4

Data: ____/____/____.

Local: Sala de artes

Objetivos

Através das obras e artistas apresentados e dos exercícios propostos, refletir sobre as nuances e os desafios nas representações de si e do outro.

Conteúdos

Retratos e autorretratos

Metodologia

- Chamada (5 minutos).
- Apresentação de slides: Retratos e autorretratos:

A – Autorretratos de alguns artistas e retratos dos mesmos, feitos por outros artistas.

B - Formas de autorretratar-se de artistas como Duher, Van Gogh e Iberê Camargo em diferentes etapas de suas vidas.

C – O autorretrato de Vik Muniz e alguns trabalhos do artista que utilizam técnicas, materiais ou estratégias semelhantes.

- Circuito de retratos e autorretratos:

- Divisão da turma em três mesas, cada qual com um tipo de material/tarefa:

Mesa 1: Em duplas, os alunos deverão combinar quem posa e quem desenha primeiro.

O desafio será retratar o colega sem olhar para o papel, apenas para o modelo. Materiais: carvão e papel Canson A4 branco.

Mesa 2: Autorretratos com o uso do espelho

Mesa 3: Em duplas, os alunos deverão combinar quem posa e quem desenha primeiro.

O desafio será retratar o colega observando-o através de uma transparência, utilizando marcador permanente.

- Varal com os desenhos produzidos e conversa com os alunos: quais as particularidades de cada desenho? Quais as dificuldades na representação de si e do outro?

- Solicitar, para a aula seguinte: algum material que o represente ou com o qual tenham alguma relação em quantidade suficiente para cobrir uma folha. O exercício da próxima aula será retrata-se utilizando este material como preenchimento de uma fotografia sua.

Recursos necessários

Transparências, marcadores permanentes, carvão, lápis 6b, borrachas macias, papel A4 branco, espelhos, projetor.

Critérios de avaliação:

Compreensão do conceito de autorretrato através dos artistas vistos;

Dificuldades na representação de si e do outro:

Aula 5

Data: ____/____/____.

Local: Sala de artes

Objetivos

Com base na obra de Vik Muniz, produzir um autorretrato a partir da relação entre o material escolhido e a forma como se percebem.

Conteúdos

Releituras de Vik Muniz: outros modos de retratar e ser retratado

Metodologia

- Chamada (5 minutos)
- Retomada de alguns aspectos da poética de Vik Muniz, vistos brevemente na aula anterior. Algumas imagens de trabalhos do artista serão trazidas impressas e em livros. O importante é que fique claro para os alunos que a proposta é produzir um autorretrato a partir da relação entre o material e a forma como se percebem. A escolha do material será, portanto, bastante importante.
- Distribuição dos xerox de fotografias dos alunos em alto contraste, lâminas transparentes e materiais de preenchimento.
- Explicação e execução da tarefa.

- Registro fotográfico dos trabalhos.
- Organização da sala de aula (5-10 minutos).

Recursos necessários

Xerox de fotografias dos alunos em tamanho A4 e em alto contraste, transparências, máquina fotográfica, materiais para o preenchimento das superfícies.

Critérios de avaliação

Coerência na relação entre o material escolhido e na forma como se percebem.

Aula 6

Data: ____/____/____.

Local: Sala de artes

Objetivos

Realizar a leitura de trabalhos de Cindy Sherman e criar um personagem a partir da mesma usando o recurso da fotografia digital e softwares de edição de imagem disponíveis na escola.

Conteúdos

Eu, o outro: retratos de Cindy Sherman

Metodologia

- Chamada (5 minutos)
- Apresentação de slides de obras da artista Cindy Sherman: que jogo faz a artista quando se veste de seus personagens? E você, que personagens representaria? (20 minutos)

- Exercício: Em duplas, definir seu personagem, caracterizar-se do mesmo e fotografar-se. Cada aluno terá seu personagem, sendo que a dupla deverá fotografar o colega.
- Edição das imagens no laboratório usando os programas Gimp e Photoshop.

Recursos necessários

Reserva do laboratório de informática, câmeras fotográficas ou câmeras de celular, maquiagens, roupas.

Critérios de avaliação

Leitura de imagem: de que forma o aluno compreende o trabalho da artista? Participa das conversas, trazendo aquilo que sabe ou relacionando com suas vivências?

Desenvolvimento da proposta: há boa aceitação da proposta por parte do aluno? Como se dá o desenvolvimento do personagem?

Utilização dos equipamentos: os alunos cooperam com os colegas na utilização dos equipamentos fotográficos ou montagem dos personagens? Têm facilidade para o manuseio dos equipamentos? Como os mesmos são operados? Procura soluções para melhor expressar as características do personagem inventado? Tem dificuldade no uso dos softwares? É empenhado em buscar soluções no momento da edição das imagens?

Aula 7

Data: ____/____/____.

Local: Sala de artes

Objetivos

Refletir sobre o conto O Duplo, de Iberê Camargo, aproximando-se do conto por meio do exercício representativo dos outros “eus”, utilizando a técnica da collage.

Conteúdos

A Collage: retomada de aspectos históricos da collage: das vanguardas históricas à contemporaneidade.

O mito do duplo no conto de Iberê Camargo

Exercícios representativos do outro eu.

Metodologia

- Chamada (5 minutos)
- Apresentação algumas obras de artistas que utilizam a collage como meio de expressão, das vanguardas histórias à contemporaneidade. Explanação sobre o surgimento da técnica no contexto dadaísta. Conversa com os alunos sobre as diferenças entre a colagem, feita na aula anterior, e a collage. (20 minutos)
 - Leitura do conto O Duplo, de Iberê Camargo: discussão com a turma sobre o que pode ser o outro “eu” em Iberê Camargo. (20 minutos)
 - Aproximações do conto a questões pessoais: representações dos outros “eus”, ou da temática do medo de si mesmo e do mito do duplo utilizando a técnica da collage. Quantos de mim existem em mim? (40 minutos)
 - Organização dos materiais. (5 minutos)

Recursos necessários

Lâminas impressas de trabalhos de artistas, conto impresso, livros, diários, cadernos dos alunos, revistas, cola, tesoura, tecidos e outros materiais.

