



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES – IARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES - PROF-
ARTES**



Prof-Artes

LANAMARCIA DA SILVA BIANCHI

LIVRO DE ARTISTA: UMA EXPERIÊNCIA EM SALA DE AULA

**UBERLÂNDIA
2018**

LANAMARCIA DA SILVA BIANCHI

LIVRO DE ARTISTA: UMA EXPERIÊNCIA EM SALA DE AULA

Trabalho apresentado ao programa de Mestrado Profissional em Artes – Prof.-Artes, da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito para obtenção do título de mestre em Artes.

Orientador: Prof. Dr. João Henrique Lodi Agreli

**UBERLÂNDIA
2018**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

B577L Bianchi, Lanamarcia da Silva, 1969-
2018 Livro de artista [recurso eletrônico] : uma experiência em sala de
aula / Lanamarcia da Silva Bianchi. - 2018.

Orientador: João Henrique Lodi Agreli.
Dissertação (mestrado profissional) - Universidade Federal de
Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em Artes (PROFARTES).
Modo de acesso: Internet.
Disponível em: <http://dx.doi.org/10.14393/ufu.di.2018.1423>
Inclui bibliografia.
Inclui ilustrações.

1. Arte. 2. Criação (Literária, artística, etc.). 3. Livros artísticos. 4.
Prática de ensino. 5. Ensino - Metodologia. I. Agreli, João Henrique Lodi
(Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-
Graduação em Artes. III. Título.

CDU: 7



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES – IARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES



Prof-Artes

Ata da defesa de trabalho de conclusão de mestrado junto ao Programa de Pós-graduação Mestrado Profissional em Artes do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia.

Defesa de Mestrado Profissional em Artes - Prof-Artes/034

Data: 09 de agosto de 2018 Hora início: 16h30 Hora encerramento: 17h30

Discente: **Lanamarcia da Silva Bianchi** Nº Matrícula: 11612MPA010

Título do Trabalho: LIVRO DE ARTISTA: UMA EXPERIÊNCIA EM SALA DE AULA

Área de concentração: Ensino de Artes

Linha de pesquisa: Processos de ensino, aprendizagem e criação em artes.

Projeto de Pesquisa: Processos de criação em arte, mídia e tecnologia

Reuniu-se no auditório 50- E, no Campus Santa Mônica, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional em Artes, assim composta, pelos professores: Roberta Maira Melo, Hélio Aparecido Lima Silva e Dirce Helena Benevides de Carvalho. Iniciando os trabalhos o presidente da mesa Dra. Dirce Helena Benevides de Carvalho, concedeu preliminarmente, a palavra ao discente para uma breve exposição do seu trabalho. A duração da apresentação do aluno e o tempo de arguição e resposta transcorreram conforme as normas do programa estabelecidas pelo colegiado.

A seguir o senhor presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos examinadores, os quais passaram a arguir o candidato. Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu os conceitos finais.

Em face do resultado obtido, a Comissão Julgadora considerou o candidato A **provado**.

Esta defesa de trabalho de conclusão de mestrado é parte dos requisitos necessários à obtenção do título de mestre. O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme os artigos de número 46 a 52 do Regulamento do Programa, legislação e a regulamentação interna da Universidade Federal de Uberlândia.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos às 17h30 horas. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Profa. Dra. Dirce Helena Benevides de Carvalho - Presidente



Profa. Dra. Roberta Maira Melo



Prof. Dr. Hélio Aparecido Lima Silva - IFTM



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES – IARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES
Prof-Artes



**LIVRO DE ARTISTA: UMA EXPERIÊNCIA EM SALA DE
AULA**

Trabalho de conclusão defendido em 09 de agosto de 2018.

Profa. Dra. Dirce Helena Benevides de Carvalho - Presidente

Profa. Dra. Roberta Maira Melo

Prof. Dr. Hélio Aparecido Lima Silva - IFTM

AGRADECIMENTOS

Gratidão.

Celebrar cada momento. Celebrar o que se conquistou. E o que não se conquistou. Celebrar o que se tem. E o que se quer. Celebrar quem somos. Celebrar a vida. Celebrar.

Aos familiares, amigos, professores e alunos minha eterna gratidão, pela longa jornada.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Diagrama de Clive Phillpot.....	12
Figura 2 - Caixa Verde -1934/ Marcel Duchamp-----	15
Figura 3 - Poemóviles - 1974-----	17
Figura 4 - A Ave - 1956 / Wladimir Dias Pino-----	18
Figura 5 - O Livro de Areia - 1999/ Marilá Dardot -----	19
Figura 6 - Rasuras - 2002/ Edith Derdyk -----	21
Figura 7 - Vão - 1999/ Edith Derdyk.....	21
Figura 8 - Livro de Artista - Imagens em construção/Recorte e colagem -----	39
Figura 9 - Livro de Artista - Imagens em construção/Desenhando sentimentos-----	41
Figura 10 - Livro de Artista - Imagens em construção/Desenhando poesias-----	44
Figura 11 - Livro de Artista - Imagens em construção/Carimbagem expressiva -----	45
Figura 12 - Colagem Impressionista - Derek Gores -----	46
Figura 13 - Livro de Artista - Imagens em construção/Colagem criativa-----	47
Figura 14 - Livro de Artista - Imagens em construção/Desenhando parte do corpo -----	48
Figura 15 - Costura em Fotografia /Maria Aparício Puents-2011-----	49
Figura 16 - Em Deslize - 2010 / Edith Derdyk -----	49
Figura 17 - Fragmento 4 - 2014 / Vera Chaves Barcellos-----	49
Figura 18 - Livro de Artista - 2015/ Daniel Moreira-----	50
Figura 19 - Livro de Artista - Imagens em construção/Diálogo com a fotografia -----	50
Figura 20 - Livro de Artista - Imagens em construção/Observa, cria e reflete	51

Figura 21 - Livro de Artista - Encadernação artesanal	53
Figura 22 - Livro de Artista - Imagens em construção/Encadernação artesanal	53
Figura 23 - Livro de Artista - Imagens em construção/Encadernação artesanal	54
Figura 24 - Livro de Artista - Objetos afetivos dos alunos	64
Figura 25 - Livro de Artista - Imagens em construção	64
Figura 26 - Livro de Artista - Imagens em construção	65
Figura 27 - Livro de Artista - Imagens em construção	66
Figura 28 - Livro de Artista - Imagens em construção	66
Figura 29 - Livro de Poemas “Pequenas Armaduras”- Janaina Tokitaka	68
Figura 30 - Livro de Artista - Imagens em construção	69
Figura 31 - Livro de Artista - Imagens em construção	69
Figura 32 - Livro de Artista - Imagens em construção	71
Figura 33 - Livro de Artista - Imagens em construção	72
Figura 34 - Objetos afetivos dos alunos	73
Figura 35 - Livro de Artista - Imagens em construção	74
Figura 36 - Livro de Artista - Imagens em construção	74
Figura 37 - Livro de Artista - Imagens em construção	75
Figura 38 - Livro de Artista - Imagens em construção	76
Figura 39 - Livro de Artista - Desdobramentos do projeto	81
Figura 40 - Livro de Artista - Olhares - Produção coletiva	83
Figura 41- Livro de Artista - Desenho livro - Produção coletiva	84
Figura 42 - Livro de Artista - Caminhos - Produção coletiva	85

Figura 43 - Livro de Artista- Caminhos - Processo de criação -----	85
Figura 44 - Livro de Artista- Alinhavando - 2017/Lanamarcia da Silva Bianchi-----	87
Figura 45 - Exposição Coletiva - Escola Municipal Prof. Valdemar F. Oliveira -----	88
Figura 46 - Exposição Coletiva - Oficina de criação de livro -----	89

RESUMO

O projeto intitulado Livro de Artista: uma experiência em sala de aula constitui uma pesquisa-ação, fundamentada na metodologia cartográfica. Para tanto, a pesquisa apresenta algumas reflexões sobre a utilização do livro de artista enquanto proposta pedagógica, inserindo o aluno como sujeito-criador e procurando entender como essa abordagem possibilita e fomenta o processo de criação dos alunos.

PALAVRAS-CHAVE

Livro de Artista; Processo de criação; Arte contemporânea; Metodologia de ensino de Arte.

ABSTRACT

The project titled Artist's Book: A classroom experience, constitutes an action research, based on the cartographic methodology. Therefore, the research presents some reflections about using the artist's book as a pedagogical proposal, using the student as subject-creator and trying to understand how this approach enables and fosters the process of student creation.

Key Words:

Artist's Book, Creation Process, Contemporary art, Art Teaching Methodology.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.	8
1. LIVRO DE ARTISTA.	11
1.1. Introdução.	11
1.2. Conceito.	12
1.3. Panorama.	17
2. PROPOSTA PEDAGÓGICA - LIVRO DE ARTISTA: IMAGENS EM CONSTRUÇÃO.	26
2.1. Introdução.	26
2.2. Abordagem e procedimentos pedagógicos: em busca de uma aprendizagem significativa.	29
2.3. Objetivos.	33
2.4. Conteúdos curriculares	34
2.5. Cartografando percursos e processos de criação.	35
3. DIÁRIO CARTOGRÁFICO.	36
4. REFLEXÕES SOBRE O PERCURSO: ENTRE INTENÇÕES E RESULTADOS	57
4.1. Experiências compartilhadas: relato dos alguns alunos sobre o processo de criação.	76
4.2. Desdobramentos e reinvenções.	79
4.3. Professor-artista: partilhando o caminhar	84
5. EXPOSIÇÃO COLETIVA: ESPAÇO PARA O OLHAR.	85
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.	88
7. REFERÊNCIAS	92
8. ANEXO.	98

INTRODUÇÃO

O livro de artista pode ser compreendido como obra intermediária, possui natureza híbrida e está inserido na categoria de arte contemporânea, que por sua vez compõe um universo de possibilidades para experimentações, dialogando diretamente com a escrita e com a leitura, podendo assim explorar recursos visuais que vão além da sua narrativa. Portanto, “O Livro de Artista é múltiplo, possibilitando assim diversas formas de aproximação” (Veneroso, 2012, p. 83).

A pesquisa e seus desdobramentos teve como objetivo geral pensar o conceito de livro de artista como proposta pedagógica, procurando entender como se dá o processo de experimentação, quais estratégias e qual sua utilização no contexto escolar, estabelecendo relações com o processo de criação do aluno enquanto sujeito criador.

Levando em consideração esses aspectos, esse estudo contribui para apresentar alternativas de apropriação e utilização do livro de artista como recurso pedagógico e elemento que oferece possibilidades de reflexão e aprendizagem. De acordo com ALMEIDA, (2012, p. 147) “um livro de artista é um contentor de ideias que permite desenvolver competências de criatividade, de imaginação e de reflexão, enquanto potencia a autorreflexão, realçando neste seguimento temático autobiográfico”.

Desta forma, o presente trabalho é o resultado de uma pesquisa realizada em sala de aula com alunos do 5º ano do Ensino Fundamental da rede pública de ensino de Uberlândia. Caracteriza-se por uma pesquisa fundamentada no método cartográfico, que acompanha um relato de experiência, e estruturada dentro dos princípios geradores da pesquisa-ação, que conforme Maria Amélia (2005), é um tipo de pesquisa pedagógica que, partindo da ação, visa à contínua formação e à emancipação de todos os envolvidos na prática pedagógica.

No método cartográfico, a pesquisa teve como objetivo o acompanhamento de processos, incluindo as trocas de informações, com acesso às experiências de vida. Por isso, requer que a escuta e o olhar se amplifiquem em rumos para além do puro conteúdo.

A pesquisa foi organizada em duas etapas. Num primeiro instante, foi realizada revisão bibliográfica e a preparação do projeto para execução das aulas com os alunos. A segunda parte do projeto descreve a prática pedagógica, destacando o processo de criação e procedimentos de construção do livro, em que cada aula foi desenvolvida buscando os objetivos específicos da pesquisa, sempre relacionados com o assunto em questão. A meta principal destas ações foi apresentar o conceito de livro de artista para os alunos e levá-los a traçar o próprio percurso criativo, permitindo a experimentação e a pesquisa como

procedimentos de construção plástica.

Contudo, a proposta não se resume a uma oficina apenas; além de mostrar a importância significativa da utilização do livro de artista como possibilidades pedagógicas que possa ser trabalhado no âmbito educativo, partindo do conceito mais flexível do que vem a ser leitura e ampliando-se à ideia da narrativa, propõe-se também promover a interação do saber, buscando a interdisciplinaridade como forma de desenvolver um trabalho de integração dos conteúdos com outras áreas do conhecimento, corroborando assim com as propostas apresentadas pelos PCNs e que contribui para o aprendizado do aluno.

A pesquisa será dividida em seis capítulos, sendo que o primeiro busca esclarecer as possibilidades conceituais referentes a livro de artista, traçando um panorama histórico de sua origem, que longe de ser produto de uma contemporaneidade artística, poderíamos traçar a sua utilização ao longo de vários séculos da História da Arte. O aporte teórico para essa contextualização será pelos autores Paulo Antônio Silveira, Julio Plaza, Fernando Cocchiarale e Edith Derdyk.

No segundo capítulo, discorre sobre a proposta pedagógica, intitulada de *Livro de Artista – Imagens em Construção*, que possibilitou o contato direto com o aluno na construção dos livros a partir das narrativas pessoais. Nesta etapa, buscamos fundamentar a pesquisa nos seguintes autores: Edith Derdyk, Ana Mae Barbosa, Jorge Larrosa Bondía, John Dewey, Ferraz e Fusari, Miriam Celeste Martins, Gisa Picosque, Maria Terezinha Telles Guerra e Maria Lúcia Btezat. Eles enfatizam e dialogam sobre temáticas relacionadas ao ensino da arte, o conceito e a importância da experiência como meio de promover e tornar a aprendizagem significativa.

O terceiro capítulo trata-se de uma reflexão e de uma avaliação dos resultados obtidos neste projeto, buscando relacionar o processo de criação e construção do livro de artista enquanto proposta pedagógica e os saberes construídos coletivamente. Deve-se avaliar o percurso que o aluno teve durante todo o período, analisando-o como um todo.

O quarto capítulo, buscou-se uma avaliação da experiência desenvolvida e seus resultados, e uma reflexão enquanto prática pedagógica. Apresentando também os desdobramentos e as possibilidades pedagógicas.

Discorreu-se no quinto capítulo, as produções artísticas que deram origem à exposição: “Livro de Artista: Uma experiência em sala de aula” que contribui para reflexão e interação do conhecimento adquirido.

O capítulo seis traz as considerações finais propondo algumas reflexões críticas sobre

o processo, bem como um apontamento sobre as possibilidades abertas pelo trabalho.

Para fundamentar esse estudo e traçarmos relações entre os processos de criação individual e coletivo, buscou-se as contribuições de Cecília Salles em seu estudo sobre a necessidade de pensar a criação como rede de conexões, cuja densidade está estreitamente ligada à multiplicidade das relações que a mantêm.

Desta forma, entendemos que a prática pedagógica reflexiva é importante para o amadurecimento do olhar sobre o próprio trabalho, além de trazer inúmeros benefícios na elaboração de novas propostas de forma a ampliar e reconstruir, se for o caso, os meios para a promoção da aprendizagem.

1 - LIVRO DE ARTISTA

1.1 - Introdução

A cultura contemporânea vem definindo-se por um conjunto de sentidos e práticas de ruptura com a modernidade, em que a globalização que permeia todos os níveis da atividade humana, inclusive os da arte e dos espaços multiculturais, dissemina a diversidade estética atual. Como qualificou Fernando Cocchiari (COCCHIARALE, 2006), a arte contemporânea, na esteira de Marchell Duchamp, revelou modos de atuação utilizando novos suportes e espaços, como o *ready-made*, a *land art*, a arte conceitual, a arte performática, a vídeo-arte, entre outras. Assim, Duchamp quebra o que estava proposto e desvincula o objeto do seu significado.

Levando em consideração esses aspectos, Anne Cauquelin afirma que no caso da arte contemporânea:

Para um historiador consequente, trata-se de interpretar as novas regras do jogo, teorizando esse pluralismo sem lhe aplicar as normas do passado. As noções de originalidade, de conclusão, de evolução das formas ou de progressão na direção de uma expressão ideal não têm mais nenhuma prerrogativa nesse momento de atualidade pós-moderna. (CAUQUELIN, 2005, p. 132).

É neste contexto que a concepção de obra de arte, caracterizada pela interdisciplinaridade, se expande pelas conexões entre as linguagens tradicionais da arte e integrando-se aos novos meios tecnológicos. Assim sendo, partindo desse pressuposto, podemos inserir o livro de artista como veículo de expressão, não somente como suporte de leitura mas como espaço de exposição ou de produção artística.

Rosalind Krauss (KRAUSS, 1984), em seu texto “A escultura no campo ampliado”, publicado em 1979 pela revista *October*, propõe uma nova abordagem do espaço que ultrapassa radicalmente os limites da noção tradicional da escultura na produção artística, questionando a superficialidade das interpretações dos processos que envolvem a questão espacial na prática artística. Portanto, o livro de artista como campo expandido transita nesse limiar entre objeto e livro, e pode ser visto como prolongamento da forma-livro, como desdobramentos e ampliações de suas características primordiais.

Tratando-se do processo de construção do livro de artista, a partir da própria prática, como espaço de apresentação, percebe-se que ele abarca múltiplas propostas e variados suportes; ele se estabelece como gênero artístico contemporâneo, território de

experimentações poéticas, podendo mesmo designar a obra como categoria híbrida que interage com outras linguagens e não se limita à forma convencional dos livros tradicionais, propondo diferentes diálogos entre palavras e imagens.

A abordagem de livro de artista nesta pesquisa será feita a partir dos seus procedimentos de criação; propõe enfocá-lo do ponto de vista de seu hibridismo, buscando a interseção entre as duas áreas: arte e educação. Sendo um gênero em expansão, pode ser trabalhado no âmbito educativo por ser uma categoria artística que dialoga diretamente com a escrita e a leitura e nos convida para os olhares, leitura e fruição.

Desenvolvem capacidades linguísticas e visuais quando contamos histórias, aptidões de resolução de problemas, pensamento original e a coordenação motora, particularmente com a prática de fazer livros, que promove a litrícia, a criatividade, a auto expressão e a autoestima. (ALMEIDA, 2012, p. 144).

Para tanto, a pesquisa será dirigida de forma que o objeto metodológico utilizado permita abrigar experiências com a arte, despertando relações cognitivas e afetivas, estabelecendo uma conexão entre o sentir, pensar e fazer no processo de construção do conhecimento, buscando refletir sobre experimentações com arte; abordando livro de artista enquanto proposta pedagógica no processo de criação no contexto da sala de aula, que servirá para compreender as relações entre a linguagem visual e escrita.

1.2 - Conceito

“Um livro é uma sequência de espaço-tempo.” (Carrión, 2011)

Esta pesquisa está fundamentada nos estudos de autores que discutem o tema, que acredito serem relevantes com a pesquisa: Paulo da Silveira que é um dos expoentes na pesquisa sobre o assunto, Edith Derdyk, que em seu livro “Entre ser um e ser mil” desenvolve múltiplas reflexões acerca do livro de artista; Júlio Plaza com seu artigo “O livro como forma de arte”, um dos primeiros trabalhos significativos sobre o assunto no Brasil e Bernadette Panek, que discute o livro de artista como lugar, campo expandido e espaço da arte.

Para Paulo da Silveira, o livro de artista tem como referência o próprio livro, nas formas códice, rolo e sanfona e suas variantes, incluindo a sua própria anulação ou destruição; assim sendo, “tanto ternura como injúria pressupõem o livro não só como ideia ou concepção

mítica, mas também como um ser físico, ou objeto corpóreo” (SILVEIRA, 2001 p.246). Ternura e injúria, sem se oporem, representariam, segundo o autor mencionado, a relação do artista com a obra, seja no âmbito mais geral da construção do conceito livro de artista, seja no âmbito da relação pessoal de cada artista com a própria obra.

Na perspectiva de Silveira (SILVEIRA, 2008), o livro de artista é uma categoria ou prática artística que desenvolve tanto a experimentação das linguagens visuais quanto das possibilidades expressivas dos elementos constituintes da própria natureza livro. O autor utiliza o termo livro de artista entendendo como um conceito mais amplo, levando em consideração a sua funcionalidade e função à comunicação visual e verbal.

O livro de artista se caracteriza também como um objeto, os livros-objetos que não se prendem aos padrões formais ou funcionalidade, assumindo-se como obras únicas ou com reproduções reduzidas. No livro-objeto, a narrativa literária é substituída por uma narrativa plástica. Sendo assim, “nem todo livro de artista é um livro-objeto, mas certamente todo livro-objeto é um livro de artista” (SILVEIRA, 2008, p.77).

Assim, o livro enquanto objeto nos remete a questões físicas, contendo elementos de linguagem que extrapolam seu formato. Como arte, ultrapassa os procedimentos tradicionais de leitura, criando outras relações e intenções, em que o leitor é convidado a diversas outras possibilidades de fruição. Assim sendo os “livros não são mais lidos, mas cheirados, tocados, vistos, jogados e também destruídos. O peso, o tamanho, seu desdobramento espaço-escultural são levados em conta: o livro dialoga com outros códigos.” (PLAZA, 1985, p.8).

Para Silveira (SILVEIRA, 2001), a construção histórica de livro de artista é flexível e abrangente e que possivelmente permeia outros momentos da arte e de sua produção, capazes de formar e favorecer o repertório, fomentando ainda mais a pesquisa e a produção de livro de artista. Em seu livro “A página violada: da ternura à injúria na construção de livro de artista”, ele apresenta quatro autores no contexto internacional das artes visuais que tratam do livro de artista em seus estudos ao qual ele chamou de “comissão de frente” da sistematização tipológica do livro de artista; são eles: Riva Castleman, Johana Drucker, Anne Moeglin-Delcroix e Clive Phillpot.

Segundo Riva Castleman (CASTLEMAN apud SILVEIRA, 2001), o livro de artista é um dos mais importantes subprodutos da arte conceitual; para muitos artistas, sua única expressão tangível. Considera, ainda, que os livros de artista são a obra do artista cujo imaginário, mais do que estar submetido ao texto, supera-o, por traduzi-lo dentro de uma linguagem que tem mais significados do que as palavras sozinhas podem transmitir.

Na abordagem de Johanna Drucker, ela considera que um livro de artista é um livro criado como uma obra de arte original, mais do que uma reprodução de um pré-existente trabalho. “É um livro que integra os meios formais de realização e produção com as mesmas questões.” (DRUCKER, 1998, apud SILVEIRA, 2001, p. 37)

Em seu livro “The century of artists’ books”, Drucker afirma que não há dúvida de que o livro de artista tornou-se uma forma de arte desenvolvida no século XX; ela constata que o livro de artista aparece em cada um dos principais movimentos artísticos e literários, tendo oferecido um meio único para a realização de obras de arte, e cita o ano de 1945 como uma referência para o surgimento do livro de artista como um campo específico.

