



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES – IARTE
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES



Prof-Artes

LANA ISSA DOS SANTOS BARCELOS

LIVRO DE ARTISTA: CRIAÇÕES E PROPOSIÇÕES DE ENSINO

UBERLÂNIA/MG
2023

LANA ISSA DOS SANTOS BARCELOS

LIVRO DE ARTISTA: CRIAÇÕES E PROPOSIÇÕES DE ENSINO

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Profissional em Artes (PROFARTE) com área de concentração em Processos de ensino, aprendizagem e criação em artes da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Arte.

Orientadora: Prof^a. Dra. Elsieni Coelho da Silva

**UBERLÂNDIA/MG
2023**

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

B242 Barcelos, Lana Issa dos Santos, 1976-
2023 Livro de Artista [recurso eletrônico] : Criações e
Proposições de ensino / Lana Issa dos Santos Barcelos. -
2023.

Orientadora: Elsieni Coelho da Silva.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de
Uberlândia, Pós-graduação em Artes.
Modo de acesso: Internet.
Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2023.180>
Inclui bibliografia.
Inclui ilustrações.

1. Artes. I. Silva, Elsieni Coelho da ,1967-,
(Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Pós-
graduação em Artes. III. Título.

CDU: 7

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:
Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Mestrado Profissional em Artes			
Defesa de:	Mestrado Profissional em Artes, PROFARTES			
Data:	09 de março de 2023	Hora de início:	20:10	Hora de encerramento:
Matrícula do Discente:	12112MPA009			
Nome do Discente:	Lana Issa dos Santos Barcelos			
Título do Trabalho:	Livro de Artista: criações e proposições de ensino			
Área de concentração:	Ensino de Artes			
Linha de pesquisa:	Processos de ensino, aprendizagem e criação em artes			
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Processo de criação na constituição docente em artes			

Reuniu-se remotamente via Plataforma Mconf, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Mestrado Profissional em Artes, assim composta: Hélio Aparecido Lima Silva, João Henrique Lodi Agreli e Elsieni Coelho da Silva

Iniciando os trabalhos a presidente da mesa, Dra. Elsieni Coelho da Silva, apresentou a Comissão Examinadora e o candidato(a), agradeceu a presença do público, e concedeu ao Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação do Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir a senhora presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos examinadores, que passaram a arguir a candidata. Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando a candidata:

Aprovada.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

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



Documento assinado eletronicamente por **Elsieni Coelho da Silva, Presidente**, em 09/03/2023, às 21:58, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **João Henrique Lodi Agreli, Professor(a) do Magistério Superior**, em 09/03/2023, às 22:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Helio Aparecido Lima Silva, Usuário Externo**, em 11/03/2023, às 14:57, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4322024** e o código CRC **5C576573**.

AGRADECIMENTOS

A Deus.

À minha família, Mauro, Dorinha, Paulo e Hanna, pela paciência e pelo colo.

A todos os professores.

Aos meus alunos.

À minha orientadora, Professora Doutora Elsieni Coelho da Silva, que tem feito parte da minha história.

À equipe gestora da Escola Municipal Sebastiana Silveira Pinto.

Aos meus colegas de mestrado pela parceria, companheirismo e amizade.

Ao universo que conspira para que cada acontecimento esteja no lugar certo, na hora certa. Nem antes, nem depois.

RESUMO

BARCELOS, Lana Issa dos Santos. **Livro de artista:** criações e proposições de ensino. Dissertação (Mestrado Profissional em Artes) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2023.

A pesquisa intitulada “Livro de artista: criações e proposições de ensino”, tem como questão norteadora da investigação questionar: como mediar o processo de criação de livro de artista com alunos em sala de aula? O objetivo geral do estudo é traçar, comparativamente, metodologias de processos de criação de livros de artista, experimentados com crianças do quarto ano do ensino fundamental e pela professora-pesquisadora. E com o objetivo específico, descrever, reflexivamente, as diferentes práticas e metodologias a partir de três artistas de referência, Bruno Munari, Lygia Clark e Hélio de Lima. Em relação às questões metodológicas, esta pesquisa baseia-se no método fenomenológico, fundada na perspectiva de Merleau-Ponty (2018), por meio de uma abordagem qualitativa com ênfase nos estudos de Ludke e André (1986). Buscou-se, com este trabalho, contribuir com professores e professoras em sala de aula, apontando possibilidades para se trabalhar com a produção de livro de artista, pensando esse livro como obra de arte, objeto lúdico, ferramenta de aprendizagem ou como estratégia de ensino.

Palavras-chave: Livro de artista. Processos de criação. Prática docente.

ABSTRACT

BARCELOS, Lana Issa dos Santos. **Artist's book:** creations and teaching propositions. Dissertation (Professional Master in Arts) – Uberlândia Federal University, Uberlândia, 2023.

The research entitled “Artist's book: creations and teaching propositions”, has as the guiding question of the investigation to question: how to mediate the process of creating an artist's book with my students in the classroom? The general objective of the study is to comparatively outline methodologies of creation processes of artist's books, experimented with children of the fourth year of elementary school and by the teacher-researcher. And with the specific objective, reflectively describe the different practices and methodologies from three reference artists, Bruno Munari, Lygia Clark and Hélio de Lima. Regarding methodological issues, this research is based on the phenomenological method, based on the perspective of Merleau-Ponty (2018), through a qualitative approach and with emphasis on the studies of Ludke and André (1986). This work sought to contribute to teachers in the classroom, pointing out possibilities for working with the production of an artist's book, thinking of this book as a work of art, a playful object, a learning tool or a teaching strategy.

Keywords: Artist's book. Creation processes. Teaching practice.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - “Experimentações com o papel” pulando corda, alunos do primeiro ano do fundamental 2016.....	10
Figura 2 - “Experimentações com o papel”, desenho no chão, alunos do primeiro ano do fundamental 2016.....	10
Figura 3 - Lana Issa, “Vida de gato”, livro de artista, 2014	13
Figura 4 - Lana Issa, “Vida de gato”, livro de artista, 2014	14
Figura 5 - Lana Issa, “Autorretrato”, bordado, 2014.....	24
Figura 6 - Lana Issa, “Inventário” livro de artista, 2022.....	28
Figura 7 - Lana Issa, “Inventário” livro de artista, 2022.....	29
Figura 8 - Lana Issa, “Inventário” livro de artista, 2022.....	30
Figura 9 - Lana Issa, “Inventário” livro de artista, 2022.....	31
Figura 10 - Marilá Dardot “Olivo de Areia”, 1999	34
Figura 11 - Paulo Bruscky, “Livroobjetojogo 1”, 1992	35
Figura 12 - Paulo Bruscky, “Livroobjetojogo 2”, 1993	35
Figura 13 - Artur Barrio, “Livro de Carne”, 1978-1979	35
Figura 14 - Hélio de Lima Silva, “Livros Inflados”, 2000-2005	36
Figura 15 - Bruno Munari, “Livro Ilegível”, 1955.....	38
Figura 16 - Raymundo Colares, “Gibis”, 1968	39
Figura 17 - Ziraldo, “Flíctis”, 2005	40
Figura 18 - Andrés Sandoval, “Dobras”, 2017	40
Figura 19 - Bruno Munari, “Livro Ilegível branco e vermelho”, 1953	19
Figura 20 - Bruno Munari, “Estudo para livro Ilegível”,1955	54
Figura 21 - Bruno Munari, “Pré-livros”, 1983	54
Figura 22 - Bruno Munari, “Livro Ilegível”, 2009.....	58
Figura 23 - Alunos em grupo criando seus livros de artista, 2022	61
Figura 24 - Alunos em grupo criando seus livros de artista, 2022	61
Figura 25 - Alunos em grupo criando seus livros de artista, 2022	62
Figura 26 - Alunos em grupo criando seus livros de artista, 2022	62
Figura 27 - Alunos em grupo criando seus livros de artista, 2022	63
Figura 28 - Alunos em grupo criando seus livros de artista, 2022	64
Figura 29 - Aluna folheando seu livro de artista, 2022.....	64

Figura 30 - Descrição de uma aluna sobre sua produção, 2022	66
Figura 31 - Aluno folheando seu livro de artista, 2022	67
Figura 32 - Criação a partir das sobras de papel, 2022.....	69
Figura 33 - Criação a partir das sobras de papel, 2022.....	69
Figura 34 - Criação a partir das sobras de papel, 2022.....	70
Figura 35 - Lygia Clark, "Bicho Caranguejo" 1959.....	71
Figura 36 - Lygia Clark, "Bicho de bolso n.º 2", 1963	74
Figura 37 - Lygia Clark, "Bicho Caranguejo"	76
Figura 38 - Alunos criando um bicho, 2022	77
Figura 39 - Alunos criando um bicho, 2022	78
Figura 40 - Bichos criados pelos alunos, 2022.....	79
Figura 41- Tangram.....	80
Figura 42 - Alunos montando as páginas-bicho, 2022	81
Figura 43 - Alunos montando as páginas-bicho, 2022	82
Figura 44 - Alunos pintando as capas dos páginas-bicho, 2022	83
Figura 45 - Alunos pintando as páginas-bicho, 2022	84
Figura 46 - Alunos pintando as capas dos Livros-Bicho, 2022.....	85
Figura 47- Alunos manipulando os Livros-Bicho, 2022	86
Figura 48 - Alunos manipulando os Livros-Bicho, 2022	87
Figura 49 - Apresentação de um Livro-Bicho, 2022	88
Figura 50 - Hélio de Lima Silva, "Pé de Livro", 2013	92
Figura 51 - Hélio de Lima Silva Prefácio do livro Pé de Livro	93
Figura 52 - Hélio de Lima Silva, préfacio do livro "Pé de livro", 2013	93
Figura 53 - Hélio de Lima Silva, "Pé de livro", 2013	94
Figura 54 - Hélio de Lima Silva, livro branco que acompanha o "Pé de Livro", 2013	95
Figura 55 - Aluno folheando o livro Pé de Livro.....	96
Figura 56 - Alunos transferindo os desenhos para o papel transparente, 2022.....	97
Figura 57- Alunos Alunos colorindo os desenhos, 2022.....	98
Figura 58 - Alunos folheando os livros de artista, 2022.....	99
Figura 59 - Apresentação de um livro transparente, 2022	100
Figura 60 - Sobreposições das páginas de um livro, 2022.....	101
Figura 61- As páginas individuais do livro, 2022	102
Figura 62 - As páginas individuais do livro transparente, 2022	102

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1	18
 MEU SER ARTISTA QUE CRIA E O SER PROFESSORA QUE PROPÕE AÇÕES	
 CRIADORAS	18
CAPÍTULO 2	32
 DO LIVRO AO LIVRO DE ARTISTA	
 CAPÍTULO 3	32
 MEDIAÇÕES NA CRIAÇÃO DE LIVRO DE ARTISTA EM SALA DE AULA	
3.1 Entre uma Página e Outra	50
3.2 Dobra, Desdobra e Redobra	70
3.3 Por Entre Desenhos	90
 CONSIDERAÇÕES FINAIS	103
REFERÊNCIAS.....	106
APÊNDICES	109

INTRODUÇÃO

No decorrer de nossas vidas, fazemos muitas escolhas que direcionam nossa caminhada pelo mundo. Creio que uma delas é nossa profissão. Quando optei pelo curso de Artes Plásticas, para além se ser artista, eu escolhi a carreira docente, ambas as escolhas me permitem trilhar um caminho com arte.

A meu ver, a professora não existe sem a artista, ambas as carreiras se constroem juntas, como o entrelaçar dos fios da trama na urdidura presa ao tear da vida. Para mim, estar na sala de aula com crianças e jovens é um tempo de troca de vivências e experiências. Falo da vivência, porque a criança e o jovem trazem consigo uma história para o seu processo formativo. Uma história construída com suas famílias e todos nós temos uma história que precisa ser ouvida e contada. Quanto às experiências, são momentos de construção de conhecimento em conjunto, professora-alunos, momentos de compartilhamentos. Penso sobre a experiência no sentido de conhecer a partir dos sentidos (BONDÍA, 2002).

Ao longo dessa jornada como professora de arte, em escola pública, tenho buscado desenvolver um trabalho que privilegia a ludicidade. Concordo com Winnicott¹ (1989), que é no brincar que a criança se reconhece no mundo, e experimenta o mundo a sua volta e é a partir dessas experimentações significativas que ela aprende. Como disse o filósofo Merleau-Ponty (2018, p. 3) “Tudo que sei do mundo (...) o sei a partir de minha visão pessoal ou de uma experiência do mundo”. Então eu acredito que na condição de docente posso promover e participar desses momentos de experimentações, ajudando a despertar no aluno a curiosidade e a criatividade durante as aulas de arte.

Esses momentos de experimentações na escola acredito que devem acontecer para além do espaço da sala de aula. Aulas silenciosas e calmas, crianças caladas e sentadas de maneira “organizada” em costumeiras filas indianas, não são características que combinam com o que devemos explorar em aula de arte. Por exemplo, quando falamos de elementos de linguagem, como a cor, a linha e a forma, precisamos do “espaço”, precisamos sair do suporte cotidiano da folha do caderno, da

¹ É no brincar, e somente no brincar, que o indivíduo, criança ou adulto, pode ser criativo e utilizar sua personalidade integral: e é somente sendo criativo que o indivíduo descobre o eu (self). (WINNICOTT, 1989, p. 80).

carteira, da sala de aula. Precisamos brincar com a linha.

Desse modo, é assim que penso que é ensinar arte, como pode ser observado nas figuras 1 e 2, durante uma proposta em que as crianças estavam explorando a materialidade da folha de papel sulfite. Primeiro, construíram linhas gigantes torcendo e unindo as folhas de papel. Depois, as linhas viraram corda para pular e também se tornaram desenhos no chão dos corredores da escola.



Figura 1 - “Experimentações com o papel”, brincando com a linha, alunos do primeiro ano do fundamental, 2016.

Fonte: Acervo pessoal.



Figura 2 - “Experimentações com o papel” desenho no chão, alunos do primeiro ano do fundamental, 2016.

Fonte: Acervo pessoal.

Na condição de artista, dentro do meu processo de criação, ocupo vários espaços, seja na pintura ou no bordado, independentemente da linguagem utilizada. Muitas vezes, é no chão que nascem os meus trabalhos, é ali que eles vão tomado forma, criando corpo. Então, como posso impor ao meu aluno ficar contido em uma pequena mesa retangular, a permanecer sentado em uma cadeira durante o seu processo de criação? Por que meu aluno não pode sentar no chão ou, até mesmo, ficar em pé?

Esses questionamentos sempre me acompanharam e me fizeram buscar o espaço do lado de fora da sala, mesmo que seja só o corredor ou desconfigurando o espaço interno da sala para outras possibilidades, além das filas indianas. Numa situação de ensino e aprendizagem, apreciar árvores em uma gravura presa ao quadro negro pode ser útil, mas observar as árvores que habitam o interior da escola proporciona experiências diferentes entre ver, olhar e sentir. Não que uma experiência possa ser mais rica que a outra, elas se complementam. Perceber o vento nas folhas, a textura dos galhos e os pássaros que ali fazem seus ninhos é bem enriquecedor. Ao olhar para fora da sala de aula podemos mostrar para as crianças que o ambiente à nossa volta pode fazer parte do processo de criação.

Essas concepções de como pensar o ensino de arte não ocorrem de modo isolado, como prática docente individual. Quando comecei a trabalhar como professora de arte, na rede estadual e municipal de ensino, na maioria das vezes trabalhava sozinha como única professora de arte nas instituições de ensino. Contudo, na Escola Municipal Sebastiana Silveira Pinto, em Uberlândia (MG) onde esta pesquisa foi desenvolvida, somos quatro professoras de arte, e procuramos, coletivamente, pensar um ensino a partir de projetos. Trabalhar em grupo nos fortalece, é ter com quem trocar ideias e experiências. Desse modo, desde 2006 trabalhamos, dentro dessa instituição, a partir de projetos e, a cada ano que se inicia, elegemos um tema para desenvolver com todos os nossos alunos, do segundo período ao quinto ano do ensino fundamental I, adequamos as propostas e os materiais utilizados para cada ano de ensino e faixa etária.

Esses projetos, sempre, têm como objetivo despertar, nos alunos, o olhar para si e para seu entorno, levá-los a perceber como a arte está presente em nossas vidas e trabalhar os conteúdos próprios da disciplina de arte como os elementos de linguagem, de composição, a história da arte, entre outros. Para tanto, nós, professoras de arte da referida escola, procuramos trazer temas que nossos alunos

tenham afinidade, como a moda, o futebol (em época de jogos da copa do mundo ou olimpíadas), os animais, as brincadeiras (do momento), os acontecimentos sociais do bairro (como, por exemplo, a festa da Congada).

Influenciadas pela nossa formação, utilizamos como alicerce para nosso trabalho a abordagem triangular, de acordo com as propostas de Barbosa (2014), ou seja, a leitura de imagens (imagens criadas por artistas, que comunicam com as temáticas e imagens do cotidiano das crianças), o fazer artístico (a partir de experimentações de técnicas e materiais alternativos, para além dos materiais convencionais) e a contextualização (seja dos artistas, da cultura local, da comunidade no entorno da escola e das famílias). Buscamos, assim, para a construção dos projetos, referências na história da arte e artistas com a temática trabalhada, em obras de literárias, em poemas, na cultura familiar, indígenas e africanas, nas nossas memórias (professoras e alunos) e no próprio espaço escolar.

Em meio a esse trabalho docente, nasceu essa vontade, essa força interior que me impulsionou a ser uma professora-pesquisadora (SILVA, 2017), o que me trouxe ao mestrado, a fim de dar continuidade a esse processo de aprender. Eu busquei sempre entender como podemos ensinar, quais estratégias utilizar para tocar o outro e a nós mesmas. Ir além dos livros didáticos e dos planejamentos amarelados, utilizados pelos professores que ficaram em minha memória de estudante.

Livro de artista, como tema de ensino e pesquisa, neste momento, embora não tenha chegado a explorar em sala de aula até o início desta investigação, tem uma história. Me deparei com essa modalidade de arte em uma oficina intitulada “Livro de Artista – Teoria e prática”, ministrada pelo professor e artista Paulo Faria, em 2012, na mesma época em que cursava uma pós-graduação na Faculdade Católica de Uberlândia, Arte e Educação: as diferentes linguagens.

Assim, como trabalho final do citado curso, era necessário à produção de um artigo científico. Então, influenciada pela oficina de livro de artista e pela disciplina Educação Inclusiva, na qual trabalhávamos as questões da deficiência visual, escrevi o artigo “Um livro para ler com as mãos e sentir com os olhos”. O texto propunha a criação de um livro-objeto para ser utilizado como brinquedo e como material didático em sala de aula. Um livro-objeto que permitisse várias leituras a partir da utilização dos sentidos, e garantisse um trabalho inclusivo com todas as crianças em uma sala de aula.

Em 2015, Renata Sant’Anna, escritora de livros para crianças e Coordenadora

do Educativo do Museu de Arte Contemporânea, da Universidade de São Paulo, ministrou a oficina “Os livros de Arte para crianças e suas possibilidades”, no 15º Encontro de Reflexões e Ações no Ensino de Arte, evento que acontece anualmente em Uberlândia. A autora trouxe consigo uma vasta quantidade de livros. Obras de muitos autores, além daqueles de sua autoria. Entre as produções textuais de arte para crianças, livros sobre artistas, história da arte para crianças havia, entre eles, alguns livros diferentes em seus formatos e tamanhos, sobretudo, na maneira de abrir e folhear. Fiquei em um estado de encantamento pensando em quantas possibilidades de leitura que tal livro poderia conter.

Desde então, vinha germinando em minha mente o desejo de trabalhar com criação e produção de livros de artista em sala de aula. O que me levou a experimentar uma produção em que explorei a maciez, o aconchego em páginas feitas em feltro, no livro de artista intitulado “Vida de Gato” (Figura 3 e 4).



Figura 3 - Lana Issa, “Vida de Gato”, livro de artista, capa do livro (feltro, recorte e colagem), 60x35x2cm, 2014.
Fonte: Acervo pessoal.



Figura 4: Lana Issa, “Vida de Gato”, livro de artista, páginas do livro (feltro, recorte e colagem), 60x35x2cm, 2014.

Fonte: Acervo pessoal

O livro representa o passeio noturno de um gato. Com todas as páginas pretas. Cada uma é a silhueta de uma parte da cidade e o gato preto se mistura à paisagem noturna, ficando quase invisível, não fosse o recorte de suas formas sinuosas, o que permite ser sentido ao toque das mãos.

Um livro para ser lido com os olhos e, também, com as mãos. Um livro que permite passear pela cidade seguindo seus contornos ao folhear das páginas. Essas características imprimem ao mesmo uma concepção lúdica de livro de artista, como objeto que precisa ser manuseado para existir, porque as narrativas acontecem no virar das páginas.

Por muito tempo, esse desejo em produzir e trabalhar com livro de artista permaneceu latente, guardado em uma gaveta junto com vários rascunhos e projetos de sonhos, em forma de páginas. Mas, agora no mestrado, me proponho a compartilhar com meus alunos a experiência de criar e produzir livros de artista.

Diante de todo esse contexto introdutório, o objetivo geral dessa pesquisa é traçar comparativamente metodologias de processos de criação de livros de artista experimentados com crianças do quarto ano do ensino fundamental e pela professora-pesquisadora. E com o objetivo específico descrever, reflexivamente, as diferentes práticas e metodologias a partir dos três artistas de referência.

No ensejo de cumprir com esses objetivos de ensino, a questão norteadora

desta pesquisa consistiu em perguntar: como mediar o processo de criação de livro de artista com alunos em sala de aula?

Com esta pesquisa, espero ampliar e redimensionar minha prática docente, além de contribuir com a construção de um conhecimento que possa ser referência para professores e professoras em sala de aula e no apontamento de possibilidades para se trabalhar com processos criativos na produção de livro de artista, desde sua materialidade, formato, estrutura e suas páginas folheáveis, até as questões poéticas e temáticas que possam ser exploradas. O livro de artista pensado como obra de arte, objeto lúdico, estratégia de ensino e ferramenta de aprendizagem.