CrITÉrios de avaliação

Participa das discussões acerca do conto?

Como relaciona o conto com o seu trabalho?

Aventura-se no uso de novos materiais?

De que forma explora a técnica da collage? Percebe-se uma articulação das referências trazidas no início da aula com as produções dos alunos?

Aula 8

Data: ____/____/____.

Local: Fundação Iberê Camargo

Objetivos

Visitar a exposição, conhecer aspectos da poética do artista e como as questões de identidade surgem em seu trabalho.

Conteúdos

Identidade em Iberê camargo

Metodologia

- Visita à Fundação Iberê Camargo (período da tarde): Exposição do acervo: Outro na produção de Iberê.

Recursos necessários

Agendamento de visita com ônibus com a instituição

Reunião na escola

Formulário de saída de campo

Autorizações dos pais

Critérios de avaliação

Atenção, participação e cooperação com o mediador e com as regras pré-definidas em grupo antes da saída.

Aula 9

Data: ____/____/____.

Local: Sala de artes

Objetivos

- Autorrepresentar-se através de objetos, dialogando com os carretéis, de Iberê Camargo.

Conteúdos

Autorretrato através de objetos: diálogo com a poética de Iberê Camargo

Metodologia

- Chamada (5 minutos)
- Conversa sobre a visita na Fundação Iberê Camargo, abordando os aspectos das representações de si e do outro (e dos outros *eus*) pelo artista, através dos objetos. (15 a 20 minutos)
 - Representações do eu através de objetos: que outros objetos, além da capa do livro, podem me representar? É possível fazer um retrato sem utilizar a figura humana? Proposta: desenhos dos *eus* através de objetos. (50 minutos)
- Conversa com os alunos, solicitando o material para a próxima aula, que envolverá a criação de um objeto, uma caixa com colagens, uma caixa cheia de coisas, que o represente.
 - Organização dos materiais e sala de artes. (5 minutos)
 - Pedir que tragam materiais como fotografias antigas suas, xerox ou reproduções coloridas de fotografias, desenhos, imagens, objetos que os representem ou xerox destes objetos. (5min)

Recursos necessários

Lâminas do material educativo de Iberê Camargo, produzido pela Fundação, Iberê Camargo, diárias feitos pelos alunos, pastel seco, tintas aquarela, tinta têmpera, carvão e lápis 6B.

Critérios de avaliação

Compreensão dos conceitos-chave na exposição vista, atenção às falas dos mediadores (avaliadas através das falas dos alunos, mostrando entendimento do que foi dito na mostra. Compreensão do significado do carretel na obra de Iberê Camargo. Desempenho na elaboração da atividade proposta: consegue realizar o exercício de auto representar-se através de objetos?

Data: ____/____/____.

Local: Sala de artes

Objetivos

Conhecer o conceito de assemblage e compreendê-lo através de experiência prática, dialogando com outros artistas que trabalham com base neste poética.

Conteúdos

Assemblage

Assemblage na obra de artistas brasileiros

Assemblage, memória e identidade.

Metodologia

- Chamada (5 minutos).
- Pranchas: caixas, objetos, assemblages: Hélio oiticica, Leonilson e outros artistas. Apresentação das pranchas, discussões sobre a percepção dos alunos acerca das mesmas. (20 minutos)
 - Proposta de criação de um objeto que o represente, utilizando o material trazido. Podem ser abordados aspectos como memória, identidade, gostos, família, etc... (60 minutos).
- Organização dos materiais (5 minutos).

Recursos necessários

Caixas de madeira ou sapato, tampas de caixas, tampinhas, objetos trazidos pelos alunos.

Critérios de avaliação

Compreendê o conceito de assemblage? De que forma dialoga com os artistas trazidos em aula? É inventivo na utilização dos materiais? Explora materiais novos?

Aula 11

Data: ____/____/____.

Local: Sala de artes

Objetivos

Construir uma assemblage que o represente com objetos, xerox de objetos e de fotografias, sucatas, material orgânico (folhas, barba de pau, conchas, etc...).

Conteúdos

A assemblage e representações do eu

Metodologia

- Chamada (5 minutos)
- Continuação dos trabalhos da aula anterior (40 min)
- Organização do material (5 min)
- Apresentação dos trabalhos e livros de bordo. (20 min)
- Autoavaliação e avaliação das aulas (20 minutos)

Recursos necessários

Materiais trazidos pelos alunos na aula anterior, cola, tesoura, sucatas, revistas, xerox de imagens, fotografias,...

CrITÉrios de avaliação

É inventivo na utilização dos materiais? Explora materiais novos? Como o significado do trabalho é percebido na fala do aluno?

Referenciais:

BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão (Orgs.) **Arte/Educação como mediação cultural e social**. São Paulo: UNESP, 2009.

BARBOSA, Ana Mae (Org.). **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. 5ª Edição. São Paulo: Cortez, 2008.

DALLA ZEN, Laura Habckhost; ARIKAWA, Cristina Yuko. **Leonilson: Sob o Peso dos Meus Amores**. Material didático do Programa Educativo da Fundação Iberê Camargo. Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre, 2012.

DALLA ZEN, Laura Habckhost; ARIKAWA, Cristina Yuko; SCHENKEL, Camila Monteiro. **Iberê Camargo: Material do professor**. Material didático do Programa Educativo da Fundação Iberê Camargo. Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre, junho de 2012.

FARINA, Diego Lock. *Conto-de-fadas, conto-de-fardas, conto- de-facas*.

JAREMTCHUCK, Daria. *Anna Bella Geiger: passagens conceituais*, São Paulo, EDUSP, 2007.