De acordo com Anne Moeglin-Delcroix, aponta-se como nascimento do livro de artista a década de 60, contextualizando-o como um fenômeno que se aliava aos movimentos de vanguarda na Europa e nos Estados Unidos. Para ela, “o livro, por sua verdadeira natureza, parece ser o meio idealista (visível) por excelência! O suporte material não tem que ser levado em conta exceto na medida em que isso contribui para o conteúdo” (DELCROIX, 1996 apud SILVEIRA, 2008, p. 45).

Por outro lado, Clive Phillpot (PHILLPOT, 1998, apud SILVEIRA, 2001), crítico, curador e pesquisador da temática livro de artista, um pouco menos radical, acredita que é possível haver a colaboração de outros profissionais na construção de livro de artista. Como diretor da biblioteca do Museu de Arte Moderna (MoMA - Nova York) em 1970, formou uma coleção de livros de artista e, paralelamente, mapeou o campo e produziu ensaios – necessariamente publicações de artigos em periódicos – que influenciaram as questões relacionadas à definição do Livro de Artista, sobretudo quanto às distinções de gêneros aparentemente semelhantes, como o livre d'artiste e/ou o livro raro.

Dentre os discursos defendidos por Phillpot, destacamos sua atuação direcionada para formação de uma coleção especial em um contexto institucional, especificamente em uma biblioteca de artes. Em 1977, Phillpot, dirigindo-se aos bibliotecários, publica um artigo que trata exclusivamente das dificuldades para a formação, manutenção, catalogação e acesso a uma coleção de livros de artista. Dificuldades relacionadas à questão “o que é um livro de artista”, mas também às questões institucionais que implicam na formação de uma coleção.

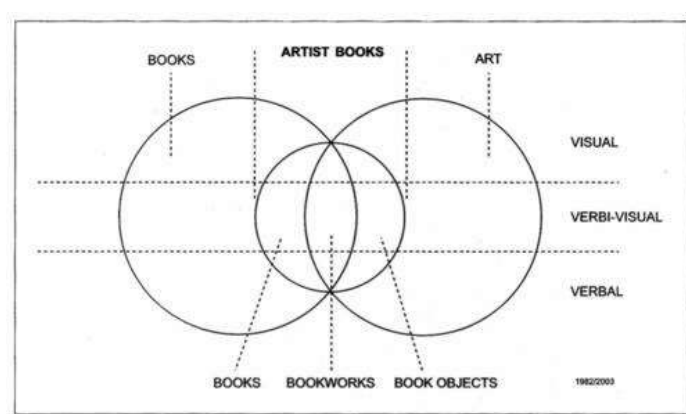
São estas as definições que constam no estudo feito por Silveira:

- Livro: coleção de folhas em branco e/ou que portam imagens, usualmente fixadas juntas por uma das bordas e refiladas nas outras para formar uma única sucessão de folhas uniformes.
- Livro de arte: livro em que a arte ou o artista é o assunto.

- Livro de artista: livro em que um artista é o autor.
- Arte do livro: arte que emprega a forma do livro.
- Livro-Obra (bookwork): obra de arte dependente da estrutura de um livro.
- Livro-Objeto: objeto de arte que alude à forma de um livro.

Phillpot foi curador da exposição “Outside of a dog”, em 2004, reunindo artistas de diversas partes do mundo que criam livros de artista. A fim de agrupar e distinguir os artistas desta mostra, Phillpot criou um diagrama, uma das contribuições mais importantes sobre a temática, que propõe interseções para tentar esclarecer o que é um livro, um livro objeto e um livro de artista.

Figura 1 - Diagrama de Clive Phillpot feito para a revista Artforum de maio de 1982.



Fonte: <http://theruinsofhastings.tumblr.com/post/69269120454/writing-unwriting-the-apples-lemons-and-pears>

Este diagrama é interessante do ponto de vista didático. As ações para o esclarecimento do que pode vir a ser um livro de artista estabelecem novos paradigmas, tornando o uso do livro suporte para as artes visuais, passando a ser estudado e visto como uma nova vertente de expressão artística.

Nesta ótica, abrem-se as possibilidades, uma concepção mais ampla, constituindo-se de suporte de ideias e como forma de arte propriamente dita.

A ideia mais difundida e universal que existe neste momento afirma a utilização do livro como suporte de um projeto artístico, alcançando novos meios de expressão e rompendo com a própria noção do conceito. Alguns investigadores apenas consideram como sendo Livro de Artista uma obra da qual surja uma edição ilimitada. Na ótica de outros teóricos, para uma obra se enquadrar neste universo, pode ainda incorporar um processo artesanal, aproximando-se de um livro único. (ALMEIDA, 2012, p.34).

Levando-se em consideração esses aspectos, concordamos com Odilon Morais (2013), ilustrador de livros para crianças que diz que todo livro é um “objeto utilizado desde seu nascimento como suporte de escrita, ou melhor, suporte de registro de uma cultura, visual ou escrita” (DERDYK, 2013 p. 159).

Plaza propõe o livro como objeto artístico e cria parâmetros e categorias para classificar esta vertente da Arte. Ele diz que “O livro é um volume no espaço. Livro é uma sequência de espaços (planos) em que cada um é percebido como um momento diferente. O livro é, portanto, uma sequência de momentos. O livro é signo, é linguagem espaço temporal.” (PLAZA, 1985, p. 6).

Já a crítica paulista Bernardette Panek (2003) procura uma explicação mais genérica ao fenômeno. Para ela, o livro de artista é aquele em que o códice não estabelece apenas uma relação direta de acomodação do texto, mas apresenta-se mais como um objeto que como um veículo. Isso pode ser obtido pela exploração de sua visualidade, tatilidade, espacialidade, movimento, etc. Ela aponta, ainda, as obras “Suprematismo” (1920), de Kasimir Malevich, e “Caixa Verde” (1934), de Marcel Duchamp, como antecessores no conceito de extrapolar o livro enquanto suporte textual.

Assim sendo, livro de artista inclui obras que fazem uso do livro como suporte, podendo ser de produção artesanal ou industrial, escultórico, textual ou imagético; é qualquer “livro cujo autor seja o artista, e nesse sentido o espectro de trabalho que é tão amplo, que vai desde o livro texto até o livro objeto, que não é mais um livro, mas que carrega na sua proposição de negação a confirmação da existência do mesmo” (SILVEIRA, 2013).

As produções artísticas contemporâneas transitam por diversos processos e linguagens, sobretudo na variedade de materiais que são utilizados em sua composição, uma diversidade de suportes, formatos, podendo constituir objeto artesanal e único. Dentro dessa concepção, o livro de artista apropria-se de características inerentes ao livro, tornando-se “espaço público”, pode ser visitado a qualquer momento. “É um objeto que se relaciona com seu observador e não mais objeto de contemplação.” (PANEK, 2005, p. 10)

Dentre as varias possibilidades de abordagem do livro de artista, por sua natureza híbrida, há interseção entre diversas mídias.

Os livros de artista utilizam frequentemente a fusão entre mídias que pode ocorrer nas relações intermediáticas, quando, por exemplo, palavras e imagens dialogam, sendo que o elemento visual funde-se conceitual e visualmente com as palavras. (VENEROSO, 2012, p.17).

Paulo Silveira também aponta para esse caráter intermediário: “O livro de artista *stricto sensu* é uma obra tipicamente contemporânea, inserido no contexto da intermídia” (SILVEIRA, 2008, p.37), e cita Richard Kostelanetz, que compara: “Assim como a colagem foi a grande e fértil invenção estética interarte do século XX, a intermídia em suas várias formas virá representar retrospectivamente o final do século.” (apud SILVEIRA, 2008, p.37).

1.3 - Panorama

O conceito de livro de artista se estabelece como gênero artístico, na década de 60 na Inglaterra e nos Estados Unidos, início da pós-modernidade, buscando ampliar e buscar novos caminhos para a arte, “questionando os espaços expositivos convencionais e propondo aos espectadores experiências estéticas e sinestésicas” (BRITTO, 2009, p. 134).

Segundo Silveira, o seu surgimento mantém ligações com o passado, em que “as evidências mostram que podemos retroceder no tempo quase indefinidamente na busca da origem do livro de artista” (2001, p.30), os cadernos com projetos e anotações de Leonardo Da Vinci do século XV, os livros de William Blake, publicados entre 1788 e 1821, dão testemunho dessa categoria de linguagem expressiva.

Para Castleman, livro de artista tem origem nos livros ilustrados que surgiram na última década do século XIX. Segundo Castleman, a diferença entre ilustradores e artistas é que “a intenção do ilustrador é esclarecer o texto, enquanto a intenção do artista é criar imagens que se estendem e/ou ressaltam o texto” (apud BARBOSA, 2016, p. 29).

Podemos buscar também, de outro lado na poesia, a conexão das linguagens verbal e visual experimentadas ao final do século XIX pelo simbolista francês Stéphane Mallarmé, que “considerou a visualidade das letras e o branco do papel com elementos semânticos dos seus poemas, antecipando os poemas-visuais, que terão maior impulso produtivo no século XX” (KRUG, 2007, p. 16).

Mallarmé propôs ideias de superação do suporte livro, encarava o livro como algo violável e o ato de subvertê-lo deveria ser entendido como algo mais complexo que o simples suporte literário. Em “O livro infinito”, Mallarmé rompe a barreira das especificidades das artes: o texto para a literatura, a imagem para a pintura; lança a questão da interatividade, ao não determinar uma sequência única para percorrer o livro; rompe também com a bidimensionalidade do texto, em que ele deve ser manipulado como um objeto, não tendo

uma forma única de manuseio e, com isso, desvirtuando a função apenas verbal do poema, tornando-o obra plástica.

Em 1929, o artista Marcel Duchamp elabora a “Caixa Verde”, que é uma espécie de catálogo que esmiúça todo o projeto, todo o planejamento elaborado pelo artista para a execução do *Grande vidro*. Marco histórico que viria a ser chamado livro de artista contemporâneo; enquanto livro-objeto, a obra sinaliza as diversas possibilidades de relações entre o formato livro e as artes visuais.

Figura 2 - Caixa Verde (1934) - Marcel Duchamp.



Fonte: <http://www.iea.usp.br/iea/sala-verde>

Na perspectiva da narrativa não literária, configura-se também a obra de Antonio Barrio “O livro de carne” (1977-98), uma obra que desafia a forma e a função do que se espera de um livro. Barrio utiliza a carne como metáfora da vida, busca não apenas conteúdo, mas também corpo, matéria. O artista usa uma peça de carne e talha no formato de um livro, para que o leitor possa folhear, tocar, cheirar a matéria e sentir o que se passa com ela. Na primeira versão, ela foi feita por um açougueiro francês a partir de lâminas finas, onde as partes de carne são presas em um barbante. “Era manuseada diretamente pelo expectador. (...) agressiva e contrária ao mercado de arte e inserido nos piores momentos da ditadura militar no Brasil” (SILVEIRA, 2008 p. 223).

Após os exemplos citados acima, consideramos importante salientar outros autores que foram relevantes na trajetória histórica de referências do livro de artista. Entre os quais podemos evidenciar o artista Bruno Munari no Livro *Ilegível* 1955; com a finalidade de experimentação, o livro pode ser compreendido somente por sua visibilidade, abolindo-se o texto. Os livros ilegíveis são feitos de papéis em cor, com cortes horizontais, verticais e diagonais que permitem experimentações táteis.

Muitos artistas souberam subverter o uso comum dos livros, incorporando neles novas experimentações estéticas com o formato do livro, transfigurando-os em objetos artísticos, como é o caso do livro *Time of book* (Tempo do livro), trabalho de Paulo Bruscky de 1994,

ele faz parte da categoria de “livros encontrados que são utilizados como matéria-prima para intervenções críticas, por pigmentação, recorte, perfuração, etc.” (SILVEIRA, 2001, p. 87).

No Brasil, a concepção de livro de artista vai se consolidar por volta dos anos 50 quando “os artistas plásticos serão precedidos pelos poetas concretos e neoconcretos, os quais, privilegiando a imagem gráfico-espacial como forma, enfatizam a presença de elementos visuais em seus poemas-objetos” (PLAZA, 1985, p.6). Bernadette Panek faz uma relação entre os poetas e artistas da década de 50 e 60, citando Julio Plaza, Haroldo de Campos, Décio Pignatari e Augusto Campos, principais nomes da interseção entre a poesia e as artes visuais. Ela inicia o seu texto dizendo:

A afirmação do livro como objeto de arte, no caso brasileiro, apresenta-se sob forte influência da poesia visual. Aparece também na forma de colaboração entre artistas e poetas concretos e neoconcretos, entre as décadas de cinquenta e sessenta. Haroldo de Campos, Décio Pignatari e Augusto de Campos tiveram grande participação nesses anos, não só em relação à poesia, mas também nas artes plásticas. O livro de artista é trabalhado, a partir desse momento, entre as fronteiras da literatura e das artes visuais. E assim, desenvolve um processo de maneira muito peculiar a fim de explorar a palavra como elemento visual. (PANEK, 2006, p.1).

O livro de artista nesta perspectiva é espaço de montagem de espaços, inserindo meios tradicionais da arte; um exemplo é a obra de Poemóviles 1974, de Julio Plaza e Augusto de Campos, no qual se mostra objeto de arte e um livro poema, que independe da forma de livro, assumindo outras características. O livro permite, na montagem, uma expansão no espaço, recriando estruturas poéticas: a leitura pode ser feita por qualquer dos lados do livro.

Figura 3 - Poemobiles, 1974.



Fonte: <http://afonsopost.blogspot.com.br/2011/01/poem-obiles.html>

Em 1982, Julio Plaza publica na revista *Arte em São Paulo* o artigo “O livro como forma de Arte”; nele, o autor refere-se ao livro como objeto artístico e afirma que: “O livro é

volume no espaço. Livro é uma sequência de espaços (planos) em que cada um é percebido como um momento diferente. O livro é, portanto, uma sequência de momentos. (PLAZA, 1985, p. 6). Ele aponta a obra “A ave”, o poema-processo de Wladimir Dias Pino, como sendo precursora da categoria livro de artista, um dos primeiros livros-poemas do Brasil. A respeito da originalidade da obra, Silveira relata:

A ave inova em vários níveis. A estrutura física do livro é parte integrante do poema, pois ele só existe a partir da manipulação criadora do fruidor, que determina o ritmo da leitura, suas possibilidades de decodificação, as relações espaciais entre página e página, a separação, desejada pelo autor, entre a escrita e a leitura. A fusão de gráficos, palavras, transparências, perfurações, cria um código espacial cujas informações se superpõem e se particularizam num jogo de remissões que multiplica os significados verbais e visuais, que transforma o poema numa estrutura perceptiva constantemente ressemantizada, numa “armadilha visual”, que obedece a uma lógica interna, autor referencial. (SILVEIRA, 2008, p. 161).

Figura 4 - A ave, 1956 - Wladimir Dias Pino /Augusto de Campos e Julio Plaza.



Fonte: http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_visual/wladimir_ias_pino.html

Além dos poemas-visuais, vários artistas brasileiros produzem poesias-objeto, em que palavras, títulos e imagens agregam-se aos objetos, incorporando materiais e significados culturais. Entretanto, inicialmente, foram os artistas neoconcretos que propuseram o livro-objeto como narrativa visual, como é o caso de Lygia Pape, que produziu o “Livro da Criação” (1959-60), “Livro da Arquitetura” (1959-60) e “Livro do Tempo” (1960-61); construídos a partir de formas seriadas e móveis, com dobraduras e incisões, que possibilitaram a saída do plano e outras inserções espaciais.

“Tendências do livro de artista no Brasil” é um catálogo que fornece informações sobre o contexto de livro de artista e as produções. Segundo as organizadoras da exposição e do catálogo, Anna Teresa Fabris e Cacilda Teixeira da Costa, o objetivo da exposição realizada em 1985, no Centro Cultural de São Paulo, era apresentar ao público livros de artistas, “proporcionando a oportunidade de vê-las fora dos ateliês e coleções particulares.”

(FABRIS E COSTA, 1985, p. 1). Segundo Fabris e Costa, houve grande dificuldade na pesquisa de obras brasileiras devido à semiclandestinidadade que as envolvia, ao passo que havia muitos textos e trabalhos de obras europeias e norte-americanas.

Evento que, segundo Amir Brito e Paulo da Silveira em relato, foi o primeiro e mais consistente retrato dessa produção específica no país.

Porém, 30 anos depois dessa exposição, o Centro Cultural de São Paulo apresenta a exposição “Tendências do Livro de Artista no Brasil: 30 anos depois, com a curadoria de Amir Brito e Paulo da Silveira. Com intuito de trazer a público a recente coleção de livros de artistas, o evento reuniu um conjunto de 170 obras publicadas nos últimos anos.

Para o momento presente, o século XXI, ainda se percebe alguma dificuldade no alcance de público, mas certamente em nível bem menos intenso do que no passado. Do ponto de vista comercial, pode ser notada a ampliação dos nichos de vendas graças à multiplicação de feiras maiores ou menores, onde em muitas o livro de artista divide a atenção dos visitantes com as publicações independentes ou alternativas oriundas de outros campos. E do ponto de vista da articulação instrumental (e profissional) com o pensamento organizado, pode-se observar o incremento de sua participação na vida acadêmica, desde tema para exercícios práticos em aulas de artes visuais, até seu reconhecimento metodológico como fonte primária notável em pesquisas de história e teoria da arte. (BRITO; SILVEIRA, 2015, p. 7).

Atualmente no Brasil, alguns artistas vêm realizando trabalhos significativos, explorando a plasticidade dos componentes físicos de livros, livros editados e com conotações instalativas.

O livro de areia (1998), de Marilá Dardot, foi inspirado no conto de Jorge Luis Borges, tendo como tema central a infinitude das páginas descritas pelo autor. A poética de Marilá perpassa pelo território das artes visuais e da literatura.

A investigação sobre os livros de artista de Marilá Dardot percorreu índices de seus processos de criação em uma perspectiva relacional, com a qual é possível entender os princípios direcionadores de seus trabalhos, focando o olhar da artista e suas tendências poéticas, nas quais se incluem, por exemplo, os procedimentos de formação de arquivos e suas experimentações com exercícios de leitura e apropriações de livros. (NEVES, 2011, p.1779).

Outra de suas obras que envolvem a apropriação de componentes do livro é ‘Insone’(2006). Dardot fotografou lombadas de livros, cujos títulos remetiam a motivos que levam à insônia e projetou uma estante de livros com essas imagens.

Figura 5 - O Livro de Areia - 1999 - Marilá Dardot.



Fonte: <http://www.mariladardot.com/>

Diante de toda diversidade de procedimentos, linguagens e técnicas, registros e processos de criação, os artistas estão inseridos no tempo e no espaço onde se dão seus processos criativos. E a criação, como explica Cecília Salles (2006), é um movimento com signos prévios, desdobramentos incessantes e com possibilidades de gerar associações lógicas entre cognição prévia e outras adquiridas pela percepção.

A ideia da criação em rede torna a obra um processo em eterna construção, um sistema aberto que pode chegar ao extremo de não necessitar de concretização. Passando a ser a própria obra.

Nesta perspectiva, se olharmos para os documentos do processo de criação de Hélio Oiticica, por exemplo, vamos nos deparar com seus diários, preservadores conceitos direcionadores das obras, que poderiam ser construídas pelo próprio artista ou não. Os registros guardam as concretizações das obras somente de modo potencial porque a relevância está no projeto poético. (SALLES, 2006, p.157).

Pensar a criação em rede tem como recurso metodológico o estabelecimento das relações e conexões, em que linguagens visuais e verbais se complementam na documentação do processo e o pensamento se dá sob forma de diálogo.

Foi por estas redes de conexões que a artista Edith Derdyk diz que se deu sua aproximação com a experiência na produção de seus livros, com suas próprias experiências artísticas e com o convívio com seus cadernos, que eram registros de anotações, observações, desenhos.

Em 1999, Derdyk produziu o livro-objeto “Vão”; nele, a artista busca uma reflexão entre o espaço e a interação com a obra, a configuração gráfica da linha de costura propõe um diálogo com o tempo. Propondo uma “coreografia com o olhar, já que para ler o seu texto é preciso percorrer toda extensão do canto esquerdo, seguir sua única linha até o outro extremo,

no canto direito da pagina”. Para a artista, o desenho é sempre o ponto de chegada e de partida.

O livro “Rasuras” promove narrativa espaço-temporal nas imagens experimentadas com palavras, justaposição não lineares por meio de imagens de linhas esticadas e sobrepostas no processo de montagem e desmontagem da instalação. A ideia da linha é muito constitutiva de todo seu trabalho. Ela explica que queria unir os seus registros de projetos, suas reflexões e anotações presentes em seus cadernos num tema único que cruzasse todos os seus livros.

Caminhar no território ativo e movediço da produção recente de livros de artista será com imaginar uma viagem percorrendo, folha a folha, uma estrada composta por duas via: uma trilha vaga para o andarilho errante – aquele que caminha solitariamente, por vezes sem destino certo – e pela outra via, uma larga avenida de mão dupla, capaz de comportar uma rede vida de trocas. (DERDYK, 2013 p.9).

Figura 6 - Edith Derdyk, Rasuras - 2002.



Fonte: <http://www.edithderdyk.com.br/portu/biografia.asp>

Figura 7 - Edith Derdyk, Vão - 1999.



Fonte: <http://www.edithderdyk.com.br/portu/biografia.asp>

Como Ulises Carrión afirmou em “A nova arte de fazer livros”, em 1975, um livro é uma sequência de espaços, e com o impacto das transformações de nosso tempo e o avanço

das tecnologias digitais, resultando em novas mídias digitais, o espaço físico do livro como obra de arte também ganha outra conotação e possibilidades, não só de visualização mas também de impressão.

A concepção contemporânea de livro de artista traz esse diferencial em relação ao seu passado, permitindo ainda muitas outras manifestações possíveis. E em virtude do que foi mencionado, destacamos a artista e pesquisadora Sarah Bodman; ela desenvolve projetos investigando e promovendo *books arts* contemporâneos, no *Centre For Fine Print Research* (CFPR), *University of the West of England*, Bristol, Reino Unido. Ela afirma que “o livro ainda é uma sequência de espaços e de páginas, porém foram os ‘contêineres’ desses espaços que mudaram”. “As possibilidades de impressão sob demanda (*print on demand*, POD) também têm oferecido aos artistas novos métodos para criar e comercializar seus livros.” (DERDYK, 2013 p. 121). Assim, o livro pode conter vários tipos de mídias e, à medida que eles interagem, produzem algo novo.