O método de investigação escolhido para esta pesquisa foi o fenomenológico, com uma abordagem qualitativa. Como disse o artista multimídia e professor Zamboni (2012, p. 43), “Toda pesquisa necessita de um método para chegar a seus objetivos”. Pensar o método como esse caminho que pecorreremos e que nos levará aos nossos objetivos se faz importante e necessário. A escolha do método é importante tarefa desde o início dessa jornada, que é a pesquisa.

De acordo com o filósofo francês Maurice Merleau-Ponty (2018, p.1) “A fenomenologia é o estudo das essências, e todos os problemas, segundo ela, resumem-se em definir essências: a essência da percepção, a essência da consciência, por exemplo.” E ao buscarmos as essências dos fenomenos, o fazemos a partir das experiências vivenciadas pelos sujeitos presentes na pesquisa.

Merleau-Ponty (2018, p. 3) disse que “Tudo aquilo que sei do mundo, mesmo por ciência, eu o sei a partir de uma visão minha ou de uma experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência não poderiam dizer nada”. Assim, nesta pesquisa nos propomos a construir livros de artista e para essas construções, a priori temos que experimentar e vivenciar essas construções, primeiro em relação aos materiais utilizados e depois por meio da relação com a leitura desses livros de artista.

A escolha pela abordagem qualitativa, de acordo com as autoras Menga Ludke e Marli André (1986), primeiro, é porque esta pesquisa tem o ambiente natural como fonte para os dados pesquisados, ou seja, “a pesquisa qualitativa supõe o contato direto e prolongado do pesquisador com o ambiente e a situação que está sendo investigada” (MENGA, ANDRÉ, 1986, p.11).

Isso porque a pesquisa de campo foi desenvolvida com as turmas do 4º ano do ensino fundamental I, do turno da manhã, no decorrer do ano letivo de 2022, na Escola Municipal Sebastiana Silveira Pinto, na cidade de Uberlândia-MG, local onde a

pesquisadora atua como professora.

A escolha dessas turmas se deu pelo fato de terem a carga horária semanal de 100 minutos distribuídas no mesmo dia, permitindo um tempo maior para desenvolvimento das propostas. O que difere, significativamente, quando a aula se limita a cinquenta minutos, o que representa quase que o tempo de organizar o ambiente para desenvolver a proposta, ao organizar a sala em grupos, sair das filas indianas, quando ainda não temos uma sala ambiente para as aulas de arte.

O fato de os alunos do 4º ano já terem maior autonomia e coordenação para o manuseio dos materiais, em relação aos anos anteriores do fundamental I, foi outro critério para a escolha dessas turmas específicas, para o desenvolvimento de propostas de experimentação de processo de criação de livro de artista, de investigação e análise das mesmas.

O segundo, foi pelo fato de “A preocupação com o processo é muito maior do que com o produto” (MENGA, ANDRÉ, 1986, p.12) na abordagem qualitativa. Essa questão aparece muito evidente na pesquisa quando observamos e acompanhamos as proposições em sala de aula, as experimentações dos materiais, as pesquisas matéricas nem sempre aparecem no produto final, então só podemos perceber o envolvimento dos alunos observando todo o seu percurso e não só a sua produção final. Outra questão em relação à pesquisa qualitativa, é em relação aos dados coletados que devem ser descritivos e todos os elementos obtidos na situação estudada são importantes, como: fotos, desenhos, entrevistas e depoimentos.

Outro método de coleta de dados é a observação, “[...] Usada como o principal método de investigação ou associada a outras técnicas de coleta de dados, a observação possibilita um contato pessoal e estreito do pesquisador com o fenômeno pesquisado” (MENGA, ANDRÉ, 1986, p.26). A observação foi utilizada durante todo o trabalho de pesquisa, e de acordo com as autoras supramencionadas, o “[...] observador pode recorrer aos conhecimentos e experiências pessoais como auxiliares no processo de compreensão e interpretação do fenômeno estudado” (MENGA, ANDRÉ, 1986, p.26), neste caso, os conhecimentos e experiências pessoais, como professora e artista, contribuíram para a observação e mediação durante o processo de criação de livros de artistas pelos alunos.

Isto posto, esta dissertação está estruturada em três capítulos, sendo o primeiro intitulado “Processos de Criação: No Meu Ser Artista Que Cria e no Ser Professora que Propõe Ações Criadoras”. Para falar de processos de criação trago as autoras

Ostrower (1987) e Salles (2011).

O segundo capítulo, “Do Livro ao Livro de Artista”, apresento o livro, o livro de artista, o livro de artista para criança e o livro de imagem, através dos autores Silveira(2008), Derdyk (2013), Cadôr (2012) e Lee (2012).

No terceiro capítulo, “Mediações na Criação de Livro de Artista em Sala de Aula”, começo apresentando o professor de arte como mediador e curador a partir dos autores Chiovatto (2000) e Martins e Picosque (2012). Para a leitura das imagens demonstro o método formalista para o texto por meio dos autores Trevisan (1990) e Dondis (2015) e depois apresento as proposições intituladas: Entre uma Página e Outra, Dobra, Desdobra e Redobra e Por Entre Desenhos, desenvolvidas com os alunos em sala de aula com o propósito de criar livros de artista, utilizando como fio condutor para os processos de criação três artistas e suas obras: Munari e seus Livros Illegíveis (1955) e Pré-Livros (1949-1952); Clark e seu Bicho de Bolso n.º 2 (1963); Hélio de Lima e seu livro de artista, Pé de Livro (2013).

CAPÍTULO 1

MEU SER ARTISTA QUE CRIA E O SER PROFESSORA QUE PROPÕE AÇÕES CRIADORAS

Dissertar sobre processos de criação como professora e artista não é tarefa fácil. Se conscientizar de como se dá o processo de criação como experiência pela artista/professora se constitui numa referência importante para pensar como abordar esse assunto com os alunos em sala de aula e em como proceder para entenderem e experienciarem diferentes práticas criativas em arte. Pensar sobre os processos de criação experienciados na produção artística, dialogados teoricamente, torna-se um desafio no que concerne à realização das práticas docentes na criação de livro de artista.

É comum compararmos a criação de uma obra de arte a um filho, exige uma gestação, uma relação íntima e profunda, quase visceral, até a sua finalização, momento em que é apresentado ao público e, muitas vezes, só finalizada em suas mãos. O artista Iberê Camargo (2009, p. 29) destaca sobre os tempos de criação, no qual “(...) cada artista tem seu tempo de criação. É difícil saber quando começa a gravidez e quando se dá o parto. Há pintores que são permanentemente prenhes, parindo ninhadas, como era o caso de Picasso”.

Para a artista e autora Ostrower (1999, p. 05), “(...) a criatividade é um potencial inerente ao homem, e a realização desse potencial uma de suas necessidades”. Podemos dizer que o homem se diferencia dos outros animais por sua capacidade de criar, transformando a natureza a sua volta de acordo com suas necessidades. Então “Criar é formar. É poder dar uma forma a algo novo” (OSTROWER, 1999, p. 9). O mundo que nos cerca constitui-se primordialmente de matéria-prima bruta a espera de um olhar diferente e uma mão para transformá-la.

Para a autora Ostrower (1981, s/p), “Toda criação corresponde essencialmente a processos de transformação”. Transformações feitas pelas mãos do homem.

(...) a criação encontra-se em todo o fazer do homem, na arte, na ciência, na tecnologia, ou na própria maneira de ser de alguém diante do viver. Como todo processo de transformação, sempre afetará a personalidade toda do indivíduo. (OSTROWER, 1981, s/p).

Todos os seres humanos são capazes de criar, contudo a professora e pesquisadora Salles (2011, p.34) diferencia o trabalho do artista, descrevendo-o como um trabalho sensível e intelectual. O ato da criação é “(...) um movimento feito de sensações, ações, e pensamentos, sofrendo intervenções do consciente e do inconsciente”. Durante seu processo de criação, o artista transforma a matéria-prima com seu gesto, e ainda de acordo com a autora supracitada, esse processo “(...) seleções, apropriações e combinações, gerando transformações e traduções” (SALLES, 2011, p. 35).

Podemos observar o processo de criação como transformação na fala das duas autoras, Ostrower (1999) e Salles (2011), na observância de que além de transformar a matéria-prima, o artista se impõe sobre ela.

Muitos artistas descrevem a criação como um percurso do caos ao cosmos. Um acúmulo de ideias, planos e possibilidades que vão sendo selecionados e combinados. As combinações são, por sua vez, testadas e assim opções são feitas e um objeto com organização própria vai surgindo. O objeto artístico é construído deste anseio por uma forma de organização. (SALLES, 2011, p.41).

Como todas as pessoas, o artista está constituído em um meio e se relaciona com esse meio em um contexto histórico, ele não é um ser isolado e sua relação com o mundo vai nutrir suas criações. Salles (2011, p. 45) diz que o artista é:

(...) alguém inserido e afetado pelo seu tempo e seus contemporâneos. O tempo e o espaço do objeto em criação são únicos e singulares e surgem de características que o artista vai lhe oferecendo, porém se alimentam do tempo e espaço que envolve sua produção.

Para falar de processos de criação, há que se olhar para dentro, nas profundezas do ser que cria, como ressalta Ostrower (1981, s/p): “Para poder criar, é preciso poder falar com a própria voz sobre a própria experiência, falar de dentro para fora. Não existe procuração para criar, como não poderá haver procuração para se viver.”

Criar não é algo raso, esta ação não se encontra na superfície. Em uma analogia com as raízes de uma árvore, a árvore pode parecer pequena, mas abaixo da superfície da terra, suas raízes podem ter uma infinidade de ramificações, que se espalham terra adentro, e todas elas são responsáveis por alimentar a árvore, mesmo que algumas raízes estejam mais distantes que outras. Essas raízes podem

representar nossa ancestralidade, nossos antepassados, nossas reminiscências, assim como nossas experiências vividas.

Diante disso, em seu processo de criação, com frequência, o artista para e olha para trás, buscando sua história, sua ancestralidade. Nesse reencontro com o passado, muitas vezes, nasce a sua poética advinda de suas memórias.

Como disse Iberê Camargo (2009, p.29) “A memória é a gaveta dos guardados”. Daí que, em certos momentos de nossa vida, sentimos necessidade de abrir essa gaveta e rever os nossos guardados em busca dessas reminiscências.

Então, todas as nossas experiências vividas, não importa o tempo e o espaço, podem impregnar nossas criações. Inclusive as experiências repassadas a nós.

Benjamin (1987, p. 114), no ensaio “Experiência e pobreza”, nos mostra como o conhecimento era transmitido a partir de histórias contadas de geração em geração.

Sabia-se exatamente o significado da experiência: ela sempre fora comunicada aos jovens. De forma concisa, com a autoridade da velhice, em provérbios; de forma prolixa, com a sua loquacidade, em histórias; muitas vezes como narrativas de países longínquos, diante da lareira, contada a pais e netos.

Entretanto, no mesmo texto, nos mostra também como essa experiência tem se empobrecido ao longo da história, a experiência como tradição compartilhada de pai para filho. Primeiro, pelas misérias e sofrimentos das guerras e depois “(...) uma nova forma de miséria surgiu com esse monstruoso desenvolvimento da técnica, sobrepondo-se ao homem” (BENJAMIN, 1987, p. 114). A Primeira Guerra Mundial, com suas atrocidades foi o começo desse processo de perda da experiência. Os sobreviventes voltaram sem palavras com tantas tragédias, emudecidos pela dor. E depois, houve uma mudança nos meios de comunicação, de transmitir informações, com o avanço das tecnologias e que continua até os dias atuais.

Reafirmando o exposto, Gagnebin (2006, p. 50), em análise ao texto de Benjamim (1987), acrescenta que “A perda da experiência acarreta um outro desaparecimento, o das formas tradicionais de narrativa, de narração, que tem sua fonte nessa comunidade e nessa transmissibilidade”.

Não podemos esquecer nossas tradições, desse modo Benjamin (1987, p.115) nos instiga a pensar pautado na seguinte questão: “Pois qual o valor de todo nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós?” A maneira mais eficaz de manter vivas as tradições, pensando nessa assertiva dessa autora, seria por

meio das narrações. As histórias contadas são mais significativas e trazem conhecimentos que nos marcaram e que marcarão os que vierem depois de nós. As tradições devem ser transmitidas de geração em geração.

O processo de criação que atravessa meu ser artista e professora

Trago os processos que atravessam o meu ser artista que cria e o meu ser professora que propõe aos alunos ações criadoras. Carrego dentro de mim todas as mulheres que bordaram antes de mim. Tias, avós, bisavós, tataravós. Mulheres donas de casa, que cultivaram a terra, que colheram os frutos do seu trabalho, alimentaram seus filhos. Mulheres bordadeiras e tecedeiras por tradição familiar, que teceram em fios suas histórias de vida. Tiveram muitas experiências a serem narradas. Histórias que eu ouvi contadas e recontadas várias vezes, até fazerem parte de mim. Mesmo que não vivenciamos as experiências passadas elas nos pertencem e se tornam parte das nossas memórias. São as Memórias Coletivas.

Ademais, a família é o primeiro grupo social em que estamos inseridos, todos os acontecimentos: nascimentos, mortes, festas, trabalhos, deixam marcas que compõe a nossa história e podem ser referência para o que fazemos ou somos hoje.

Bosi (1987, p.49) também fala da importância das narrações, fala que aqueles que trabalham com as mãos têm muito o que narrar. “Suas mãos, experimentadas no trabalho, fazem gestos que sustentam a história, que dão asas aos fatos principiados pela sua voz.” A matéria-prima da narração é a própria experiência.

Esse gesto sustentador da narração e essa busca do artista por uma poética em seu processo de criação pode causar sofrimento e dor, porque se trata de desvelar memórias muitas vezes encobertas. Já dizia o artista Iberê Camargo (2009, p.31): “(...) acho que toda grande obra tem raízes no sofrimento. A minha nasceu da dor.”

Portanto, trabalhar memória como fonte do processo criativo pode ser um lugar em que o passado, ainda que recente, passa a ser de novo experienciado e ressignificado em representações visuais, por artistas em suas produções, e por professores em suas proposições de ensino.

Como definir o que é memória? Não nos termos da neurociência, mas em relação às questões que envolvem as lembranças e suas possíveis influências no processo de criação no âmbito da arte? A resposta está com Bosi (2003, p. 20), quando afirma que “(...) a memória parte do presente, de um presente ávido pelo

passado, cuja percepção é a apropriação veemente do que nós sabemos que não nos pertence mais". Porque vivemos hoje uma época repleta de transformações tecnológicas, em que os acontecimentos se dão de maneira muito rápida, de modo a acelerar o tempo, penso então, qual é o tempo da memória?

A artista visual e escritora Canton (2009, p. 21) diz que:

A memória, condição básica de nossa humanidade, tornou-se uma das grandes molduras da produção artística contemporânea, sobretudo a partir dos anos 1990. Nesse momento, proliferaram obras de arte que propõem regimes de percepção que suspendem e prolongam o tempo, atribuindo-lhe densidade, agindo como uma forma de resistência à fugacidade que teima em nos situar num espaço de fosforescência, de uma semiamnésia gerada pelo excesso de estímulos e de informações diárias.

Os artistas contemporâneos têm se relacionado com a memória em seus processos de criação, elaborando estratégias para reter ou prolongar o tempo, no intuito de fazer o espectador parar diante de suas obras.

O artista tem a capacidade de brincar com o tempo e faz da memória matéria-prima. Nessa perspectiva, Canton (2009, p.22) ressalta que: "A memória é um 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".

É assim que me vejo em meu ato da criação. Evoco minha ancestralidade, minha história, nesse momento a memória é a matéria-prima para minhas criações, nas quais utilizo o bordado como linguagem. Assim se faz meu bordado. A agulha representa toda a minha história, guiando a linha em sua transformação em imagens. Muitas vezes a linha é pele que cobre, amarra, outras vezes é ponta, que solta e liberta. E de antagonismos que se harmonizam, paradoxalmente, e constrói, dá vida à narração ou obra de arte.

O bordado, mesmo estando presente desde a infância pelas mãos de minha mãe, só veio a se tornar linguagem artística em meu processo de criação depois de um procedimento cirúrgico, que terminou com uma costura fechando minha cabeça. Mesmo que esse procedimento não tenha deixado marcas exteriores, sempre que me olho em um espelho não me reconheço, não me vejo como me via antes, porque ao olhar para a imagem refletida, não vejo a realidade, mas os avessos de mim, é como se as imagens se sobreponessem uma a outra (o lado de dentro e o lado de fora). A ideia de ter uma linha costurando a minha pele, o fato de poder sentir com a ponta dos dedos cada ponto que penetrou o couro cabeludo, deixou mais que cicatrizes.

O primeiro bordado que fiz foi “Autorretrato”, produzido em 2014 (figura 5), no qual utilizei como ponto de partida uma fotografia xerocada em preto e branco, tirada pouco tempo após a cirurgia e transferida com Tyner para um pedaço de tecido rústico (algodão cru) e transparente. Em seguida, usei pontos simples, como o alinhavo, criei texturas com as linhas, dei forma ao rosto marcado no tecido em manchas claras e escuras, formadas pela transferência. Esse trabalho foi concebido para ser exposto frente e verso.

O bordado costuma ter avesso e direito, o lado bonito e bem-acabado é o direito, assim se costuma dizer. Mas para mim é difícil definir qual é o lado bem-acabado, o que é ser bem-acabado? As pontas de linhas soltas não são sobras, fazem parte dos avessos e direitos de mim. Transparência... Sombras... Marcas... Cicatrizes... É como se esse bordado, ao ser visto dos dois lados, avesso e direito, pudesse representar o meu lado de dentro e o meu lado de fora. Assim, a obra presa em uma haste, permitiu que fosse vista de ambos os lados, manipulada, virada de um lado para o outro como a página de um livro, um livro de uma única página.

Depois dessa experiência, ao produzir o “Autorretrato” (fig. 5), continuei trabalhando com a linguagem do bordado, explorando temas como a festa do Congado, a Folia de Reis, retratos de família, mapas de bairros da cidade de Uberlândia e paisagens imaginárias. Criei obras em que a linha foi um elemento constante, ora presa, amarrada, sobreposta, alinhavada criando formas, tramas, volumes e sombras; ora solta, desgarrada como um broto ao vento em busca de outros espaços.



Figura 5 - Lana Issa, "Autorretrato", alinhavo sobre transferência em tecido, 38cmx52cm, 2014.

Fonte: Acervo pessoal.

É importante lembrar que muitos temas que explorei em meus bordados, explorei também em proposições em sala de aula. Alguns temas como as festas do Congado e a Folia de Reis, tradições familiares presentes na vida da professora e dos alunos. Nestes momentos podemos trabalhar a identidade buscando a história individual de cada criança, a partir de suas vivências familiares. Estar em sala de aula com os alunos é um importante momento de troca de vivências e experiências.

Ao falar de experiência, trago o autor e professor Bondía (2002, p.21), que enfatiza que “(...) 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”. Acredito que só alcançamos um aprendizado significativo quando realmente somos atravessados ou tocados por algum acontecimento capaz de deixar marcas, como pensa o autor.

Esses momentos de experimentação geram memórias que farão parte de futuros processos criativos. Quando temos o privilégio de acompanhar os alunos por alguns anos podemos perceber quando as crianças resgatam experiências vividas em anos anteriores em suas falas e em suas produções.

Assim, como professora me sinto responsável por criar momentos de experimentação com experiências ímpares e significativas, ir além de passar informações e conhecimentos, muitas vezes vazios de significados.

As palavras Bondía reforçam minha forma de pensar:

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

Porque ao pensar a partir desse lugar de professora-artista me alinho à ideia de que “(...) o acontecimento é comum, mas a experiência é para cada qual sua, singular e de alguma maneira impossível de ser repetida” (BONDÍA, 2002, p. 27). Depois de revisitar tantas memórias, percebo que todas as minhas experiências como professora e artista não aconteceram isoladamente, essas experiências têm uma mesma linha que ora alinhava, ora amarra.

Enquanto a própria investigação foi se constituindo junto às experimentações em sala de aula, no fazer da professora-artista e dos alunos, uma ação perpassando a outra, produzi o livro de artista que dei o nome de Inventário, um levantamento de bens, e aqui esses bens vão além de objetos de valor, são reminiscências.

Criação do Livro de Artista Inventário

A ideia de produzir esse livro de artista, intitulado “Inventário”, começou no final do primeiro ano da pandemia de Covid-19, em 2020. Um ano marcado pelo isolamento social, medo, insegurança e incertezas por não sabermos o que viria pela frente. Com o passar dos dias, que se tornaram meses de isolamento, fechamos os portões da casa e nos fixamos do lado de dentro, distanciados ao máximo do convívio social para evitarmos os contágios.

Nós nos tornamos ilhas isoladas nesse grande mar que se tornou acidade. A casa, o quintal, se tornaram uma bolha, um mundo a parte. Se quando criança o quintal era meu mundo, espaço de liberdade e se na vida adulta, passamos a maior

parte do tempo fora de casa, trabalhando ou estudando, tornando um lugar para onde retornamos apenas no final do dia, na pandemia fomos obrigados a voltar, termos uma relação mais íntima com esse espaço “casa”. O filósofo francês Bachelard (2008, p. 25) fala desse espaço interior:

(...) a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo. Vista intimamente, a mais humilde moradia não é bela? (...) a casa não vive somente no dia-a-dia, no curso de uma história, na narrativa de nossa história. Pelos sonhos, as diversas moradas de nossa vida se interpenetram e guardam tesouros dos dias antigos. Quando, na nova casa, retornam as lembranças das antigas moradas, transportando-nos ao país da Infância Imóvel, imóvel como imemorial. Vivemos fixações, fixações de felicidade. Reconfortamo-nos ao reviver lembranças de proteção. Algo fechado deve guardar as lembranças, conservando-lhes seus valores de imagens.