MARTINS, Mirian Celeste. **Mediação: provocações estéticas**. Universidade Estadual Paulista. Instituto de Artes. Pós-Graduação. São Paulo, v.1, n.1, outubro de 2005.

MARTINS, Mirian Celeste; PICOSQUE, Gisa. **4ª Bienal do Mercosul**. Ação Educativa. Inventário dos Achados: o olhar do professor-escavador de sentidos. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do MERCOSUL, 2003.

MARTINS, Mirian Celeste; PICOSQUE, Gisa; GUERRA, M. Terezinha Teles. **Teoria e Prática do Ensino de Arte**. São Paulo: FTD, 2010.

PANOFSKY, Erwin; PANOFSKY, Dora. *A caixa de Pandora. As transformações de um símbolo místico*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SILVEIRA, Paulo. *A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2001.

APÊNDICE B - Plano de ensino e planejamentos para o segundo ano do Ensino Médio

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS

Instituto de Artes

Departamento de Artes Visuais

Habilitação: Licenciatura

Estágio em Artes Visuais I

Professora: Luciana Grupelli Loponte

Aluna: Taila Idzi - 179930

Projeto de Ensino

Primeira(s) pessoa(s)

Eixos temáticos:

identidades - poéticas - autobiografias

Público-alvo:

Alunos do 2º ano do Colégio Aplicação, turma 101.

Justificativa:

Memes, games, internet, mangás, animes, séries na televisão a cabo, às vezes, séries baixadas da internet, música e diversos outros assuntos podem ser peneirados com grossas peneiras em qualquer sala que comporte a turma 101 do Colégio de Aplicação da UFRGS. Como estabelecer diálogos entre os conteúdos da aula de artes visuais e toda a cultura que trazem estes alunos? Consumidores, exigentes ou não, de uma ampla cultura que já não é só a cultura televisiva, mas uma cultura que se expande diariamente, extrapolando os limites da mera expectativa. A internet e as redes sociais os colocam no lugar de participantes ativos naquilo que consomem. Uma participação que envolve, do compartilhamento de informações nas redes sociais, à produção de conteúdo.

Sabemos, contudo, que a saturação das informações na internet ocasiona, por vezes, o esvaziamento dos sentidos, e distanciam os consumidores do sentido original daquilo que é consumido. Novos produtos são criados, e a estética das novas embalagens, aceita com grande facilidade e satisfação. Como isso se reflete no aprendizado de nossos alunos? Eles são críticos com relação ao que consomem? Como reagem a este bombardeio de informações?

Compreendem a gênese da maioria das coisas que vêm? E nas produções da turma 101? Como dar significado ao próprio trabalho em meio à saturação de informações a que são bombardeados?

Foi visando construir um espaço crítico com os alunos, em um projeto que envolve criação, percepção, pesquisa e reflexão; e também preocupada com a problemática da construção da identidade na adolescência, estabeleci, como eixos temáticos, identidades e autobiografias. Mas como pensar estas questões com a turma? Artistas como Frida Kahlo, Leonilson, Iberê Camargo entre outros, que se dedicaram à produção de diários e a questões auto-biográficas, serão nossa base para o desenvolvimento de uma poética pessoal, tratando dos temas estabelecidos. Por poética entendo todo o processo de criação de uma estética própria na procura de si mesmo.

Junto aos artistas selecionados para estudo em sala de aula, alguns movimentos, grupos de vanguarda e manifestações culturais específicas de algumas décadas serão retomados em pesquisas ou aulas expositivas. Pesquisas que incluirão a possibilidade de os alunos escolherem, como tema, outros referenciais que os afetam esteticamente.

Pretendo articular, às pesquisas e aulas expositivas, jogos, dinâmicas e atividades criadoras, procurando o equilíbrio entre os diversos tipos de atividades, a fim de assegurar o dinamismo das aulas. Além, é claro, de contextualizar os tempos, espaços e problemáticas inerentes ao ambiente sócio-cultural dos artistas e movimentos trazidos, uma vez que são fundamentais para o desenvolvimento poético dos mesmos.

Objetivos:

- Criar uma sanfona ilustrada e escrita de 20 referências pessoais que os façam “sair do chão” poeticamente (sendo dentre elas, 5 de artes visuais), utilizando os materiais trazidos e/ou disponibilizados pela professora.
- Conhecer e dialogar com a obra de artistas, como Leonilson, Frida Kahlo, Iberê Camargo, Cindy Sherman, entre outros; que trabalhem com os eixos temáticos: identidade, diário e autobiografia.
- Explorar diversos materiais propostos por outras pessoas, artistas ou não, como cadernos de viagem, livros de artista ou diários de bordo.
- Produzir seu próprio diário de bordo através de uma técnica de encadernação de complexidade média.
- Compreender o conceito de autorretrato com ou sem a representação da figura humana em Iberê Camargo e Leonilson e outros artistas.

- Visitar a exposição *O outro na Pintura de Iberê Camargo*, conhecer aspectos da poética do artista e como as questões de identidade surgem em seu trabalho.
- Conhecer o conceito de *assemblage* e compreendê-lo através de experiência prática, dialogando com outros artistas que trabalham com base neste poética.

Conteúdos:

- Livro de artista, diário de bordo, caderno de viagem.
- Diário e autobiografia na poética de Leonilson, Frida Kahlo e outros artistas.
- Diário de bordo: técnicas de encadernação.
- Auto-retrato sem a representação da figura humana em Iberê Camargo e Leonilson e outros artistas.
- Cindy Sherman: jogo de representações da figura feminina.
- Retratos e auto-retratos.
- Assemblage.
- Assemblage na obra de artistas brasileiros.
- Assemblage, memória e identidade.