Uma obra significativa no uso da tecnologia digital são os livros de Judy Barass, na Austrália, realizada em 2011. A artista tem um projeto chamado Publicação Alternativa, como uma plataforma para a produção de livros de artistas na era digital. A apropriação das novas tecnologias é explorada pela artista que ressalta que essas ferramentas influenciam em seu processo de criação.

O *site* inclui discussões como “Digital, Virtual ou Augmented”, “The Future of Books and Reading”. Ela também mencionou o “Pattern Book”, de Ruth Hadolw, nos formatos físico (impresso) e digital. Esse livro é surpreendentemente simples e bastante real como objeto. Um bom exemplo do uso da tecnologia digital para um livro de artista. (DERDYK, 2013, p.124).

No século XXI, é preciso aceitar que os artistas usem todos os meios disponíveis para criar e distribuir seus livros. Assim “o conceito de livro de artista descrito por Carrión, funde-se em outra sequência de espaços eletrônicos ou digitais (...)”. Então como podemos atravessar o século XXI sem abraçar essa fluidez? Quando o fizermos, teremos a liberdade de produzir, apreciar e desfrutar os livros de artistas e todas as suas formas. (DERDYK, p. 142)

Essas ideias criativas e a organização desses campos expressivos de construção e criação partem de observações pessoais entre artistas e entre obras de diferentes maneiras, gerando interseções, combinações e tendências artísticas. “A originalidade da construção encontra-se na unicidade da transformação: as combinações são singulares.” (SALLES, 1998, p. 88).

As feiras de livros de arte tem se tornado um veículo cada vez mais forte para a divulgação do livro de artista. Recentemente o Parque Lage sediou uma das maiores feiras de arte impressa do Brasil, a 10ª Feira Tijuana (7 e 8 de maio de 2016). De periodicidade irregular, a Feira Tijuana teve origem em São Paulo em 2010 e desde então vem ocupando espaços nacionais e internacionais, tendo sua 10ª edição realizada na cidade do Rio de Janeiro pela primeira vez. A feira reuniu uma série de editoras, coletivos e produções independentes de artistas nacionais e internacionais. Publicações, livros de artista, gravuras e pôsteres foram comercializados.

Mais recente temos também a Parque Gráfico em Florianópolis, uma feira de exposição de troca, venda e consumo de produções gráficas e publicações independentes. Com objetivo de reunir interessados no assunto, visa a fomentar, incentivar e promover o mercado alternativo de produções gráficas independentes.

Outra fonte de publicação e comercialização de livros de artistas é o ABYB – Anuário de Livro de Artista, em São Paulo –, que é uma publicação bienal de referência que concentra atividades internacionais no domínio das artes do livro. Ele serve também como suporte e recurso para artistas, estudantes, colecionadores, bibliotecários e editores.

Em face desses eventos, sejam os livros de artistas tradicionais ou emergentes, reconhecemos que devemos estar abertos para as novas possibilidades no campo das artes e ver como as novas tecnologias podem redefinir o livro do futuro. E pelo que foi demonstrado, percebe-se que há uma produção expressiva de livros de artistas no Brasil e grande interesse e participação de estudantes, artistas e pesquisadores pelo assunto.

Assim, “pode-se concluir, pois, que são boas as perspectivas do livro de artista, no Brasil, e espera-se que esse gênero artístico cuja discussão ainda gera algumas polêmicas e indefinições, recebam cada vez mais atenção” (VENEROSO, 2012 p. 20).

Numa era digital, há muita conversa sobre a morte do livro. A artista e pesquisadora no campo da arte digital, Giselle Beiguelman, em um depoimento sobre o futuro do livro, relata o seguinte sobre a passagem para o livro digital.

Uma mídia nova não necessariamente impõe a descartabilidade de uma mídia anterior, a não ser que as tecnologias novas fiquem obsoletas e não correspondam às expectativas das inteligências coletivas e distribuídas que fazem uso delas. Do meu ponto de vista, o livro impresso não irá acabar, mas será transformado pela presença e pela convivência do livro digital. (BEIGUELMAN, Giselle. 2016).

O livro pode não sobreviver exatamente como nós o conhecemos, a natureza da leitura mudará, pois o mundo virtual abre outras possibilidades. “Redefinem-se não só as

experiências de leitura, mas os lugares de leitura, porque se tornam agora relativas as diferenças entre texto, imagem e lugar.”(BEIGUELMAN, 2003, p. 18).

Outra referência no assunto é o historiador da Universidade de Havard, Robert Darnton, que questionado sobre o futuro do livro, fez a seguinte afirmação:

As pessoas dizem que o futuro é digital. Claro que é digital, o presente também é digital. O perigo é simplificar demais como se fosse: digital ou analógico; meu argumento é que analógico e digital se reforçam mutuamente, são complementares. Então acho que estamos chegando a um momento da história em que o processo de comunicação vai se acelerar e se tornar mais diversificado, envolvendo som e imagem, e será mais democrático, pois alcançará mais pessoas. (SIMON, Rodrigo. 2012).

No território que é o livro, de tantas trocas e experiências artísticas, de processos de criação que envolvem parcerias entre artistas e escritores “se definem quase sempre com base em afinidades do processo estrutural da criação, em intercâmbios fecundadores, que fazem da expressão gráfica o equivalente plástico da palavra” (FABRIS & COSTA, 1985, p. 3).

Livro de artista, livro objeto ou livro obra, em todas as suas manifestações, é campo de experimentações, onde cada folha são construções poéticas. As imagens, o projeto gráfico, a produção, a montagem, a sequência narrativa, a forma do livro com suas características próprias enquanto aspecto sensorial do tato, não só comunicam mas também propiciam uma experiência estética significativa.

2 - PROPOSTA PEDAGÓGICA - LIVRO DE ARTISTA: IMAGENS EM CONSTRUÇÃO

2.1 - Introdução

As possibilidades conceituais que cercam o livro de artista são muitas e estão relacionadas ao lugar onde ele se encontra no campo da arte. Johanna Drucker (2004), diz que ele está em uma zona híbrida, na fronteira de outras atividades artísticas como a literatura e artes visuais.

Paulo da Silveira (2007) diz que livro de artista é uma categoria ou prática artística que desenvolve tanto a experimentação das linguagens visuais quanto das possibilidades expressivas dos elementos constituintes da própria natureza do livro.

Livros de artista são livros produzidos por artistas, na sua maioria para manuseio direto, assim possibilitando uma aproximação física, tátil e visual com a sua própria produção artística. São espaços de criação para explorar vários tipos de narrativas e linguagens poéticas (artes visuais, poesia, literatura, etc.), estabelecendo um diálogo entre o desenho das palavras como imagens. De acordo com Almeida (2012 apud Wasserman, 2007), fazer livro é criar uma forma física para ideias.

Diante dessas reflexões, compreendemos que essas diferentes expressões traduzem as muitas possibilidades de intersecção dessa forma de arte em relação aos procedimentos de produção. Nesse sentido, estabeleceu-se para esta pesquisa uma proposta pedagógica que abarca o livro de artista como meio de criação e experimentação criativa entendendo as diversas possibilidades de combinações de ideias e técnicas. Para tanto, utilizaremos o livro de artista como uma proposta pedagógica que materializará o processo de criação do aluno, suas experimentações e reflexões e até mesmo o despertar de sua poética, abordando-o como espaço de criação individual para serem explorados vários tipos de narrativas e linguagens poéticas, estabelecendo assim um diálogo entre o desenho e a palavra.

As possibilidades pedagógicas de livro de artista são inúmeras e, sobre este ponto de vista, corroboramos com Inês Leonor (2012) que diz ser uma temática em crescente desenvolvimento.

Os livros de artistas desenvolvem capacidades linguísticas e visuais quando contamos histórias, aptidões de resolução de problemas, pensamento original e a coordenação motora, particularmente com a prática de fazer livros, que promove a literacia, a criatividade, a auto expressão e a autoestima. (ALMEIDA, 2012, p. 144).

O projeto intitulado *Livro de Artista - Imagens Em Construção*, propõe para o contexto escolar uma experiência significativa na elaboração e na confecção de um livro autoral como espaço de construção e comunicação, utilizando as linguagens verbal, escrita e visual, que se completam na documentação do processo, além dos conceitos que circundam o universo da criação de livro de artista, abordando questões pessoais.

Partindo da compreensão de que “nada começa do zero: as tendências em ensino da arte se entrecruzam e transitam por espaço de diálogo”, frase de Fernando Hernández (BOLETIN ARTE NA ESCOLA, junho de 2015), optamos como ponto de partida e referência para as produções dos livros de artista, processo de criação e narrativas pessoais, objetos significativos que permeiam as memórias afetivas dos alunos, buscando valorizar as

histórias de vida dos alunos, mediante exercícios de construção identitária promotora do processo de construção do livro de artista.

A escolha por trabalhar a temática deu-se por questões pessoais da pesquisadora que iniciou processo de criação pessoal a partir de registros fotográficos para um trabalho realizado na disciplina do mestrado; “*A experiência artística e a prática do ensino de artes na escola (Abordagens Metodológicas)*”, na busca de um olhar poético sobre as memórias, proporcionando o resgate de experiências vividas. A noção de experiência aqui recebe a conotação do pensamento de Dewey (2010), que é a concepção das relações sujeito/objeto.

No cenário artístico atual, muitos artistas lançam mão de sua intimidade, de suas histórias e vivências como referência estética ou conceitual para suas produções, na tentativa de resgatar e compreender, muitas vezes, sua identidade.

Memória é o território de recriação e de reordenamento da existência, um testemunho de riquezas afetivas que o artista oferece ou insinua ao espectador, com a cumplicidade e a intimidade de quem abre um diário. (CANTON, 2009, p. 22).

E como as memórias, trajetórias e experiências docentes estão, ou podem estar presentes no processo de Ensino das Artes Visuais? Elas estão presentes porque fazem parte de uma trama de relações, contextos e significados que materializam nossas atitudes. Reviver as experiências docentes significa repensar nossos caminhos e traçar novas possibilidades.

O Livro de Artista pode integrar qualquer forma e ser criado a partir de qualquer material. Um livro pode incorporar antigas e novas tecnologias e pode expressar uma imensidão de ideias. Efetivamente, um livro de artista é tão único como o aluno que o confecciona. Cada trabalho é original e combina elementos do livro em diferentes formas com elementos artísticos. A forma, o material, o conteúdo de qualquer livro de artista é inter-relacionado, e juntos compõem o significado. (ALMEIDA, 2012, p. 48).

Sendo assim, a partir da experimentação gráfica livre com algumas técnicas e materiais, serão desenvolvidas sequências didáticas com proposições visuais, ativando possibilidades reflexivas sobre a utilização do livro de artista como proposta pedagógica, que contribuirá para o processo de criação do aluno, integrando o conhecimento e promovendo a interdisciplinaridade na escola, e uma estruturação de ideias e de comunicação significativa.

2.2 - Abordagens e procedimentos pedagógicos: em busca de uma aprendizagem significativa

A arte é conhecimento e seus recursos pedagógicos são infinitos. Aprender arte envolve não apenas uma atividade de produção artística pelos alunos, mas também a conquista da significação do que fazem, por meio do desenvolvimento da percepção estética, alimentada pelo contato com a experiência artística.

Trabalhar arte no contexto da contemporaneidade requer propostas de ensino que abarquem toda essa diversidade cultural em que estamos inseridos; assim se faz necessário buscar caminhos de construção de uma prática pedagógica estético-criadora, poético-crítica, que se reconstrói diariamente, no sentido de vivenciar, experiências que mobilizam relações e conexões entre o sentir, o pensar e o fazer, buscando os elementos da arte contemporânea e estimulando a pesquisa e a experimentação. Sobre este contexto, Raimundo Martins¹ afirma:

São muitas as maneiras de aprender e ensinar, muitas as infâncias, adolescências e identidades”. Nenhuma abordagem pedagógica por si é capaz de dar conta dessa multiplicidade e riqueza. Os modos de ensinar, historicamente contingentes, se refletem nas práticas pedagógicas através de interações – nem sempre consensuais – entre indivíduos que influenciam e às vezes prescrevem práticas docentes. Imagens são mais que um conjunto de elementos (linhas, ponto, contraste, cor). São mais que uma forma ou pensamento plástico. Elas existem como pensamento político, histórico, cultural e solicitam a compreensão de que não são autônomas, estão sempre vinculadas a regimes de interesse e de poder. (MARTINS, 2015).

Levando-se em consideração esses aspectos, cabe ao professor diante do pluralismo de abordagens, criar e elaborar suas próprias propostas. Assim buscaremos alinhar procedimentos que consigam dar conta da proposta pedagógica em sua teoria e prática e que vislumbre os objetivos propostos.

O ensino de arte na contemporaneidade desenvolve-se, de modo geral, de acordo com três eixos norteadores: fazer arte, ler imagens, contextualizá-las no tempo e espaço. Esses eixos se referem à Abordagem Triangular do ensino de arte sistematizada pela professora e pesquisadora Ana Mae Barbosa no final dos anos de 1980, que buscou referências estrangeiras. Propostas potencialmente renovadoras de ensino da arte, que postulam a ideia de que a construção de conhecimento acontece a partir experiência e da informação.

¹ Professor titular da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, pós-doutor pela Universidade de Londres (GB) e pela Universidade de Barcelona (Espanha), é doutor em Educação/Artes pela Southern Illinois University (EUA) e líder do Grupo de Pesquisa Cultura Visual e Educação - CNPq.

Dentre as referências para a sistematização da Abordagem Triangular, destacamos os *Critical Studies* ingleses e o D.B.A.E (*Discipline - Base Art Education*) estadunidense e as *Escuelas al Aire Libre* mexicanas foram as experiências e propostas que influenciaram Ana Mae em suas pesquisas. Outra forte influência foi o pensamento de Paulo Freire que diz respeito à concepção de educação como prática de libertação. Segundo Ana Mae, Paulo Freire sempre esteve ligado à arte-educação desde o início de sua ação educacional, ele foi presidente da Escolinha de Arte de Recife nos anos 50, dando ênfase ao fazer artístico e à alfabetização.

A compreensão de que a cultura influencia o processo criativo permitiu entender que a criança poderia ser vista não apenas como produtor espontâneo, mas também como fruidor em potencial. Sendo assim, ensinar arte pressupõe que o conhecimento em arte ocorra na intersecção da experimentação, da decodificação e da informação.

Leitura da obra de arte é questionamento, é busca, é descoberta, é o despertar da capacidade crítica [...]. A educação cultural que se pretende com a proposta triangular é uma educação crítica do conhecimento construído pelo próprio aluno, com a mediação do próprio professor, acerca do mundo visual e não uma 'educação bancária'. (BARBOSA, 1998, p. 40).

Essa modalidade de ação pedagógica vem sendo estudada desde a década de 1990, época dos seu início no Museu de Arte Contemporânea da USP, e disseminou-se em todas as instituições de ensino.

Metodologia é feita pelo professor e de propostas a escola já está cheia. O que pensei foi em algo que pudesse ser construído coletivamente. A abordagem é muito flexível, pode ser feita de várias maneiras. Contextualizar é importante porque situa a obra no tempo, e o aluno entende melhor a época na qual ela foi criada. Arte não vem só de dentro, nós assimilamos o que vemos e, a partir daí, somos influenciados na maneira de expressar o mundo - esse é o momento da apreciação artística. E o fazer artístico é a hora da criação, que não tem a ver com cópia. O ensino que privilegia a repetição e a cópia acaba sendo esquecido. Cabe ao professor interferir a favor do aluno, para estimular a criatividade. (GLOBO EDUCAÇÃO, 2012).

Desta forma, utilizaremos como proposta de ensino a Abordagem Triangular, balizadas nas Propostas Curriculares para o Ensino de Arte, no MEC (1997: 25), que tem como princípios norteadores o modo como se aprende arte a partir dos três eixos articuladores do processo de ensino e aprendizagem em Arte:

- A experiência do fazer formas artísticas e tudo o que entra em jogo nessa ação criadora: recursos pessoais, habilidades, pesquisa de materiais e técnicas, a relação entre perceber, imaginar e realizar um trabalho de arte;
- A experiência de fruir formas artísticas, utilizando informações e qualidades perceptivas e imaginativas para estabelecer um contato, uma conversa em que as formas signifiquem coisas diferentes para cada pessoa;
- A experiência de refletir sobre arte como objeto de conhecimento, em que importam dados sobre a cultura no qual o trabalho artístico foi realizado, história da arte e os elementos e princípios formais que constituem a produção artística, tanto de artistas quanto dos próprios alunos.

(MARTINS, GISA & GUERRA, 1998, p.128).

A experiência é a interação da criatura com as condições que a rodeiam e está entrelaçada no próprio processo de vida, assim, como experiência, a arte faz parte das relações que o homem estabelece com seu entorno; nessa perspectiva, a arte ganha um caráter prático e articula-se com a vida e a cultura. Desta forma, o conhecimento acontece em sua dimensão, ao ser apreendido em relação ao mundo e aos problemas reais que enfrentamos, nossas vivências, ao repertório de ideias armazenado pelas nossas experiências, acontecimentos feitos de teoria e prática conforme o pensamento filosófico de Dewey (2010) sobre a educação.

O conceito de experiência encontrado em pensadores como Dewey e Larrosa, perpassam as relações da arte e da educação, pois que para ambos a experiência é pessoal, porque estão ligadas às escolhas e às aprendizagens pessoais. Larrosa propõe pensar a educação a partir da experiência e do sentido que têm a ver com paixão, com aquilo que passamos e sentimos, para que a aprendizagem seja significativa.

John Dewey (2010) escreve o livro “Arte como experiência” para falar da experiência pela arte e da arte pela experiência, confrontando o ser objetivo com o sujeito subjetivo, repleto de relações particulares sobre e com o mundo. Estar consciente desta relação faz com

que essa experiência torne-se singular para que então possa se construir na realidade uma nova relação com o mundo.

Esses pensadores embasam e dialogam com a proposta de Ana Mae, que se baseia em uma perspectiva prática e teórica de construção do conhecimento em um espaço de reflexão, de produção e de conexão com o contexto, buscando assim uma aprendizagem significativa.

Outra referência de abordagem que dialoga e respalda a proposta triangular de Ana Mae é o Programa *ABC, arts, books and creativty*, criado em 2003 pelo Museu Nacional das Mulheres nas Artes, situado em Nova Iorque, que propõe apoiar a integração das artes plásticas no currículo das escolas. O programa lançou um manual destinado a professores que tenham interesse em explorar o livro de artista como meio pedagógico, e tem como objetivo promover experiências de aprendizagens artísticas significativas, destacando-se pela conexão entre as artes visuais e a artes da linguagem.

O currículo promove aprendizagem significativa e experienciada do mundo artístico, integrando as artes visuais e as artes linguísticas. O princípio do ABC encontra-se na tônica do desenvolvimento dos conceitos e vocabulários, promovendo a aquisição de competências e criando respostas através das artes para aumentar as habilidades de expressão escrita e do pensamento crítico. (ALMEIDA, 2012, p.145).

O programa ABC é centrado no aluno e integra três fases: observação, criação e reflexão.

- Primeira fase: refere-se à observação, momento de proporcionar aos alunos a oportunidade de observar, considerar, descrever e desenhar, promovendo o questionamento, a curiosidade e a descoberta.
- Segunda fase: é o momento da criação, em que os alunos têm a possibilidade de resolver problemas, permitindo a aplicação do conhecimento e produzir novos conhecimentos. Momento que “(...) conduz os alunos à escolha de diferentes categorias: ideia, forma, texto, imagens e materiais”.
- Terceira fase: Etapa final “que integra a reflexão, que se afirma como parte essencial do processo, especialmente no que toca à aprendizagem e à aquisição de novas competências”.

(...) Assim o tripé produção+pesquisa+reflexão habita os interstícios e as conexões entre como pensar e como produzir livros de artista, conjugando os arcos extensos de possibilidades poéticas e a projeção deles dentro de um espaço expositivo. (...) O agenciamento deste pensar, pesquisar, refletir, projetar, produzir e realizar ganha, aqui, um corpo coletivo promovido tanto pela figura-chave que orquestra os procedimentos quanto pela própria natureza do objeto poético – livro de artista –, a espinha dorsal que pontua tantos horizontes. (DERDYK, 2014) .

Todos estes procedimentos estão inter-relacionados e prioriza-se a sensibilidade para olhar e construir, propostas pela abordagem triangular de Ana Mae, imbricada com a pedagogia da experiência de Dewey, contemplando também o objeto da arte e a interdisciplinaridade, bem como a educação estética que busca a formação de um novo e crítico olhar.

É importante salientar que esses procedimentos que irão embasar os processos de criação estão ancorados conceitualmente com componentes da rede de criação. Que entende a obra em criação como um sistema aberto, que troca informação com o seu meio, um processo relacional no qual as relações vão se expandindo e criando interações.

O pensamento em criação manifesta-se, em muitos momentos (...) uma conversa com um amigo, uma leitura, um objeto encontrado ou até mesmo um novo olhar para a obra em construção pode gerar essa mesma reação: várias novas possibilidades que podem ser levadas adiante ou não. As interações são muitas vezes responsáveis por essa proliferação de novos caminhos: provoca uma espécie de pausa no fluxo da continuidade, um olhar retroativo e avaliações, que geram uma rede de possibilidades de desenvolvimento da obra. Essas possibilidades levam a seleções e ao consequente estabelecimento de critérios. (SALLES, 2006, p. 26).

É nesse contexto que vamos elaborar os procedimentos, partindo da observação, associações, troca de ideias entre os envolvidos (alunos/professores/artistas), interligando textos, suportes e técnicas artísticas, abordando ainda a relação com o tempo, espaço, cultura, memórias, percepção de mundo, a apropriação e a transformação da matéria-prima, a plasticidade, enfim, elementos que envolvem o percurso de construção do projeto: *Livro de artista –Imagens e Memórias*

2.3 - Objetivos

- Abordar teoricamente a história e procedimentos de construção de livro de artista.
- Explorar a produção de livro de artista enquanto proposta pedagógica, que materializará o processo de criação dos alunos, como espaço individual, explorar várias possibilidades narrativas e linguagens poéticas, estabelecendo assim um diálogo ente a imagem e a palavra.
- Conhecer técnicas de encadernação manual.

- Promover o exercício de criação artesanal de um livro na investigação de seus aspectos formais e conceituais, articulando diferentes modos de apropriação do livro como espaço de criação artística.
- Ampliar repertório artístico dos alunos com obras e artistas que trabalham com livro de artista nas suas diversas linguagens, buscando desenvolver a oralidade e a construção do olhar crítico.