Estar dentro de casa nessas condições de isolamento acabou nos fazendo olhar para dentro, para o interior de nós mesmos, e as gavetas da memória acabaram se abrindo.

A vontade de fugir do presente, sem saber o que viria no futuro, me fez voltar ao passado do espaço que habito. Moro na mesma casa e com o mesmo quintal desde a infância. Mesmo o espaço físico tendo sofrido algumas modificações, nos 42 anos da minha história, nesse lugar, ainda reconheço em cada cantinho muitos objetos que permaneceram intocados, simplesmente guardados. Bosi (1987) chama esses objetos de objetos biográficos, porque eles envelhecem com seus possuidores e representam experiências vividas. Esses objetos pessoais são capazes de nos fazer reviver momentos passados, que nos trazem uma nostalgia.

Com o manuseio de muitos desses objetos, comecei a pensar em fazer um livro de artista a partir de um inventário do quintal e da casa, fotografei vários objetos, móveis, plantas, cantinhos, bichos que moram no quintal, as roseiras, a jabuticabeira. Mas ao olhar para as imagens, percebi que faltava algo, faltava uma história. Então fui atrás das histórias nas gavetas da memória, buscando em fotografias antigas espaços/tempos que, para mim, foram significativos.

Encontrei na jabuticabeira, que tem a mesma idade que eu, um elemento constante de registro nas imagens guardadas. Ela tem acompanhado a família firme em suas raízes, nos oferecendo sua sombra e seus frutos. Eu tenho na memória a imagem do dia em que essa árvore chegou ao quintal, trazida pelas mãos de minha avó Geni, em um pequeno pote. Mas eu não estava presente, não existem

fotografias desse dia. Bosi (1987, p. 331) relata sobre essas memórias que não são nossas.

(...) muitas recordações que incorporamos ao nosso passado não são nossas: simplesmente nos foram relatadas por nossos parentes e depois lembradas por nós. (...) Com o correr do tempo elas passam a ter uma história dentro da gente, acompanha nossa vida e são enriquecidas por experiências e embates. Parecem tão nossas que ficaríamos surpresos se nos dissessem o seu ponto exato de entrada em nossa vida. (...) Nós as incorporamos.

Para compor as páginas do livro de artista utilizei as fotografias como referência para as imagens que foram bordadas. De acordo com Le Goff (2003, p.402), a fotografia dá uma precisão e uma verdade visual, permitindo guardar as memórias. Como a lembrança da chegada da jabuticabeira se fazia importante, eu recriei a cena imaginada e fotografei para fazer o bordado (figura 6).

Apesar dessa memória, a chegada da jabuticabeira, ser de todas as pessoas que me contaram essa história, várias e várias vezes, sendo assim, se trata de uma memória coletiva, mas como diz Bosi (1987, p. 333), “(...) é o indivíduo que recorda. Ele é o memorizador e das camadas do passado a que tem acesso pode reter objetos que são para ele, significativos dentro de um tesouro comum”. Aqui a memória me pertence. Como pessoa responsável pelas recordações, fui selecionando as imagens que têm significado para mim, e talvez só façam sentido na minha narrativa. Só eu consigo ler essa história. Essas imagens são o meu tesouro.

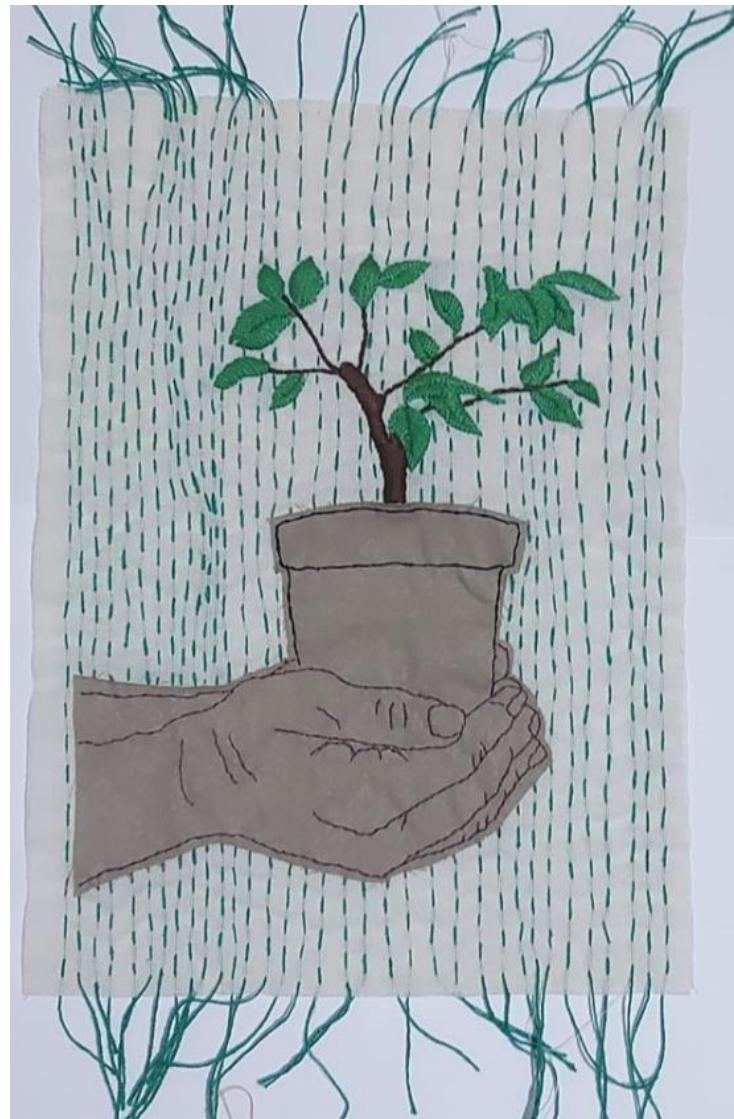


Figura 6 - Lana Issa, "Inventário", livro de artista (bordado), 21 cmx29 cm, 2022.
Fonte: Acervo pessoal.

Eu me identifico muito com a autora quando ela fala nas camadas do passado, para mim, recordar e lembrar do passado familiar é como passar páginas em um livro, cada página um acontecimento/lembrança que, por algum motivo especial, ficou registrado, como uma fotografia em um álbum, mas que aqui só fazem sentido na minha memória. Então posso dizer que esse livro de artista, "Inventário", contém em suas páginas camadas do meu passado, da minha narrativa, mesmo que em pequenos fragmentos (fig. 7, 8 e 9).



Figura 7 - Lana Issa, "Inventário", capa, livro de artista (bordado), 21 cmx29 cm, 2022.
Fonte: Acervo pessoal.

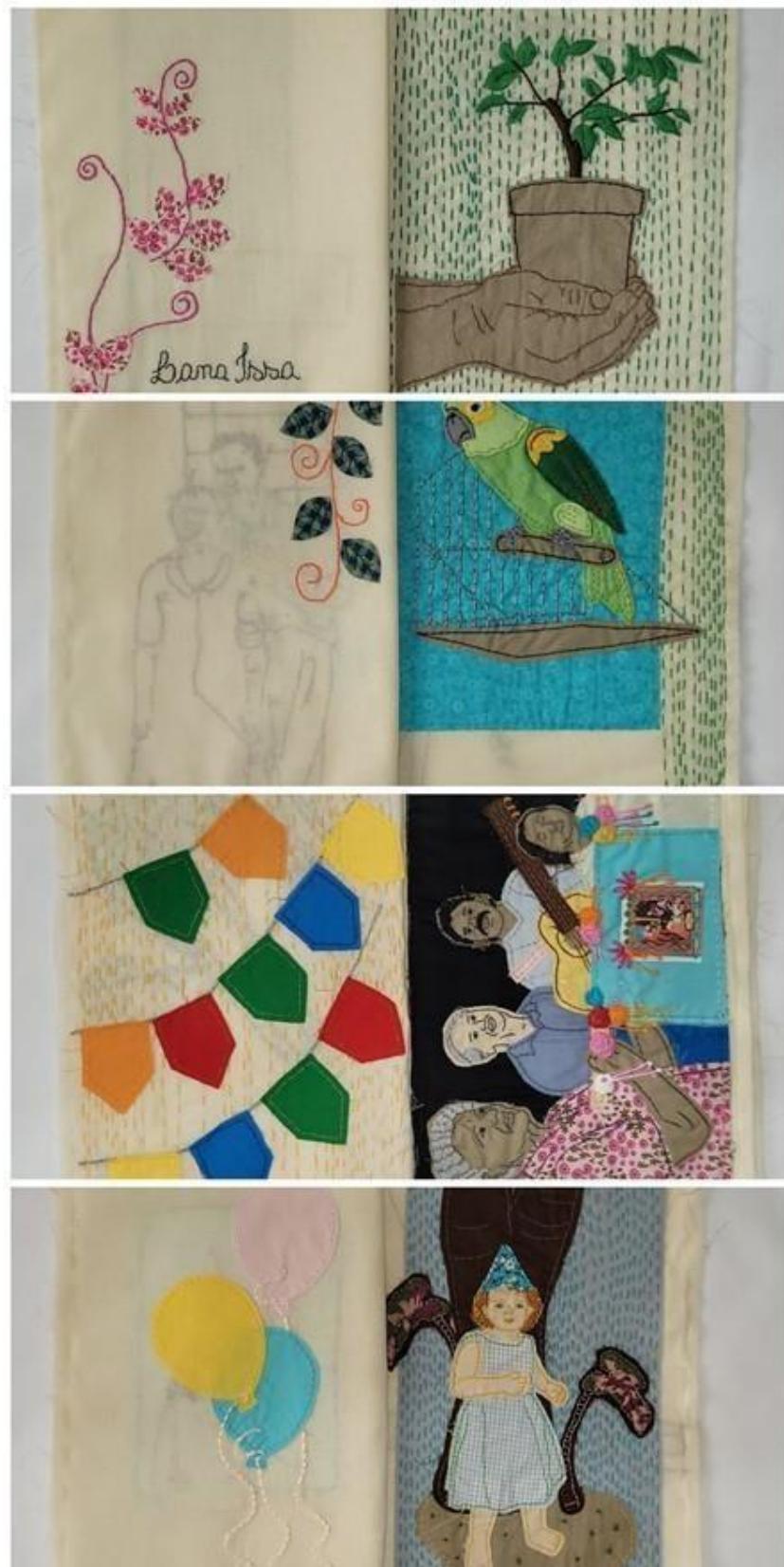


Figura 8 - Lana Issa, "Inventário", livro de artista (bordado), 21 cmx29 cm, 2022.
Fonte: Acervo pessoal.



Figura 9 - Lana Issa, “Inventário”, livro de artista (bordado), 21 cmx29 cm, 2022.
Fonte: Acervo pessoal.

CAPÍTULO 2

DO LIVRO AO LIVRO DE ARTISTA

O escritor e poeta Borges (1996, p.10) nos fala que:

Dos diversos instrumentos utilizados pelo homem, o mais espetacular é, sem dúvida, o livro. Os demais são extensões de seu corpo.

O microscópio e o telescópio são extensões de sua visão; o telefone é a extensão de sua voz; em seguida, temos o arado e a espada, extensões de seu braço.

O livro, porém, é outra coisa: o livro é uma extensão da memória e da imaginação.

A escolha em trabalhar com esse instrumento, o livro, nos faz refletir sobre a “extensão da memória e da imaginação”, posto que o livro nos faz viajar por tempos vividos e tempos imaginados. Neste trabalho, vamos pensar o livro como experiência, vivida, sentida e significada.

Para mim, os livros significavam diversão e encantamento em forma de páginas. Descobri a Arte em um livro, meu primeiro contato com o mundo da arte foi em uma coleção dos mestres da pintura, encontrada na biblioteca da escola primária.

Para a maioria de nossos alunos, o primeiro contato com a arte se dá na escola, nas aulas de arte, a partir de imagens impressas, gravuras ou vídeos, e raras vezes por meio de visitas a museus e galerias. Acredito que o livro possa ser mediador entre o universo da arte e as crianças, como diz as autoras Martins e Picosque (2012, p.29):

Os livros são mediadores que despertam imagens mentais, viagens fantásticas pelo mundo do imaginário. O prazer de ler, do contato amoroso e tátil com os livros é mediado primeiramente por um outro, também leitor sensível. Depois, já fisiografados pela leitura, ampliamos nossa possibilidade de ler para além das imagens e das letras.

Revendo a minha prática como professora de arte, observo que sempre procurei trabalhar os conteúdos a partir da contação de histórias. Alinhavando a literatura e a poesia com as artes visuais. Sempre com livros nas mãos para mostrar para as crianças, no intuito de enriquecer seu repertório, seja ouvindo histórias ou apreciando imagens de obras de arte de diversas épocas e artistas, assim como outras imagens que nos cercam no cotidiano.

Observo que essa relação da arte com a contação de histórias desperta nas crianças suas próprias histórias (experiências) e ao dar espaço para que as crianças compartilhem suas próprias histórias, durante a aula, permitimos que elas se identifiquem com o que está sendo proposto, tornando a aula mais prazerosa, deixando de ser apenas um conteúdo.

O livro é um recurso didático muito utilizado nas escolas. Temos uma grande variedade de livros, livros didáticos, livros de imagens, de poemas, de histórias e sobre arte em nossa escola. As crianças não vão descobrir os livros sozinhas, devemos apresentá-los, mostrar-lhes o quanto pode ser divertida a leitura, seja de palavras ou de imagens.

Neste trabalho, proponho construir com meus alunos um novo significado para o objeto livro, proponho criar livros como um espaço de experimentações.

De acordo com a pesquisadora Feltre (2018, p.144):

[...] o livro como objeto representa um espaço em que é permitido experimentar. Experimentar formas de ler, de criar, de explorar os materiais, de se relacionar, permitindo novas relações e aproximações. Como lugar das possibilidades, o livro traz a sua materialidade e a sua fisicalidade para a reflexão e exploração.

Enxergar o livro com os olhos e com as mãos é ir além das palavras e das ilustrações. É poder pensar o livro como obra de arte. E pensar essa obra de arte, não como objeto impregnado por uma aura, objeto de museu, mas obra de arte contemporânea, que pode ser produzida com materiais variados, até descartados pela sociedade, objeto que pode ser multiplicado em forma de edições ou ser obra única e que qualquer pessoa possa ter um exemplar dessa obra de arte. Todos esses aspectos levantados nos leva ao livro de artista.

Ao escolher o livro de artista como tema para esta pesquisa aplicada, foi necessário entender do que se trata esse livro, procurar responder algumas perguntas como: O que define um livro de artista? Existem livros de artista para crianças? O livro de artista tem alguma relação com os livros de imagem, muito comum em nossa escola?

Silveira (2008) é um dos expoentes ao se falar de livro de artista. Em seu livro “A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista” nos traz várias questões. De acordo com Silveira (2008, p. 21), o livro de artista é “um campo de atuação artística (uma categoria) das artes visuais”. Nos faz pensar na relação do

artista com o livro, ele diz que “alguns artistas se apropriam do objeto livro e se equilibram entre o respeito as conformações tradicionais (o códice, por exemplo) e a ruptura ou transgreção (física ou espiritual) as normas consagradas de apresentação do objeto livro”.

Em relação à definição de livro de artista, Silveira (2008, p. 25-26) levanta algumas questões que abrangem bem uma definição para algo tão complexo quanto essa obra:

(1) livro de artista pode mesmo designar tanto obra como categoria artística; (2) o conceito é ainda muito problemático, pondo em xeque pesquisadores com pesquisadores, artistas com artistas, e pesquisadores com artistas, além de envolver outras especialidades, como estética, literatura, biblioteconomia e comunicação; (3) que a concepção e execução pode ser apenas parcialmente executada pelo artista, com colaboração interdisciplinar; (4) que não precisa ser um livro, bastando ser a ele referente, mesmo que remotamente; e (5) que os limites envolvem questões do afeto expressadas através das propostas gráficas, plásticas ou de leitura.

Pesquisando o livro de artista, podemos encontrar uma variedade de imagens que exploram diferentes materialidades. O que as imagens têm a nos dizer? Páginas de espelhos que refletem o mundo, como no livro de Marilá Dardot. (figura 10)



Figura 10 - Marilá Dardot, “O Livro de Areia”, 1999.
Fonte: <https://www.mariladardot.com/1999-2005>.

Páginas de metal rígidas e estáveis como no livro de Paulo Bruscky (figura 11) ou páginas de tecido, macias e docéis (figura 12); páginas de carne, tão efêmeras e políticas; (figura 13) páginas cheias de ar, de sonho, de imaginação (figura 14) e se continuarmos procurando na história da arte são tantas as referências, tanto no passado, quanto no presente.



Figura 11: Paulo Bruscky, "Livroobjetojogo 1", 1992.

Fonte: <https://issuu.com/bdlf/docs/silveira-9788538603900/s/11967634>.



Figura 12 - Paulo Bruscky, "Livroobjetojogo 2", 1993.

Fonte: <https://issuu.com/bdlf/docs/silveira-9788538603900/s/11967634>

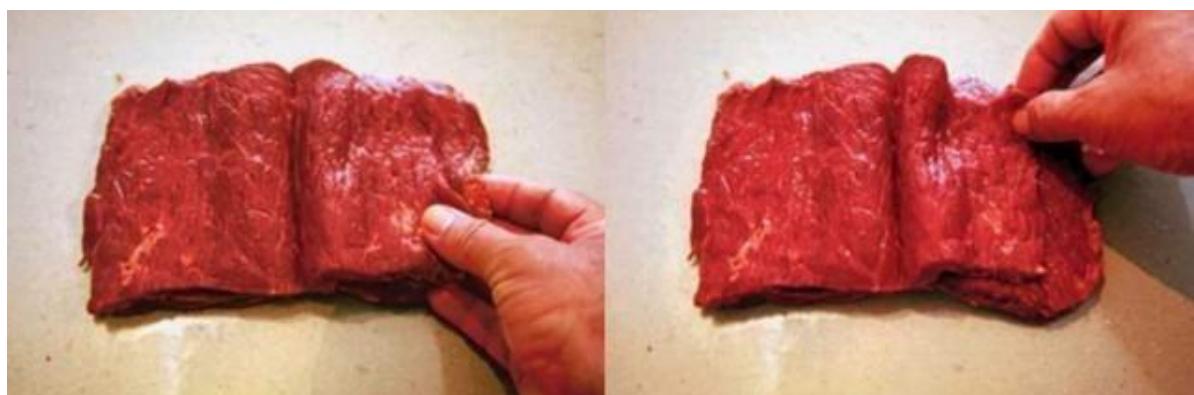


Figura 13 - Artur Barrio, "Livro de Carne", 1978-1979.

Fonte: <http://www.blogdofariasjunior.com/2018/02/a-arte-efemera-e-contestatoria-de-artur.html>.



Figura 14 - Hélio de Lima Silva, “Livro Inflado”, 2000-2005.

Fonte: Fonte: SILVA, Hélio Aparecido Lima. Livro brinquedo de artista: Uma Biblioteca Inventada, 2007.

Silveira (2008, p. 120) fala da fisicalidade do livro:

Como todo livro (aqui entendido como volume) ele também é um corpo físico que ocupa lugar no espaço. É uma coisa, um objeto. Mas se o livro é, o livro de artista é muito mais. É linguagem e metalinguagem tornadas concretas. É um corpo físico expressivo. (...) Como corpo, portanto, possui a propriedade de causar impressões e estímulos nos seres humanos.

Os artistas sempre com um olhar adiante de seu tempo transformam a matéria em poesia ao escolher ou dar corpo ao livro de artista. Acredito que a materialidade de que é feito um livro tem muito a nos dizer, como nos traz Munari (2008), a característica do material é comunicante.

Observando as imagens, podemos perceber a estrutura do livro, principalmente a sequencialidade das páginas, algo que me interessa muito, assim como uma variedade na materialidade explorada pelos artistas.

No livro “Entre ser um e ser mil”, Derdyk (2013), autora e artista, nos leva, a partir de vários autores, a pensar o livro de artista e suas modalidades. A começar pelo campo semântico, pode-se encontrar algumas distinções: livros-objeto, objeto-livro, cadernos de anotações, diários, impressos, obra-livro, forma-livro, caixa-livro,

livro-processo, livro-registro, entre outras. Essas distinções se dão em relação aos procedimentos e modos de produção que diferenciam um livro de artista de um livro comum (A variedade de nomes por vezes nos confudem)

Derdyk (2013, p. 12) classifica em livro funcional e livro de artista. Essa classificação nos ajuda a diferenciar o livro que conhecemos desde sempre com o livro de artista.

No livro “funcional”, o suporte é um contêiner isento, ausente de si mesmo, cuja forma e materialidade estão ali para agarrar, fixar e preservar memórias ou estender, alongar e projetar imaginários, diferentemente do livro de artista cujo suporte é, essencialmente, um espaço poético do “aqui do onde” e do “agora do quando” (...) no livro de artista o “suporte” é a temporalidade que atualiza a cada instante em que o livro é lido, visto, tocado, manuseado. (DERDYK, 2013, p. 12).

Nos livros de artista podemos encontrar várias linguagens; processos de produção artesanais ou industriais; estruturas narrativas por meio de palavras e/ou imagens; a conexão entre ações materiais e físicas em suas páginas, instigando maneiras diferentes de manusear o livro. Em sua gênese, o livro de artista permite experiências e experimentos a partir de suas páginas. E como concebe Cadôr (2012, p. 61):

Não basta que o texto e a imagem sejam do mesmo autor para que seja considerado um livro de artista. É preciso pensar o livro como um todo, de modo que forma e conteúdo sejam indissociáveis. Uma das características do livro de artista é a autonomia projetual, quando o autor participa de todos os estágios da obra, desde a escolha de materiais, formato, leiaute, encadernação, impressão, mesmo que não execute pessoalmente as tarefas. O livro é uma obra em si, e não apenas o veículo para a transmissão de um conteúdo verbal.