Metodologia:

- Visita à exposição: *O outro na Pintura de Iberê Camargo*, na fundação dedicada ao artista.
- Leituras de obras literárias e reproduções de obras de artistas visuais através de dinâmicas variadas.
- Diálogo com a produção de artistas modernos e contemporâneos através das leituras de obras e exercícios propostos.
- Produção de assemblages, diários de bordo, autos-retratos (em diferentes modalidades).
- Aulas expositivas e conversas com os alunos sobre a produção dos artistas estudados em aula.

Planos de aula

Público-alvo: Alunos do 2º Ano do Ensino Médio do Colégio Aplicação, turma 101.

Horário: Terça-feira, 8 às 9h30.

Aula 1

Data: 11/09/2012.

Local: Sala de atividades múltiplas

Objetivos

- Participar da dinâmica a partir da narrativa do texto *Conto-de-fadas, conto-de-fardas, conto-de-facas*, de Diego Lock Farina;
- Apresentar e justificar 20 referências que os façam “sair do chão” poeticamente; sendo dentre elas, 5 de artes visuais.

Conteúdo

O significado da arte para si

Metodologia

- Chamada. - (5 minutos).
- Conversa a partir de dinâmica: será passada uma caixa com pequenos papéis contendo ditos e escritos de artistas sobre suas concepções acerca da arte. Cada aluno deverá retirar um destes dizeres, ler em voz alta, falar sobre ele (se concorda ou não), bem como do significado de arte para si. - (20 minutos).
 - Apresentação da proposta e combinações com a turma: entrega de uma pequena guia com esclarecimentos sobre metodologia, critérios avaliativos e materiais utilizados ao longo do semestre. - (20 minutos).
 - Leitura do texto: “*Conto-de-fadas, conto-de-fardas, conto-de-facas*”, de Diego Lock Farina. O texto será lido na sala de teatro, com os alunos deitados no chão. - (20 minutos).
 - Questões interpretativas relacionadas ao texto:

- O que chama atenção na leitura do mesmo? Havia fatos curiosos, engraçados, irônicos?

- O que você entendeu do texto?

- O que o narrador personagem nos sugere, inúmeras vezes, a partir da leitura do mesmo?

- Proposta: Será entregue em fichas aos alunos, com o seguinte enunciado:

- O que te faz sair do chão? Cite e justifique 20 referências (músicas, filmes, séries, livros, peças de teatro, grupos de dança, bandas,...), que te toquem. Observação: Dentre estas referências, 5 devem obras de artistas visuais que lhe chamem atenção. (20 minutos).

* Os UCAs Poderão ser utilizados, para a execução desta tarefa, além livros, revistas e outros materiais disponibilizados pela professora.

* Será solicitado aos alunos que trabalhem em casa, pesquisando e justificando tais referências para a aula seguinte, bem como o material para a realização do trabalho da próxima aula (4 folhas coloridas, papéis diversos, revistas usadas, cola, tesoura, imagens que os alunos queiram usar para ilustrar as coisas de seus gostos)...

- Saída: organização da sala e materiais de uso pessoal. (5 minutos).

Recursos necessários

UCAs, colchonetes, revistas e livros de arte, para auxiliar os alunos nas referências.

Referenciais

Texto: *Conto-de-fadas, conto-de-fardas, conto-de-facas*, de Diego Lock Farina.

Critérios de avaliação

Boa utilização dos materiais disponibilizados para a pesquisa; empenho na busca de informações adicionais àquilo que já sabem sobre suas referências e desempenho na busca por referências em artes visuais.

Aula 2

Data: 18/09/2012.

Local: Sala de artes

Objetivos

- Criar uma sanfona ilustrada e escrita das 20 referências pessoais pesquisadas na aula anterior e em casa utilizando o material trazido e materiais disponibilizados pela professora.
- Compartilhar com o grupo suas referências pessoais e possíveis descobertas feitas sobre novos artistas, bandas, etc...

Conteúdos

Referências pessoais na arte e na cultura pop.

Metodologia

- Chamada (5 minutos)
- Continuação da aula anterior, proposta:
 - Criar uma sanfona ou dobradura em papel, utilizando quantas folhas forem necessárias.
 - Articular as 20 referências neste espaço, utilizando imagens e texto.
- Serão disponibilizados materiais diversos além dos materiais solicitados e trazidos pelos alunos, como revistas, cola, canetas hidrocores, tecidos, miçangas, miudezas, linhas, fitas, botões, etc... (de 50 minutos a 1h)
- Organização da sala e materiais de uso pessoal. (5 minutos)
- Apresentação dos trabalhos produzidos, conforme o andamento dos mesmos. (20 minutos).

Recursos necessários

UCAs, revistas, botões, cola, canetas hidrocores, tecidos, miçangas, miudezas, linhas, fitas, etc...

Critérios de avaliação

Pesquisa: realiza a atividade de forma empenhada, procurando saber mais sobre seus gostos, explicar ou entender sua relação com as próprias referências? Como se dá a pesquisa por referências de artes visuais? Houve procura por novas referências? Como isso foi articulado com o que já conhecia?

Produção das sanfonas ilustradas: procura utilizar materiais novos, oferecidos pela professora ou trazidos pelos colegas? Houve uma preocupação na busca por materiais diferenciados? É inventivo? De que forma está criando, experimentando e articulando imagem e texto?

Apresentações: é atento à fala dos colegas? Ao apresentar seu trabalho, de que maneira expressa seus gostos e referências pessoais?

Aula 3

Data: 25/09/2012.

Local: Sala de artes (primeiro período) e sala multimídia (segundo período).

Objetivos

- Conhecer artistas, como Leonilson, Frida Kahlo e outros, que trabalham com diários.
- Explorar diversos materiais propostos por outras pessoas, artistas ou não, como cadernos de viagem, livros de artista ou diários de bordo.
- Projetar um caderno ou diário, a ser executado na aula seguinte.

Conteúdos

- Livro de artista, diário de bordo, caderno de viagem.
- Diário e autobiografia na poética de Leonilson, Frida Kahlo e outros artistas.