2.4 - Conteúdos curriculares

Os saberes específicos da arte abrangem os propostos pelo Plano de Curso dos Parâmetros Curriculares Nacionais (MEC), partindo de situações que possam mover diferentes territórios da arte e da cultura, mapeados como: linguagens artísticas, processo de criação, materialidade, forma-conteúdo, mediação cultural, patrimônio cultural, saberes estéticos. Os PCNs evidenciam em seu texto sobre Arte que:

O exercício e desenvolvimento do pensamento artístico e da percepção estética, que caracterizam um modo próprio de ordenar e dar sentido à experiência humana: o aluno desenvolve sua sensibilidade, percepção e imaginação, tanto ao realizar formas artísticas quanto na ação de apreciar e conhecer as formas produzidas por ele e pelos colegas, pela natureza e nas diferentes culturas. (BRASIL, 2007a, p. 19).

A aplicação dessa proposta curricular pressupõe que seja um trabalho interdisciplinar, com apoio dos professores da área de história e literatura. Entendendo a interdisciplinaridade como um elo entre o entendimento das disciplinas nas suas mais variadas áreas, pois abrangem temáticas e conteúdos, permitindo a utilização de recursos inovadores e dinâmicos, em que as aprendizagens são ampliadas.

Em Literatura, procura-se trabalhar aspectos básicos da textualidade presentes nos gêneros textuais: poesia e textos pessoais. Em relação ao gênero oral, os alunos foram estimulados a desenvolver a oralidade, pela socialização das ideias para a produção dos trabalhos, e pelas leituras de imagens e com debates em sala de aula.

Em História, os conteúdos trabalhados englobam as fontes históricas, fatos históricos, o sujeito histórico, fotos, a cultura material na qual estamos inseridos, patrimônio histórico e memória do coletivo.

Assim entendemos que tratar a arte como conhecimento é relevante no espaço da escola, pois:

A arte não é apenas básico, mas fundamental na educação [...] Arte não é enfeite. Arte é cognição, profissão, é uma forma diferente da palavra para interpretar o mundo, a realidade, o imaginário, e o conteúdo. Como conteúdo, arte representa o melhor trabalho do ser humano. (BARBOSA. 2002,p.4).

2.5 - Cartografando percursos e processos de criação

“Desde seus primórdios o livro de artista é, em geral, tomado como aquela modalidade artística materializada na unidade oriunda da fusão entre visualidade e literatura. É possível, então, abordá-lo como um objeto plástico que conta uma história. Um objeto narrador.” (FIRMO, 2014).

Partindo desse propósito, optamos desenvolver o projeto livro de artista: imagens em construção, a partir de um tema gerador, pois facilita o planejamento e o processo de criação do aluno. Assim sendo, buscamos nas memórias afetivas e em suas narrativas, que tornam o passado uma presença ativa, alinhar as histórias dos alunos e proporcionar-lhes experiência estética.

É um projeto de pesquisa que se encaixa em uma abordagem metodológica cartográfica, que permite ao pesquisador o acompanhamento do processo.

Como nos diz Kramer (1993), os sujeitos alunos e professores no momento que contam, escrevem ou falam sobre si, sobre a sua história vivida, têm a possibilidade de interagir e se inter-relacionar, recontando suas histórias e recriando um novo passado e têm experiências significativas. Sendo assim, o sujeito aprende a partir da sua própria história.

Assim a proposta de partir das histórias individuais dos alunos, evidencia e corrobora com a proposta de Dewey (2010), que propõe a experiência pela arte e a arte pela experiência confrontando o ser como um sujeito subjetivo e com relações particulares com o mundo, fazendo com que a experiência se torne singular.

O projeto dedica-se à produção de livros de artistas, e cada aluno será estimulado a investigar os elementos das suas produções, para que possa conduzir o seu processo de criação na vasta possibilidade de elaboração dessa linguagem artística.

Kastrup (2014, p.32) aponta que a cartografia é um método formulado por Gilles Deleuze e Félix Guattari, que tem por princípio o acompanhamento de processos investigativos, não representando um objeto único, e sim todo o processo de produção dos dados. A cartografia organiza o processo, reorganizando as ideias, o pensamento do artista pesquisador. Enfim, cartografar é perceber as coisas pela experiência, do deixar vir e trazer isso à arte de maneira poética.

Segundo Lilian Amaral:

Cartografia social é a experiência desenvolvida no território mapeado, baseado na capacidade de acionar leituras e interpretações de realidades sociais por meio de práticas culturais, artísticas e educativas que articulam o âmbito investigativo e corporal através do mapeamento, observação e percepção do território. (AMARAL, 2016, p. 13).

Assim, o processo de pesquisa neste método, decorre de uma reconstrução a partir das relações estabelecidas entre o sujeito e o objeto. Sua direção visa a diluir o ponto de vista de uma realidade pronta e acabada em si mesma. Neste sentido, a análise cartográfica é movida pelos problemas que desenvolvem seu processo e também seu resultado, haja vista que o conhecimento produzido e compartilhado irá abranger as zonas de conflito, acolhendo aqui a experiência sem desprezo de nenhuma de suas etapas, sejam elas objetivas, sejam subjetivas.

3 - DIÁRIO CARTOGRÁFICO - PROCESSOS, CAMINHOS E ESTRATÉGIAS - DESCRIÇÃO DAS AULAS

A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece. (BONDÍA, 2002, p. 21).

As descrições das aulas realizadas se apresentam em forma de relatos da prática, entendendo que em situações de ensino e aprendizagem em arte os registros fazem parte do processo de criação, e são importantes por dar sentido às reflexões e às avaliações da prática educativa.

Quando a reflexão não está presente, o professor não consegue perceber aquilo que precisa ser reformulado, vai repetindo inclusive os erros. O registro permite que o docente desenvolva a autonomia, o espírito criativo, inventivo, a capacidade de reflexão e de crítica, e uma atitude investigativa em relação à própria aula. (MATTAR, 2014).

O livro de artista, um produto da arte contemporânea, apresenta-se nas mais variadas formas e estruturas; optamos por trabalhar com a forma tradicional do livro que, além de ser registro de um processo criativo, se torna uma proposta pedagógica e que pode ser também o próprio objeto artístico.

Tomando por pressuposto o tema da pesquisa, buscou-se na vivência cotidiana dos alunos e na sua relação com o tema gerador que envolve as memórias afetivas, desenvolver uma série de atividades com uso de algumas técnicas artísticas que estimulasse o processo de criação dos alunos em suas narrativas visuais.

Ampliando a ideia de narrativa, segundo Silveira, “há presença da narrativa em algum grau em toda obra de arte” (2008) e com o intuito de promover a compreensão da linguagem expressiva dos elementos constituintes do livro de artista. Serão abordados nas atividades, a página como espaço e suporte de criação, os vários tipos de narrativas e linguagens poéticas, estabelecendo assim o diálogo entre o desenho e a palavra.

De acordo com Iavelberg:

Fazer desenho, ler o próprio trabalho e o dos colegas pode garantir ao aluno uma aprendizagem eficaz. Os desenhos que os alunos realizam na escola a partir da escolha de temas, técnicas e materiais a partir de suas ideias e motivação pessoal podem ser considerados o motor de seu interesse e satisfação com a área de conhecimento, colaborando com o desenvolvimento artístico e estético do aluno. (ARSLAN, L.M.; IAVELBERG, R., 2006, p. 77).

Portanto, a sequência didática foi pensada na articulação das atividades que pudessem trazer os três eixos de aprendizagens significativas, que são: a produção, a contextualização ou reflexão e a apreciação. Assim dividimos em três fases que “integra o Livro de Artista como ferramenta basilar ao desenvolvimento da criatividade e da imaginação, promovendo, igualmente, o acesso a arte contemporânea.” (ALMEIDA, 2012, p. 60). Sendo que a primeira fase será para conhecer, compreender o que é livro de artista, estimular o pensamento criativo, ampliar o repertório visual dadas as referências artísticas, das leituras e questionamentos; a segunda fase será a de produção, a construção do livro que se dará com base nas experiências vividas, pelas associações, das conexões de ideias e das diversas formas de interação com a proposta, com o outro e consigo mesmo.

Para o desenvolvimento da prática pedagógica, os alunos foram divididos em grupos, duplas e incentivados a usar os materiais para se expressar e registrar suas experimentações para além do trabalho em sala de aula.

Na fase final, foi prevista como culminância do projeto, uma exposição desenvolvida pelos alunos e pela professora, com base no pressuposto de que a exposição dos trabalhos e apresentação dos alunos faz parte do processo de aprendizagem, com objetivo de analisar as contribuições para a formação estética dos alunos, visando também à valorização do aluno, o que é importante para a contribuição da identidade de cada um. Por fim, promover a socialização e a integração do aluno no espaço escolar bem como na socialização do conhecimento adquirido.

Primeira aula: resgatando histórias

Foi solicitado aos alunos, que trouxessem objetos significativos, capazes de contar alguma história sobre a vida de cada um, entendendo que o compartilhamento de experiências é fundamental como mecanismo de sensibilização e promotor do processo de criação. Os objetos servirão como tema gerador do processo de construção e que irão revelar e apontar caminhos para a produção do livro de artista ampliando, assim, a ideia do livro como lugar para possibilidades poéticas.

Diante disto, em meio a vários objetos como: foto, brinquedos, roupas de batizado, bichos de pelúcia e um estojo, iniciamos a aula com a apresentação dos objetos que guardam essas memórias afetivas; cada aluno foi à frente da sala e falou sobre o seu objeto, descrevendo suas características, sentimentos e histórias. A leitura das histórias ajudou no exercício de rememoração e, aos poucos, os alunos foram ficando mais à vontade para expor e fazer questionamentos, alguns foram bem interessantes como: por quem foi dado o objeto, por que o objeto era importante, quanto tempo iria guardar, onde guarda o objeto e o que ele representava. Alguns relatos foram divertidos, outros bem comuns e alguns mais emotivos e que resgataram lembranças mais dolorosas.

Dentre todas as histórias, gostaria de registrar a da uma aluna “A”, que apresentou uma boneca que era da irmã mais nova, que morreu com três anos de idade vítima de descaso médico; enfim, a aluna guarda a boneca como uma lembrança de sua irmã, o seu relato foi triste, causando emoção e choro a todos nós que a escutavam. Nesse momento, interrompemos as apresentações e acolhemos a aluna, que rapidamente se recompôs; sem dúvida foi uma experiência intensa pra todos que se deixaram envolver, pois desejos e segredos foram compartilhados.

Buscamos a rememoração do passado pelas fotografias e objetos da infância, ao trazê-los para o presente, os objetos afetivos ou como os alunos disseram objetos de estimação, eles revelam os tempos vividos por nós e através de suas marcas emanam vestígios do passado e representam as experiências vividas ao longo do tempo. Os alunos foram espontâneos ao falar e ouvir, conforme Barros e Silva (2014), a cartografia é um processo de escuta, acompanha o processo de relato, onde passam a existir linhas, fragmentos, intensidades, sensações que se constituem em novas formações subjetivas.

Assim que terminamos esse exercício, montamos grupos de 4 a 5 alunos, e passamos para o registro escrito das histórias. O objetivo de ficarem em grupos foi para que pudessem ter um momento de reflexão conjunta e de troca de experiências.

O encerramento da aula se deu com o registro fotográfico dos objetos, e entrega dos textos. É importante salientar que os textos foram entregues à professora de linguagem e literatura, professora Sirlene, para auxiliar os alunos no ajuste e construção dos textos. Tratou-se de um momento interessante, pois estes registros iniciais trouxeram uma inquietação aos alunos, no sentido de pensar suas produções, e, para a educadora, de repensar a minha própria prática e a necessidade de propor abordagens e conteúdos mais coerentes com o contexto e com a realidade do aluno.

Segunda aula: Ampliando repertório visual - O contato com o livro de artista

Os alunos aprenderam sobre os livros de artistas. Alguns tópicos discutidos:

- Um livro de artista é feito por um artista;
- Um livro de artista tem elementos formais do livro tradicional combinados com elementos da arte, como: cor, linha, forma, espaço, textura, etc.;
- Um livro de artista pode ter palavras e imagens;
- O artista costuma usar materiais e estruturas incomuns para criar livros;
- Os materiais e a forma do livro fazem parte da sua mensagem.

Momento de fruição e observação, uma das estratégias mais importantes neste projeto que tem como intuito o processo de coleta de informações. As referências artísticas, servirão também para ampliar o repertório visual dos alunos, uma experiência que proporcionou uma aproximação e diálogo dos alunos com os artistas e as obras apresentadas.

O contato com obras de arte fortalece a sensibilidade estética e contribui para desbloquear o processo criativo, proporcionando a descoberta das mais variadas técnicas e formas de expressão (ALMEIDA, 2012, p. 68).

Incluir a reflexão como meio de interação possibilita um ponto de deflagração de um processo artístico, afetivo e estético, despertando a criatividade e a imaginação. Na experiência aqui analisada, esse espaço aberto ao diálogo e o contato com diferentes possibilidades de criação no sentido de fomentar o processo de criação.

A aula foi realizada no laboratório, com apresentação dos *slides* em *PowerPoint*, de algumas obras e artistas. Passamos, também, um vídeo sobre a origem do livro (<https://www.youtube.com/watch?v=LiLptjCuhWQ>), que possui informações sobre a formação e a criação do livro.

A partir desse momento voltamos às produções, reforçando que eles podiam usar o espaço para criação com mais liberdade, ficando como mediação as referências e as leituras das obras que foram apresentadas, o trabalho foi desenvolvido inicialmente em sala de aula e concluído em casa.

Durante a discussão sobre o tema, buscou-se identificar o grau de conhecimento dos alunos sobre o assunto: se já o conheciam, se tinham algumas associações às imagens quanto à visualização delas se já haviam sido produzidas por eles mesmos, se talvez desconhecassem qualquer ligação para com o assunto.

Assim realizamos a produção de um mapa mental, um diagrama que tem como objetivo ter uma melhor compreensão e visualização com pensamento associativo, desencadeado pela palavra ou pelo conceito central. “É um método de registro gráfico que pode envolver a escrita e o desenho, sendo cada vez mais utilizado em diferentes áreas do conhecimento humano.” (ALMEIDA, pg. 76). Nesse exercício, fizemos uma lista de palavras que tivesse associação com o tema “LIVRO DE ARTISTA”. No início, foram palavras mais comuns e mais evidentes, foi necessário mediação para que pudessem explorar outras ideias. Daí surgiu uma série de associações como:

- Leitura
- Escrita
- História
- Folhas
- Páginas
- Desenho
- Conhecimento
- Expressar ideias e sentimentos

Encerramos a aula com algumas conclusões dos próprios alunos, que foram registradas em uma ficha anexa.

“Um livro de artista é um livro também, só que com mais desenho” - A1, 10 anos

“É uma obra de arte que a gente pode pegar” - A2, 11 anos

“Pode contar uma história ou não” - A3, 11 anos.

Terceira aula: Experimentação do fazer - Construção com colagens

Enfim, as primeiras imagens.

“O que mais nos interessa observar são as várias soluções gráficas descobertas pelas crianças, as diversas formas de articular e estruturar os elementos, suas construções e configurações. Justapor, preencher, sobrepor, adicionar, associar, repartir, dividir, anular, retirar (...) são algumas possibilidades de articulação.” (Edith Derdyk)

Figura 8 - Livro de Artista - Imagens em construção.



Fonte: Arquivo pessoal.

Nessa trajetória, um primeiro passo foi pôr a turma para enfrentar desafios artísticos, assim a proposta dessa aula foi o estudo/criação de formas a partir do objeto do aluno; desta forma, iniciamos a construção de uma ou mais páginas do caderno, utilizando a técnica do recorte, da colagem e da sobreposição.

Para isso, colocamos à disposição materiais simples e de descarte: revistas, folhas coloridas, jornal, entre outros. A minha função neste dia foi de provocar os alunos para que pudessem descobrir formas de lidar com situações de como trabalhar com os materiais dentro da proposta inicial e de explorar a abstração e os elementos da arte e suas narrativas pessoais em suas criações.

Alguns optaram pela representação do objeto, enquanto que outros conseguiram extrapolar o tema central e articular outras narrativas em sua produção. Uns exploraram as cores; outros, a forma. É na escolha frente aos materiais a serem utilizados que a percepção estética se manifesta; alguns estavam muito envolvidos e preocupados em manter a história do objeto, fazendo associações, outros buscavam mais a expressividade da construção plástica.

Outras associações também foram feitas, alguns alunos lembraram-se de uma aula que trabalhamos com a técnica do recorte e colagem. Desenhando com tesoura e papel, buscamos o artista Matisse como referência.

Pensou-se inicialmente em uma apresentação das primeiras páginas do caderno e socialização das ideias, mas o tempo não foi o suficiente.

Para concluir, destaco alguns comentários pertinentes de alguns alunos:

“Legal desenhar sem lápis!” A4, 10 anos

“É mais difícil, porque não dá pra consertar se errar!” A2, 11 anos.

Quarta aula: Experimentação do fazer - Desenhando sentimentos

Neste encontro, a proposta foi fazer os alunos vivenciarem suas emoções, por meio do objeto escolhido. O diálogo entre os alunos foi direcionado a partir da palavra-chave que foi escrita no quadro “Sentimentos”. Daí surgiu a questão: como captar e deixar marcas afetivas em nossas produções? Questões como tempo e lembranças também foram abordados.

Discutimos as diversas possibilidades de expressar nossos sentimentos com o desenho, e dois alunos abordaram a questão da cor como elemento de expressão de nossas emoções; considerou também outros elementos visuais como a forma, a linha, o ritmo e o movimento. Uma aluna lembrou-se do filme *Divertida Mente* (desenho animado da Disney), uma história engraçada que fala dos sentimentos; ela relatou o caso da bolinha azul que representava a tristeza; foi um filme que explorou as cores, em que elas mudam de acordo com os sentimentos vivenciados pelos personagens.

As possíveis respostas foram percebidas durante o registro das imagens, no processo de construção, que iniciou de forma lenta, pois parte dos alunos encontrou dificuldade, mas aos poucos os alunos foram sendo estimulados pelos colegas e trabalhar em parceria, assim, aos poucos, conseguiram desenhar. Esses momentos são importantes para observarmos como eles reagem frente às dificuldades e como selecionam e elaboram suas ideias. O próprio corpo interage com o processo de criação, uns ficam de pé, outros sentados, alguns gesticulam o tempo todo e alguns precisam ficar mais isolados para conseguir concentrar.

De um modo geral, observa-se que os alunos preferem utilizar o desenho figurativo para se expressar, percebe-se uma dificuldade de abstração e desconstrução do objeto. Em todos os momentos foram dados ênfase às potencialidades dos alunos e não às dificuldades.

Para essas atividades, colocamos à disposição linhas: cordão e lã. Os alunos organizaram-se em duplas, momento no qual foram desenvolvidas as orientações das atividades. Depois das produções, partimos para o momento final da leitura a que chamamos de roda de conversa. Combinamos que um aluno de cada vez poderia apresentar sua produção.

Figura 9 - Livro de Artista - Imagens em construção.



Fonte: Arquivo pessoal.

Quinta aula: Experimentação do fazer - Desenhando poesias

“Tudo cabe em umas tantas linhas. Palavras que, desenhadas em uma folha de papel, evocam artificialmente imagens visuais, instantes poéticos.” Martha Hellion

No território das artes visuais, ao se falar de livro de artista, todas as linguagens são possíveis. A arte visual e escrita têm processos paralelos que enriquecem a comunicação. Assim buscamos estimular o processo de criação, abarcando a poesia, que é um recurso presente em livros de artistas, levando em conta algumas considerações de como funciona juntas, as palavras e imagens, formas e materiais para expressar significado.

Iniciamos a aula com algumas reflexões:

- O texto complementa a imagem?
- A representação do texto reflete o significado das palavras?
- A imagem é uma forma de comunicação?

Nesse processo de reaproximação entre palavra e imagem, tiveram grande importância as experiências do poeta francês Mallarmé, que passa a considerar a visualidade da letra e do branco do papel como elementos de seus poemas; e o trabalho de Picasso e Braque, como os *papiers collés*, que incorpora letras, fragmentos retirados de jornais, partituras musicais, que foram utilizados em suas obras de modo que as partes se ajustassem ao todo.

A partir dessas questões, buscamos estimular o processo de criação, partindo da construção de desenhos da experiência afetiva imbricada em estímulos da poesia.

E para estimular o processo de criação e buscar referências artísticas, apresentamos inicialmente alguns livros infantis da artista Edith Derdyk: “Todo Mundo tem” (2012), “A princesa, a ervilha e os números” (2011) e “Milhares de formigas e milhares de estrelas” (2010-2011).

Realizamos, também, um mapa mental como na aula anterior, visando a despertar o pensamento associativo das palavras em relação ao objeto, tema inicial da construção do livro de artista e na potencialidade criativa da conexão entre a imagem e texto. A proposta deu-se com materiais simples de uso do cotidiano deles e de materiais que dispomos em sala de aula: materiais de desenho e material de recorte.

O grande desafio foi tornar a linguagem visual conotativamente ampla e em conexão com a escrita, ou seja, estimular e potencializar o pensar criativo para que não ficasse somente em um exercício de ilustração de textos ou poesias.

Esse primeiro exercício não foi muito significativo, então buscamos incorporar o lúdico como recurso metodológico, um resgate do brincar para aprender, e incentivar a criatividade e o interesse dos alunos. Houve uma melhor aceitação, pois eles se mostraram mais participativos, mudando o cenário da sala, sendo possível observar mais interesse e motivação.

Ferraz e Fusari (1999) esclarecem que a prática artística é vivenciada pelas crianças como uma atividade lúdica porque, de acordo com elas, o fazer artístico identifica-se com o brincar. Para as autoras, o brincar nas aulas de Arte pode ser uma maneira prazerosa da criança experienciar e vivenciar novas situações e ajudá-la a compreender e a assimilar mais facilmente o mundo cultural e estético que a rodeiam.

Diante dessa reflexão, propomos um jogo de palavras em que elas teriam de brincar com a construção da poesia utilizando o haikai, uma forma de poesia de origem japonesa. Conforme Jo Takahashi, produtor cultural e especialista em cultura japonesa, o haikai é um poema da sugestão; você sugere, não diz, uma essência da arte japonesa.

O haicai Japonês tradicionalmente consiste de 17 sílabas poéticas, ou sons, divididas em três frases: 5 sons, 7 sons e 5 sons. O haicai evolui com o tempo, e a maioria dos poetas não adere mais a essa estrutura, tanto no Japão quanto em outros países; os haicais modernos podem ter mais do que 17 sílabas ou muito menos que isso.

Para facilitar a compreensão da proposta, passamos o vídeo sobre a origem do haicai:

<https://www.youtube.com/watch?v=5-24eF56FFM>.

No Brasil, as experiências dos poetas concretos podem ser tomadas como um dos pontos de origem do livro de artista, a fusão entre linguagem verbal e visual. Podemos citar o livro-poema *A Ave*, de Wladimir Dias Pino, em 1956, considerado um dos marcos fundadores do campo do livro de artista no Brasil. A poesia concreta tem alguma similaridade com o haicai, uma vez que buscam a síntese da linguagem e a representação direta.