Pela assertiva do autor supramencionado, percebemos o quanto é importante a relação do artista durante a criação e produção do livro de artista como obra. Cadôr (2012), em seu artigo “O signo infantil em livros de artista”, nos fala o quanto é fácil confundir um livro de artista para crianças com um livro infantil. O designer Lins (2001, p. 44) apud Cadôr (2012, p. 60), apresenta a seguinte definição de livro infantil: “são livros que, pela temática, pelo uso de imagem, pelas cores, pelo formato, são indicados principalmente para as crianças”.

Os signos presentes no livro infantil: forma, cor, cortes especiais, o uso das imagens, os temas, também estão presentes no livro de artista para criança. Então o que os diferencia? A intenção do artista.

Como exemplo, Amir Cadôr nos mostra a semelhança entre o livro *Ilegível* (figura 15), de Bruno Munari e os *Gibis* (figura 16), de Raymundo Colares. Ambos são livros sem imagem ou texto, apenas com folhas de papel colorido recortado, em que o manuseio cria novas configurações. A diferença é que os livros de Munari foram pensados para estimular a imaginação e aguçar a curiosidade de uma criança, e os *Gibis* de Colares são obras de arte em forma de livro, destinadas a um público amplo. Concluindo, o que define a função do livro é mesmo o conceito dado pelo artista.

Mesmo diferenciando os livros de artista para crianças, eles poderão agradar um público adulto facilmente, porque são atraentes e convidativos. Cadôr (2012, p.71) acrescenta que:

Quando o livro infantil deixa de ser apenas o veículo para transmitir uma informação, contar uma história ou entreter, e passa a ser considerado como um todo, como o suporte material que determina como deve se desenrolar a leitura, então o livro infantil pode ser considerado um livro de artista. O artista se aproxima da criança quando se permite experimentar. Sua brincadeira com palavras, desenhos, formas, cores e superfícies que contribuem para a construção do sentido resulta em um livro de artista muito parecido com livros infantis.



Figura 15 - Bruno Munari, "Livro Ilegível", 1955.

Fonte: <https://medium.com/@carolinaferreira/munari-livro-ileg%C3%ADvel-e-pr%C3%A9-livro-3c65b53a54e1>.



Figura 55 - Raymundo Colares, “Gibis”, 1968.
Fonte:<https://www.almeidaedale.com.br/pt/artistas/raymundo-colares>.

Vários artistas criaram livros de artista especialmente para crianças. Cadôr (2012) traz alguns nomes: Bruno Munari, Remy Charlip, Claud Closky, Richard Long, Julian Opie, Katsumi Komagata entre outros. Acrescento outros artistas brasileiros como exemplo: o escritor Ziraldo, que criou *Flicts* (figura 17), editado pela primeira vez em 1969. O livro conta a história de uma cor procurando o seu lugar no mundo.

Flicts foi exposto em Pernambuco na 1ª Exposição Nacional de Livro de Artista, em 1983. Silveira (2008, p. 136) fala da importância do livro de Ziraldo: “O livro de Ziraldo inovou profundamente a literatura infantil brasileira ao propor, além de uma nova relação entre texto e imagem, o autor como construtor de um projeto gráfico narrativo”.

O artista Paulo Bruscky também se dedicou a produção de livro de artista para crianças, sendo “(...) um livro de pano que possa ser manipulado e que possa recombinar os elementos da página. (...) O *Livroobjetojogo* (1993) (figura 12) é um livro costurado com retalhos de tecidos coloridos, com zíperes e fechos de formatos diversos” (CADÔR, 2012, p. 60).

Andrés Sandoval, artista e ilustrador, possui várias publicações, e mais recentemente, em 2017, publicou *Dobras*, que convida o leitor a dobrar as páginas e produzir várias combinações, como podemos ver na figura 18.

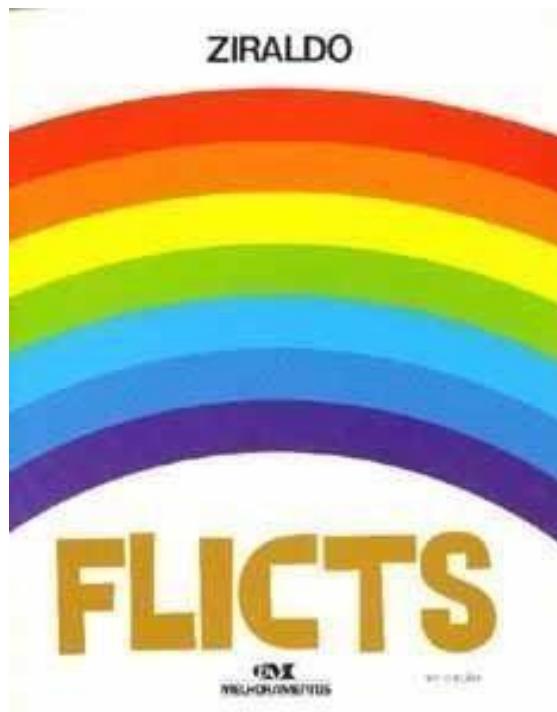


Figura 17 - Ziraldo, *Flicts*, 64^a edição 2005.
Fonte: <https://ziraldo.com/livros/flicts.htm>.

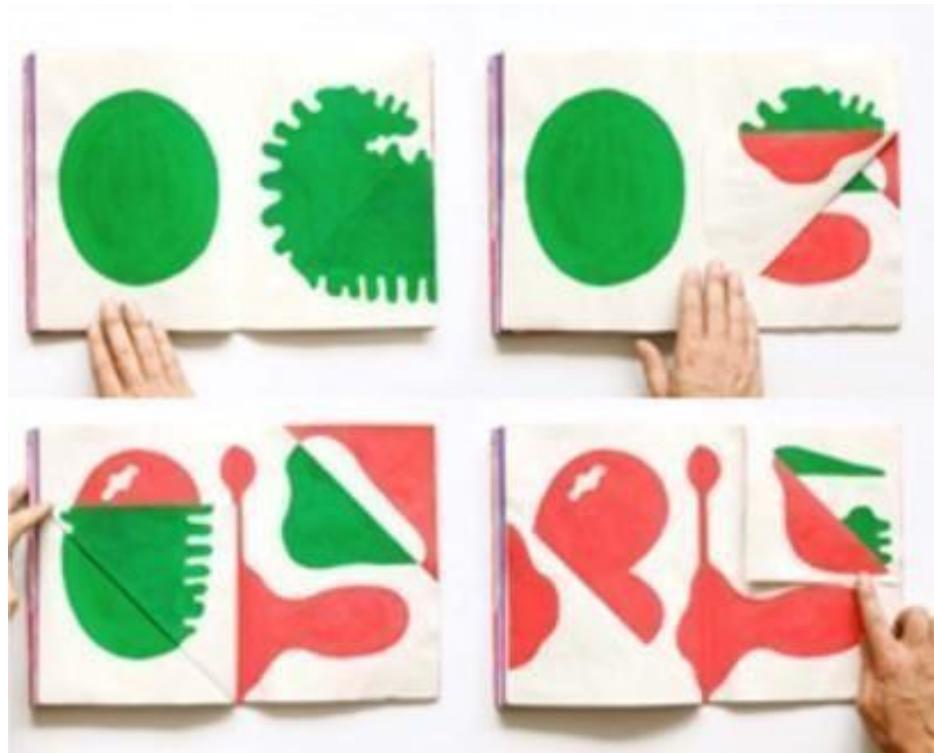


Figura 18 - Andrés Sandoval, *Dobras*, 2017.
Fonte: <https://www.andressandoval.com/projetos/livros/>.

Quanto aos livros de imagens, de acordo com Celia Belmiro², pode-se definir o livro de imagem como: um livro com imagens em uma sequência e que conta uma história, constituindo-se uma narrativa visual, em que os códigos imagéticos: cores, traços, volume e a posição dos objetos na página dão destaque à narrativa permitindo sua leitura. A falta de palavras, por vezes, também pode confundir o livro de imagens com o livro de artista para crianças, mas como nos disse Amir Cadôr acima devemos observar o livro como um todo.

Ao olhar para o livro de imagem podemos perceber o quanto eles são significativos para o trabalho que nós, professores, desenvolvemos em sala de aula, essa relação com a imagem desperta o imaginário e a criatividade em nossos alunos, pois cada um pode criar a sua própria história a partir da sua leitura, proporcionando uma participação ativa no processo de leitura.

O filósofo Benjamim (2009, p. 69) já dissertava sobre a riqueza encontrada nos livros infantis, dizia que “Diante de um livro ilustrado, a criança coloca em prática a arte dos taoístas consumados: vence a parede ilusória da superfície e, esgueirando-se por entre tecidos e bastidores coloridos, adentra um palco onde vive o conto maravilhoso”.

A criança vivencia as histórias como se fossem reais, a imaginação lhe permite cavalgar em um cavalo de cabo de vassoura ou voar em uma caixa de papelão, assim como entrar e viajar na história em uma página de livro.

A autora e ilustradora Lee (2012), também compartilha das ideias de Walter Benjamim quanto ao encantamento que um livro pode causar a uma criança, em seu livro “A trilogia da margem: o livro-imagem, segundo Lee”, ela nos conta sobre o seu processo de criação e diz que o maior desafio em criar um livro-imagem é ser capaz de “conduzir, com delicadeza, os leitores” criando experiências de leitura. E completa, “Ainda que o livro não tenha palavras para ler, pode conter mais significado e atrair aqueles que são letrados; ele oferece ao leitor a experiência de criar uma história própria pela montagem de componentes que não o texto conhecido” (LEE, 2012, p.151)

Lee (2012, p.178) pensa o livro como uma obra de arte. Como um espaço mágico.

²Disponível em: <https://www.ceale.fae.ufmg.br/glossarioceale/autor/celia-abicalil-belmiro>. Acesso em: 10 jan. 2022.

À medida que viramos as páginas de um livro, um pequeno mundo encerrado em um quadrilátero recortado se abre e se fecha. A última página é virada. A história chegou ao fim. O livro é fechado. O mundo também é fechado.

E então ele é rapidamente colocado no canto de uma estante. Arte que pode ser posta em uma estante. Arte do tamanho da estante. Bem, isso não é maravilhoso?

Ao pensar nos livros de imagens dos mais variados autores e ilustradores, presentes na biblioteca da escola, o contato das crianças com esses livros, o seu manuseio e a leitura desse material pode ser um ponto de partida para experiências e leitura, como nos apresenta Lee (2012).

A partir da colocação dos autores a respeito do livro de artista, do livro infantil e do livro de imagem, penso que apresentar e construir livros de artista com as crianças é permitir que elas apreendam outras formas de leitura e contracenem com várias linguagens da arte durante o fazer, pesquisando e experimentando vários materiais, assim como a possibilidade de conhecerem artistas que criaram livros de artista.

Durante o processo de criação dos livros de artista não podemos perder de vista a ludicidade. Dar espaço e tempo para que as crianças possam brincar, tornando o processo de criação dos livros um tempo divertido. Holm (2004, p. 83), escritora e artista dinamarquesa, fala em seu artigo, A energia criativa natural, da importância em dar oportunidade para a criança experimentar e liberdade para ela criar, “(...) se dermos às crianças a mesma liberdade para o processo artístico que lhes damos para suas brincadeiras, as crianças chegarão à excelência no aprimoramento do processo criativo” (HOLM, 2004, p. 83).

CAPÍTULO 3

MEDIAÇÕES NA CRIAÇÃO DE LIVRO DE ARTISTA EM SALA DE AULA

Na busca por responder à pergunta que norteia essa dissertação: como mediar o processo de criação de livros de artista em sala de aula? Penso que devemos primeiro entender: o que é mediar? O que é ser uma professora mediadora?

Chiovatto (2000), professora e artista, em seu artigo “O professor mediador”, nos fala que mediar é estar “entre”, no sentido de ligar duas partes, a obra de arte e o público (neste caso nosso público é o aluno). O termo mediação é usado para o trabalho de arte-educação, realizado em museus e espaços culturais. O que não significa que a mediação não possa ocorrer em sala de aula.

Portanto mediar é:

Responder aos estímulos, tanto do conjunto de conteúdos a ser trabalhado, dos estudantes e também do mundo qual todos se inserem, incluindo aí variáveis que apenas o professor em sua realidade é capaz de compreender, significa cumprir, em síntese, duas operações distintas: tornar o encontro (com a obra, com a técnica, com o conhecimento, consigo próprio) potencial e articular os conhecimentos derivados desse encontro, interligando-os numa construção coletiva. (CHIOVATTO, 2000 s/p).

Martins e Picosque (2012, p.17) acrescenta que esse encontro do público com a obra de arte, como objeto de conhecimento, deve ampliar a leitura e a compreensão do mundo e da cultura. O professor em sala de aula desempenha o papel de mediador.

Na escola, uma das tantas preocupações do professor é a relação ensino-aprendizagem. Será que ensinamos o que o aluno realmente precisa, ou gostaria de aprender? Dessarte, cabe ao docente criar situações de aprendizagens significativas para cada aluno. Entretanto, sem entusiasmo, sem ser tocado por aquilo que ensina, sem ser tocado pela arte, o professor não vai alcançar seu aluno, a experiência (BONDÍA, 2002) vivida não vai ser significativa.

Martins e Picosque (2012) diz que muitas vezes falta ao aprendiz viver encontros felizes com a arte. O professor no papel de mediador pode criar esses encontros, levar esse aluno em caminhos que o mostre como se sente e o que sabe sobre a arte, ampliando sua percepção para uma compreensão de mundo mais rica e significativa, “uma experimentação lúdica e cognitiva, sensível e afetiva do poetizar, do fruir e do conhecer arte” (MARTINS; PICOSQUE; GUERRA, 2010, p. 120).

De acordo com a autora, nas artes visuais, para que o aprendiz possa poetizar, fruir e conhecer é necessário que o professor possibilite:

- O pensamento visual tornado visível, materializado, por meio da forma e da materialidade;
- A pesquisa e a leitura da estrutura da linguagem visual e da articulação de seus elementos constitutivos: ponto, linha, forma, cor, textura, dimensão, movimento, volume, luz, planos, espaços, equilíbrio, ritmo, profundidade;
- A experimentação e a leitura dos diferentes modos da linguagem visual: assemblage, body art, cerâmica, colagem, desenho, escultura, fotografia, grafite, gravura (metal, xilogravura, serigrafia etc.), happening, HQ, instalação, land art, livro de artista ou livro-objeto, objeto, performance, pintura (mural, têmpera, óleo, acrílico, aquarela etc.), ready-made, site specific, tapeçaria, videoarte, web art, desenho de animação et.;
- O manuseio e a seleção de materiais, ferramentas, suportes e procedimentos e suas especificidades como recursos sígnicos expressivos;
- Os processos de criação em artes visuais, percebendo os trajetos, as escolhas, o perseguir ideias, os repertórios pessoais e culturais tanto em poéticas pessoais como em processos colaborativos como se vê hoje na arte contemporânea com a autoria dos denominados “coletivos”
- O patrimônio cultural das artes visuais, incluindo monumentos, edifícios, museus e seus acervos, sítios arqueológicos etc.;
- As relações com outras linguagens, como a arquitetura, cenografia, cinema, design gráfico, moda, ourivesaria, publicidade etc. (MARTINS; PICOSQUE; GUERRA 2010, p. 125-126).

Faz parte do processo de mediação promover momentos para olhar. O olhar é importante, um olhar sensível, um olhar curioso. Tão importante no aluno quanto no professor, ou seja, “Nutrir esteticamente o olhar é alimentá-lo com muitas e diferentes imagens, provocando uma percepção mais ampla da linguagem visual” (MARTINS; PICOSQUE, 2010, p.126). Como mediadores nesse processo, os docentes selecionam as imagens e objetos que levam para a sala de aula. Então podemos dizer que o professor também é um curador.

O curador Vergara (1996) apud Martins e Picosque (2012, p.63) cunhou o termo curadoria educativa, e de acordo com ele:

(...) a curadoria educativa tem como objetivo: explorar a potência da arte como veículo de ação cultural. (...) constituindo-se como uma proposta de dinamização de experiências estéticas junto ao objeto artístico exposto perante um público diversificado.

Portanto, de acordo com Vergara (1996) apud Martins e Picosque (2012), a curadoria educativa deve potencializar o contato do público com as obras de arte e desencadear experiências estéticas com a arte. No espaço escolar o professor é responsável por essa curadoria educativa e, por conseguinte, promover essas experiências estéticas.

Martins, Picosque e Guerra (2010, p.130) ressalta o quanto a curadoria

educativa deve ser “cuidadosa, ampla, provocadora”. O professor deve escolher bem as imagens das obras de arte a serem levadas à sala de aula, ter um propósito, escolher artistas de várias épocas e lugares, promover momentos de leitura dessas imagens, sempre que possível organizar visitas a espaços culturais como museus e galerias.

A curadoria feita por mim neste trabalho se deu a partir do olhar de professora e de artista. A princípio, optei por uma escolha pessoal, artistas que, de certa forma, eu tinha uma admiração e cujas obras me causavam um arrebatamento. Num segundo momento, ao olhar mais de perto os artistas e as obras selecionadas, comecei a identificar familiaridades nos processos de criação das obras, características importantes e singulares como a ludicidade, a participação do espectador e a sensorialidade, atributos importantes que contribuíram no processo de criação das crianças em sala de aula.

Sendo assim, selecionei Bruno Munari e seus *Livros Illegíveis* (1955) e *Pré-Livros*; Lygia Clark e seu *Bicho de Bolso* n.º 2 (1963); Hélio de Lima e seu *Pé de Livro* (2013).

No contexto dessas produções, as imagens de obras de arte são importantes referências no fazer dos alunos em sala de aula. Elas mostram caminhos para começar um diálogo ou mesmo uma experimentação, e nos indicam possibilidades técnicas, utilização de materiais e a poética do artista.

Silva (2020, p.74) nos diz que:

(...) a experiência de ver e fazer imagens são caminhos para a sensibilização do olhar da criança conjuntamente com o olhar do educador.

Nessa trajetória a caminhada que se faz pelos exercícios de ver, o diálogo com as imagens é o estímulo para a criação.

É assim que, nesta pesquisa, as imagens produzidas pelos artistas entram como fio condutor no processo de criação de livros de artista, pela professora-artista e por alunos do 4º ano de uma escola municipal, em Uberlândia-MG.

Ao olhar para as imagens escolhidas, encontramos como elo comum o público e a importância de sua participação na obra, mesmo ao deparar com as singularidades na propositura dos artistas, nas formas, materialidades e temas que movem seus processos de produção de livro de artistas.

O livro de artista ganha forma e sentidos quando temos Bruno Munari, que pensa o livro como objeto, lhe retira o texto e explora a materialidade para comunicar, a partir das texturas, das cores e os cortes do papel. Faz do tato um importante sentido para experienciar a leitura desses livros. É no folhear que se criam combinações variadas de formas e ritmos.

Já Lygia Clark sai do bidimensional e cria uma obra viva, que se move, que se articula recriando várias configurações. Uma obra que dialoga com quem a manipula. A artista dá ao público e a obra autonomia. Ela cria e depois liberta a obra.

Hélio de Lima, nas páginas transparentes do Pé de Livro cria uma narrativa sem fim, uma página completando a outra, que também precisa do gesto de ser folheado.

Nessas referências artísticas, Bruno Munari e Lygia Clark, em suas obras, partem da forma geométrica para comunicar, tendo nos aspectos formais, que compõem as obras, elementos significativos no processo de criação. Enquanto Hélio de Lima traz como referência, para seu processo de criação, a memória. A memória da infância, o imaginário e a ludicidade.

A Leitura das Imagens de livro de artista

Como proceder na leitura dessas imagens livros de artista?

Em “A nova arte de fazer livros”, Carrión (2011, p.61) diz que “Para ler a velha arte basta conhecer o alfabeto. Para ler a nova arte devemos apreender o livro como estrutura, identificar seus elementos e compreender sua função”. Devemos pensar o que o livro tem a nos apresentar além das palavras escritas em forma de texto e quais outros elementos podemos apreender.

Por falar em novas leituras, Silva (2007, p. 69) ensina como ler os seus livros de artista.

Para ler um livro de artista: pega, leva, anda, carrega, abre, senta, passa, passa, pára, passa, descansa, enrola, desenrola, leva, leve, levemente, folheia, sublinha, sub-linha, entrelinhas, segura, passa, folheia, dobra, pára, fecha, carrega, pega, leva e guarda. Aguarda.

Ambas as falas me faz pensar na materialidade do livro, na sua estrutura como um todo e de como precisamos de todos os sentidos para uma leitura completa do livro de artista. Uma experiência não só para os olhos, mas para o corpo inteiro. Então

trago o filósofo Merleau-Ponty (2004, p.16), que fala do corpo do observador “alguém que não só vê a imagem, mas que a vivencia num processo indissociável”.

Ao preparar o momento de leitura dos livros de artista pensei em despertar os sentidos nos alunos. Para apresentar as imagens das obras selecionadas como fio condutor no processo de criação dos livros de artista, além de reproduções impressas em tamanhos grandes, utilizei vídeos, no caso dos livros *Ilegíveis* e *Pré-Livros* de Bruno Munari e dos *Bichos* de Lygia Clark.

A apresentação e leitura da obra *Pé de livro* de Hélio de Lima, um livro de tiragem, teve um resultado mais interessante para as crianças, porque puderam folhear o livro, sentir sua textura, olhar através das páginas transparentes, perceber a iluminação entre uma página e outra. Essa é uma vantagem dos livros de artista de tiragem, pois podemos ter várias cópias e mais pessoas podem ter acesso a esse tipo de obra de arte.

Esse olhar para as obras de arte, como referência artística de processos de criação, requer um aprendizado, como nos traz a professora Barbosa (2014, p.36), “Temos que alfabetizar para a leitura da imagem. Através da leitura das obras de artes plásticas estaremos preparando o público para a decodificação da gramática visual”.