Metodologia

1º momento, sala de artes:

- Chamada (5 minutos)
- Exploração da caixa contendo diversos livros de artista, diários de bordo, cadernos de viagem, portfólios e conversa sobre os diários e a poética dos artistas, cujos trabalhos são autobiográficos.
- Proposta: pedir aos alunos que anotem aspectos dos materiais que acharem interessantes para serem explorados na criação de seus próprios diários. Anotar, também, outros materiais a serem trazidos na próxima aula, para a execução dos mesmos.

- Solicitar aos alunos que levem seu material de anotação para a sala multimídia.

II momento, sala multimídia:

- Vídeo: I am like the octopus, com desenhos e relatos autobiográficos sobre os primeiros traços de Lourenço Mutarelli. (4:43 minutos).

- Discussão sobre o vídeo assistido, sobre o quadrinista Lourenço Mutarelli:

- De que forma o artista expressa sua relação com o mundo?

- O que você sente a partir do vídeo?

(5 a 10 minutos)

- Projeção de slides com obras dos artistas Leonilson, Frida Kahlo, Lenir de Miranda, entre outros, enfocando aspectos como o conteúdo autobiográfico das obras, estejam elas em diários ou não. (15 minutos).

- Lembrar a todos que não esqueçam os materiais para a execução do livro, a ser feita na próxima aula.

Obs.: os materiais analisados são livro de artistas. Mas a proposta é que os alunos, baseados nisto, procurem falar de si através de um diário, um livro, um caderno, buscando a construção de uma poética pessoal.

Recursos necessários

Caixa contendo livros de artista, diários de bordo, portfólios, reserva da sala multimídia, vídeos e slides a serem exibidos.

Referencial:

Vídeo do artista Lourenço Mutarelli, disponível em:

<http://www.youtube.com/watch?v=4rXyyFxm8QU>

Crerios de avaliaão:

Será avaliado, através da participação dos alunos, a forma como percebem conceitos como identidade e autobiografia nas obras vistas.

Aula 4

Data: 02/10/2012.

Local: Sala de artes

Objetivos

- Confeccionar seu diário de bordo através de uma técnica de encadernação de complexidade média.

Conteúdos

Diário de bordo e técnicas de encadernação.

Metodologia

- Chamada (5 minutos).
- Produção do diário de bordo: oficina onde os alunos aprenderão, passo a passo, uma técnica relativamente simples de encadernação. (Maior parte do tempo da aula).
- Organização dos materiais (5 a 10 minutos).

Recursos necessários

Agulha, linha, 30 folhas de papéis diversos em gramaturas e tamanhos escolhidos pelos alunos, papelão, papel paraná ou similares no tamanho pensado para a capa do livro, tecidos, folhas brancas, cola, tesoura ou régua.

Critérios de avaliação

Atenção à técnica transmitida pela professora, dificuldades ou facilidades no processo de encadernação.

Aula 5

Data: 09/10/2012.

Local: Sala de artes

Objetivos

- Confeccionar seu diário de bordo através de uma técnica de encadernação de complexidade média.

Conteúdos

Diário de bordo e técnicas de encadernação.

Metodologia

- Chamada (5 minutos).
- Continuação da produção do livro. (Tempo que for necessário).
- Organização dos materiais (5 a 10 minutos).
- Solicitar aos alunos que tragam para a aula seguinte um objeto que os represente de alguma forma ou com o qual tenham uma relação afetiva; bem como materiais que julguem interessantes de utilizar na elaboração da capa do mesmo. Lembrar que o objeto pode ser xerocado ou desenhado previamente antes da aula.

Recursos necessários

Materiais solicitados na aula anterior, para a elaboração do livro.

Critérios de avaliação

Atenção à técnica transmitida pela professora, dificuldades ou facilidades no processo de encadernação.

Aula 6

Data: 16/10/2012.

Locais:

Objetivos

Compreender o conceito de autorretrato sem a representação da figura humana em Iberê Camargo e Leonilson e outros artistas.

A exemplo dos artistas vistos, representar-se através da relação com o objeto trazido, criando uma capa para seu livro ou diário.

Conteúdos

Autorretrato sem a representação da figura humana em Iberê Camargo e Leonilson e outros artistas.

Metodologia

- Chamada (5 minutos).
- Exercício dinâmico de leitura de imagens: em duplas ou trios, os alunos deverão criar histórias com dadas imagens. Tais imagens se tratam de trabalhos de artistas que se autorretratam fazendo uso de objetos, onde não há a presença da figura humana, como El Puerto (1992) de Leonilson, e uma reprodução de um dos carretéis de Iberê Camargo. (5 a 7 minutos).
- Partilha das histórias: cada grupo deverá ler ou contar brevemente a história criada sobre a imagem. (10 a 15 minutos).
- Breve conversa sobre o significado de cada imagem. (10 minutos).
- Perguntar aos alunos se conhecem o termo autorretrato e se os trabalhos dos artistas apresentados poderiam se encaixar neste definição.
- Proposta: usando materiais diversos, como tecidos, canetas hidrocores, papéis coloridos, etc, representar-se através da relação com o objeto trazido. Este trabalho será a capa do diário de bordo produzido nas aulas anteriores. (45 a 50 minutos),
- Organização da sala e materiais de uso pessoal (5 minutos).
- Para a próxima aula, pedir que os alunos tragam xerox de fotografias suas.

Recursos necessários

Reproduções de obras de artistas, objetos trazidos pelos alunos, materiais diversos, diários de bordo.

Critérios de avaliação

Compreensão do conceito de autorretrato sem a representação da figura humana em Iberê Camargo e Leonilson e outros artistas;

Desenvolvimento da proposta: comprometimento com a fidelidade do objeto com relação a si, inventividade na representação de si através do objeto trazido, busca pelo uso de diferentes materiais.

Aula 7

Data: 23/10/2012.