Propor um trabalho de criação a partir de diferentes culturas possibilita-nos construir um ensino de arte que dialoga com a diversidade presente em nossa realidade, além de permitir que as diferentes experiências criem dimensão e disposição para a aprendizagem.

Os alunos foram espontâneos na produção, e este foi um aspecto questionado e evidenciado nas respostas de A5, 10 anos: “Até que é divertido fazer esse poema, tem que contar misturar com a matemática”.

Outra fala questionadora, de A6, foi: “*E quem não sabe contar professora?*”.

Este foi um posicionamento interessante, pois aproveitamos as reflexões para tratar de assuntos relacionados à importância do conhecimento que se interliga em todas as disciplinas, ou seja, o conhecimento não pode ser fragmentado; ressaltamos também a importância de interação do conhecimento, da troca com a ajuda do compartilhar.

Figura 10 - Livro de Artista - Imagens em construção.



Fonte: Arquivo pessoal.

Sexta aula: Experimentação do fazer - Carimbagem expressiva

A gravura é muito conhecida, mas poucas são as pessoas que percebem os seus vários processos e técnicas. Nesta arte adquire-se uma linguagem visual a partir da impressão de uma imagem num papel resultante de uma matriz, que pode ser de madeira, metal, pedra ou outros. A gravura foi o meio de comunicação social mais antigo do mundo; apenas quando foi descoberto o processo de gravação, a partir de uma matriz, é que se começou a fazer reproduções em papel, editar livros, folhetos, jornais, etc.

Assim, exploramos as possibilidades de carimbos de E.V.A., que uma vez mergulhados em tinta serão personagens que darão forma às narrativas e às memórias. Carimbagem é uma técnica de impressão que consiste numa matriz em relevo (carimbo), que se umedece ou molha numa almofada de tinta e aplica num suporte, geralmente de papel.

Nessa dinâmica, que parte de um dos antigos formatos de reprodutibilidade gráfica (fontes em alto relevo esculpidas nas madeiras), uma espécie de carimbo propõe uma criação de uma combinação textual que poderá ser replicada, com possibilidade de sobreposição de texto. Conforme Amir Brito Cadôr, a palavra é um desenho:

Dar especial atenção à forma das letras para que as palavras sejam lidas também como figuras. Em seus detalhes, em suas minúcias, suas curvas e ângulos, o desenho de uma letra é *Ítaca* sempre distante. É impossível separar a palavra da imagem sem destruir o sentido. (DERDYK, 2013, p. 152).

Sendo assim, seja com o recorte de letras ou mesmo com a técnica do carimbo, associar formas e cores para brincar com as palavras e letras e ampliar o seu sentido traz também uma ludicidade, podendo perceber a presença da espontaneidade para cada um poder explorar a seu modo os signos e as cores.

Nesta aula, a construção plástica foi realizada a partir da materialidade e da forma do objeto, explorando a sua apresentação e representação da qualidade expressiva. As atividades aconteceram em três momentos; primeiro exploramos as qualidades expressivas do objeto, depois a confecção dos carimbos, utilizamos o E.V.A. por ser material acessível e disponível na escola e, por fim, a produção gráfica, explorando as diversas possibilidades de criação e de representação.

Durante a discussão sobre o tema, buscou-se identificar o grau de conhecimento dos alunos sobre a técnica se já o conheciam, se tinham algumas associações às imagens quanto à

visualização, se já haviam sido produzidas por eles mesmos, ou talvez desconhecessem qualquer ligação com o assunto.

Buscou-se ainda uma maior compreensão em relação à técnica e materiais usados na representação plástica que permeiam as possibilidades de criação, com intuito de estimular o pensamento e a capacidade expressiva e comunicativa, alargando assim os limites da representação visual na construção da narrativa. A partir desta discussão, iniciamos a produção, respeitando e buscando valorizar a liberdade de criação dos alunos e em seguida a socialização dos resultados.

Figura 11 - Livro de Artista - Imagens em construção.



Fonte: Arquivo pessoal.

Sétima aula: Experimentação do fazer - Apropriação da imagem-colagem criativa

Este encontro foi pautado por uma discussão inicial sobre a construção do livro e a evolução do processo de criação no que diz respeito ao tema inicial gerador da produção, buscando ampliar as possibilidades de reflexão e criação acerca da narrativa de cada página construída.

Assim, buscamos como possibilidades de criação e referência às colagens do designer americano Derek Gores que trabalha com recorte de jornal, revistas e todo tipo de papel que ele encontra pelas ruas de Nova York, e que utiliza como matéria-prima para criar colagens que ganham expressividade com traços impressionistas e coloridos, numa espécie de reciclagem sobre a tela.

Figura 12 – Colagem impressionista de Derek Gores.



Fonte: <http://www.hierophant.com.br/arcano/posts/view/Hierophant/2195>

Em um primeiro instante, com intuito de refletirmos sobre o processo de criação do artista, fizemos uma roda de conversa para que cada um pudesse observar e, assim, iniciar um diálogo sobre a qualidade expressiva das obras, apresentando também a proposta da colagem como uma forma de arte, que permite ao artista uma liberdade de criação e construção sem restrições de formatos, textura ou materiais. Lembramos ainda as colagens de Henri Matisse, “desenhando com a tesoura”, trabalho realizado no ano anterior.

Ao final da atividade, notou-se, no ato de fazer, uma satisfação por parte da maioria, pelo trabalho, a experimentação dos materiais, como o aluno procedeu e fez as escolhas no seu processo de criação, o entusiasmo pela descoberta das formas, como ele inventou e descobriu possibilidades.

Figura 13 - Livro de Artista - Imagens em construção.



Fonte: Arquivo pessoal.

Oitava Aula: Experimentação do fazer - Desenhando parte do objeto

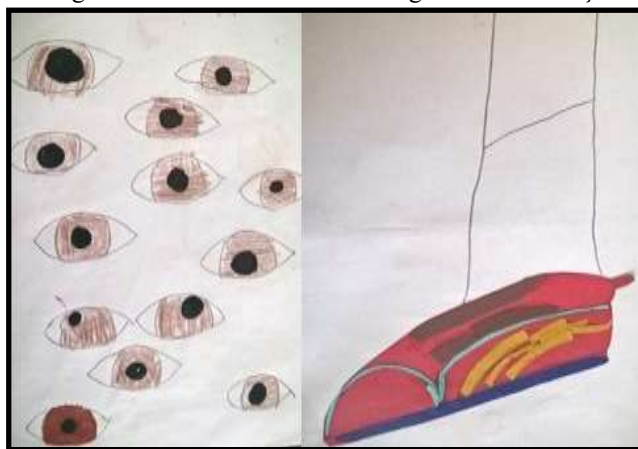
A proposta quis provocar nos alunos uma forma de como criar de modo não figurativo, buscando a construção plástica a partir da transformação da figura, utilizando o procedimento de fragmentação e de ampliação ou repetição da forma, confrontando assim com a percepção do espaço e da narrativa. Momento de pensar sobre as possibilidades expressivas das formas abstratas, de como são percebidas e elaboradas.

Utilizando o recurso do recorte, criou-se uma unidade, em que a fragmentação e a dissolução da imagem podem fragmentar também a narrativa, passando a ocupar o novo espaço plástico, buscando abstração do real a partir da seleção da área e dos elementos que compõem a figura.

Nessa aula, cada grupo se dividiu para um estudo e para a construção de esquemas visuais de cada parte do objeto, tendo como referência o desenho inicial de aulas anteriores. A divisão se deu por associação dos objetos; assim tivemos os seguintes grupos: fotografias, roupas, bichos de pelúcia, bonecas, diversos.

Observou-se nesta proposta que o resultado se constituiu num processo mais demorado, havendo por parte de muitos uma indecisão e, até mesmo, dificuldades na escolha das imagens para recorte. O aluno 6 relatou: *“Não gosto da ideia de escolher uma parte, pois não vai contar nada sobre a minha história”*. Outra aluna rebateu; achei a fala dela bem interessante e condizente com a proposta do projeto - *aluna 7: “Ninguém vai saber que é o meu objeto, só eu que conheço o processo”*.

Figura 14 - Livro de Artista - Imagens em construção.



Fonte: Arquivo pessoal.

Nona Aula: Experimentação do fazer - Um diálogo com a linguagem fotográfica

“Educar também é ajudar a desenvolver todas as formas de comunicação.” (Moran, 1998)

Pretende-se, nesta aula, que os alunos explorem recursos para apropriação e para intervenção da imagem fotográfica do seu objeto afetivo: recorte, colagem, pintura, costura, desenho e, até mesmo, explorações no campo de adição e subtração de elementos presentes nas imagens poderão ser feitos. O objetivo é a construção ou a reconstrução da narrativa pessoal por meio da apropriação da fotografia como ferramenta na construção do livro, como uma das muitas possibilidades de trabalhos pedagógicos existentes na comunicação visual, buscando na intervenção da imagem, recriar e representar algo não identificável, buscando também que os alunos exerçam questões de gosto, respeitando a liberdade de expressão.

Os recursos possíveis com o uso da linguagem fotográfica ampliaram um campo na arte, pois a tecnologia está proporcionando novas formas de aprendizagem. A fotografia é mais uma entre as tantas possibilidades de criação de livro de artista.

A aula teve início com a apresentação de algumas referências artísticas que trabalham com a fotografia como: Maria Aparício Puentes, artista chilena; Edith Derdyk, artista brasileira; Vera Chaves Barcellos, brasileira e Daniel Moreira, de Portugal. Utilizamos imagens em *Power Point*, buscando desenvolver o olhar para aprender a ver, possibilitando perguntas reflexivas relacionadas às imagens. Refletimos sobre a imagem, como forma de expressão da linguagem de artes visuais e da cultura visual e sobre como elas são importantes para desenvolver uma visão de mundo mais ampliada. Abordamos também sobre a importância de ampliar a capacidade de observação, percepção artística e a criatividade.

Discutimos ainda sobre a fotografia como narrativa e ferramenta para construção do livro de artista, lembrando que o livro é um espaço de possibilidades de expressar ideias, experimentações, reflexões e composição visual, baseados no contexto do projeto de cada aluno.

Durante o processo de criação, os alunos experimentaram e produziram com diferentes técnicas, buscando soluções para os desafios propostos, após pesquisa e reflexões. Para encerramento da aula, socializamos os resultados, apresentando e discutindo sobre os critérios utilizados para a produção das imagens.

Figura 15 - Maria Aparício Puentes - 2011.



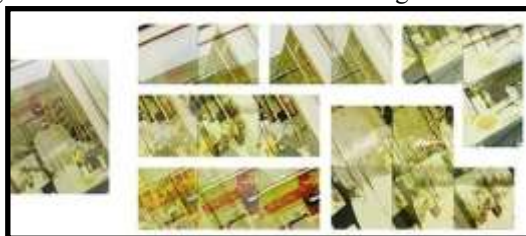
Fonte: <https://lefilconducteurinenglish.wordpress.com/2013/06/01/maria-aparicio-puentes/>

Figura 16 - Edith Derdyk - Em Deslize, 2010.



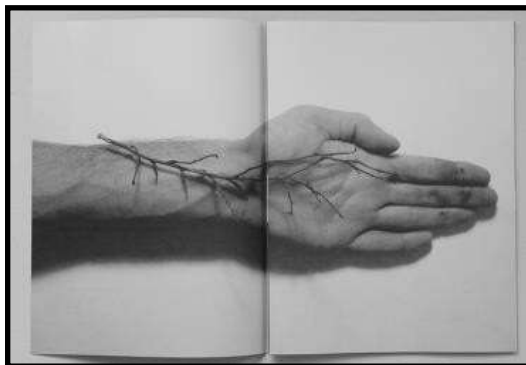
Fonte: <https://colecaolivrodeartista.wordpress.com/tag/edith-derdyk/>

Figura 17 - Vera Chaves Barcellos - Fragmento 4/2014.



Fonte: <http://www.verachaves.com/>

Figura 18 - Daniel Moreira - Livro de artista - 2015.



Fonte: <http://danielmoreiraartist.blogspot.com.br/2015/11/work-livro-de-artista-um-livro-de.html>

Figura 19 - Livro de Artista - Imagens em construção.



Fonte: Arquivo pessoal.

Décima Aula: Experimentação do fazer - Observa, cria e reflete

A aula teve início com a apresentação em *slides* de alguns móveis de Alexander Calder e leitura das imagens apresentadas. Foram elaboradas as seguintes questões:

- O que essa obra faz você pensar?
- Que elementos você vê que lhe dizem algo sobre isso?
- Essa obra de arte pode ser sobre o quê?

Nessa atividade, buscou-se colaborar e enriquecer as experiências de composição plástica, estimulando a transposição e transformação do processo de criação dos alunos. Partindo do pressuposto das conexões estabelecidas durante as imagens apresentadas e de sua leitura, propomos uma reflexão das obras de Alexander Calder, com o intuito de ajudar a potencializar as produções e como uma estratégia para instigar os alunos a estabelecer novas relações espaciais – posição, forma, cor – e com o objeto escolhido. O exercício propõe também que o aluno possa desenvolver a capacidade de comparação, percepção visual e ampliação do seu referencial simbólico, estimulando outras narrativas para suas criações.

Nesta atividade, são sugeridas novas características físicas com o propósito de desconstruir a função do objeto; deste modo, cada aluno deverá produzir sua narrativa tendo como eixo do processo criativo a construção plástica a partir da transformação da figura pela alteração ou pela multiplicação dos elementos gráficos que a compõe. Assim, eles serão estimulados a repensar seus objetos, recriando novas possibilidades para eles.

A proposta foi: “Se o meu objeto tivesse as características das obras de Calder, como eu desenharia”?

Utilizamos os seguintes recursos: imagens sobre o artista, materiais expressivos diversos – folhas, giz de cera, lápis de cor, tinta, cordão, revista, jornal, entre outros.

Figura 20 - Livro de Artista - Imagens em construção.



Fonte: Arquivo pessoal.

Décima primeira aula: Encadernação - Montagem do Caderno - Construção da capa

Esta aula foi direcionada aos estudos sobre os vários tipos de construção de livros e encadernações artesanais e industriais. Neste instante, os alunos tiveram a oportunidade de conhecer diferentes formatos e visualizaram também o vídeo *The Jaffe Center for Book Arts*, e algumas coleções da Biblioteca da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (EBA/UFGM). Foi um momento de grande interesse por parte dos alunos e importante para que eles percebessem como os artistas criam e que conteúdos são abordados.

Apresentamos também modelos de encadernações artesanais, desde os mais simples até as mais complexas. Os materiais apresentados para eles eram de conhecimento de todos, pois optamos por uma encadernação simples e de fácil entendimento, os materiais foram: agulhão, papel *craft*, cartolina, linha encerada, folha de E.V.A. e agulhas.

Para a explicação e apresentação do passo a passo da encadernação, montamos grupos para facilitar a dinâmica da aula, e para que pudessem trabalhar em conjunto, com um podendo ajudar o outro e, assim, agilizarmos o processo de construção. A dinâmica da aula transcorreu com harmonia, todos se envolveram na proposta e os alunos ajudaram-se mutuamente na parte da costura. Utilizamos a *saddle stitch*; é a mais simples e de fácil

execução, considerando a faixa etária dos alunos, indicada para trabalhos com volume pequeno de folhas, ela não possui lombada na lateral e, com um único fio posicionado na vertical, pode-se unir capa, contracapa e miolo.

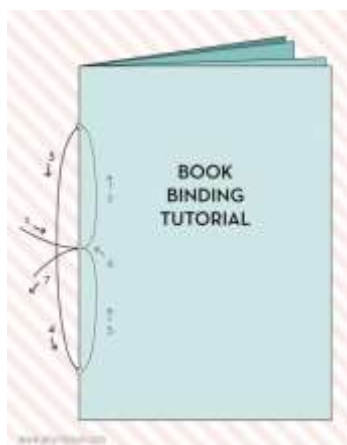
Após o término das encadernações, tivemos um momento geral, com os grupos, quando foram repassadas as orientações sobre a construção da capa e feito o pedido para que fizessem um estudo sobre as possibilidades plásticas. Logo em seguida, passamos para uma conversa individual para orientações sobre o projeto de cada aluno.

A construção da capa foi realizada individualmente como atividade extraclasse, com propósito de permitir que o aluno vivencie o aprendizado, expandindo o espaço de experimentação artística e buscando a interação e multiplicidade das relações e conexões de ideias. A interatividade é uma das propriedades da rede de criação proposta por Cecília Almeida Salles, que diz que o processo de criação está no campo relacional.

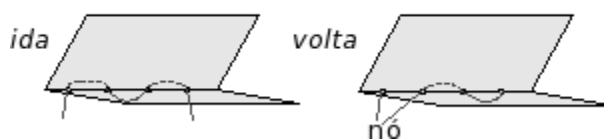
O pensamento em criação manifesta-se em muitos momentos, por meios bastante semelhantes a esse que aqui vemos. Uma conversa com um amigo, uma leitura, um objeto encontrado ou até mesmo um novo olhar para a obra em construção pode gerar essa mesma reação: várias possibilidades que podem ser levadas adiante ou não. As interações são muitas vezes responsáveis por essa proliferação de novos caminhos; provoca uma espécie de pausa no fluxo da continuidade, um olhar retroativo e avaliações, que geram uma rede de possibilidades de desenvolvimento da obra. Essas possibilidades levam a seleções e ao consequente estabelecimento de critérios. (SALLES, 2006, p. 26).

Os alunos foram orientados para essa fase final de construção do livro, como plano de instrução, a observar, criar e refletir. A observação é um processo de coleta de informações pelos sentidos, uma ferramenta importante para o processo de avaliação e reflexão.

Figura 21 - Encadernação artesanal.



Um único caderno, 4 furos



Fonte:

https://pt.wikibooks.org/wiki/Artesanato/Encaderna%C3%A7%C3%A3o_artesanal

Figura 22 - Livro de Artista - Imagens em construção.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 23 - Livro de Artista - Imagens em construção.



Fonte: Arquivo pessoal.

Referências artísticas

- Daniele Cristina Zacarão Pereira - A artista expressa aqui suas memórias de infância, trazendo ao público apenas alguns resquícios de suas lembranças, fazendo uso de seu acervo particular. Consta aqui um resumo de seu extenso currículo: Daniele evidencia, em sua obra, a memória de sua infância, algo que achei importante para encorpar minha investigação.

- Kátia Canton - A série da artista chamada *Cartas de Areia* é construída com cartas endereçadas ao avô, o verdadeiro José Rufino (o nome do artista também evoca a memória da família). A obra retrata registros de histórias de amor, solidão,

sentimentos universais e que estão presentes na memória não só da família dele. Isto faz com que as pessoas interajam com ela de alguma forma e sintam-se parte dela.

- Hélio de Lima - Livro de artista *Pé de livro*. Registros gráficos constituindo um universo visual de desenhos de árvores, sementes, flores, bichos e plantas inventadas.
- Bruno Munari - Livro ilegível.
- Edith Derdyk - Livros ilustrados e livros de artista.
- Hélio Oiticica - *Parangolés*.
- Maria Aparício Puentes - Artista chilena que usa a fotografia em preto e branco como pano de fundo, acrescentando à imagem costuras geométricas.
- Vera Chaves Barcellos - A série *Fata Morgana* com as fotografias digitais que aparecem divididas em quadros menores e sobrepostas, de modo a reconfigurar e questionar a imagem original.
- Daniel Moreira - De Portugal - É um livro de fotografias em preto e branco com intervenção na imagem.

4 - REFLEXÕES SOBRE O PERCURSO - Entre intenções e resultados

“Una obra de arte nunca se termina, solo se abandona.” Leonardo Da Vinci.

O desenvolvimento de um projeto envolve diversas habilidades e competências que favorecem a aprendizagem dos alunos, uma vez que é construído e desenvolvido por eles, que são os sujeitos do processo de interação. “Projetar significa prever e antecipar ideias e fatos em busca de um objetivo comum, o que na verdade pode mudar durante a experiência, como muitas vezes acontece” (DAVOLI, 2017). Trabalhar por projetos remete a uma prática diversa e de inspirações múltiplas, um desafio que promove o diálogo e o confronto de opiniões.

Sendo assim, o papel do educador é apoiar os processos de aprendizagem, de pesquisa e de criação dos alunos, e os significados devem ser compartilhados para que possam acessar novos conhecimentos.

A análise das produções dos alunos teve como pressuposto o nível de apreensão com as produções e as narrativas dos alunos, tanto nas construções coletivas e individuais quanto no desenvolvimento e nas habilidades adquiridas no decorrer do percurso.

Portando, a avaliação centra-se no acompanhamento do processo, respeita as individualidades e limitações e leva em consideração o envolvimento de suas experiências cotidianas com a proposta, avaliando também a proposta pedagógica e suas possíveis contribuições para o aprendizado.

Acompanhar processos é a essência da proposta metodológica da cartografia, em que, segundo Barros e Kastrup (2012), a ideia de processo remete a duas possibilidades de compreensão: a primeira se relaciona à ideia de processamento, pautada na teoria da informação, na qual a pesquisa fica enquadrada à coleta e análise de informações; a segunda expressa a ideia de processo, que é o âmago da cartografia. Essa processualidade aponta para o que, de fato, caracteriza a pesquisa cartográfica: movimento. Pesquisar é estar sempre em movimento, acompanhando processos que nos tocam e nos implicam, transformando-nos e produzindo mundos; pesquisar é estar em obra, construindo e construindo-se. A processualidade, portanto, está presente em todos os momentos do pesquisar e “se faz presente nos avanços e nas paradas, em campo, em letras e linhas, na escrita, em nós” (Barros & Kastrup, 2012, p. 73).

A avaliação é sempre um processo contínuo, que deverá incluir alunos, professores e todos que estão envolvidos no processo educativo. Dessa forma, os processos avaliativos estão presentes o tempo todo, sempre que o professor observa, ajuda, interfere, colabora, espera, instiga, se distancia, investiga, é cúmplice, ouve, questiona, desafia seus alunos.

O processo de criação denomina os caminhos percorridos pelo sujeito-criador, sendo que um desses caminhos foi denominado por Maria Lúcia Batezat Duarte, em seu artigo, “Arte, ensino e procedimentos de criação”, como procedimentos de criação.

Procedimentos são sequências de ações propostas e executadas, atitudes adotadas, com determinada finalidade. No ensino de artes Plásticas e Visuais, as questões de método e procedimentos remetem ao fator criatividade. (DUARTE, 2001, p. 33).