A fim de trabalhar a gramática visual em sala de aula, com os alunos, optei por utilizar o Método Formalista de leitura de imagem. Fiz essa escolha após rever minhas práticas e experiências com leitura de imagem e perceber que os aspectos formais sempre foram muito presentes. Pensando a professora como mediadora nesses processos de leitura, acredito na importância de oferecer conhecimentos para as crianças identificarem os elementos que constituem a imagem. Essa prática de leitura de imagens já está inserida em nosso trabalho na escola há muitos anos. Lembrando que os alunos a quem me refiro são crianças do quarto ano do ensino fundamental I, ou seja, estão na base do ensino formal.

Contudo, cabe ressaltar que ao nos aproximarmos (professora e alunos) dos livros de artista, escolhidos como referência para esse trabalho, ao conhecer mais de perto os processos criativos e metodologias utilizadas pelos artistas, ampliamos o nosso olhar para além do método formal e fomos influenciados pela poética de cada artista trabalhado: Bruno Munari, Lygia Clark e Hélio de Lima.

Então trago o método formalista para o texto por meio dos autores Trevisan (1990) e Dondis (2015). Segundo Trevisan (1990), na leitura formal analisa-se a imagem em si e seus elementos como: cor, linha, textura, volume, plano, espaço, luz,

sombra, movimento, tema. Na medida em que tais elementos se unem, eles produzem uma forma, portanto a noção de composição é essencial nesse tipo de leitura.

Uma variante do Formalismo é a teoria da Gestalt, presente no percurso dos artistas Bruno Munari e Lygia Clark, utilizados como referência nesta pesquisa.

A teoria da Gestalt, extraída de uma rigorosa experimentação, vai sugerir uma resposta ao porquê de umas formas agradarem mais e outras não. Esta maneira de abordar o assunto opõe-se ao subjetivismo, pois a psicologia da forma se apoia na fisiologia do sistema nervoso, quando procura explicar a relação sujeito-objeto no campo da percepção. Como curiosidade, cabe acrescentar ainda que o termo Gestalt, que se generalizou dando nome ao movimento, no seu sentido mais amplo, significa uma integração de partes em oposição à soma do “todo”. É geralmente traduzido em inglês, espanhol e português como estrutura, figura, forma. Como curiosidade, em termos de Design Industrial, o termo se vulgarizou significando “boa forma”. (GOMES FILHO., 2006, p. 18).

A professora e autora Dondis (2015, p. 15) nos mostra em seu livro, *Sintaxe da Linguagem Visual*, a importância do alfabetismo visual, explicando, de maneira simplificada, como aprendemos a ler e a escrever: “Aprendemos nosso alfabeto letra por letra (...) as combinações das letras e de seus sons, que chamamos de palavras”, temos igualmente que passar por um alfabetismo visual, ler e nos expressar por imagens.

De acordo com a autora, o nosso primeiro contato com o mundo, assim que nascemos, é pelo tato e aos poucos essa relação com nosso entorno se amplia para os outros sentidos, audição, olfato, paladar e a visão, que passa a ser o sentido mais usado. É como se a visão precedesse todos os outros sentidos.

De acordo com a autora “Tudo que vemos e criamos compõe-se dos elementos visuais básicos que representam a força visual estrutural, (...) seja qual for sua natureza, realista ou abstrata.” (DONDIS, 2015, p. 22). Então, é importante conhecermos e ensinarmos esses elementos visuais básicos.

A caixa de ferramentas de todas as comunicações visuais são os elementos básicos, a fonte compositiva de todo tipo de materiais e mensagens visuais, além de objetos e experiências: o ponto, a unidade visual mínima, o indicador e marcador de espaço; a linha, o articulador fluido e incansável da forma, seja na soltura vacilante do esboço, seja na rigidez de um projeto técnico; a forma, as formas básicas, o círculo, o quadrado, o triângulo e todas as suas infinitas variações, combinações, permutações de planos e dimensões; a direção, o impulso de movimento que incorpora e reflete o caráter das formas básicas, circulares, diagonais, perpendiculares; o tom, a presença ou a ausência de luz, através da qual enxergamos; a cor, a contraparte do tom com o acréscimo do componente cromático, o elemento visual mais expressivo e emocional; a textura,

óptica outátil, o caráter de superfície dos materiais visuais; a escala ou proporção, a medida e o tamanho relativos; a dimensão e o movimento, ambos implícitos e expressos com a mesma frequência. São esses os elementos visuais; a partir deles obtemos matéria-prima para todos os níveis de inteligência visual (...). (DONDIS, 2015, p. 23).

Em seu livro, a autora analisa cada um dos elementos visuais, ponto, linha, forma, direção, tom, cor, textura, escala ou proporção, dimensão e movimento, separadamente demonstrando suas qualidades específicas.

Devemos ressaltar, que a nossa maneira de ver o mundo é influenciada pelo ambiente em que estamos e pela nossa cultura. Como diz Boff (1997, p.9) “Cada um lê com os olhos que tem. E interpreta a partir de onde os pés pisam. Todo ponto de vista é a vista de um ponto”, nós somos nosso primeiro referencial e somos influenciados pelo que conhecemos e por onde estamos.

Então, o propósito desse trabalho é começar de onde estamos e expandir as fronteiras do olhar e do fazer arte a partir da produção de livros de artista.

As Proposições de produção de livro de artista pelas crianças

Foram criadas três proposições com a finalidade de produzir livros de artista com as crianças, intituladas: Entre uma Página e Outra, Dobra, Desdobra e Redobra e Por Entre Desenhos.

Tais proposições surgiram a partir da leitura e apreciação das obras selecionadas como referência, Os livros Illegíveis e Pré-livros de Bruno Munari, Bichos de Lygia Clark, Pé de Livro de Hélio de Lima, e pensando os processos de criação de cada artista.

Essas mesmas proposições foram desenvolvidas na escola Sebastiana Silveira Pinto. Nessa unidade de ensino não temos um espaço específico para as aulas de arte, então procurei criar um ambiente na própria sala de aula. Derdyk (2011, s/p) nos fala da importância desse tempo e espaço dedicados à criação nas aulas de arte:

Quando se pensa no ensino da arte, representado pela existência de um espaço de ateliê, geralmente um espaço diferente da sala de aula (e mesmo quando se utiliza a própria sala de aula para aula de arte, por vezes, a configuração da sala muda para atender às especificidades desse tipo de atividade, alterando seu significado simbólico e sua forma de funcionamento), o “espaço da criação” é visto como um lugar e um momento onde se faz um monte de coisas com as mãos. (...) A hora da aula de arte nas escolas é o momento eleito para a criança experimentar, brincar, construir, jogar, inventar, experimentar, criar: espécie de contrato subliminar entre o educador

e as crianças anunciando que agora é a hora da invenção! (...) A aula de arte é, sem dúvida, o lugar e o momento em que podemos viver experiências que nascem do contato sensível com os materiais, além da possibilidade de articular estes materiais para construir “coisas”, por vezes inclassificáveis. E será a partir desta conquista de “forma” que virá à tona a representação simbólica através das várias manifestações da linguagem visual (desenho, pintura, escultura, cerâmica, gravura, fotografia, marcenaria, vídeo, instalação, performance e outros). A aula de arte, de fato, funciona como um recorte em nosso cotidiano: recorte simbólico por um lado e, por outro lado, recorte absolutamente concreto proporcionando uma qualidade diferenciada da nossa percepção habitual.

Para vivenciar as experiências e proporcionar contato sensível com os materiais, acredito que temos que preparar o espaço físico, para que se torne “o espaço da criação”, como ressalta Derdyk (2011). Então reorganizamos as mesas para dar mais liberdade aos corpos para o contato com os materiais, formando pequenos grupos de trabalho, os materiais utilizados em cada proposta foram organizados em bandejas para permitir a visualização e manuseio dos materiais por cada grupo.

Para os procedimentos de leitura e apreciação dos livros de artista utilizei, como já mencionado, o método formalista de leitura de imagens. Procuramos identificar e falar sobre os elementos formais, assim como também pensar a poética do artista e como nos sentimos diante das imagens.

Foram feitas apresentações em Powerpoint e vídeos para que os alunos pudessem ter uma maior percepção das obras, observando os gestos de folhear os livros de Bruno Munari e os Bichos da Lygia Clark. Quanto à obra Pé de Livro, de Hélio de Lima, foi possível o contato real com o objeto, ver com as mãos, com os olhos e com os outros sentidos também. Algumas imagens foram impressas e expostas em sala durante o desenvolvimento das propostas.

3.1 Entre uma Página e Outra

Entre uma Página e Outra, foi uma proposição desenvolvida em sala de aula, criada a partir da referência dos livros *Ilegíveis* e *Pré-Livros* de Bruno Munari.

A finalidade dessa proposta foi discutir com os alunos o que é um livro e diferenciar um livro “comum” de um livro de artista (DERDYK, 2013). Pensar o livro como um objeto manipulável para além de suporte para textos escritos ou imagens. Pensar a materialidade desse objeto com páginas que possam ser folheadas e suas possibilidades matéricas exploradas, lembrando que a experimentação é um dos

princípios de Bruno Munari e levar as crianças a brincar com os espaços entre uma página e outra.

O artista e designer Bruno Munari nasceu em Milão, Itália, em 1907. Contribuiu em muitos campos das artes visuais: pintura, escultura, cinema, designer gráfico e industrial, literatura, poesia e didática. Publicou livros sobre designer, arte, educação além de literatura infantil. Desenvolveu pesquisas sobre o jogo, a infância e a criatividade.

Em 1949, começou a criar os livros *llegíveis*. Alguns foram publicados em série outros permaneceram obras únicas. Toda a criatividade do seu trabalho traduz-se em conceitos e métodos, sujeitando-se a uma metodologia de projeto, que podemos conhecer em seu livro “Das Coisas Nascem Coisas” (MUNARI, 2008). “O método de projeto não é mais do que uma série de operações necessárias, dispostas em ordem lógica, ditadas pela experiência. Seu objetivo é o de atingir o melhor resultado com o menor esforço” (MUNARI, 2008, p.10).

Munari (2008) utiliza sua metodologia de projetos para criar todos os seus trabalhos, seja uma obra de arte, um livro ou um objeto utilitário. Para ele, a criação do livro *llegível* foi um problema de experimentação e o objetivo era verificar a possibilidade de utilizar como linguagem visual o material com que se faz um livro, sem o texto escrito. Então o problema levantado foi, “o livro como objeto poderia comunicar alguma coisa em termos visuais e táteis? O quê?” (MUNARI, 2008, p.211).

Para decompor o problema, Munari (2008) começa pelo papel, que a princípio só era visto como suporte para o texto e para as ilustrações. Ele comprehende que deve ser experimentado todos os tipos de papéis, de diferentes matérias, formatos, cores e texturas. A partir da pesquisa dos materiais, ele começa a experimentação e criação de vários modelos. Ao observar os papéis pesquisados aparecem várias descobertas “(...) se um papel é transparente, comunica transparência, se é áspero comunica aspereza (...) cada papel comunica sua qualidade, e isso já é razão para ser usado como comunicante” (MUNARI, 2008, p. 213).

Em suas experimentações sobre o formato das páginas, ele percebe que páginas iguais são monótonas, enquanto os formatos diferentes são mais comunicativos. “Se os formatos forem organizados de modo crescente, decrescente, diagonal ou ritmado, pode se obter uma informação visual rítmica, dado que a ação de virar a página realiza-se no tempo e, portanto, participa do ritmo visual-temporal” (MUNARI, 2008, p. 214).

O uso de mais de uma cor também ajudaria a aumentar o efeito rítmico, como no livro *Ilegível Branco e Vermelho* (figura 19), quando explora, na mesma obra, o branco e o vermelho. Os cortes das páginas, no meio, mais em cima, na diagonal, possibilitam uma composição diferente a cada vez que se passem as páginas. O livro poderá ser aberto ao acaso ou de trás para frente, sem interferir na leitura, ou mesmo possibilitando múltiplas leituras.

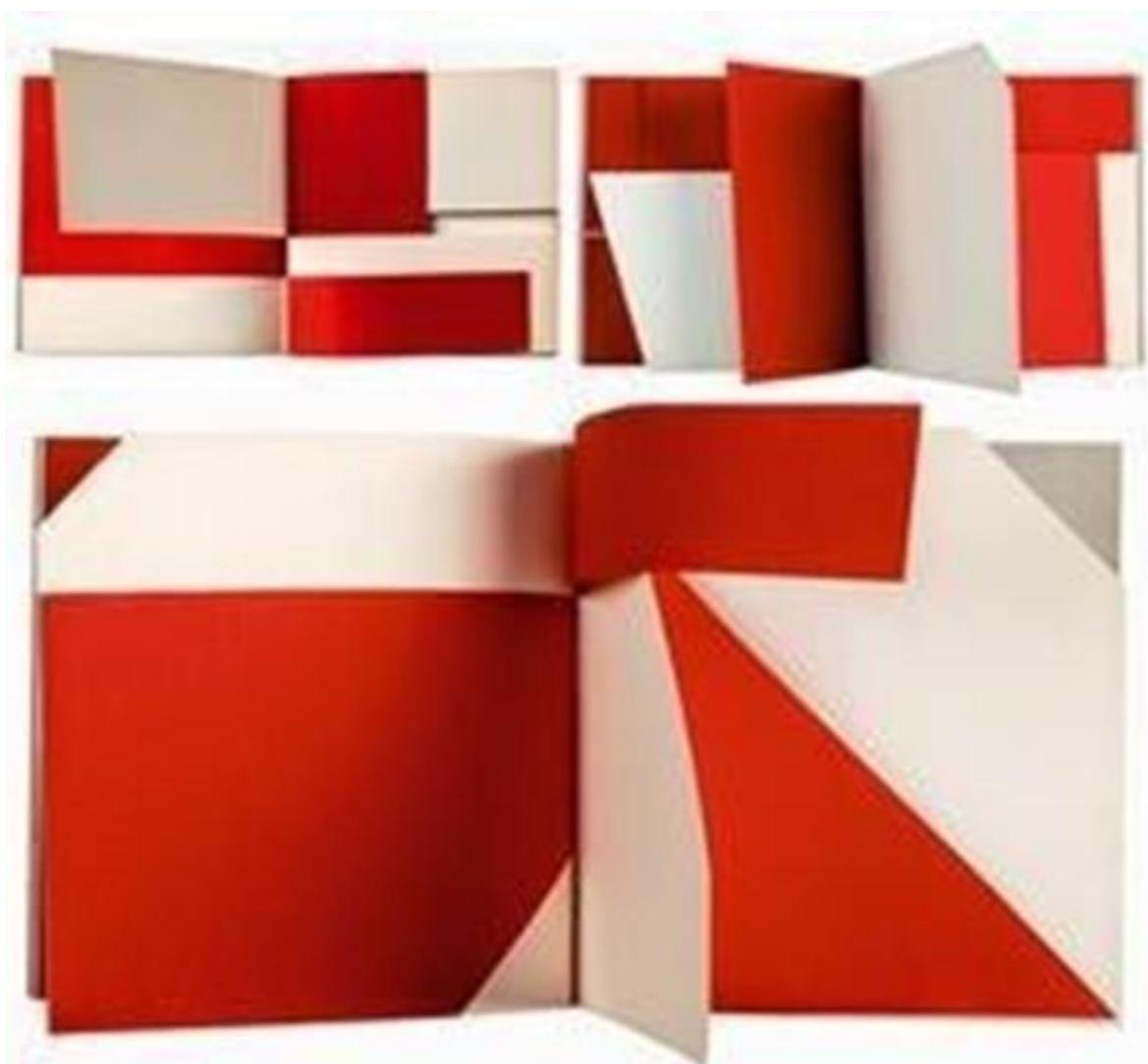


Figura 19 - Bruno Munari “Livro Illegível Branco e Vermelho”, 1953.
Fonte:<http://artistsbooksandmultiples.blogspot.com/2015/04/bruno-munari-unreadable-quadrat-print.html>.



Figura 20 - Bruno Munari, "Estudo para livro Illegível", 1955.
Fonte:<https://www.japantimes.co.jp/culture/2018/04/03/arts/openings-outside-tokyo/bruno-munari-keeping-childhood-spirit/>.

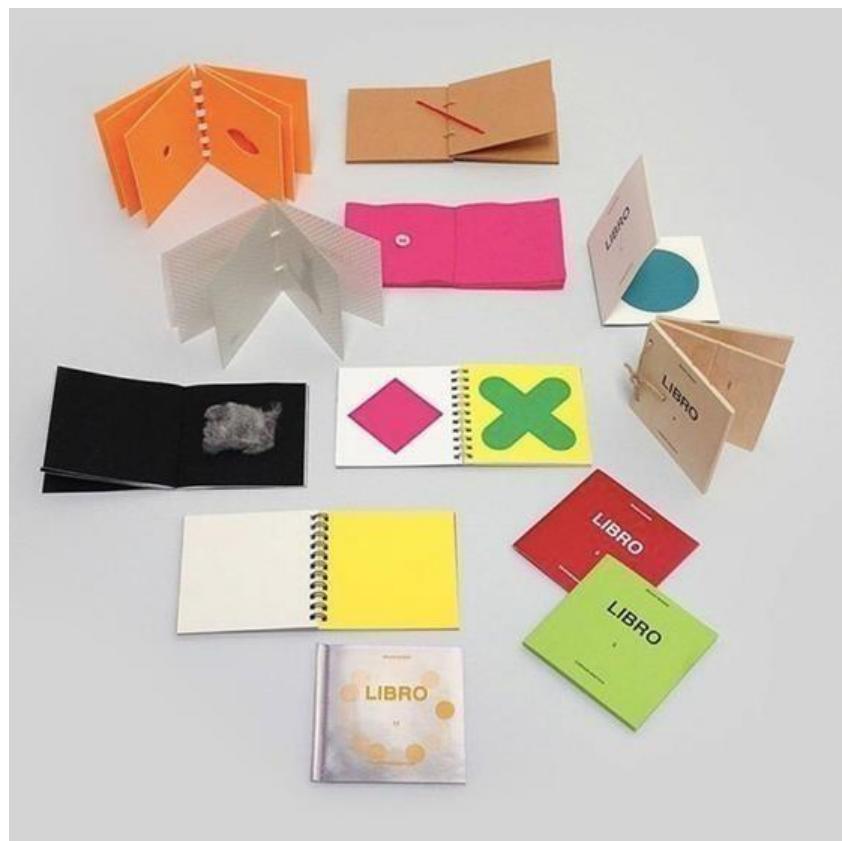


Figura 21 - Bruno Munari, "Pré-Livros", 1983.
Fonte: <https://ilpiccologogiardiniere.it/prodotto/i-prelibri/>.

Na figura 20, podemos observar o surgimento de formas a partir dos buracos rasgados de maneira irregular nas páginas, buracos que permitem ver a cor e outras formas vazadas em outras páginas, criando novas composições a cada virar de página, podemos pensar também essas formas vazadas como passagens, portas ou janelas para outros espaços-páginas.

Das experimentações a partir das possibilidades visuais e táteis do livro, como objeto, Bruno Munari, entre os anos de 1949 e 1952, criou os Pré-livros (figura 21), publicados pela primeira vez em 1980. O processo de criação dessas obras teve a influência dos estudos de Jean Piaget³ a cerca das fases do desenvolvimento infantil. O que levou o artista a considerar que as crianças em seus primeiros anos de vida conhecem o meio onde vivem a partir dos cinco sentidos.

Munari (2008, p. 223) expõe que:

Sabemos também que nos primeiros anos de vida as crianças conhecem o ambiente que as rodeia por meio de todos os seus receptores sensoriais, e não apenas através da visão ou da audição, percebendo sensações tátteis, térmicas, sonoras, olfativas (...) podia-se projetar um conjunto de objetos parecidos com livros, mas todos diferentes, para informação visual, tátil, material, sonora, térmica (...) como os volumes de uma encyclopédia que contém todo o saber ou, pelo menos, muitas e diferentes informações.

De acordo com Munari (2008), esses livrinhos no formato de 10 x 10 cm foram feitos pequenos para que crianças de três anos pudessem segurá-los. Constituem um conjunto com doze livros, cada um trazendo uma mensagem sensorial diferente, feitos em feltro, madeira, plástico, tecido, entre outros, todos têm escrito na capa: o título Livro, nas costas também tem o título Livro, então não tem lado certo para começar a leitura/manuseio⁴, o que se torna uma experiência. Dentro da caixa que acompanha a coleção Pré-Livros tem uma entrevista com Bruno Munari⁵.

A- o que é um livro?

B- um objeto feito com muitas páginas unidas por uma costura.

A- mas o que tem dentro?

B- usualmente, palavras que, se forem enfileiradas, você teria que andar milhas para ler.

³ Jean Piaget (1896-1980) foi o nome mais influente no campo da educação durante a segunda metade do séc. XX.

⁴ Disponível em: <https://youtu.be/VM4-TqPqXWs>. Acesso em: 5 jan. 2022.

⁵ Disponível em: <https://helloameli.com/os-prelivros-de-bruno-munari/>. Acesso em: jan. 2022.

A- o que as palavras dizem?

B- elas contas diferentes histórias sobre pessoas de hoje ou de tempos antigos, ou complicados pensamentos políticos ou filosóficos, poesia, contabilidade, informações técnicas, experimentos científicos, lendas, ficção científica, contos e assim por diante...

A- fábulas também?

B- fábulas também, claro, e histórias engraçadas, rimas sem sentido e limeriques.

A- com muitas imagens?

B- algumas vezes com muitas imagens e pouquíssimas palavras.

A- mas pra que se usa um livro?

B- para aprender sobre coisas ou se divertir, em todo caso para adicionar o conhecimento de alguém no mundo.

A- ah, entendo, serve pra deixar a vida mais divertida.

B- sim, com frequência.

A- mas as pessoas usam esses livros?

B- algumas pessoas leem muitos livros, outras os usam para decoração. algumas pessoas têm apenas um livro em casa, a lista telefônica.

A- então até para uma criança de três anos seria bom familiarizar-se com o livro como um objeto, reconhecê-lo como um instrumento cultural ou como meio poético, para assimilar conhecimento que facilitem a existência.