Local: Sala de artes

Objetivos

- Interpretar o conto “O outro”, de Iberê Camargo;
- Dialogar com o conto de Iberê e com o trabalho de Cindy Sherman por meio do exercício de representação dos outros “eus”.
-

Conteúdos

O mito do duplo: conto de Iberê Camargo.

Cindy Sherman: jogo de representações da figura feminina.

Auto representações.

Metodologia

- Chamada (5 minutos)
- Leitura do conto O Duplo, de Iberê Camargo: discussão com a turma sobre o que pode ser o outro “eu” em Iberê Camargo. (15 minutos).
- Apresentação quatro reproduções de obras da artista Cindy Sherman: leitura de imagem. (15 minutos).
- Aproximações do conto a questões pessoais: representações dos outros “eus”, ou da temática do medo de si mesmo e do mito do duplo utilizando a técnica da colagem. Quantos de mim existem em mim? (45 a 50 minutos).
- Organização dos materiais. (5 minutos).

- Conversa com os alunos, solicitando o material para a próxima aula: espelhos e lápis 6B (5 minutos).

Recursos necessários

Lâminas impressas de trabalhos da artistas, conto impresso, livros, diários, cadernos dos alunos, revistas, cola, tesoura, tecidos, sucatas, xerox de fotografias dos alunos, máquina fotográfica (em caso de emergência, caso alguém não traga ou tenha alguma idéia) e outros materiais.

CrITÉrios de avaliaÇão

Interpretação do conto “O outro”, de Iberê Camargo;
Dificuldades e facilidades no exercício proposto.

Aula 8

Data: ____/____/____.

Local: Fundação Iberê Camargo

Objetivos

Visitar a exposição, conhecer aspectos da poética do artista e como as questões de identidade surgem em seu trabalho.

Conteúdos

Identidade em Iberê Camargo

Metodologia

- Concentração dos alunos na escola: combinações: condutas na visita ao museu. Pedir que anotem, façam desenhos, do que acharem interessante na exposição.
- Visita à Fundação Iberê Camargo (período da tarde): Exposição do acervo: O outro na produção de Iberê.

- Na saída, lembrar a todos que tragam as anotações e o material solicitado na aula anterior.

Recursos necessários

Agendamento de visita com ônibus com a instituição

Reunião na escola

Formulário de saída de campo

Autorizações dos pais

Critérios de avaliação

Aula 9

Data: 30/10/2012.

Local: Sala de artes

Objetivos

Conversar sobre a visita realizada na exposição O outro na Pintura de Iberê Camargo, retomando conceitos trazidos pelo mediador;

Realizar o circuito de retratos e autorretratos, discutindo sobre a complexidade e os desafios presentes em cada um.

Conteúdos

Autorretratos de Iberê Camargo

Retratos e autorretratos

Metodologia

- Chamada (5 minutos)
- Conversa sobre a visita na Fundação Iberê Camargo, abordando os aspectos das representações de si e do outro (e dos outros *eus*) pelo artista, através dos objetos. (15 minutos).

- Retomada: autorretratos de Iberê Camargo no início e no final da carreira – mostrar reproduções de dois dos retratos vistos na exposição. Questionamento sobre as mudanças na representação de Iberê por ele mesmo. (10 a 15 minutos).

- Circuito de retratos e autorretratos: distribuídos nas três mesas, cada grupo terá um desafio:

1ª mesa: em duplas, representar o colega por meio do desenho cego, intercalando o colega que posa e o que desenha.

2ª mesa: em duplas, representar o colega por meio do desenho com transparência e marcador permanente, intercalando o colega que posa e o que desenha. O colega deverá ser observado e desenhado através da transparência e, para tanto, um dos olhos deverá ser tampado.

3ª mesa: auto-retrato com espelho.

→ Cada grupo terá em torno de 10 minutos para a realização do desafio, ao término dos quais, serão orientados a trocar de mesa, levando apenas seu desenho. Todos os grupos passarão por todas as três mesas. (30 minutos).

- Conversa sobre a complexidade e as diferenças de representar a si e ao outro. (5 a 10 minutos).

- Finalização dos auto-retratos. Serão disponibilizados pastéis secos e oleosos para que os alunos possam, se quiserem, colorir os mesmos. (10 minutos).

- Os desenhos em folhas comuns deverão ser feitos nos diários dos alunos.

- Organização dos materiais e sala de artes. (5 minutos).

- Conversa com os alunos, solicitando o material para a próxima aula, que envolverá a criação de um objeto que os represente. Pedir que tragam materiais como fotografias antigas suas, xerox ou reproduções coloridas de fotografias, desenhos, imagens, objetos que os representem ou xerox destes objetos (5 minutos).

Recursos necessários

Lâminas do material educativo de Iberê Camargo, produzido pela Fundação, Iberê Camargo, diárias feitos pelos alunos, pastel seco, lâminas transparentes com gramatura alta, marcadores permanentes, carvão e lápis 6B.

Critérios de avaliação

Compreensão dos conceitos-chave na exposição vista, atenção às falas dos mediadores (avaliadas através das falas dos alunos, mostrando entendimento do que foi dito na mostra). Participação, envolvimento e aceitação das propostas.

Aula 10

Data: 06/11/2012.

Local: Sala de artes

Objetivos

Conhecer o conceito de *assemblage* e compreendê-lo através de experiência prática, dialogando com outros artistas que trabalham com base neste poética.

Conteúdos

Assemblage

Assemblage na obra de artistas brasileiros

Assemblage, memória e identidade.

Metodologia

- Chamada (5 minutos).
- Apresentação de algumas imagens de artistas que trabalham com *assemblage*. Discussões sobre a percepção dos alunos acerca das mesmas. (20 minutos).
- Proposta de criação de um objeto que o represente, utilizando o material trazido. Podem ser abordados aspectos como memória, identidade, gostos, família, etc... (60 minutos).
- Organização dos materiais (5 minutos).