A escolha de encerrar a construção do livro e dá-lo por concluído demonstrava que os alunos haviam finalizado uma etapa; etapa esta que se deu após alguns percursos: conversas sobre conceitos fundamentais referentes a livro de artista; compreensão sobre as narrativas existentes no processo de construção; observação e fruição das obras apresentadas, dando atenção às questões intencionais e estruturais; contextualizando com vivências, o resgate da

memória e a experimentação de elementos da linguagem visual para compor o trabalho fazendo uso de algumas técnicas. A intencionalidade e a experiência percorreram juntas no processo de criação, possibilitando que vontades internas de cada um fossem expressas por meio das composições plásticas. Fayga Ostrower define que a intencionalidade humana é:

Mais do que um simples ato proposital, o ato intencional pressupõe existir uma mobilização interior, não necessariamente consciente, que é orientada para determinada finalidade antes mesmo de existir situação concreta para a qual a ação seja solicitada [...]. (OSTROWER, 2010, p. 10).

Este projeto é aqui entendido como processo, percurso construído e vivenciado por meio da pesquisa e experimentação como foco, sendo que as análises apresentadas buscaram como referência a definição de criação apontada por Cecília Salles (1998, p. 95), que a descreve como seleção de informações e elementos recombinados e transformados em algo novo. Uma criação em rede uma construção inter-relacionado como propõe Cecília Salles.

(...) a rede de criação se define em seu próprio processo de expansão: são as relações que vão sendo estabelecidas durante o processo que constituem a obra. O artista cria um sistema a partir de determinadas características que vai atribuindo em um processo de apropriações, transformações e ajustes; que vai ganhando complexidade à medida que novas relações vão sendo estabelecidas (SALLES, 2006 p. 33).

Conforme o pensamento de Salles, as aulas práticas e o trabalho dos alunos devem ser repensados numa perspectiva processual, valorizando tanto o resultado final quanto o percurso. Ela afirma que um dos pressupostos dos estudos genéticos é que o nascimento de uma obra de arte é resultado de um lento processo de maturação, que se caracteriza por uma transformação contínua.

Segundo Dewey (2010, p. 109), “a experiência ocorre continuamente, porque a interação do ser vivo com as condições ambientais está envolvida no próprio processo de viver”; por isso, se o experimentar está inserido no processo de vida de cada indivíduo unido ao seu ambiente, promover o espaço para o desenvolvimento destas relações nas aulas de artes é um fator essencial para a experiência da prática artística criativa. Portanto, o processo criativo nas aulas de artes pode se dar quando há a liberdade de experimentar, relacionado aos conceitos, imagens, ideias, o desejo do fazer artístico do indivíduo e as interações e conexões que este faz com os contextos.

Os próprios cadernos e livros de artista podem ser um dos documentos para realizar a avaliação processual. Possibilitam observar o ir e o vir, o pensamento presente quando se produz algo, os caminhos percorridos, as descobertas e dificuldades, os projetos, as alterações

de rota, o inacabado, as pesquisas e investigações. Salles (2008, p. 114) complementa: "Discutir o ato criador a partir de sua materialidade, ou seja, os registros que o artista deixa deste percurso, amplia, necessariamente, as discussões que envolvem a criatividade".

O processo de criação e construção foi extremamente simples, partiu do objeto afetivo escolhido pelo aluno, do princípio da satisfação individual, seja pelo olhar, pela memória ou pelo material apresentado, aliado aos procedimentos de criação, das relações atribuídas ao objeto e das referências artísticas pesquisadas. Alguns sentiram a necessidade de esboços, ficavam mais pensativos; outros se deixam levar pela técnica e pelos materiais, construindo de modo mais fortuito. Durante todo o trabalho, os alunos foram estimulados a refletir, falar, trocar impressões sobre suas ideias, buscando um novo olhar para o objeto, inspirando assim para uma aprendizagem significativa.

O processo criador também foi alimentado por referências externas entre os próprios alunos e pelos artistas apresentados que por meio das experimentações e das tentativas, tornou-se possível o desenvolvimento do projeto.

Conforme relata Maria Terezinha Telles Guerra:

O momento de criação é extremamente importante e necessário e deve ser garantido na sala de aula, pois as situações de embate entre intenção e signo, subjetivo e objetivo, abstrato e concreto produzem um fervilhar de ideias, de pensamentos, de relações cognitivas, de articulações de sentidos que são fundamentais no processo de ensinar/aprender Arte. (GUERRA, 210, p.15).

Esse fazer é único, individual, é a maneira particular de cada um, processar e colocar em prática a síntese poética do seu pensamento.

O lúdico foi um dos recursos presente nas aulas de arte, considerado dimensão importante para o desenvolvimento da criança, para acionar a imaginação, o divertimento.

O desenho se manteve como fio condutor, mesmo quando a proposta buscava outras possibilidades, a necessidade do registro gráfico era presente.

Desenhar é ver, é trazer o visível. Uso o desenho como instrumento do pensamento. (...) É por meio do desenho que percebo e elaboro questões do meu interesse, como um pensamento, uma superfície, um corpo, algo que se projeta no espaço. (...) o desenho é fragmento do movimento que atravessa (...) (DERDYK, 2007, p.97).

Desenhar, olhar, experimentar e redesenhar: esses foram os procedimentos fundamentais para o processo de criação dos livros, o registro dessas ideias foi a maneira de iniciarmos a construção. Assim os livros passaram a ser uma espécie de diário, pois contêm

ali ideias, memórias que foram produzidas de forma contínua. Para alguns alunos, tinha uma intenção para onde chegar, para outros era mais instintivo, fortuito.

Nesse percurso de imagens e palavras que dialogam entre si, “a criação como processo relacional mostra que os elementos aparentemente dispersos estão interligados.” (SALLES, 2006, 35), em que percepção, memória e sensibilidade permeiam todo o processo; é nesse trajeto que se dá o ato de fazer escolhas.

As escolhas, aparentemente não conscientes, têm marcas de uma especialização do olhar e ganham certa clareza de seus caminhos, nas releituras, por parte dos próprios artistas, de anotações e diários, por exemplo – nos momentos da retroatividade do processo.” (SALLES 2006, p 76).

Deste modo, entendemos que, ao produzir algo, as experiências pessoais, vivências e concepções são proeminentes e estão presentes nos trabalhos.

A relação entre o aluno e o livro foi estabelecida desde o início, pelo contato, pelo toque e pela possibilidade de ser visto e revisto. Silveira (2001, p.120) relata que “todo livro (aqui entendido como volume), também é um corpo físico que ocupa lugar no espaço (...) É um corpo físico expressivo.”

Cabe salientar, entretanto, que o arte-educador, nesse contexto, é um mediador, provocador de experiências artísticas e estéticas, é fundamental que o aluno seja o autor do seu processo, sujeito-criador. Por isso, se o experimentar como diz Dewey (2010, p. 109), está inserido no processo de vida de cada indivíduo unido ao seu ambiente, promover espaço para o desenvolvimento dessas relações nas aulas de arte é fator essencial para a experiência do processo de criação.

Durante o percurso do projeto, o grande desafio foi selecionar sobre o que escrever; é neste instante, que o olhar artístico, investigativo, entra em ação. No início, havia uma expectativa em relação aos resultados do projeto, mesmo entendendo que no percurso várias questões e reflexões poderiam surgir. Algumas estratégias que auxiliaram no processo de avaliação foram os registros fotográficos e as anotações dos diálogos estabelecidos, possibilitando uma reflexão das atividades que produzia resultados e quais precisavam ser reforçadas. Foram as imagens produzidas que revelaram os caminhos escolhidos e suscitaram os assuntos desenvolvidos como parte da narrativa.

Elaborar registros escritos é fundamental na aula de arte, pois o ato de escrever sobre aquilo que se aprendeu – ou se ensinou – faz refletir, organiza o pensamento e sintetiza ideias de forma consciente, mais profunda, num exercício de apropriação do conhecimento e de construção de significações. (GUERRA, 2012).

A apreciação estética individual e em momentos coletivos foi uma constante no processo; buscou-se estabelecer relações com a produção de arte, especialmente a arte contemporânea e o diálogo com produções de artistas. O ato de ler, analisar e interpretar sobre o próprio trabalho e do outro, foi de extrema importância para estabelecer um diálogo com o trabalho e promover uma reflexão crítica e uma atribuição de significados, pois ler e contextualizar é atribuir sentido, tão importante quanto o fazer. Esse processo de interatividade é uma das propriedades da proposta da rede de criação, que, conforme evidência Salles, possibilita a proliferação de novos caminhos.

O vínculo estabelecido entre educador e alunos e entre os próprios alunos, com suas histórias de vida, com os familiares, fica evidenciado nos relatos. Para tanto, é importante buscar, sempre que possível, trabalhar com propostas abertas, levantar questões, problematizar para que os alunos possam encontrar soluções próprias. Incorporaram-se, na dinâmica das aulas, espaços de reflexão em rodas de conversas, com a possibilidade de reflexão, de levantar questões, de problematizar, de encontrar soluções e de leitura e apreciação das produções.

Buscar o repertório que o aluno possui, não só sobre arte mas sobre as suas vivências, alimenta seu fazer criador com as apreciações sobre as próprias produções, com a produção dos artistas e com o conhecimento produzido historicamente.

A análise das produções artísticas dos alunos teve como ponto de partida o referencial teórico aplicado, o nível de apreensão das produções e narrativas dos alunos, tanto na construção coletiva quanto individual. Por ficar inviável a análise individual dos 43 livros produzidos, e para uma melhor análise e compreensão, definiu-se uma avaliação por categorias dos objetos escolhidos como tema gerador do processo de criação. Além disso, a pesquisa pretendia uma análise qualitativa e não quantitativa e sua relevância como proposta pedagógica no processo de aprendizagem.

Quanto aos critérios específicos para avaliação, considerou-se a observação do aluno em sua totalidade, os resultados obtidos, a compreensão da própria produção e também a auto avaliação.

Partindo deste contexto, apresenta-se a seguir o desenvolvimento dos trabalhos realizados com os alunos, nas pequenas observações e relatos que partiram deles durante as aulas. Ainda em relação ao trabalho desenvolvido em sala de aula, quando utilizo a palavra “experiência”, considera-se enquanto parte do processo criativo, buscando desenvolver as habilidades e o conhecimento das experiências vivenciadas.

Segundo Larrosa, pode-se entender experiência como “aquilo que ‘nos passa’, ou que nos toca, ou que nos acontece, e ao nos passar, nos forma e nos transforma.” (BONDÍA, 2002, p.25-26). Segundo este autor, a experiência vivida por cada indivíduo é única; a partir dela, cada sujeito é capaz de apreender e relacionar elementos e compreender o mundo à sua volta.

Portanto, procurou-se apresentar aqui, de forma breve, algumas das questões observadas e vivenciadas com os alunos durante o processo de construção, uma análise das produções que teve como referencial teórico a abordagem triangular que embasou a prática pedagógica.

GRUPO 1 - *ROUPAS QUE CONTAM HISTÓRIAS*

“O artista talvez conta uma história dele.”. (Aluno)

Figura 24 - Objetos afetivos dos alunos.



Fonte: Arquivo pessoal.

“Roupas que contam histórias” foi como a aluna definiu o grupo no qual estava inserida. Neste grupo houve uma transposição de experiência coletiva, em que cada um relatou fatos e histórias de suas vidas; entende-se que a percepção da criança na atualidade constitui um processo histórico, cada memória ativada estimula a criatividade individual e coletiva.

Percebe-se neste grupo o vínculo emocional com o objeto, e quando as emoções fazem parte do processo criativo, promove uma interação e uma motivação mais intensa com o fazer.

“Eu costurei, desenhei, criei textos, fiz desenho com lã e barbante.”

Figura 25 - Livro de Artista - Imagens em construção.



Fonte: Arquivo pessoal.

O processo de aprendizagem que envolve narrativas pessoais promove uma interação social e dá significados e sentido ao conhecimento adquirido.

Para alimentar e instigar o grupo, buscou-se a referência de Hélio Oiticica, em *Parangolés*, um conjunto de obras que surgem em meados dos anos 1960. São pedaços de panos multissensoriais que se utilizam de um corpo para dar a expressividade e movimento, performance e obra, e *O Manto da Apresentação*, de Artur Bispo do Rosário, que produziu para usar “diante de Deus no dia do julgamento final” uma peça com colagens, bordados e símbolos.

As imagens a seguir apresentam alguns dos trabalhos, representando a elaboração de algumas construções plásticas.

Figura 26 - Livro de Artista - Imagens em construção.



Fonte: Arquivo pessoal.

Em momentos como estes, de escolha frente aos materiais e referências, é que a percepção estética se manifesta. As crianças falam sobre suas percepções no contato com as obras: “Eu gostei desse artista porque ele parece um super herói sem disfarce”. (Aluno D)

O processo de criação do aluno “D” deu-se a partir da construção plástica feita a partir da apropriação das imagens relacionadas; observa-se nesses registros uma identificação com o artista apresentado, um desenho levou a outro sem perder a inspiração inicial.

É nesse sentido “que a criança e o artista encontram-se em estreita relação, porque são capazes de produzir soluções muito pouco convencionais, mas extremamente criativas para solucionar problemas” (SALLES, 2004).

GRUPO 2 - *FORMA DE BICHO, FORMA DE GENTE - BRINQUEDOS DE ESTIMAÇÃO*

“Imagens, efeitos, cores, histórias, pintura, imaginação, colagem e etc.” (Aluna F)

Figura 27 - Livro de Artista - Imagens em construção.



Fonte: Arquivo pessoal.

Propor um trabalho de criação, a partir de diferentes procedimentos e ideias, possibilita construir um ensino de arte que dialoga com a diversidade presente em nossa realidade, além de permitir diferentes experiências e histórias que promovam a interatividade e impulsionem o processo de criação que está localizado no campo relacional, conforme o posicionamento de Cecília Salles. Deste modo, “a obra vai se desenvolvendo por meio de uma série de associações ou estabelecimento de relações.” (SALLES, 2006, p. 27).

“... foi muito difícil pensar o que fazer, daí surgiram muitas ideias.” (Aluna E)

Figura 28 - Livro de Artista - Imagens em construção.



Fonte: Arquivo pessoal.

É significativo ressaltar que as dificuldades apresentadas foram sendo discutidas em momentos coletivos e atendimentos individuais e, na maioria das vezes, os próprios alunos acharam as soluções. Entende-se que o desenvolvimento da autonomia deve ser incentivado no processo de ensino-aprendizagem para constituir-se como objeto de reflexão.

A liberdade de experimentação e de expressão foi incentivada, assim como as atividades em grupo que favoreceram a interação e trocas de experiências, o que demonstrou ser de fundamental importância para o mecanismo da sensibilização e criação. “A criação alimenta-se e troca informações com seu entorno em sentido bastante amplo.” (SALLES, 2006, p. 32).

“Cada um de nós, combinando percepção, imaginação, repertório cultural e histórico, lê o mundo e o reinterpreta à sua maneira, sob o seu ponto de vista, utilizando formas, cores, sons, movimentos, ritmo, cenário (...)” (MARTINS, PICOSQUE & GUERRA, 1998, p.57) Para a criança, a arte não é diferente, é um meio de expressão.

Segundo Derdyk, é pela expressão gráfica que a criança revela a forma como compreende o mundo, o que é primordial para o seu desenvolvimento.

O desenho constitui para a criança uma atividade total, englobando o conjunto de suas potencialidades e de suas necessidades. Ao desenhar, a criança expressa a maneira pela qual se sente existir. O desenvolvimento do potencial criativo na criança, seja qual for o tipo de atividade em que ela se expresse, é essencial ao seu ciclo inato de crescimento. Similarmente, as condições para o seu pleno crescimento (emocional, psíquico, físico, cognitivo) não podem ser estáticas. (DERDYK, 2010, p. 50).

Diante disso, o educador deve estar preparado para atuar junto à criança de forma consciente e afetiva, sempre atento à sua prática pedagógica, direcionada exclusivamente para a formação da criança, pois o envolvimento da criança com a arte, com a experiência estética, é uma das principais formas para fazer o imaginário da criança brotar, florescer.

Algumas referências artísticas foram sugeridas. Destacamos aqui o livro da artista Katia Canton, *Bicho de Artista*, que retrata numa perspectiva histórica, as diferentes

representações de bichos, por meio da produção de artistas brasileiros e estrangeiros, clássicos e contemporâneos. E as instalações de Regina Silveira, *Gone Wild Reversed* (2011) e *Mundus Admirabilis* (2017) são recortes em vinil adesivo; a primeira, de patas de bichos e a outra, uma infestação de insetos gigantes. Foram apresentados também fragmentos do livro *Pequenas armaduras*, de Janaina Tokitaka, um livro de poemas que tem como personagens diferentes insetos. Num primeiro momento, pode-se pensar que se trata de textos que vão se limitar ao mundo dos bichos em questão; mas não, os insetos parecem ser apenas uma maneira para falarmos, no fundo, de nós mesmos.

Figura 29 - Livro de Poemas “Pequenas armaduras” - Janaina Tokitaka.



Fonte: <https://entrelinhadesign.wordpress.com/tag/janaina-tokitaka/>

O ensino de arte passa, necessariamente, pelo fazer conjugado com a convivência com imagens e obras, ou seja, a experiência estética

Sendo que a eficiência do processo de ensino-aprendizagem de determinadas técnicas, procedimentos de ensino e de criação depende sempre dos grupos e indivíduos com quem se está trabalhando. (DUARTE, 2001, p.40).

Com as referências e apropriação de algumas ideias durante as aulas, houve resultados positivos e repercussões significativas. Dentre elas, pode-se destacar a redescoberta de possibilidades, a interdisciplinaridade, como a ênfase na narrativa textual e na articulação entre a teoria e a prática.

No decorrer do processo, os alunos demonstraram entusiasmo, o que refletiu na participação mais efetiva e também nas experiências trocadas entre os grupos. Ao trocar impressões sobre o processo que estavam vivenciando, alguns alunos apropriaram não só das imagens mas também dos procedimentos.

Figura 30 - Livro de Artista - Imagens em construção.



Fonte: Arquivo pessoal.

GRUPO 3 - *RETRATOS QUE CONTAM HISTÓRIAS*

Escolhi o meu objeto e depois fiz meu livro com muita imaginação, desenhos e imagens.

Figura 31 - Livro de Artista - Imagens em construção.



Fonte: Arquivo pessoal.

A fotografia exerce o papel de perpetuar a memória, de resgatar a lembrança e reviver sentimentos, uma redescoberta dos fatos.

O caminho escolhido para esse grupo, que escolheu retratos como objeto afetivo para a estimulação do processo de criação, foi a leitura das imagens, as reflexões orais e escritas e a pesquisa e entrevista com os familiares sobre a história que está por trás das imagens.

A fotografia é uma importante fonte para conhecermos a nossa história, possibilitando conhecermos um pouco mais sobre o nosso passado e sobre pessoas com as quais convivemos. O interesse principal do grupo era testemunhar os fatos ocorridos, as histórias vivenciadas.

Para trabalhar com a imagem fotográfica faz-se necessário interagir com a imagem, ver, comparar, elaborar conexões, estabelecer relações e explorar suas potencialidades narrativas.

De acordo com o grupo:

“A ideia é contar nossas histórias.”

“A minha base de tudo foi uma foto de família e eu ficava imaginando como eu iria fazer isso, veio muitas ideias e depois de alguns meses consegui fazer meu livro de artista.”

Recriar essas histórias e representar o tema de vários pontos de vista torna-se eficaz, pois movimenta o imaginário, estimula o sentido, promove cognição e o pensamento criativo, que se desenvolve nas conexões entre as coisas.

Os diálogos estabelecidos possibilitaram uma reflexão sobre como se constroem as memórias e como elas podem agir diretamente sobre a formação identitária, seja a de uma coletividade, seja a de um indivíduo. Uma das atividades que foi proposta para o grupo buscou despertar o interesse dos alunos pelos álbuns de família deles ou de seus pais, avós etc.; atividade que tanto permitiu a discussão sobre a diferença entre as memórias materiais e imateriais provoca-os a lançar um olhar muitas vezes inédito e, por isso, quase sempre revelador sobre suas origens, possibilitando também a aproximação com a história cultural.

Imerso e sobredeterminado pela sua cultura (...) e dialogando com outras culturas, está o artista em criação. Ele interage com seu entorno, sendo que obra, esse sistema aberto em construção, age como detonadora de uma multiplicidade de conexões. (SALLES, 2006, p. 40).

O processo de criação foi construído utilizando a fotografia e tendo, como propostas, construções plásticas a partir de registros mentais, apropriação das imagens, reconstrução e transformação da figura, considerando também atributos pertencentes ao objeto.

Alguns artistas foram apresentados como forma de ampliar o repertório cultural e fomentar as possibilidades de construção.

Destacamos aqui a obra de Helio de Lima, *Trinta retratos de gente parecida com gente conhecida*, e as fotografias bordadas da artista Aline Brant, que teve notória influência em alguns livros apresentados.

Figura 32 - Livro de Artista - Imagens em construção.



Fonte: Arquivo pessoal.

O diálogo e a exploração dos livros, imagens e catálogos, configuraram-se como uma intenção de apresentar aos alunos alguns contextos de produções artísticas, permitindo-lhes fruir e construir o próprio percurso.

Analisando as experiências vivenciadas nos processos de criação, percebem-se três ações indissociáveis nessa prática que vão ao encontro das reflexões de Barbosa (1991) para o ensino/aprendizagem de Artes Visuais: a contextualização histórica, social, antropológica e/ou estética da obra, a fruição da obra de Arte e o fazer artístico. Segundo a autora, “A Proposta Triangular é construtivista, interacionista, dialogal, multiculturalista e é pós-modernista por articular tudo isto e por articular arte como expressão e como cultura na sala de aula [...]” (BARBOSA, 1998, p.41).

No livro do aluno D, percebem-se narrativas autobiográficas pela representação da figura, fragmentos de sua vida, e nos textos produzidos; “*minha vida é a minha família, que me ajuda, e está sempre comigo*”(imagem acima). A sua proximidade com a família e a sua forma de se relacionar com o objeto revelam o quanto ele compartilha o espaço de seu caderno com as personagens envolvidas.

Figura 33 - Livro de Artista - Imagens em construção.



Fonte: Arquivo pessoal.

Nessa proposta, todos os alunos interagiram de alguma forma, mesmo os que não trouxeram o mesmo objeto. Assim as observações conduziram a uma outra proposta de fotografar os espaços da escola, atividade que envolveu todos os alunos.

Trabalhar com arte contemporânea possibilita processos artísticos que extrapolam a representação e que permitem a exploração de materiais e técnicas diversificadas, em ações de investigação, de experimentação e desconstrução. Temas como identidade, corpo, afeto, memória, sociedade e tempo acompanharam o processo de construção artística.

GRUPO 4 - *OUTRAS FORMAS*

“O meu livro foi inspirado em um violão que meu vô me deu, então eu desenhei tudo que vinha na minha imaginação sobre violão e aperfeiçoando.”

Figura 34 - Objetos afetivos dos alunos.



Fonte: Arquivo pessoal.