B- conhecimento é sempre uma surpresa, se vemos coisas que já sabemos, não há surpresa. pequenos livros devem estar disponíveis, cada um diferente do outro, mas cada livro, cada um com uma surpresa diferente, acessíveis para crianças que ainda não podem ler.

A- posso ter um também?

B- você terá uma caixa cheia, pequenos livros feitos com diferentes tipos de materiais: um livro com ilusões de ótica, um com aventuras táteis, um geométrico, um sobre ginástica, um de história natural, um de filosofia, uma história de amor, um com as cores do arco-íris, um livro transparente, um livro macio, um de ficção científica...

A- mas como se chamam esses livros?

B- prelivros.

A- quero esses livros imediatamente.

Como o próprio nome diz, Pré-livro, é um livro antes do livro, um objeto cheio de surpresas para o leitor descobrir, a cada virar de página, um objeto sem regras pré-fixadas, podendo começar a leitura do meio, do fim ou do começo. A aventura começa no toque. Pequenos livros para ensinar as crianças a apreciarem os livros.

Desenvolvimento da proposição com referência na obra de Munari

Começamos a proposição “Entre uma Página e Outra” com imagens apresentadas em Powerpoint (Apêndice A), sendo elas de vários livros de artistas e

de diferentes épocas, artistas e materialidades. Depois vimos um vídeo da artista Irigoyen⁶ (2020), no qual a artista fala de uma forma poética sobre livro de artista, mostra seu ateliê e vários materiais que ela utiliza na criação de seus livros de artista.

(...) livros de artista são novas possibilidades de apresentar, narrar, tanto imagens como textos e às vezes esses livros têm a estrutura tradicional de um livro, com capa, páginas em sequência linear ou não, outras vezes eles são objetos, quase esculturas. Eu não vou ficar atenta apenas ao texto, à diagramação ou as imagens, mas vou ficar atenta a fisicalidade do livro. O livro de uma forma inteira. Ele vai se tornar um livro pra se pensar sobre ele, pra ser visto e não apenas ler o seu conteúdo, mas ler também a sua forma.

As várias imagens de livros de artista, assim como o vídeo com imagens e falas da artista Gabriela Irigoyen, ajudaram as crianças a perceberem sobre esse tipo de obra, sua materialidade e a liberdade para a sua criação.

Em outra aula, seguimos com a apresentação dos Pré-Livros⁷ e livros Ilegíveis⁸ de Bruno Munari, também utilizando vídeos e imagens projetadas em Datashow (Apêndice B).

As crianças sentiram uma afinidade com o trabalho de Bruno Munari, principalmente em relação ao uso do papel, um material que estão familiarizados, e das cores, vivas e alegres. Acharam muito interessante como o quadrado, forma inicial do Livro Ilegível (figura 22), ao ser cortado de maneiras diferentes, pode se transformar em tantas novas figuras no virar de cada página.

⁶ Gabriela Irigoyen é artista e membro do grupo Gel, Grupo de Estudos do Livro: design, autoria e o livro independente, vinculado ao Núcleo de Pesquisa em Design da Faculdade de Design da UFU/Universidade Federal de Uberlândia. Vídeo disponível em: <https://youtu.be/VRNES5TeQho>. Acesso em: 10 abr. 2022.

⁷Disponível em: <https://youtu.be/VM4-TqPqXWs>. Acesso em: 5 jan.2022.

⁸ Disponível em: <https://youtu.be/7DgnNMRzifo>. Acesso em: 5 jan.2022.

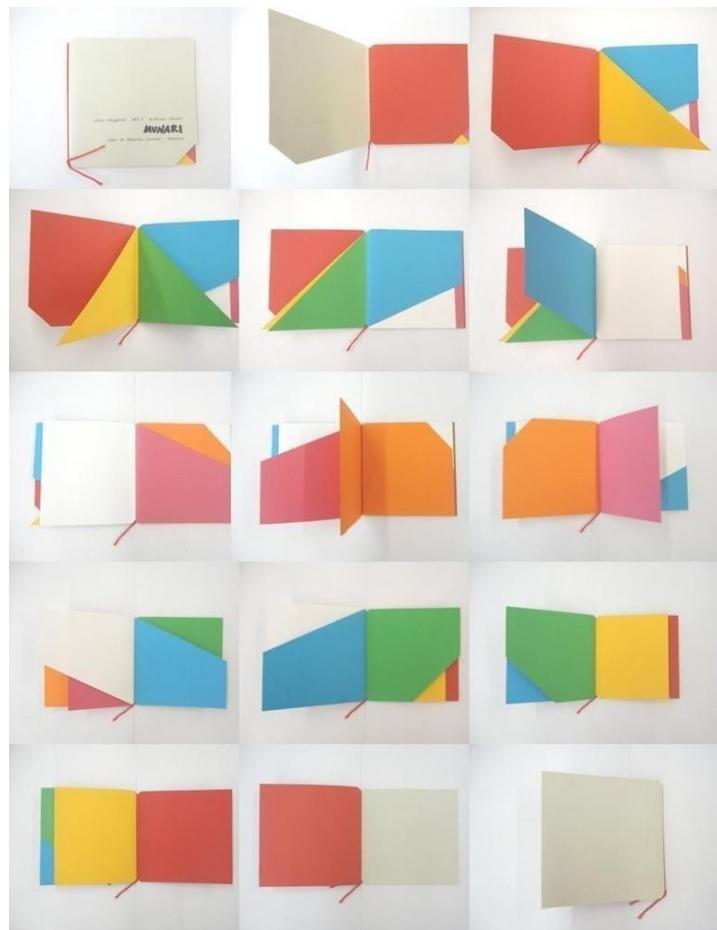


Figura 22 - Bruno Munari, “Livro Ilegível”, 2009. Capa, sequência de páginas e contracapa.

Fonte: Coleção de livros de artista da UFMG/ Fotografias: Milene Brizeno Chalfum
<http://hdl.handle.net/1843/BUOS-B5THCS>.

Então, prosseguimos para a parte prática da proposta, disponibilizando vários tipos de papéis, em cores, formatos, espessuras e texturas diferentes, assim como outros materiais, EVA, TNT e linhas.

Agora vamos criar um livro? Vamos pensar nas páginas? Como serão as texturas? Quantas páginas? Como vamos encadernar? Amarrar, costurar, colar ou grampear? Pensando nessas questões, o livro se torna um espaço de experimentações e percepções.

Essa relação aos materiais estes causaram várias sensações e percepções nas crianças. Acostumadas a usar o papel nas aulas de arte, como suporte para algumas linguagens, como o desenho e a pintura, muitas vezes, não paravam para observar e perceber esse material, e nessa proposição o papel é mais que suporte, ele é protagonista e tem muito a dizer por meio das sensações que pode causar nas crianças, seja visual, auditiva, tátil, espacial, gustativa ou olfativa. Nesse momento, a

mediação da professora foi importante para despertar essas percepções nas crianças. Todos os papéis são iguais? Cor? Forma? Textura? Qual a diferença entre eles? Será que papel faz barulho? Como?

Então, as crianças começaram a manusear os materiais para a construção de seus livros, explorando os sentidos. Daí começaram a perceber a textura macia quando as mãos percorriam o papel camurça ou podiam ouvir o som das folhas de seda ao serem balançadas, ou mesmo quando o papel foi amassado entre as palmas das mãos.

Foi possível observar que os alunos se empolgaram ao manusear os materiais e sentir todos os papéis para, depois, escolher quais utilizar na produção de seu livro. Algumas crianças cortaram, cortaram e continuaram a cortar. Primeiro com a tesoura e depois rasgando com as mãos os papéis. Mas, na hora de pensar as páginas encadernadas, deixaram de lado uma pilha de formas coloridas e se contiveram em dobrar folhas iguais e simplesmente grpear ou amarrar. Deixaram toda a brincadeira e experimentação dos papéis fora do livro, como se este objeto tivesse que ser respeitado. Como algo sério, feito para ser suporte de algo como um desenho ou um texto. A concepção de livro como suporte para textos ou desenhos ainda estava muito presente no processo de criação das crianças. Elas não conseguiram pensar a cor, a forma, a textura como elementos comunicantes, como traz Bruno Munari.

Uma criança comentou que se “colasse todas as folhas coloridas não sobraria espaço para desenhar”.

Alguns alunos, enquanto criavam seus livros de artista, relacionaram a escolha das cores e cortes das páginas a elementos da natureza, como o azul das águas ou do céu, a cor da terra na parte de baixo da página. As páginas, por vezes, se tornaram paisagens.

Pensando o processo de criação do livro de artista como um todo, fiquei feliz por conseguir que as crianças experienciassem os vários tipos de papéis e percebessem suas características materiais, mesmo que essa materialidade não tenha aparecido na produção final de seus livros de artista. Durante o processo houve uma pesquisa e uma experimentação por parte de todas elas.

Esse processo de experimentação e depois montagem do livro durou três aulas seguidas, encerrei a proposta quando as crianças chegaram a conclusão que seus livros estavam prontos. Uma proposta pautada, principalmente, na manualidade, em que as crianças utilizaram vários sentidos para perceber a materialidade. Bruno

Munari (2011, p. 3) apud Feltre (2015, p. 86) fala da importância, principalmente do sentido do tato, em seu livro “I Laboratori Tattili”.

Munari considera que o conhecimento de mundo por uma criança é do tipo plurissensorial e, dentre eles, o tato é o mais usado, porque completa uma sensação visual e auditiva e dá outra informação útil ao conhecimento de tudo que está em torno. Considera que com o tempo, esse sentido torna-se ignorado, como não importante, segundo uma educação orientada ao ver e ao ouvir. Acrescenta que temos uma educação do tipo literária e muitas pessoas, incluindo professores de várias escolas, tentam explicar muitas vezes em palavras os fatos visuais e táteis, em vez de dar a possibilidade de provar pessoalmente e descobrir uma informação por meio do tato.

Nessa proposta, procurei dar tempo e espaço para as crianças manusearem os materiais, experienciando as texturas, as cores, as formas, realmente usando mais o tato e não só a visão. Durante o processo de criação pude observar também que algumas crianças se soltaram mais em relação aos materiais, juntando materiais diferentes, enquanto outras preferiram criar um livro bem homogêneo em cor e textura.

Penso que o ato da criação, além de espaço, precisa de tempo, um tempo para pensar e sentir a matéria-prima, perceber o que cada material tem a dizer. Salles (2011, p.72) descreve a matéria-prima como o que o artista “escolhe, manipula e transforma” e acrescenta que é “tudo aquilo do que a obra é feita; aquilo que auxilia o artista a dar corpo a sua obra”. Então pensar a natureza dos materiais, aqui, é perceber o que cada papel tem a oferecer: a transparência, a delicadeza, o barulho, a textura rugosa ou aveludada para a criação dos livros de artista.

A criança precisa de tempo para esse material fazer parte do seu repertório e ela poder se apropriar dessa matéria-prima, para depois poder transformá-la, e então criar algo novo.

É importante ressaltar que durante a coleta de dados utilizei a fotografia para registrar todo o processo. Em alguns momentos pedi para os alunos escreverem sobre a produção de seus livros de artista. As crianças acharam muito difícil escrever. Faz-se importante lembrar, que durante o ano de 2020 as crianças ficaram o ano todo sem aulas presenciais e no ano de 2021, boa parte do ano as aulas foram semipresenciais, o que acarretou em muitas dificuldades de aprendizagem e problemas com a leitura e a escrita. Então para não causar constrangimentos, optei por depoimentos orais.

A seguir podemos ver, a partir das fotografias, como se deu o processo de criação dos livros de artista pelos alunos em sala de aula.



Figura 23 - Alunos em grupos criando seus livros de artista 2022.
Fonte: Acervo pessoal.



Figura 24 - Alunos em grupos criando seus livros de artista 2022.
Fonte: Acervo pessoal.



Figura 25 - Alunos em grupos criando seus livros de artista 2022.
Fonte: Acervo pessoal.



Figura 26 - Alunos em grupos criando seus livros de artista 2022.
Fonte: Acervo Pessoal.

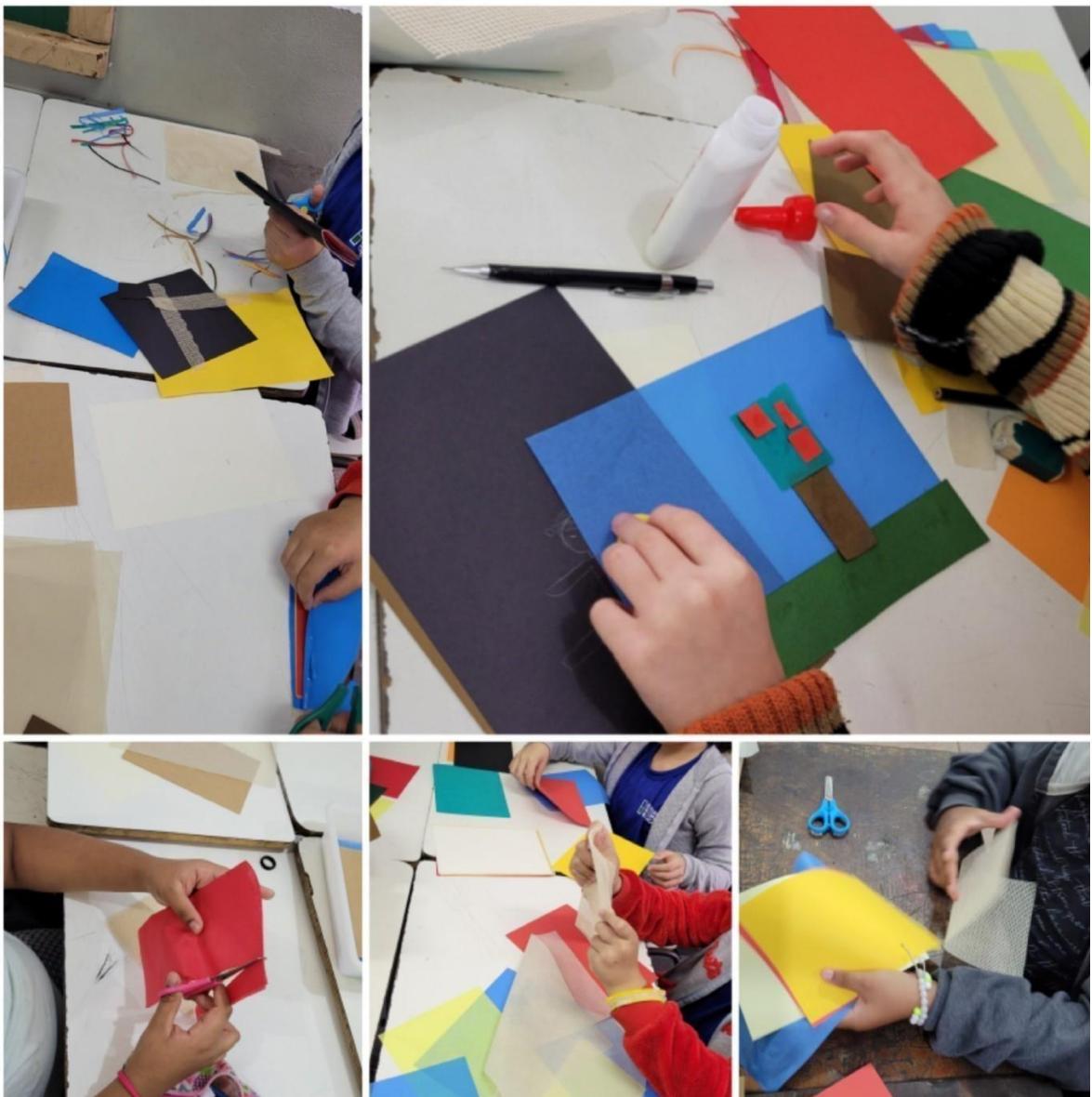


Figura 27 - Alunos em grupo criando seus livros de artista 2022.
Fonte: Acervo pessoal.



Figura 28 - Alunos em gru pocriando seus livros de artista 2022.
Fonte: Acervo pessoal.

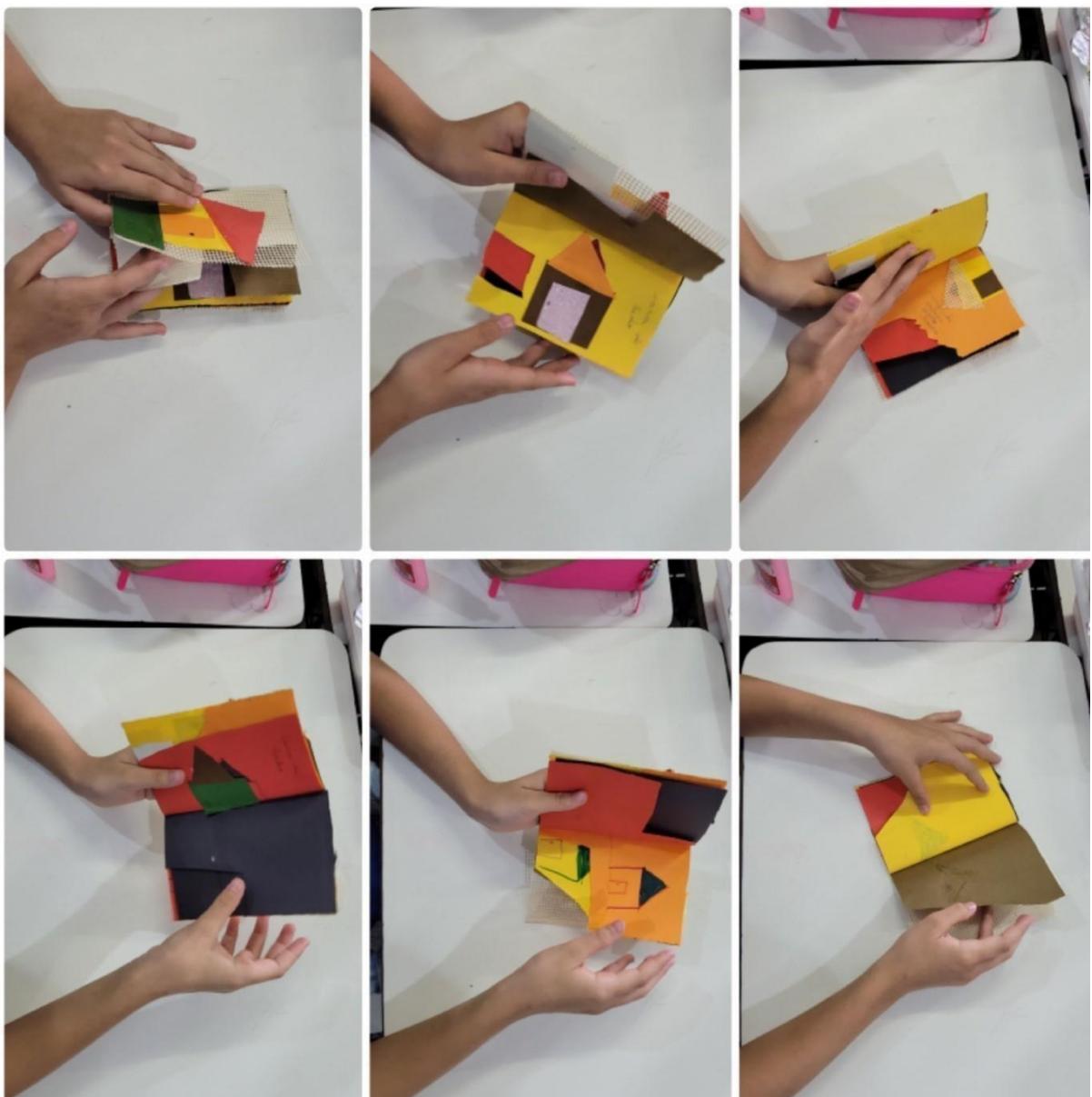


Figura 29 - Aluna folheando seu livro de artista, 2022.
Fonte: Acervo pessoal.

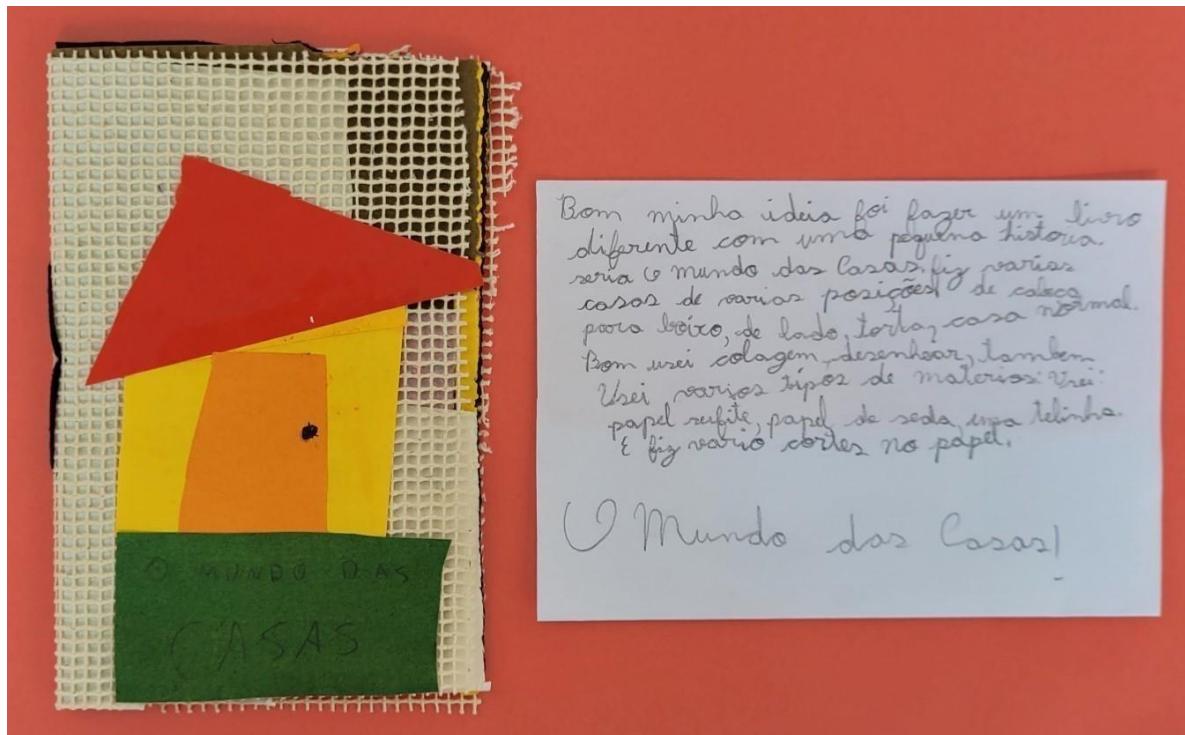


Figura 30 - Descrição de uma aluna sobre sua produção⁹ 2022.