Recursos necessários

Caixas de madeira ou sapato, tampas de caixas, tampinhas, material solicitado na aula anterior, cola, tesoura, cola quente.

Critérios de avaliação

Compreensão do conceito de *assemblage*; inventividade na estruturação da *assemblage*, utilização de materiais inusitados.

Aula 11

Data: 13/11/2012.

Local: Sala de artes

Objetivos

Construir uma *assemblage* que o represente com objetos, xerox de objetos e de fotografias, sucatas, material orgânico (folhas, barba de pau, conchas, etc...).

Conteúdos

A *assemblage* e representações do eu

Metodologia

- Chamada (5 minutos).
- Continuação dos trabalhos da aula anterior (40 min).
- Organização do material (5 min).
- Apresentação dos trabalhos e livros de bordo. (25 min) .
- Auto-avaliação e avaliação das aulas (15 minutos).

Recursos necessários

Materiais trazidos pelos alunos na aula anterior, cola, tesoura, sucatas, revistas, xerox de imagens, fotografias,...

Critérios de avaliação

Compreensão do conceito de *assemblage*; inventividade na estruturação da *assemblage*, utilização de materiais inusitados.

Referências:

BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão (Orgs.) **Arte/Educação como mediação cultural e social**. São Paulo: UNESP, 2009.

BARBOSA, Ana Mae (Org.). **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. 5ª Edição. São Paulo: Cortez, 2008.

CARVALHO, Margarida. **Cindy Sherman: Jogo de Máscaras**. Interact: Revista online de arte, cultura e tecnologia. Dezembro de 2003. Disponível na Internet em: <http://www.interact.com.pt/memory/interact10/interfaces/interfaces3.html> . Acesso em: 05/05/2012.

DALLA ZEN, Laura Habckhost; ARIKAWA, Cristina Yuko. **Leonilson: Sob o Peso dos Meus Amores**. Material didático do Programa Educativo da Fundação Iberê Camargo. Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre, 2012.

DALLA ZEN, Laura Habckhost; ARIKAWA, Cristina Yuko; SCHENKEL, Camila Monteiro. **Iberê Camargo: Material do professor**. Material didático do Programa Educativo da Fundação Iberê Camargo. Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre, junho de 2012.

FARINA, Diego Lock. *Conto-de-fadas, conto-de-fardas, conto- de-facas*. Porto Alegre, 2012. Texto não publicado.

LEITE, Sávio. I am like the octopus - Eu sou como o polvo. Experimental -- 5' - MG - 2006 - Brazil. Vídeo disponível na internet em: <http://www.youtube.com/watch?v=4rXyyFxm8QU>. Acesso em: 15/06/2012.

MARTINS, Mirian Celeste. **Mediação**: provocações estéticas. Universidade Estadual Paulista. Instituto de Artes. Pós-Graduação. São Paulo, v.1, n.1, outubro de 2005.

MARTINS, Mirian Celeste; PICOSQUE, Gisa. **4ª Bienal do Mercosul**. Ação Educativa. Inventário dos Achados: o olhar do professor-escavador de sentidos. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do MERCOSUL, 2003.

MARTINS, Mirian Celeste; PICOSQUE, Gisa; GUERRA, M. Terezinha Teles. **Teoria e Prática do Ensino de Arte**. São Paulo: FTD, 2010.

SILVEIRA, Paulo. *A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2001.

APÊNDICE C – Questionário elaborado para os alunos do Ensino Médio

Olá,

O questionário a seguir foi elaborado com a finalidade de responder a alguns questionamentos do meu tema de pesquisa do Trabalho de Conclusão do curso de Licenciatura em Artes Visuais. Como o interesse desta pesquisa é sobre a leitura das obras no contexto do museu e da sala de aula, procurei analisar minha própria atividade docente. A elaboração e execução de nossas aulas vem sendo pensadas a partir do ponto de vista dos processos de leitura das obras de arte. As respostas deste questionário, bem como os trabalhos realizados em aula, contribuirão muito para o entendimento destes processos e avaliação de nosso projeto.

Na divulgação da pesquisa seus dados de identificação serão mantidos em sigilo, sendo divulgados apenas a idade, o sexo e o modo como cada participante pensa as questões de arte.

Obrigada,

Professora Taila idzi

Nome:

Idade:

1. Na sua opinião, a arte pode influenciar na visão de mundo de uma pessoa? Por que e de que forma isso pode ou não ocorrer?
3. Você considera a arte significativa para a sua visão de mundo?
4. Você considera as aulas de artes significativas para este processo de construção de uma visão de mundo? Por que?
5. Para você, o que é arte?
6. Que tipo de atividades culturais fazem parte do seu dia-a-dia ou você procura participar (cinema, leitura de blogs, revistas, quadrinhos, grupos de rpg, shows, concertos, peças de teatro, espetáculos de dança, visitas a exposições, festivais...)?
7. Você costuma visitar museus e exposições? Se sim, quais instituições e que tipos de exposições você costuma frequentar? Com que frequência (semanalmente, anualmente, a cada dois anos,...)?
8. O que mais lhe chamou atenção na visita à FIC? Você já conhecia a Fundação?
9. Que outras exposições (arte, cultura em geral) em Porto Alegre você já visitou? Em que ocasião?
10. Como você percebe a atuação do mediador que nos acompanhou na visita? Na sua opinião, qual o valor deste profissional para o seu entendimento das obras vistas na exposição, ou mesmo para a compreensão da poética do artista? Sua presença é sempre necessária?

APÊNDICE D – Termos de consentimento para os alunos das turmas de estágio

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
Artes Visuais

PROJETO DE PESQUISA:
PESQUISADOR RESPONSÁVEL : Taila Suian Idzi
ORIENTADOR: Celso Vitelli

Descrição sucinta do projeto:

O projeto de pesquisa intitulado "O museu e a sala de aula: a mediação e seus espaços" visa compreender as problemáticas inerentes à função do professor de Artes Visuais como mediador em espaços como o museu e a sala de aula. Procura responder a questões acerca da forma como seu trabalho pode tornar efetivos os contatos dos alunos com as obras de arte, bem como a forma como isto se reflete nas produções dos mesmos.