O ponto de partida para construção plástica desse grupo foram os registros gráficos realizados no caderno, que permitiram perceber as possibilidades formais dos objetos. Durante as aulas, o processo de construção caminhou-se, inicialmente, no sentido de descrever, compreender, interpretar e traduzir de maneira metafórica a forma ou ideia do objeto escolhido.

Foi escolhida uma variedade de objetos pelos alunos, como: moeda antiga, concha, colar, videogame, tênis, estojo. É importante salientar que alguns objetos não tiveram registros fotográficos, em virtude dos alunos não terem levado para a escola.

Figura 36 - Livro de Artista - Imagens em construção.



Fonte: Arquivo pessoal.

Observou-se que, na técnica de impressão com carimbos, cada aluno escolheu um caminho diferente para concretizar seu trabalho, criando formas que representassem o objeto, uma representação distinta com uso da mesma técnica.

Ao decorrer das atividades das impressões, nota-se, no ato do fazer, uma satisfação pelo resultado do trabalho, a experimentação de materiais, como o aluno procede em seu processo criador: o diálogo do material com a forma, e a descoberta do ato final, a relação com que ele cria, como inventa o seu processo criador.

Figura 37 - Livro de Artista - Imagens em construção.



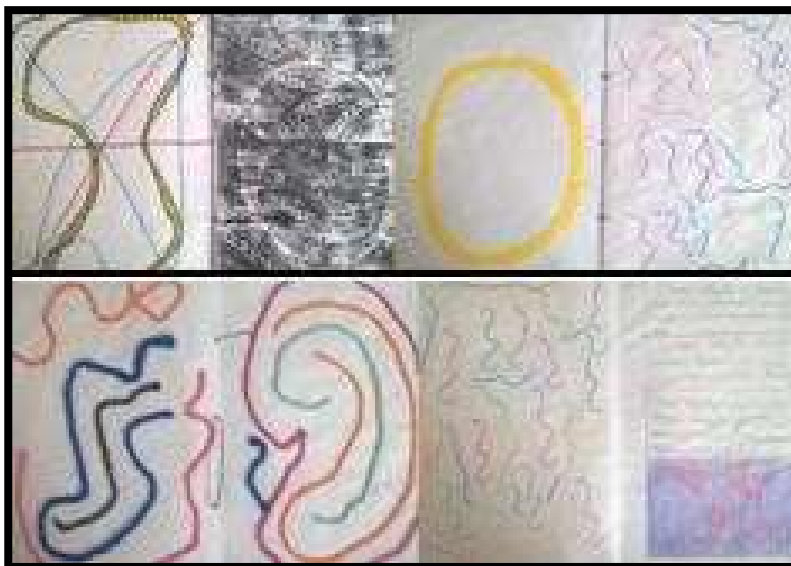
Fonte: Arquivo pessoal.

Buscaram-se propostas para estimular o processo de construção, num movimento expressivo de buscar soluções gráficas que possibilitasse novas relações com o objeto. Foi momento de conversar sobre as possibilidades expressivas das formas abstratas, como são percebidas e elaboradas.

Todas as etapas possibilitaram diálogos com os alunos que resultaram em pesquisas, planejamento coletivo, leitura de imagens de referências artísticas, sendo que a construção plástica e o percurso criativo foram realizados de acordo com o material colocado à disposição, num processo de experimentação, o que foi tornando possível conhecer novos caminhos.

No trabalho abaixo da aluna E. verifica-se que o processo de criação deu-se a partir da forma e do movimento do objeto escolhido: um colar antigo que ganhou de sua avó. Seu trabalho é marcado pelo desenho, pela linha, que ela utiliza para explorar as possibilidades da natureza do objeto.

Figura 38 - Livro de Artista - Imagens em construção.



Fonte: Arquivo pessoal.

Foram apresentados para o grupo os livros de Bruno Munari, artista, escritor, designer, arquiteto, educador. Em seu livro *Das coisas nascem coisas*, ele questiona a função social dos livros, tanto no que diz respeito ao conteúdo quanto à forma. Em *Um livro ilegível*, Munari defende que a experimentação é o caminho para conhecer as possibilidades de comunicação dos materiais que compõem um livro. Assim, nasce o termo “livro ilegível”, que o autor usa para definir seus projetos de livros que utilizam apenas da visualidade dos recursos gráficos, sem utilizar nenhum texto.

O fazer artístico, aliado à educação dos sentidos e ao saber ver e apreciar, pode resultar na construção de uma consciência estética capaz de captar mudanças e mesmo impulsioná-las.

Sobre este aspecto Barbosa (1998, p. 18) observa que "através da apreciação e da decodificação de trabalhos artísticos, desenvolvemos fluência, flexibilidade, elaboração e originalidade – processos básicos da criatividade". Barbosa traz uma importante contribuição ao discorrer que o ciclo criador não se esgota no fazer. Ao remetê-lo também à apreciação e à leitura de imagens, aponta para uma outra visão da criatividade, abrindo caminho para um novo olhar sobre o processo criativo, até então centrado na produção.

O artista observa o mundo e recolhe aquilo que, por algum motivo, o interessa. Trata-se de um percurso sensível e epistemológico de coleta: o artista recolhe aquilo que de alguma maneira toca sua sensibilidade e porque quer conhecer. (SALLES, 2006, p. 51).

No processo de criação, pensamento e interatividade se articulam na elaboração da construção plástica. Como descreve Cecilia Salles, “uma conversa com um amigo, uma leitura, um objeto encontrado ou até mesmo um novo olhar para a obra” (2006, p. 26) podem direcionar o processo de construção a novos caminhos.

“Foi um jogo que me inspirou a fazer o livro de artista, que fiz observando muitas coisas que foram mostradas nas aulas de informática, então comecei a fazer coisas que lembrasse o videogame, com desenho, colagens, pintura, e foi indo o meu processo.” (Aluno G)

As reflexões sobre os aspectos trabalhados ocorreram no decorrer do projeto, pois importa-se que processo e produto sejam avaliados sempre. Sendo que processos, percursos e estratégias utilizadas foram objeto de análise e de reflexão crítica, buscando sempre pensar ações compatíveis com o contexto e com a aprendizagem do aluno. Sendo assim, os resultados da relação teoria/prática se fizeram sentir, de forma gradativa, em cada oficina.

Tendo o olhar, a escuta e a reflexão como elementos indissociáveis no processo de investigação, foi possível observar que uma boa parte dos alunos teve interesse em conhecer, construir e pesquisar, o que possibilitou maior liberdade para a expressão de ideias e procedimentos, fomentando assim o processo de criação.

Entretanto, como em qualquer trabalho, encontramos algumas dificuldades, tanto material quanto comportamental, pois os alunos muito empolgados com as atividades acabaram mudando a dinâmica da sala e da escola, por explorar outros espaços da escola com atividades e pesquisas em grupos. Buscar outros espaços no contexto escolar, por vezes, é

complicado, mas é importante promover esses diálogos com outros espaços e ambientes para fomentar o processo de criação.

Na experiência aqui analisada, o contato com diferentes culturas, exercitando o olhar e o fazer, integrando pensamento, sentimento e sensação, proporcionou e permitiu a criação e a composição das produções. Segundo Ostrower:

A criação nunca é apenas uma questão do indivíduo. O contexto cultural representa o campo dentro do qual se dá o trabalho humano, abrangendo os recursos materiais, os conhecimentos, as propostas possíveis e ainda as valorações. (OSTROWER, 2008, p.147).

Toda a proposta aplicada no decorrer do projeto teve como abordagem pedagógica a ação/reflexão e a reflexão/ação, conjugando as possibilidades poéticas nos campos da pesquisa, experimentação, exploração, invenção, imaginação, diálogo e memória. Buscou-se verificar, diante das vivências e de experiências artísticas e estéticas, que o aluno encontrasse caminhos para sua expressão e construção de suas interpretações narrativas.

Portanto, entre intenções e resultados, os caminhos foram sendo trilhados.

4.1 - Experiências compartilhadas: Relato de alguns alunos sobre o processo de criação

“Primeiro eu fiz mostrando o objeto, base do livro, no meu caso um videogame, aí eu comecei a fazer coisas que lembrassem o videogame e assim foi indo o processo”.

“Primeiro eu comecei a pensar no que deveria escrever no livro de artista, daí eu lembrei dos meus controles de PS2 antigos (...)Fui na minha gaveta e tinha dois controles de `PS2 guardados. Aí eu comecei a fazer o livro de artista sem saber o que estava fazendo, mais com o tempo eu fui entendendo. Fiz a capa, costurei, coloquei gravuras ou seja terminei o meu livro, e foi muito legal ter feito ele. Demorou muito mais até que no final ficou legal”

“Primeiro eu escolhi sobre o que ia fazer, segundo eu montei a base do livro, terceiro eu escrevi, desenhei, fiz colagens, quarto eu fiz a capa e costurei”.

“Eu fiz várias colagens e desenhos muito divertidos. Nós conversamos sobre os artistas e as obras de arte, daí a gente escolheu um objeto de sentimento. Eu escolhi a toalha porque a

minha vó me deu e ela tinha falecido, depois pegamos uma revista para colar no livro de artista, desenhamos com papel colorido e várias coisas legais”.

10. Depois disso, a gente pegou uma revista e colamos as coisas que a gente achava legais. A gente pegou um papel colorido e desenhamos com lápis de cor. A gente também pegou uma revista e colamos as coisas que a gente achava legais.

11. Depois disso, a gente pegou uma revista e colamos as coisas que a gente achava legais. A gente pegou um papel colorido e desenhamos com lápis de cor. A gente também pegou uma revista e colamos as coisas que a gente achava legais.

12. Depois disso, a gente pegou uma revista e colamos as coisas que a gente achava legais. A gente pegou um papel colorido e desenhamos com lápis de cor. A gente também pegou uma revista e colamos as coisas que a gente achava legais.

13. Depois disso, a gente pegou uma revista e colamos as coisas que a gente achava legais. A gente pegou um papel colorido e desenhamos com lápis de cor. A gente também pegou uma revista e colamos as coisas que a gente achava legais.

Com cada aluno, uma experiência foi compartilhada, um percurso, um caminho foi trilhado, sendo que nos relatos, nas entrevistas, nas falas e nos gestos de cada aluno, observam-se experiências singulares. Os relatos aqui expostos e as vivências relacionadas fazem-nos aproximar mais dos alunos e perceber que existem muitas possibilidades pedagógicas de construção do livro de artista no contexto escolar.

Nas narrativas e nas falas das crianças participantes da pesquisa aparecem seus objetos afetivos, lugares em que vivem, suas brincadeiras e pessoas significativas, e pelo modo como construíram seus livros, suas histórias foram contadas por entre imagens e palavras.

Assim, abrir a escuta para os relatos das crianças é como montar um quebra-cabeças, elas dão o tom, mostram as peças, confeccionam, tecem, montam, e o quebra-cabeças vai ganhando traços e contornos inesperados e inusitados. O próprio objeto da pesquisa ganhou novos contornos, novos espaços foram visitados e fomos levados, fomos surpreendidos pelas experiências sociais e culturais de um grupo de alunos.

Ao finalizar a escrita da pesquisa, podemos perceber que, de cada página construída, cada metáfora vivida, cada narrativa, o que fica é a aventura de arriscar-se, inventar, imaginar, reinventar e buscar outras experiências.

“Passava os dias ali, quieto no meio das coisas miúdas. E me encantei.”
Manuel de Barros

4.2 - DESDOBRAMENTOS E REINVENÇÕES

“A busca, no fluxo da continuidade, é sempre incompleta e o próprio projeto que envolve a produção de obras, em sua variação contínua, muda ao longo do tempo.” (SALLES, 2006, p.20.)

“Ele pode já estar entrando em um novo processo que, de algum modo, mantém diálogo com o processo anterior, ou pode também, retomar essa obra em outros momentos das mais diversas maneiras.” (SALLES, 2006, p. 27).

Figura 39 - Livro de Artista - Desdobramento do projeto.



Fonte: Arquivo pessoal.

O território do livro de artista é espaço de múltiplas possibilidades pedagógicas; nesta perspectiva, o diálogo estabelecido permitiu uma continuidade no percurso poético, o qual se deu pelos outros livros que foram feitos pelos alunos/professora como uma extensão; um seguimento do percurso poético estabelecido que possibilitou outros olhares e outras poéticas. Essas possibilidades confirmam a sua potencialidade pedagógica, pois o livro de artista é um:

Contentor de ideias que permite desenvolver competências de criatividade, de imaginação e de reflexão, enquanto potencia a autorreflexão, realçando neste seguimento temáticas autobiográficas. (ALMEIDA, 2012, p. 147).

Em seu texto publicado no livro de Edith Derdyk, *Entre ser um e ser mil*, Galciani Neves discorre que por vezes o livro é considerado como resposta para abarcar as propostas de um projeto. Nos desdobramentos que seguiram à proposta inicial, o livro se caracterizou como promotor para os projetos expandidos.

Os desdobramentos do projeto, tanto nas produções em grupos quanto as individuais, permearam percursos livres de registro explorando o contexto do espaço, os diferentes olhares e suas possibilidades estéticas – uma narrativa estabelecida por percursos explorados pelos alunos; dentro e fora do ambiente escola, utilizando o espaço como meio de investigação e experimentação para as produções.

A intenção deste trabalho foi refletir acerca das relações com o espaço, de maneira sensorial e conceitual, explorar novos diálogos com esses “lugares”. A arte é uma das maneiras de promover esse deslocamento e apresentar possibilidades.

Dessas reflexões surgiu o projeto que teve como eixo central o tema *LUGARES*, composto por um conjunto de três livros com os quais se estabelecem conexões entre memória, natureza, espaço. Esses elementos compõem o repertório dos livros, que apresentam narrativas pessoais relativos ao olhar estético individual e coletivo.

O fazer artístico partiu de duas alunas que queriam fotografar espaços internos da escola e registrar momentos no cotidiano escolar. Assim surgiu o primeiro livro *Olhares*, que proporcionou a organização de um conjunto de imagens do espaço escolar, repleto de significados que dialogam uns com os outros.

Os registros fotográficos recuperam a história individual dos alunos, pois retornam à memória lembranças e acontecimentos vivenciados. Esse assunto também é comentado por Kossoy: “As fotografias, em geral, sobrevivem após o desaparecimento físico do referente que as originou: são os elos documentais e afetivos que perpetuam a memória” (1999, p.139).

Figura 40 - Livro de Artista - Olhares - Produção coletiva.



Fonte: Arquivo pessoal.

O segundo livro, *Desenho Livro*, teve como inspiração o livro do artista Helio de Lima “Pé de Livro”, o qual contém registros gráficos e cromáticos de seu percurso por entre idas e vindas.

Um livro convite, que foi aceito pelos alunos, utilizou-se como suporte do próprio encarte que veio junto do livro “Pé de Livro”. A ação se constituiu pela realização diária de desenhos feitos pelos alunos, sendo que as narrativas foram tecidas por imagens em que cada página continha imagens de memória, observação e criação que guardavam registros do percurso da casa para a escola.

No terceiro livro, *Caminhos*, confeccionado em papel-cartão e utilizando a técnica de pintura, foi uma forma de explorar a linguagem da construção plástica a partir dos conceitos geométricos e composições abstratas. Linhas e formas que se deslocam e modificam a cada movimento e ao toque do leitor.

82

O processo de construção foi elaborado a partir de registro gráfico de mapas e rotas do percurso de casa para escola realizado pelos alunos. Na elaboração do projeto, foram realizadas pesquisas sobre o mapa do bairro e esboços do percurso.

Considerando a forma desse livro, que, ao se desdobrar, tem-se a impressão da continuidade de uma linha que perpassa todas as páginas; assim as linhas fluem, sobem e descem em idas e vindas, dando ritmo, direcionamento e sequência narrativa.

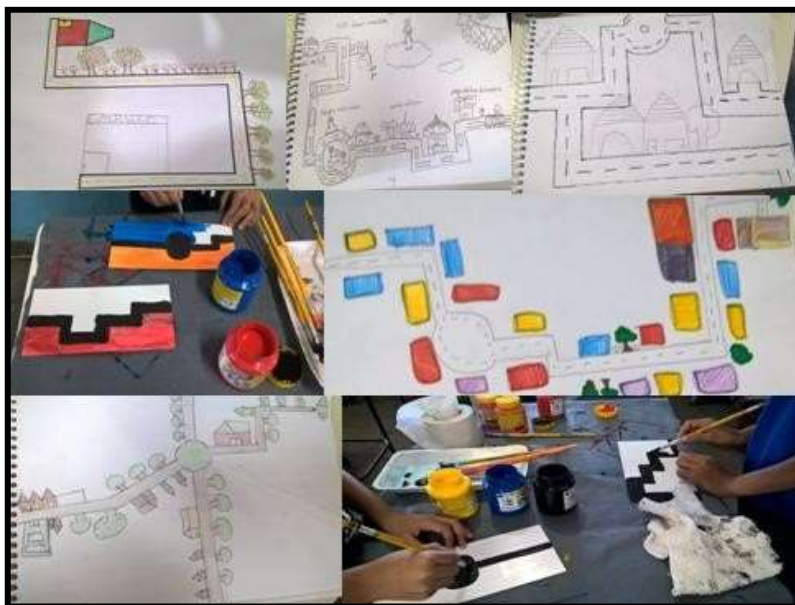
Edith Derdyk (2012) afirma que a narrativa do livro de artista nasce cegamente da ponta dos dedos. Isso significa que ele nos convida a explorar os sentidos além do que estamos acostumados. Cada manuseio é uma experiência distinta. “Olhar, pegar, abrir, folhear, fechar, virar, vincar, furar, sobrepor, dobrar, ler, justapor, acumular, rasgar, costurar, atravessar, cortar, trocar, tocar.” (Derdyk, 2012, p.171)

Figura 42 - Livro de Artista - Caminhos - Produção coletiva.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 43 - Livro de Artista - Caminhos - Processo de criação.



Fonte: Arquivo pessoal.

4.3 - Professor-artista: Partilhar o caminhar

Pensar no que nos motiva a iniciar um trabalho artístico talvez seja um movimento de exploração do processo de transformação do eu ao longo da vida, das experiências que nos constituem e que nos fizeram chegar ao lugar onde estamos.

O fato de experimentar e fazer arte requer abertura a erros e acertos, e a experiência contínua com processos de criação possibilita ao artista – que também atua como professor em muitas situações – encontrar caminhos mais adequados para os exercícios com os alunos.

A escolha por produzir o livro de artista deu-se por conta de questões como: a necessidade de compartilhar processos de criação com os alunos participantes da pesquisa, o desejo de produzir, de vivenciar algo que ficou esquecido e/ou adormecido desde o tempo da graduação e de vivenciar essas experiências que se iniciaram a partir de registros fotográficos de memórias afetivas, que já estavam sendo materializada desde o início da pesquisa em uma disciplina, como mencionado anteriormente.

Assim sendo, a mestrandia, em busca de reflexões e de trocas que se estabelecem entre o fazer e o ensinar arte, construiu seu livro de artista por entre conexões estabelecidas com experiências vividas das relações com o passado e das vivências com os alunos, vinculadas a processos de experimentação, de pesquisa e de construção do conhecimento artístico.

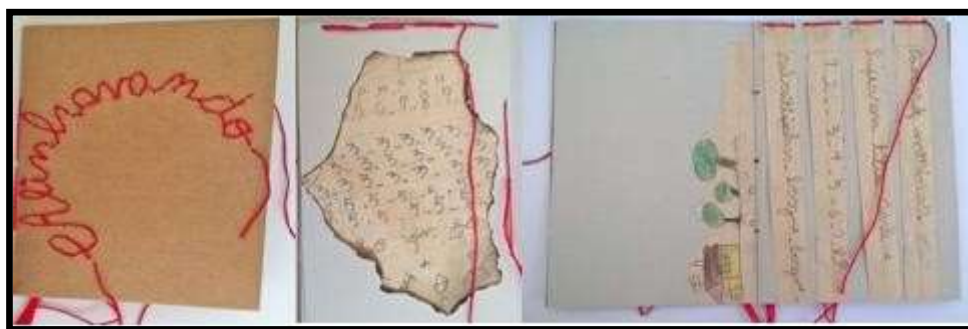
Para Forte:

Um professor-artista também pode ser aquele que encara duas profissões, a de artista e a de professor, mas também pode ser aquele que produz subjetividades no envolvimento com práticas artísticas sem que necessariamente elas recebam o nome de arte, que de alguma forma contaminem outros espaços desse professor-artista, espaços da sala de aula, que se incorporem aos seus planejamentos e às suas atividades enquanto professores. (FORTE, 2013, p.40).

O livro em questão teve, na sua gênese, pedaços materializados e reconstruídos de momentos vivenciados na infância, imagens que estavam guardadas em um canto qualquer da memória. Alinhavando e remontando percursos, aqui a linha como registro poético estabelece também uma conexão com o passado. Assim, imagem e palavra convivem neste livro como se fossem prolongamentos uma da outra.

Considera-se o trabalho artístico como um exercício, uma experiência que, além de favorecer a um crescimento pessoal, contribuindo para o processo de criação pessoal e do grupo, possibilitou também um novo olhar para o fazer artístico do aluno, o respeito aos traços de identidade e da personalidade de cada um e as diferentes formas de pensar e agir, auxiliando a prática pedagógica da professora.

Figura 44 - Livro de Artista - Alinhavando - 2017/Lanamarcia da Silva Bianchi.



Fonte: Arquivo pessoal.

5 - EXPOSIÇÃO COLETIVA - Espaço para o olhar

Lidar com o fazer artístico hoje consiste em, além de criar, também em construir um olhar crítico, perceptivo, identificando elementos estéticos e seus diversos significados. A leitura, apreciação e compreensão de contextos e conceitos se fazem prioritários ao se ensinar Artes. Portanto, expor os trabalhos realizados pelos alunos, além de ser uma estratégia de avaliação processual, é fundamental e se torna uma maneira dele expressar o que está sentindo; ali, ele tem a oportunidade de falar por meio de sua arte, o que pensa e sente sobre o

mundo que o rodeia, e a exposição é como uma aliada na manifestação de seus sentimentos, a escola precisa oportunizar e valorizar essas produções.

Como resultado processual, realizou-se uma exposição que contribuiu para a expansão dos conhecimentos já adquiridos pelos alunos, momento de vivenciar a interação com o público.

Esse momento foi de grande valência para os alunos, pois eles puderam participar do processo com sugestões e construção. É importante destacar que o espaço escolar ainda não está preparado de forma a constituir-se como um espaço dinâmico e possível de interações entre as produções dos alunos.

O espaço escolhido foi a biblioteca, o que foi interessante, pois, segundo os próprios alunos, trata-se de livros, e o espaço tornou-se, então, apropriado para a montagem da exposição. A imagem abaixo mostra o material gráfico da exposição, como os *banners*, que apresentam parte do processo de criação, e fotos.