Fonte: Acervo pessoal.

⁹ “Bom minha ideia foi fazer um livro diferente com uma pequena história, seria o mundo das casas, fiz varias casas de varias posições, de cabeça para baixo, de lado, torta, casa normal”. “Bom usei colagem, desenho, também usei varios tipos de materiais. Usei papel sulfite, papel de seda, uma telinha. E fiz varios cortes no papel”. O mundo das casas!”



Figura 31 - Aluno folheando seu livro de artista 2022.
Fonte: Acervo pessoal.

Com a proposta concluída, novamente tivemos um momento para a leitura dos livros de artista, produzidos em sala de aula. Foi um momento para cada aluno rever sua produção, com os olhos e com as mãos. Nesse momento, os objetos criados, livros de artista, nas mãos de seus criadores, viraram máscaras, buraco de fechadura para ver o que tem do outro lado.

Não que estivesse na proposta, mas ao final a produção dos "livros de artistas", pelas crianças, foi surpreendente. Um outro movimento no processo de criação ocorreu ao observarmos as sobras de papel recortados. Deparamo-nos com formas e contraformas, formas geométricas e orgânicas e muitas imagens originadas pelos recortes deram asas à imaginação dos pequenos artistas.

A apropriação dessas sobras de papel, matéria-prima inusitada nas mãos das crianças, resultaram em composições muito criativas. Como pode ser observado nas figuras 32, 33 e 34 deste trabalho.

Benjamin (2009, p.104) já dizia que as crianças "Sentem-se irresistivelmente atraídas pelos detritos que se originam da construção, do trabalho no jardim ou em casa, da atividade do alfaiate ou do marceneiro". Sim, é verdade, e como professora de arte, já presenciei vários desses momentos em que as crianças se encantam mais com os materiais que deveriam ser descartados que com os materiais selecionados e comprados para as aulas.

Tenho várias lembranças das caixas de retalhos e das linhas soltas desenhando o chão onde minha mãe costurava. Essas linhas jogadas aleatoriamente no chão sempre me inspiraram.



Figura 32 - Criação a partir das sobras de papel 2022.
Fonte: Acervo pessoal.



Figura 33 - Criação a partir das sobras de papel 2022.
Fonte: Acervo pessoal.



Figura 34 - Criação a partir das sobras de papel 2022.
Fonte: Acervo pessoal.

3.2 Dobra, Desdobra e Redobra

A proposição Dobra, Desdobra e Redobra foi criada utilizando como referência a série “Bichos” (figura 35) da artista Lygia Clark. Essa escolha se deu pela relação do espectador com a obra proposta pela artista, essa possibilidade de ver/perceber/participar da obra a partir do manuseio. A artista Lygia Clark, em sua série “Bichos”, mostra bem essa relação entre espaço, o corpo e a obra. E traz a participação do expectador como quem completa o trabalho ou “proposição” como diz a artista.



Figura 35 - Lygia Clark, "Caranguejo", 1959.
 Fonte:<https://portal.lygioclark.org.br/acervo/60791/articulado-monumento-a-descartes-caranguejo>

Nessa proposta, a criação de livro de artista foi pensada a partir de páginas que se desdobram e ocupam outros espaços, como o dentro e o fora. A utilização de um material mais rígido para a criação das páginas, buscando uma tridimensionalidade.

Lygia Clark, mineira de Belo Horizonte, uma artista que produziu muito, começou com a pintura tradicional e com o desenho, mas logo incorporou a moldura na obra, depois chegou na superfície plana, não como apoio ou suporte para uma representação, mas como objeto no espaço. Sempre buscou uma conexão entre o espaço da obra e o espaço circundante na busca por aproximar a obra e o espectador. Trocou a pintura pelo objeto tridimensional, ocupando o espaço real. Enfim, deu vida aos Bichos.

Os Bichos foram apresentados pela artista em outubro de 1960. São construções metálicas que se articulam por meio de dobradiças e requerem a coparticipação do espectador. Sobre os "Bichos", Clark (1960, s/p) escreve em seu diário¹⁰:

¹⁰ Disponível em: <https://portal.lygioclark.org.br/linha-do-tempo>. Acesso em: 10 abr. 2022.

‘Bichos’ É esse o nome que dei as minhas obras desse período, pois seu caráter é fundamentalmente orgânico. Além disso, a dobradiça que une os planos me faz pensar em uma espinha dorsal. A disposição das placas de metal determina as posições do ‘Bicho’ quea primeira vista parecem ilimitadas. Quando me perguntaram quantos movimentos o ‘Bicho’ pode fazer, respondo: Eu não sei, você não sabe, mas ele sabe... Cada ‘Bicho’ é uma entidade orgânica que se revela totalmente dentro de seu tempo interior de expressão. Ele tem afinidade com o caramujo e a concha. É um organismo vivo, uma obra essencialmente atuante.

Fabbrini (1994, p. 63) define os Bichos como “bioformas de alumínio anodizado ou organismos de folhas de flandres (...) estruturas compostas de figuras geométricas atadas por dobradiças”. É interessante pensar a relação do material rígido com sua capacidade de criar e recriar-se no espaço a partir do manuseio do espectador. “O manuseio destes triângulos dá vida à forma fazendo-a evoluir no espaço: os planos dobraram-se, os triângulos convertem-se em pétalas” (FABBRINI, 1994, p. 67).

Os Bichos rompem com as tradições da escultura e da pintura, produzidos em materiais industriais. Livres de pedestais são estruturas disponíveis no espaço. Não há frente nem verso, avesso ou direito. Eles não são estáticos, são móveis e mutáveis. As dobradiças que unem seus módulos geométricos, como uma espinha dorsal, permitem a movimentação que se dá pela participação do espectador. A participação do público torna Lygia Clark pioneira na arte participativa. A artista explora em sua obra a relação sujeito/objeto que permite um dialogo entre o espectador e o Bicho.

Os Bichos são obras abstratas que surgem a partir de formas geométricas, considerados organismos, como podemos observar nas falas da artista. Lygia Clark nomeia seus bichos com nomes que os aproxima do homem e seu cotidiano, como nos mostra Carvalho (2008, p. 68).

Os diferentes nomes dos Bichos são referências que a artista faz ao homem, aos animais, à natureza: Ponta, Caranguejo, Metamorfose, Invertebrado, Desfolhado, Bicho flor, Projeto para um planeta, Relógio de Sol, Máquina, Em si, Constelação, Cidade, Contrários, Carruagem Fantástica, Monumento a Descartes, Linear, Objeto de um mundo de Fora, entre outros.

A artista produziu aproximadamente 60 Bichos, entre tantos “Bichos”, selecionei o “Bicho de Bolso n.º 2” (1963) (figura 36), porque esse Bicho me remete

a um livro. Quando o vi, só conseguia imaginar um livro sendo folheado, pensar páginas que se desdobram no espaço, se transformando, reconfigurando ao folhear do expectador. Páginas que se sustentam em formas tridimensionais. Não pude deixar de folheá-lo, mesmo que em pensamento. Não encontrei nem uma fala da artista ou de qualquer autor que se referisse a obra como livro de artista. Mas, para mim, sua configuração é de um livro. Por isso decidi utilizar essa obra como referência.

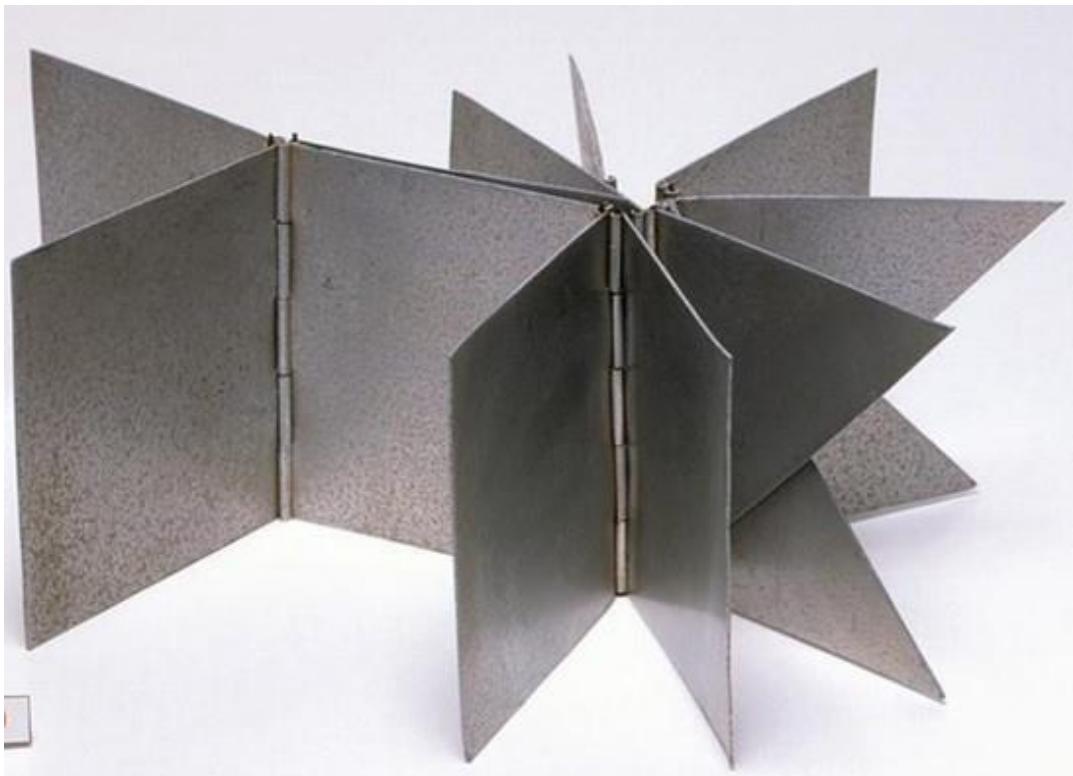


Figura 36 - Lygia Clark, "Bicho de Bolso nº 2", escultura 1963.
Fonte: <https://portal.lygioclark.org.br/acervo//@p/4>

Desenvolvimento da proposição com referência na obra de Lygia Clark

Primeiro devemos observar, que mesmo que cada proposição seja independente, toda a experimentação da proposta anterior está inserida nesta proposta, a relação com os materiais e as sensações. Portanto, esta proposição acaba sendo uma continuação das experiências anteriores, por isso pode-se observar que as crianças produziram mais e com mais liberdade.

Comecei a proposta Dobra, Desdobra e Redobra apresentando a artista Lygia Clark aos alunos, mostrando algumas imagens dos Bichos em Powerpoint, (Apêndice C), mas observei o quanto às crianças ficaram confusas com os trabalhos abstratos da artista, apesar dos nomes das obras sugerirem imagens figurativas, são na verdade obras que partem das formas geométricas. Então distribui papel sulfite branco em formato quadrado e chamei as crianças para brincarmos com aquele quadrado. Dobrando e cortando o papel.

Primeiro dobramos um quadrado ao meio formando dois retângulos, que

cortamos. Depois dobramos um retângulo ao meio e cortamos dois quadrados pequenos, ao dobrar os quadrados na diagonal, cortamos quatro triângulos pequenos, dessa maneira decompomos o quadrado em vários quadrados, retângulos e triângulos. No final, as crianças criaram uma composição colando as figuras em uma folha colorida, criando um contraste com as figuras brancas. Algumas crianças trabalharam livremente com as figuras e outras buscaram criar imagens figurativas como casas e pinheiros. Percebi que a maioria das crianças tem necessidade de criar imagens figurativas, sempre buscam comparar as imagens abstratas a alguma figura conhecida. Ao olhar para os “Bichos” da Lygia, as crianças identificaram asas, pernas, orelhas, qualquer elemento que pudesse lembrar um animal. O próprio nome das obras induzia a uma imagem figurativa, como o nome Caranguejo, por exemplo.

Na aula seguinte, mostrei outra apresentação em Powerpoint (Apêndice D) com imagens para as crianças compararem e diferenciarem a arte abstrata e a arte figurativa e depois retomei os trabalhos da artista Lygia Clark (Apêndice E). Dessa vez, comecei mostrando desde as primeiras pinturas da artista até chegar aos Bichos, apresentando cronologicamente os trabalhos. A partir de então, as crianças se sentiram mais interessadas no exercício, ao perceberem as mudanças nos trabalhos da artista, do bidimensional até chegar ao tridimensional.

Em outra aula, dando sequência à brincadeira com a decomposição do quadrado, propus às crianças a criação de um Bicho, como fez a artista. Para tal, utilizamos papel cartão e fita crepe para fazer as dobradiças, a fita uniu as partes, possibilitando o movimento. Utilizei uma imagem planificada do Bicho Caranguejo, retirado da internet (figura 37), permitindo-lhes entender como foi construído o Bicho, tridimensionalmente. Então, as crianças foram levadas a simular e a experimentar o processo de construção do Bicho, nomeado caranguejo, por Lygia. Primeiro riscamos três quadrados nas diagonais, formando quatro triângulos cada, recortamos e depois montamos a estrutura com a fita crepe.

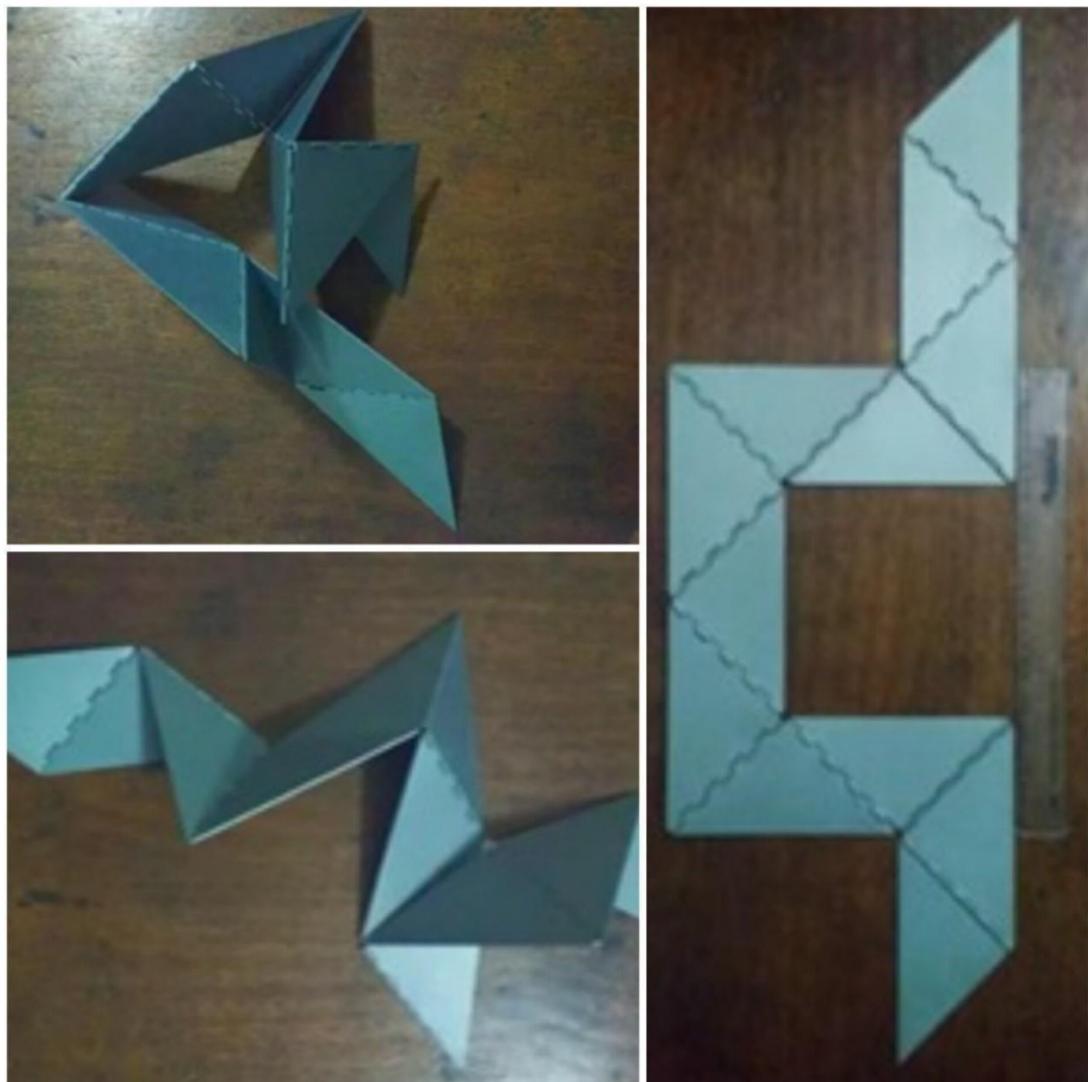


Figura 37 - Lygia Clark “Bicho Caranguejo”

Fonte: https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-1297502081-bicho-lygia-clark-replica-comercial-em-plastico-usado-_JM.

A criação desse Bicho, utilizando a figura 37 como referência, teve a intenção de aproximar as crianças da criação da artista, tirar a obra da imagem reproduzida em xerox e permitir a manipulação, apesar do modelo e a utilização dos triângulos, as crianças tiveram a liberdade de criar o seu próprio bicho, o propósito não era criar uma cópia da imagem apresentada, mas entender o processo de criação da peça.

Posso dizer que o resultado foi muito bom, no final do processo as crianças brincaram com a manipulação do bicho, interagiram uns com os outros, montaram figuras planas e tridimensionais, como pode ser visto nas imagens a seguir (figuras 38, 39 e 40).

Durante algum tempo, depois da proposta, pude observar que as crianças continuaram brincando com seus bichos. Alguns alunos deixaram seus bichos dobrados dentro da mochila como uma opção de brinquedo.

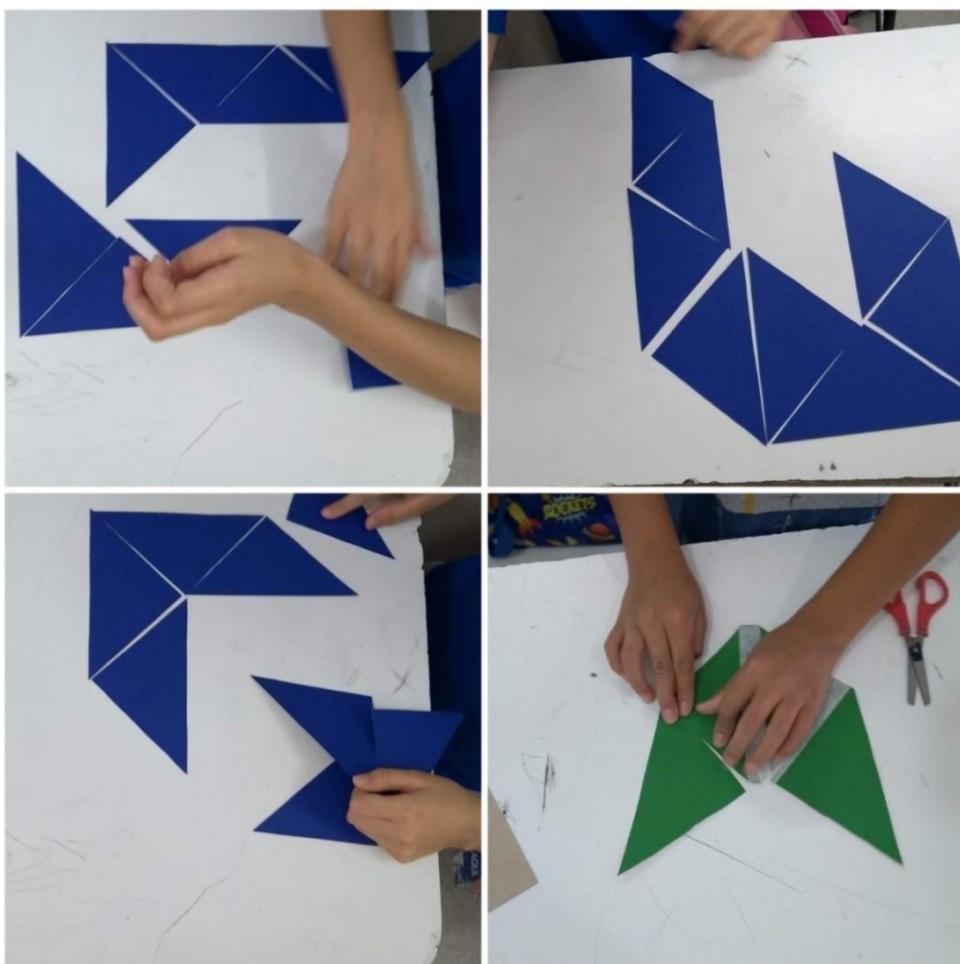


Figura 38 - Alunos criando um bicho.
Fonte: Acervo pessoal.