Termo de Consentimento Informado

Eu, _____, RG _____, dou meu consentimento para que os dados por mim prestados sejam utilizados na pesquisa "O museu e a sala de aula: a mediação e seus espaços", sob a coordenação da professora Taila Suian Idzi. Como depoente, autorizo o uso de imagens do material produzido nas aulas de Artes Visuais, bem como o uso de possíveis falas ou relatos acerca do tema de pesquisa para fins de divulgação, pesquisa e reprodução. Estou ciente de que terei meus dados de identificação mantidos em sigilo.

Assinatura do(a) participante

Contatos com o pesquisador responsável:

Fone: (051) 92717245
E-mail: taila@idzi.com.br

Dados do(a) depoente para contatos posteriores:

Nome Completo: _____
Endereço: _____

Fone: _____
E-mail: _____

APÊNDICE E – Termos de consentimento para os responsáveis pelos alunos

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
Artes Visuais

PROJETO DE PESQUISA:
PESQUISADOR RESPONSÁVEL : Taila Suian Idzi
ORIENTADOR: Celso Vitelli

Descrição sucinta do projeto:

O projeto de pesquisa intitulado "O museu e a sala de aula: a mediação e seus espaços" visa compreender as problemáticas inerentes à função do professor de Artes Visuais como mediador em espaços como o museu e a sala de aula. Procura responder a questões acerca da forma como seu trabalho pode tornar efetivos os contatos dos alunos com as obras de arte, bem como a forma como isto se reflete nas produções dos mesmos.

Termo de Consentimento Informado

Eu, _____, RG _____, dou meu consentimento para que os dados prestados por meu filho, _____, RG _____, sejam utilizados na pesquisa "O museu e a sala de aula: a mediação e seus espaços", sob a coordenação da professora Taila Suian Idzi. Como depoente, autorizo o uso de imagens do material produzido nas aulas de Artes Visuais, bem como o uso de possíveis falas ou relatos acerca do tema de pesquisa para fins de divulgação, pesquisa e reprodução. Estou ciente de que os dados de identificação de meu filho serão mantidos em sigilo.

Assinatura do(a) responsável

Contatos com o pesquisador responsável:

Fone: (051) 92717245
E-mail: taila@idzi.com.br

Dados do(a) responsável para contatos posteriores:

Nome Completo: _____
Endereço: _____

Fone: _____
E-mail: _____

APÊNDICE F – Trabalhos desenvolvidos pelos alunos da turma 72

corpo - identidade - autobiografia **turma 72**



Desenho com transparência



Desenho cego



Desenho cego



Autorretrato fantástico

Autorretratos com materiais diversificados inspirados na obra de Vik Muniz



APÊNDICE G - Trabalhos desenvolvidos pelos alunos da turma 101

identidades - poéticas - autobiografias

Cader nos feitos pelos alunos



turma 101

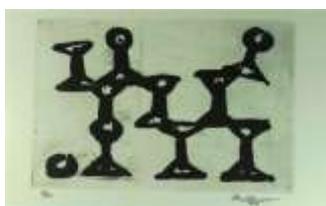


APÊNDICE H – Materiais didáticos utilizados em ambos os planejamentos

Iberê Camargo: carretéis



Postais: Material didático da Fundação Iberê Camargo.



Carretéis em equilíbrio, 1959. Água-tinta, 29,9 x 41, 5 cm. Coleção Maria Coussirat Camargo.

Leonilson



El Puerto, 1992. Bordado sobre tecido de algodão e espelho emoldurado. 23 x 16 cm. Col. Maria Bezerra Dias.



Voilà, mon coeur, 1990. Bordado, cristais e feltro sobre lona. 22 x 30 cm. Coleção particular.

primeira[s] pessoa[s]
Artistas e obras referenciais

APÊNDICE I - Materiais didáticos utilizados com a turma 72

corpo - identidade - autobiografia

Artistas e obras referenciais



Albrecht Dürer. **Autorretrato aos 26**. Óleo sobre tela, 52 x 41 cm. 1948. Museo del Prado, Madrid.

Autorretrato aos treze anos de idade. Desenho com ponta de prata. 27,5 x 19,6 cm. 1484. British Museum, Londres.



Iberê Camargo. **Autorretrato**. Óleo sobre tela, 1943. 50,1 x 46,1 cm. Coleção Maria Coussirat Camargo, Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre.

Iberê Camargo. **Autorretrato**. Óleo sobre tela, 1946. 45,5 x 54,5 cm. Coleção Maria Coussirat Camargo, Fundação Iberê Caargo, Porto Alegre.



Vicent Van Gogh. **Autorretrato dedicado a Paul Gauguin 1888**. Óleo sobre tela, 60,5 x 49,4. Fogg Art Museum, Harvard University, Cambridge.

Vicent Van Gogh. **Autorretrato com a orelha enfaixada**. 1889. Óleo sobre tela, 60 x 49 cm. Courtauld Institute Galleries, London



Anna Bella Geiger. **História do Brasil Ilustrada em capítulos**, fragmento de livro de artista. 1975.

Anna Bella Geiger. **Artes e decoração. O artista deve ser criado num ambiente cultural elevado**. Montagem fotográfica, 1975.



Anna Bella Geiger. Postais da série **Brasil nativo/ Brasil alienígena**, 1976/1977. 10x15 Fotos de Bloch Editores e Iuís Carlos Velho.

Material didático

Gaveta dos Guardados



APÊNDICE J – primeira[s] pessoa[s]: página desenvolvida no site PbWorks para o trabalho com ambas as turmas.