A montagem foi pensada e realizada com ajuda dos alunos, que também auxiliaram na oficina de encadernação de pequenos livros durante a exposição, momento disponibilizado para os convidados que teve como objetivo de interação e proporcionar que os mesmos pudessem passar pela experiência da construção do seu próprio livro.

Observou-se que os alunos que participaram da montagem da exposição, ficaram satisfeitos e orgulhosos de si, pois perceberam a importância de participar de todo processo e quanto foi significativo ver os trabalhos sendo apreciados pelo o olhar do outro.

A exposição teve como resultado o compartilhamento das produções, encontros, diálogos, socialização de narrativas, de relações, de beleza e de estética compartilhada, pois quando o aluno entende a conexão entre o que construiu e a realidade, ele não esquece.

Figura 45 - Exposição Coletiva - Escola Municipal Prof. Valdemar F. de Oliveira.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 46 - Exposição Coletiva - Oficina de criação de livros.



Fonte: Arquivo pessoal.

As breves histórias contadas pelos alunos em seus livros e em suas brincadeiras foram recontadas por mim, pelo meu olhar. Foram momentos narrados e recortados no espaço do livre brincar que acontece no cotidiano da sala de aula.

Comecei a refletir minha prática e a maneira como recebo as falas dos alunos, que dizem muito quando estão conectadas com suas experiências. Tento retornar às minhas lembranças de infância e me refazer como educadora – ainda estou neste processo.

6 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho teve como objetivo compreender e refletir o conceito e a utilização do livro de artista como proposta pedagógica, procurando entender como se dá o processo de experimentação, quais estratégias e sua utilização no contexto escolar, estabelecendo relações com o processo de criação do aluno como sujeito criador. Para fundamentar essa compreensão, buscamos um aporte metodológico e teórico de autores cujas obras são de relevância no processo educacional.

A avaliação e análise dos resultados da pesquisa e a contribuição dela sobre a formação docente e discente, validando a experiência da construção do projeto, deu-se de forma qualitativa para o desenvolvimento do processo.

O livro de artista como categoria artística é um campo em expansão e possui uma multiplicidade de possibilidades que não se restringe somente ao formato livro e nem à função de leitura. Essa liberdade de experiências é um dos maiores atrativos do livro de artista, que, como proposta pedagógica:

Disponibiliza inúmeras intertextualidades a serem exploradas, estabelecendo diálogos com diversas áreas do saber. Além disso, aciona outras tantas linguagens artísticas e técnicas (artesanais ou não) em sua feitura ou concepção, que acabam por possibilitar relações renovadas com a própria arte. (LUNA, 2011, p. 32).

Ressaltamos a importância de investir em propostas que considerem a singularidade do aluno e que deem espaço para a diversidade não só cultural mas também de liberdade de criação e de construção do conhecimento.

Pelo exposto, pode-se afirmar que a experiência desse trabalho proporcionou aos alunos autonomia no processo construção, promoveu a interdisciplinaridade e demonstrou o quanto é importante para a aprendizagem que o aluno acompanhe os processos: fazendo,

contextualizando, refletindo e refazendo quando necessário. Percebe-se também que além de relacionar com qualquer área do conhecimento, dá espaço também para temas transversais, que fazem parte dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) do MEC, que são importantes para o desenvolvimento da cidadania e para uma visão crítica da sociedade.

Um aspecto importante é que, no cenário atual da arte, faz-se necessário que o professor torne-se um pesquisador que deverá buscar pela observação, pela pesquisa e pela intervenção pautada no olhar sobre o aluno. Partindo desse pressuposto, faz-se necessário que o professor esteja em permanente situação de estudo, corroborando assim com o pensamento de Miriam Celeste que diz que vivenciar a ação pesquisante, o olhar indagador do estudo, a leitura e a constante formação cultural podem nos alimentar como profissionais da educação. Levando-se em conta as experiências concretas e os estudos realizados para o desenvolvimento da pesquisa, foi de grande significado para uma avaliação pessoal da prática e necessários para a mudança de paradigmas frente à atual situação da arte na contemporaneidade no contexto escolar.

Assim sendo, as situações formativas propiciam que o conhecimento seja significativo tanto para o professor quanto para o aluno, pois estará inserido na dimensão das experiências estéticas, criando novas relações e saberes.

O estudo mostrou, ainda, uma situação que foi discutida com os alunos no desdobramento das aulas, a importância do espaço adequado para o planejamento das aulas e manuseio dos materiais. É indiscutível a precariedade estrutural da maioria das escolas brasileiras, não inviabiliza mas impossibilita algumas ações dentro do contexto escolar. Desta forma, buscamos há algum tempo a construção da sala de arte, pois acreditamos que o espaço adequado possibilita a experimentação no fazer artístico. Edith Derdyk discute esse assunto em um texto publicado no Instituto Arte na Escola, na qual ela diz:

O ateliê é um lugar eleito e reconhecido pelos artistas como o espaço da criação; pelos educadores, seja nas escolas ou nos museus, o ateliê se apresenta como um espaço necessário para o afinamento dos sentidos através da Arte. (...) A importância desses espaços dentro das escolas e instituições, bem como a importância de uma contínua formação de educadores, é fundamental para facilitar, provocar e convocar o acesso à educação dos sentidos pelos sentidos: maneiras de inteligibilizar nossa sensibilidade e sensibilizar nossa inteligência. (DERDYK, 2013).

Levando-se em consideração esses aspectos e, diante da impossibilidade da construção de local adequado para as aulas de arte, buscamos outros espaços, que vão para além dos muros da sala e da escola, que são os das vivências pessoais, pois entendemos que o aluno traz para suas construções a sua história de vida e as redes de conexões que se ampliam nas

suas relações.

O que torna uma experiência significativa tanto para os alunos quanto para educadores, pois propicia outras formas de relações com o espaço, estabelecendo também vínculos com as pessoas que não estão presentes no cotidiano da sala de aula. Segundo Dewey (2010, p. 109), “A experiência ocorre continuamente, porque a interação do ser vivo com as condições ambientais está envolvida no próprio processo de viver”.

O estudo realizado compõe a contextualização teórica e a execução da proposta pedagógica. Sendo que, diante dessas reflexões, percebe-se que no exercício da construção do livro de artista permitiu-se rever alguns aspectos importantes no processo de ensino-aprendizagem, que contribuiu para experiências estéticas significativas no ensino/aprendizagem de Arte na Educação, entendendo que a prática pedagógica requer que se compreenda o aluno como parte essencial de todo o processo, tendo ainda a prática da escuta e do olhar para uma avaliação mais significativa.

O desenvolvimento do presente estudo possibilitou uma análise de como o uso do livro de artista como proposta pedagógica apresenta uma liberdade de criação e de experiências, que talvez seja um dos maiores atrativos na sua construção. Tudo pode ser registrado, a folha suporta várias possibilidades de técnicas, criatividade, imaginação, reflexão e pensamentos, que por sua potencialidade contribui na reflexão dos processos de criação em arte.

Por outro lado, a exploração do livro de artista na sala de aula fomenta a interpretação de obras de arte já existentes, desenvolvendo o pensamento crítico e modos próprios de expressão, conquanto permite explorar materiais e técnicas diferenciadas. Esta ferramenta aproxima os alunos do universo livresco, cada vez mais importante num mundo contemporâneo em que o papel do livro sofre uma mutação imprevisível. (ALMEIDA, 2012, p. 147).

Nessas ações pedagógicas, acredita-se que as práticas artísticas em livro de artista nos mostram um campo fértil de reflexão acerca das potencialidades do seu uso em sala de aula como proposta pedagógica, seja explorando a sequencialidade, seja trabalhando o volume e o suporte; assim, palavra e imagem brincam com a relação texto e visualidade.

A proposta pedagógica “Livro de artista: uma experiência em sala de aula”, buscou ampliar as abordagens e possibilidades de leitura e de interpretação contemporânea no contexto da escola, oferecendo informações, despertando reflexões e resultados, com a expectativa de ampliar o olhar para o ensino e para a aprendizagem de arte no âmbito escolar e que instigou também a reflexão sobre a relação professora-artista.

O período da prática de ensino foi potencializado pela troca de experiências e da educação do olhar para com os procedimentos de ensino/aprendizagem na construção do livro de artista e em suas abrangências. Porém, o livro está sempre em transformação, como apontado por Cecília Salles, que se refere a um processo inacabado, uma versão possível do que pode vir a ser. Assim sendo, acredita-se que o percurso percorrido é parte de um todo, uma das muitas versões e dos caminhos que ainda se pode percorrer.

De acordo com a avaliação, evidencia-se a abordagem pedagógica ação/reflexão e reflexão/ação, conjugando as possibilidades poéticas nos campos da pesquisa, experimentação, exploração, invenção, imaginação, diálogo e memória, como uma estratégia didática eficaz, que refletiu na produção dos alunos.

Diante de todas as considerações acima expostas, frisa-se, ainda, que os objetivos foram alcançados em cada capítulo e na consecução do trabalho, em que se verificou a relevância deles, evidenciando que o processo de criação é consequência de estudo, experiências, vivências, trocas, conexões em um processo relacional.

7 - REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Inês Leonor Costa. (2012) “**O Livro de Artista enquanto ferramenta pedagógica**”. Disponível em:

<<http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/7669/In%C3%AAs%20Leonor%20Almeida.pdf>>
Acesso em: 28 janeiro 2017.

ARSLAN, L.M.; IAVELBERG, R. **Ensino de Arte**. São Paulo. Coleção Ideias em ação, 2006.

BARBOSA, A. M. **Tópicos utópicos**. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.

Barros, L.P., & Kastrup, V. (2012). **Cartografar é acompanhar processos**. In: Passos, E., Kastrup, V., & Escóssia, L. *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade* (pp. 52-75). Porto Alegre: Sulina.

BARROS, B. M. E; SILVA, F. H. O trabalho do Cartógrafo do Ponto de Vista da Atividade. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; TEDESCO, Silvia (Org.). **Pistas do método da cartografia**. A experiência da pesquisa e o plano comum. Volume 2. Porto Alegre: Sulina, 2014. ISBN: 978-85-205-0722-3.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: arte/ Secretaria de Educação Fundamental**. – Brasília: MEC/SEF, 1997a.

BRITTO, Ludmila da Silva Ribeiro de. **A poética multimídia de Paulo Bruscky**. 2009. Disponível em: <<http://livros01.livrosgratis.com.br/cp119787.pdf>> Acesso em: 25/02/2017.

CADERNOS AFETIVOS. **Lygia Pape e o Livro da Criação**.

Disponível em: <<http://cadernosafetivos.blogspot.com.br/2008/12/lygia-pape-e-o-livro-da-criao.html>> Acesso em: 15/10/2016.

CADÔR, Amir Brito. **O signo infantil em livros de artista**. PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFGM. Escola de Belas Artes. V.2, N.3. MAI.12. Disponível em < <https://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/36>> Acesso em: 8 de janeiro de 2017.

CANTON, Kátia. **Tempo e memória**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

CENPEC - Centro de Estudos e Pesquisa para Educação, Cultura e Ação Comunitária. **Importância e função do registro. Ensinar e Aprender**. SP: 2000

Martins, Mírian Celeste, Picosque, Gisa e Guerra, M. Terezinha Telles. *A língua do mundo: poetizar, fruir e conhecer arte*. FTD SP: 1998.

COCCHIARALE, Fernando. **Quem tem medo da Arte Contemporânea?** Fundação Joaquim Nabuco/Editora Massangana: Recife, 2006.

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

DERDYK, Edith. **Formas de pensar o desenho: desenvolvimento do grafismo infantil**. Porto Alegre: Zouk, 2010.

DERDYK, Edith. **A narrativa nos livros de artista: por uma partitura coreográfica nas páginas de um livro**. Revista Pós, v2, n.3. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas, 2012.

DERDYK, Edith. **O espaço da criação e a criação do espaço: arte na escola, no museu, em casa**. *Revista Emília: Leitura e Livros para Crianças e Jovens*, set. 2011. Leituras. Disponível em: <<http://www.revistaemilia.com.br/mostra.php?id=21>>. Acesso em: abril 2017.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DAVOLI, Mara. **Mara Davoli no Brasil: reflexões para uma educação criativa** 09/06/2017. Por: Blog Carambola. Acesso em 16 janeiro de 2018 <https://www.escolaatelieccarambola.com.br/single-post/2017/06/09/Mara-Davoli-no-Brasil-reflex%C3%B5es-para-uma-educa%C3%A7%C3%A3o-criativa>.

FABRIS, Annateresa; TEIXEIRA DA COSTA, Cacilda. **Tendências do Livro de Artista no Brasil**. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 1985.

FERRAZ, M. H. e FUSARI, M. F. **Metodologia do ensino da arte**. São Paulo: Cortez, 1999.

FERRAZ, M H C. de T.; FUSARI, M.F de R. **Arte na Educação Escolar**. São Paulo: Cortez, 1993.

FERREIRA, Aurélio Buarque De Holanda. **Segundo Dicionário Aurélio Júnior**. Editora Positivo. Ed 2, 2011.

FIRMO, Adrienne. **Livro de Artista: produção, pesquisa e reflexão**. 2014. Disponível em: <<http://casacontemporanea370.blogspot.com.br/2014/04/livro-de-artista-pesquisa-producao-e.html>> Acesso em: 2 de fevereiro de 2017.

FORTE, Marcelo. **Atravessando Territórios: fazendo-se docente-artista no processo de formação**. Universidade Federal de Goiás, 2013. Dissertação de Mestrado - FAV, Goiânia.

GLOBO EDUCAÇÃO, **Abordagem Triangular: 25 anos de contribuição para o ensino de Arte**. 2012. Disponível em: <<http://redeglobo.globo.com/globoeducacao/noticia/2012/06/abordagem-triangular-25-anos-de-contribuicao-para-o-ensino-da-arte.html>>. Acesso em: 2 de janeiro de 2017.

GUERRA, Terezinha. "Registros e registros...". Publicado no *site Arte na Escola* em 03/12/2012. Acesso em: 22 de janeiro de 2018.

KOSSOY, B. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: AE Editorial, 1999

KRAMER, Sonia . (1993). **Cultura, modernidade e linguagem: o que narram, lêem e escrevem os professores**. Rio de Janeiro. Projeto de pesquisa

KRAUSS, Rosalind. **A Escultura no Campo Ampliado**. Gávea, nº 1, Rio de Janeiro: PUC 1984.

KRUG, Rosana. **Hibridismo estesia no livro de artista: uma reflexão entre arte e semiótica**. Práxis. Revista do ICHLA. Novo Hamburgo: Feevale, 2007. Ano IV –Vol. 1- Janeiro 2007. p 17-18.

Disponível em:<http://www.ufrgs.br/gearte/artigos/artigo_rosanakrug01.pdf> Acesso em 8 de janeiro de 2017.

LIMA, HÉLIO. **Sala de leitura**. Instituto Arte na Escola.

Disponível em: < <http://artenaescola.org.br/sala-de-leitura/livros/livro.php?id=74113>>. Acesso em: 23 de setembro de 2017.

LUNA, Ianni Barros. **Livros de Artista: Noções expandidas em materiais em arte**.

Brasília. 2011. Disponível em: <

http://bdm.unb.br/bitstream/10483/3754/1/2011_IanniBarrosLuna.pdf> Acesso em: 14 de fevereiro de 2018.

MARTINS, Mirian Celeste. PICOSQUE, Gisa. GUERRA, Maria Terezinha Telles. **Didática do ensino de arte: poetizar, fruir e conhecer arte**. São Paulo: FTD, 1988.

NEVES, Galciane. **Vestígios de leituras ou os arquivos insones de Marilá Dardot**. 20º Encontro Nacional da Anap. RJ, 2011, p. 1778-1792. Disponível em: http://www.anap.org.br/anais/2011/pdf/chtca/galciani_neves.pdfhttp://www.anap.org.br/anais/2011/pdf/chtca/galciani_neves.pdf

Acesso em: 8 de janeiro de 2017.

PANEK, Bernadette. **O livro como lugar-campo expandido do livro de artista**. 2012.

Disponível em: < <http://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/41/41>> Acesso em: 05 de outubro de 2016.

PANEK, Bernadette. **O livro de artista e o Espaço da arte**. In: Fórum de Pesquisa Científica em Arte, 3, 2005, Curitiba. Embap, 2005, p.11.

Disponível em < http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/anais3/bernadette_pane.pdf> Acesso em: 02 de janeiro de 2017.

PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO. **Exposição Lygia Pape-Espaço Imantado**.

Disponível em:

<<http://www.pinacoteca.org.br/pinacotecapt/default.aspx?c=exposicoes&idexp=1145&mn=537&friendly=Exposicao-Lygia-Pape---Espaco-Imantado>> Acesso em: 15/10/2016.

PLAZA, Julio. **O livro como forma de arte (I)**. Arte em São Paulo, São Paulo, n.6, abr. 1982. Disponível em:

<http://www.mac.usp.br/mac/expos/2013/julio_plaza/pdfs/o_livrocomo_forma_de_arteI.pdf>
Acesso em: 30 maio 2016.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

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

SILVA, Laís Evelim de Sousa. (2013) “**De suporte de informação a objeto de arte: o livro e suas perspectivas**”. Disponível em: <http://bdm.unb.br/bitstream/10483/6100/1/2013_LaisEvelimDeSouzaSilva.pdf> Acesso em: 05/10/2016.

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

SILVEIRA Paulo Antônio. **Livros de artista no Brasil: desafios históricos e impasses de hoje**. 2013. Disponível em: <<https://chasqueweb.ufrgs.br/~paulosilveira/livrosdeartistanobrasil.htm>> Acesso em 8 de janeiro de 2017.

SOUZA, Márcia. **O livro como lugar tátil**. Florianópolis: Editora UDESC. 2011. Disponível em: <<http://livros01.livrosgratis.com.br/cp129488.pdf>> Acesso em: 5 de outubro de 2016.

VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas. **Perspectiva do livro de artista: um relato PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFGM. Escola de Belas Artes. V.2, N.3. MAI.12**
Disponível em: <file:///C:/Users/Aspire4743/Documents/32-51-1-PB.pdf>
Acesso em: 8 de janeiro de 2017.

SITES - IMAGENS

Arts, books and creativity (ABC) - **Currículo ABC. National Museum of Women in the Arts**. Disponível em: https://artbookscreativity.org/wp-content/uploads/2011/09/abc_Curriculum-Complete.pdf .> Acesso em: 20 de janeiro de 2017.

BARCELLOS, Vera Chaves. **Imagens em Migração**. 2009. Disponível em: <<http://www.verachaves.com/index.html>>. Acesso em: 8 de abril de 2017.

COLEÇÃO LIVRO DE ARTISTA. Universidade Federal de Minas Gerais. 2014. Disponível em: <<https://colecaolivrodeartista.wordpress.com/tag/edith-derdyk/>>. Acesso em: 8 de abril de 2017.

HERNÁNDEZ, Fernando Hernández. **Abordagem Triangular e Cultura Visual**. Disponível em: <<http://artenaescola.org.br/boletim/materia.php?id=75450>>. Acesso em: 30 de Janeiro de 2017.

HIEROPHANT, The. **Recortes e Colagens por Derek Gores**. 2012. Disponível em: <<http://www.hierophant.com.br/arcano/posts/view/Hierophant/2195>> Acesso em: 18 de março de 2017.

MATTAR Sumaya. **Saber que ensina**. Disponível em: <<http://artenaescola.org.br/boletim/materia.php?id=72722>>. Acesso em: 30 de Janeiro de 2017.

MOREIRA, Daniel. **Livro de Artista**. 2015. Disponível em: <<http://danielmoreiraartist.blogspot.com.br/2015/11/work-livro-de-artista-um-livro-de.html>>. Acesso em: 8 de abril de 2017.

SUKIE. **María Aparício Puentes mistura bordados e arquitetura**. 2013. Disponível em: <<https://lefilconducteurinenglish.wordpress.com/2013/06/01/maria-aparicio-puentes/>> Acesso em: 8 de abril de 2017.

WIKILIVROS. **Artesanato, encadernação artesanal**. Disponível em: <https://pt.wikibooks.org/wiki/Artesanato/Encaderna%C3%A7%C3%A3o_artesanal>. Acesso em: 25 de abril de 2017.

VÍDEOS

A RELAÇÃO DO LIVRO DE FOTOGRAFIA COM O LIVRO DE ARTISTA. Paulo Silveira. Livraria Palavraria. Porto Alegre. 2013. 2:34 min. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=GBFBOOjUg1E>> Acesso em 27 fevereiro 2017.

Arthur Jaffe, Founder of the Jaffe Center for Book Arts at FAU. Jaffe Center For Book Arts. 2014. 5:40 min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OFE2sD37lcg>>. Acesso em 2 de março de 2017.

BOTALHO, Cristina. **Encadernação Amarradinha**. Cores da Cris. 2012. 12:47. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HV4LepcBvY0>>. Acesso em: 25 de abril de 2017.

DE ONDE VEM O LIVRO? TV Pinguim. Produtores: Kiko Mistrorigo, Célia Catunda. 2015. 4:09 min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wPfTwJVKRP4>>. Acesso em: 2 de março de 2017.

Livros: O Futuro do Livro - Robert Darnton. UNESP TV. 2012. 12:54 min. Entrevista professor da Harvar University Robert Darnton. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=XjwIbJVzE4A>> Acesso em 27 fevereiro 2017.

O Futuro do Livro. Giselle Beiguelman. Interrogação.org. 2011. 1:15 min. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=nsUfFYtKGTo>> Acesso em 25 fevereiro 2017.

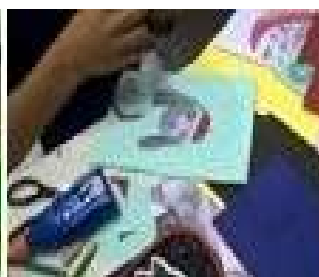
8 - ANEXO - Resumo do processo de criação

AÇÃO ↔ REFLEXÃO



Ao explorar os materiais, e apreciar suas características, cria-se algo, as vezes efêmero mais cheio de significados

“Imaginação, muitas cores, imagens, diversão, histórias e colocamos tudo dentro de um livro”



O processo de experimentar, inventar, procurar estratégias, métodos e critérios para solucionar problemas, faz parte do processo de criação.

AÇÃO ↔ REFLEXÃO



Os processos de criação se dá de forma dialogica. “Pois dialogando com outras culturas, está o artista em criação”. Cecilia Salles

“A memória, por sua vez, é o trabalho de tornar o passado em presença ativa no presente, é reconhecimento e reconstrução do já ido, portanto, também, princípio de ação narrativa. Uma reflexão narradora.” Adrienne Firmo



Para desenvolver a produção trabalha-se em sala de aula as formas artísticas e tudo que está relacionado com a sua criação. A aula torna-se um ambiente em que pesquisa de materiais e técnicas faz parte da capacidade de perceber, realizar e imaginar um trabalho de arte e sua complexidade.