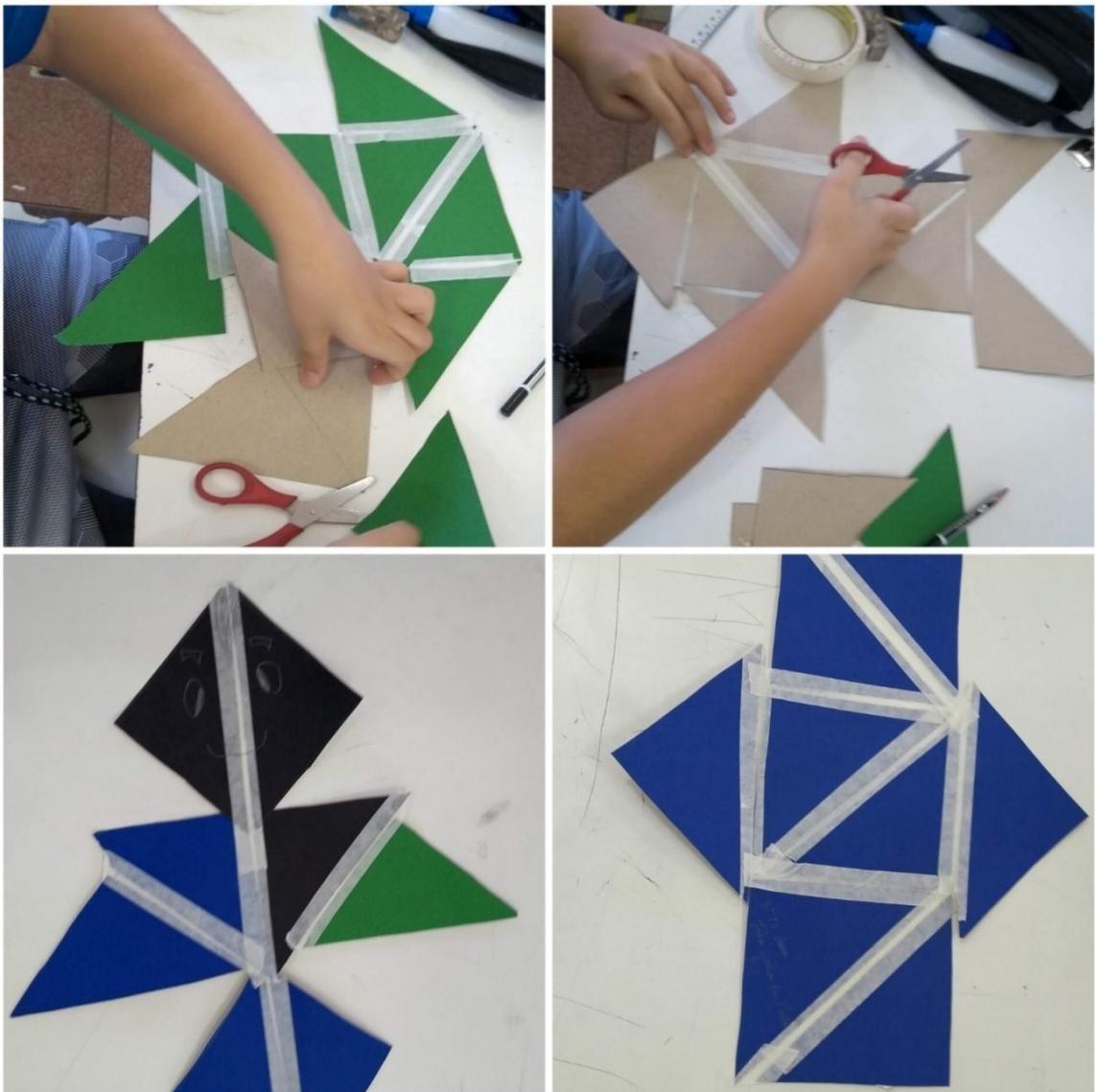


Figura 39 - Alunos criando um bicho.
Fonte: Acervo pessoal.

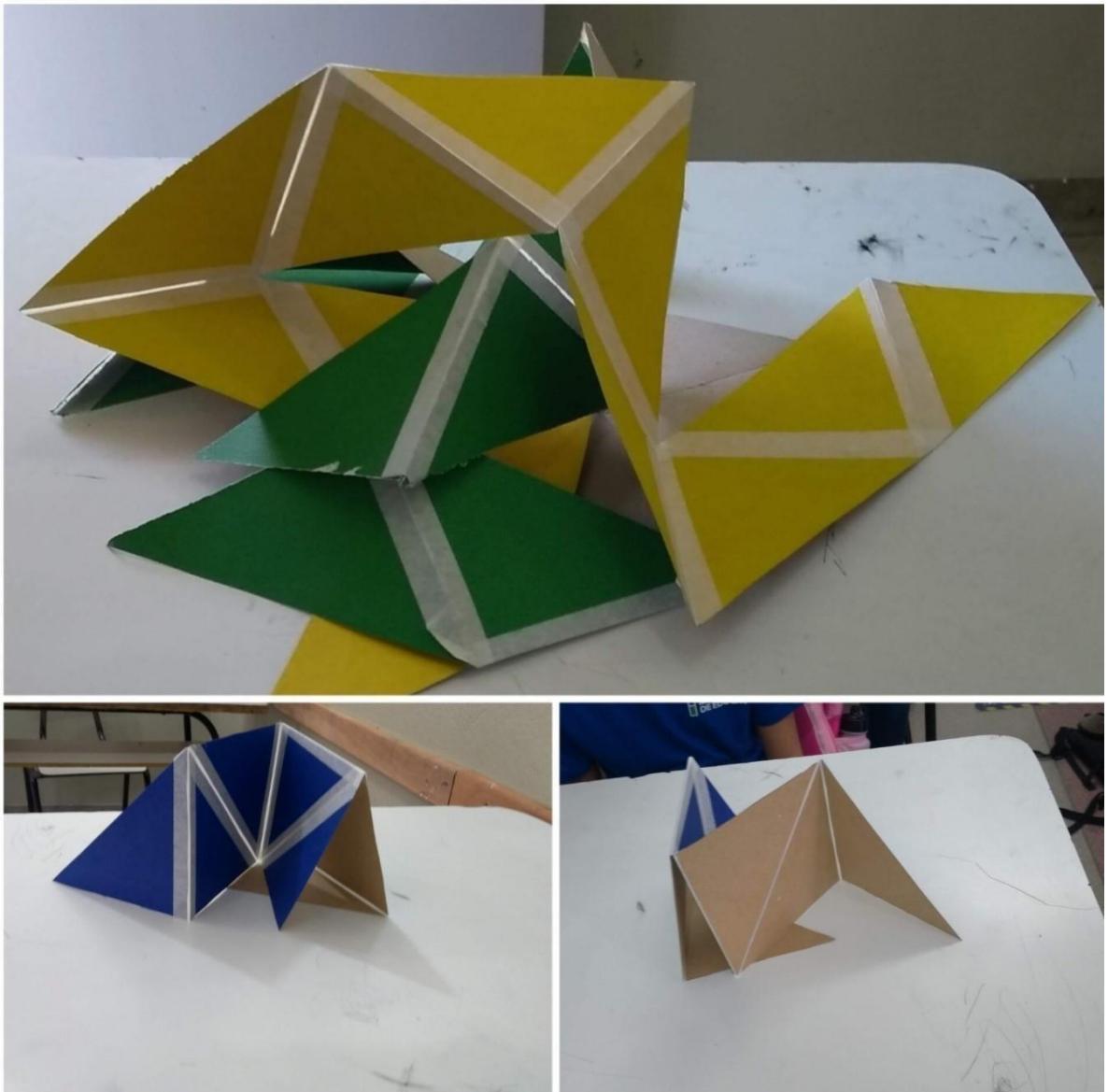


Figura 40 - Bichos criados pelos alunos.
Fonte: Acervo pessoal.

Dando sequência à proposta, na busca da estilização, lembrei-me do Tangram (figura 41), um quebra-cabeça chinês, formado por sete peças geométricas que permitem criar imagens estilizadas de qualquer figura, como animais, pessoas ou objetos.

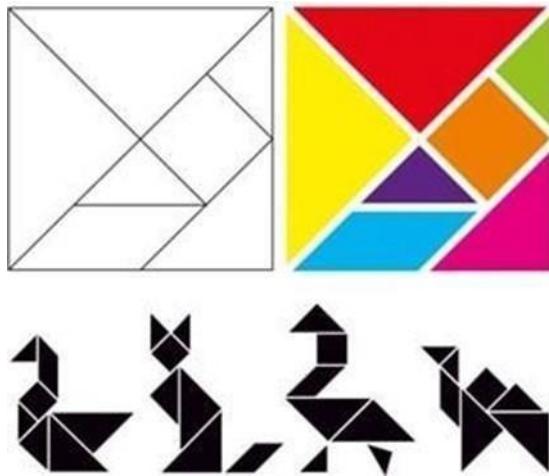


Figura 41- Tangram (quebra-cabeça chinês)
Fonte: <https://nanimeil.wordpress.com/tag/modeles-tangram/>

Utilizando jogos de Tangram em madeira, que a escola possui, as crianças montaram vários animais, primeiro utilizando modelos de bichos como os que aparecem na figura 41, e depois brincaram livremente com as peças, criando seus próprios bichos. Os jogos em madeira foram muito úteis, pois, como são rígidos e de certa espessura, foi possível montar as peças de forma a explorar sua tridimensionalidade.

O livro de artista, como resultado final dessa proposta, foi desenvolvido em grupo e levou aproximadamente seis aulas para ser concluído. Cada integrante do grupo criou uma página do livro. Como a temática explorada nesse livro foi bichos, demos o nome de Livro-Bicho e cada página chamamos de página-bicho. Primeiro um rascunho em folha sulfite e depois a página final foi montada em papel Paraná e as dobradiças foram feitas em papel kraft. Depois de seca a página foi pintada com tinta guache.

O processo para a criação das páginas-bicho começou com a decomposição de uma forma retangular, dessa vez decomponemos a folha sulfite em vários triângulos, quadrados e retângulos. A figura geométrica que prevaleceu na montagem da página foi o triângulo, que permitia mais movimento nas figuras criadas, de acordo com a fala das crianças.

Como podemos observar nas imagens a seguir, houve a montagem das páginas-bicho (figuras 42 e 43), depois a pintura das páginas e das capas (figuras 44,

45 e 46), até chegar na manipulação dos livros pelos grupos (figuras 47 e 48).

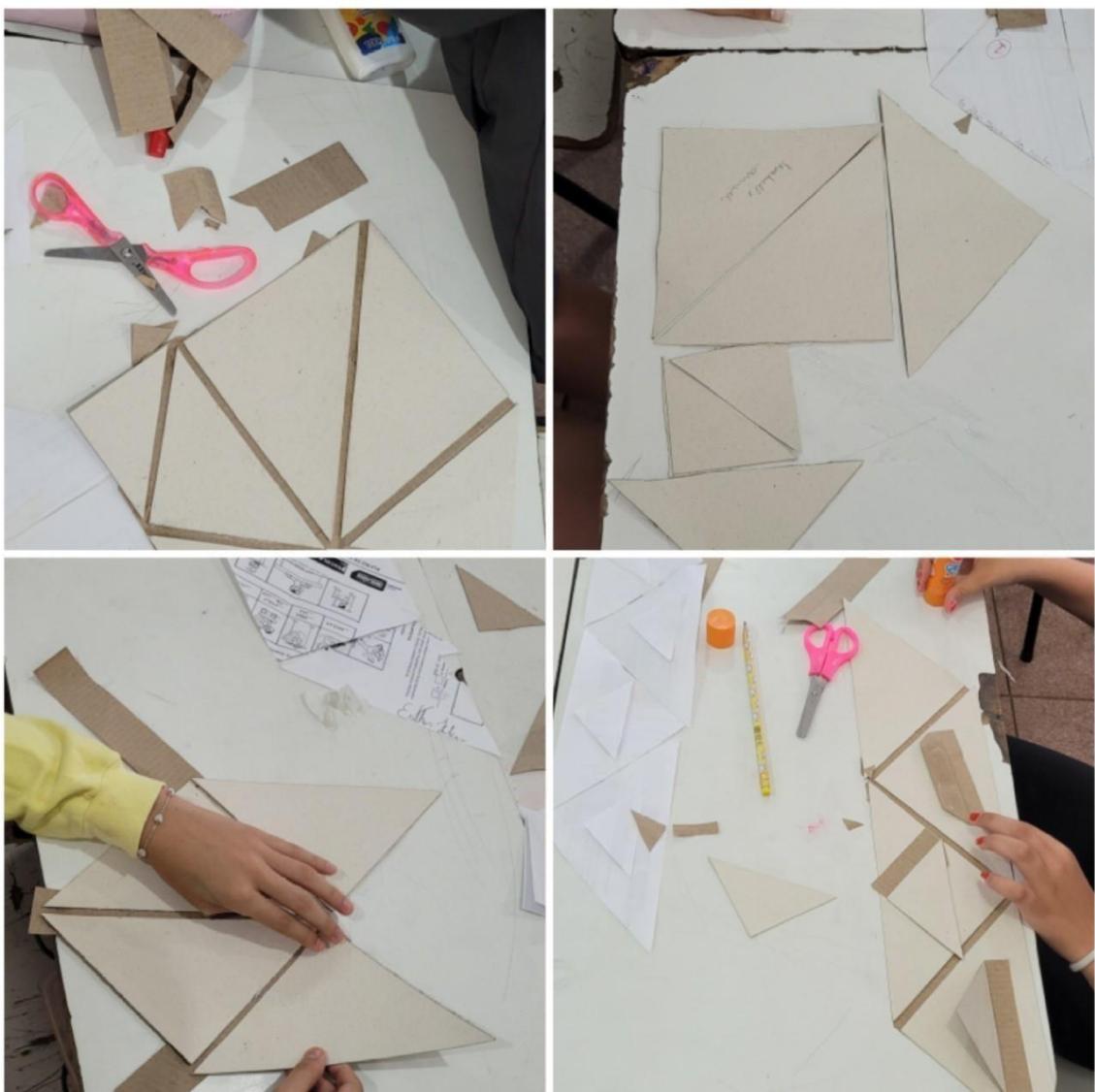


Figura 42 - Alunos montando as páginas-bicho.
Fonte: Acervo pessoal.

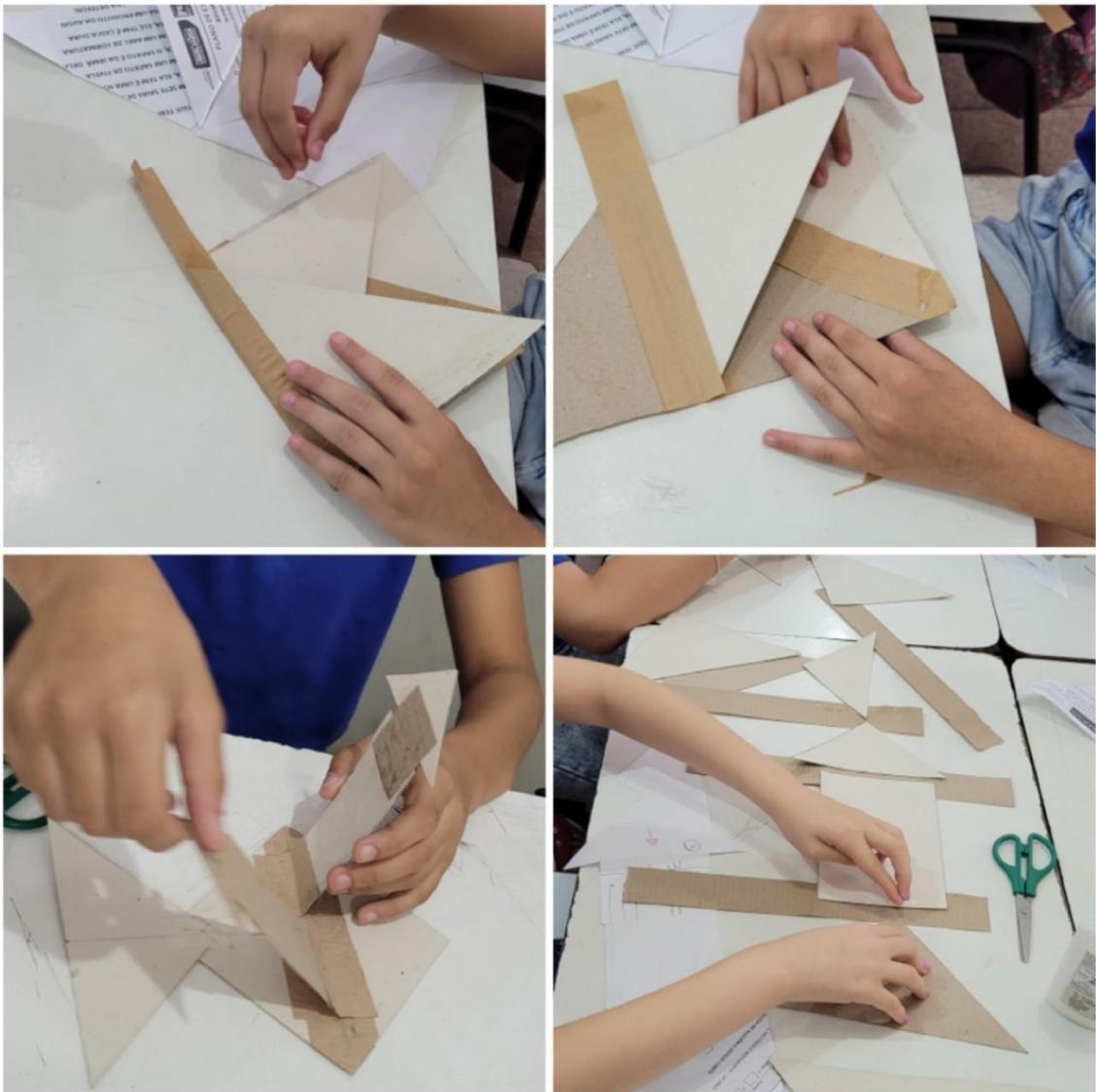


Figura 43 - Alunos montando as páginas-bicho.
Fonte: Acervo pessoal.



Figura 44 - Alunos pintando as páginas-bicho.
Fonte: Acervo pessoal.



Figura 45 - Alunos pintando as capas dos Livros-Bicho.
Fonte: Acervo pessoal.



Figura 46 - Alunos folheando os Livros-Bicho.

Fonte: Acervo pessoal.



Figura 47 - Alunos manipulando os Livros-Bicho.
Fonte: Acervo pessoal.

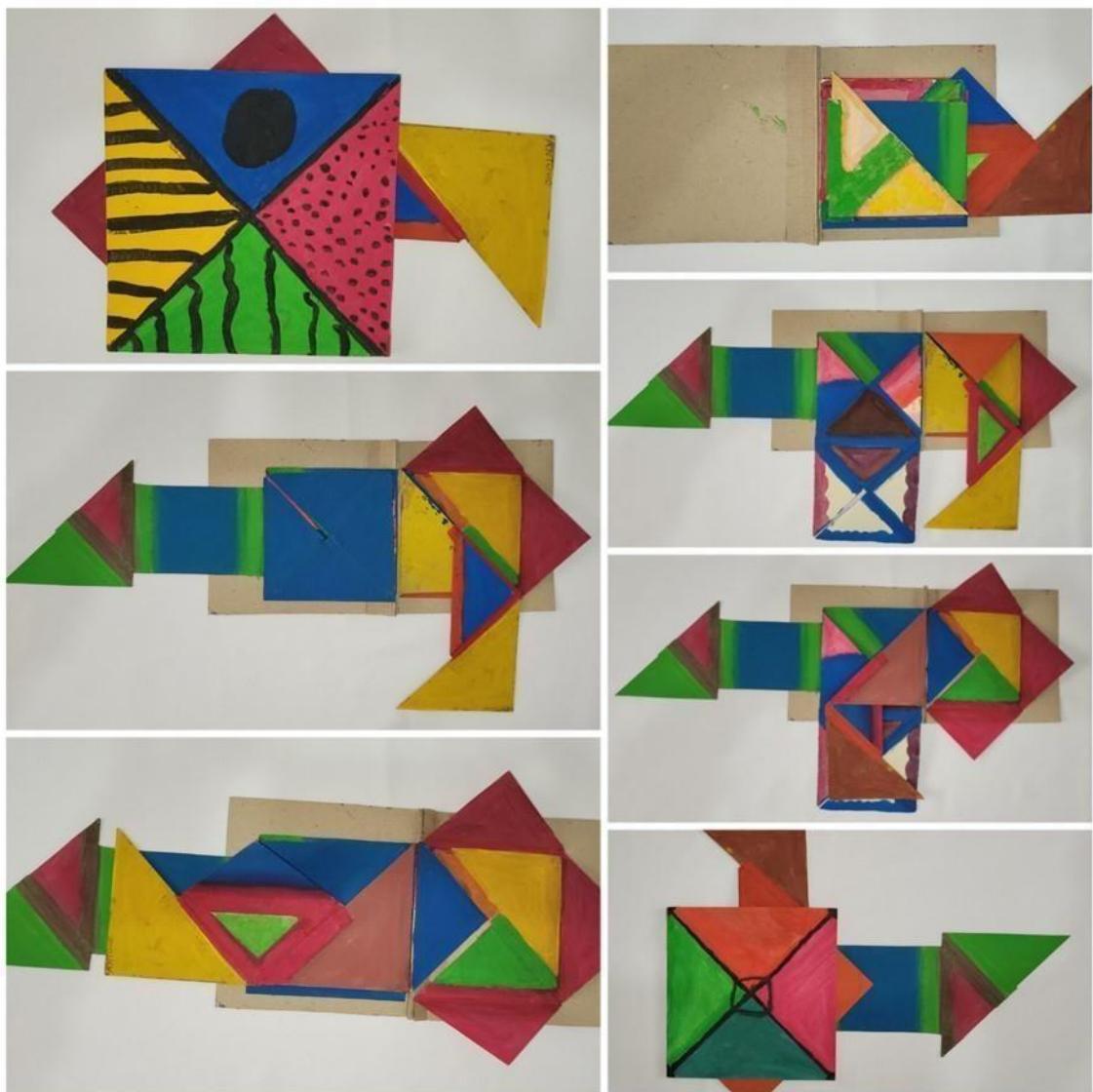


Figura 48 - Apresentação de um Livro-Bicho.
Fonte: Acervo pessoal.

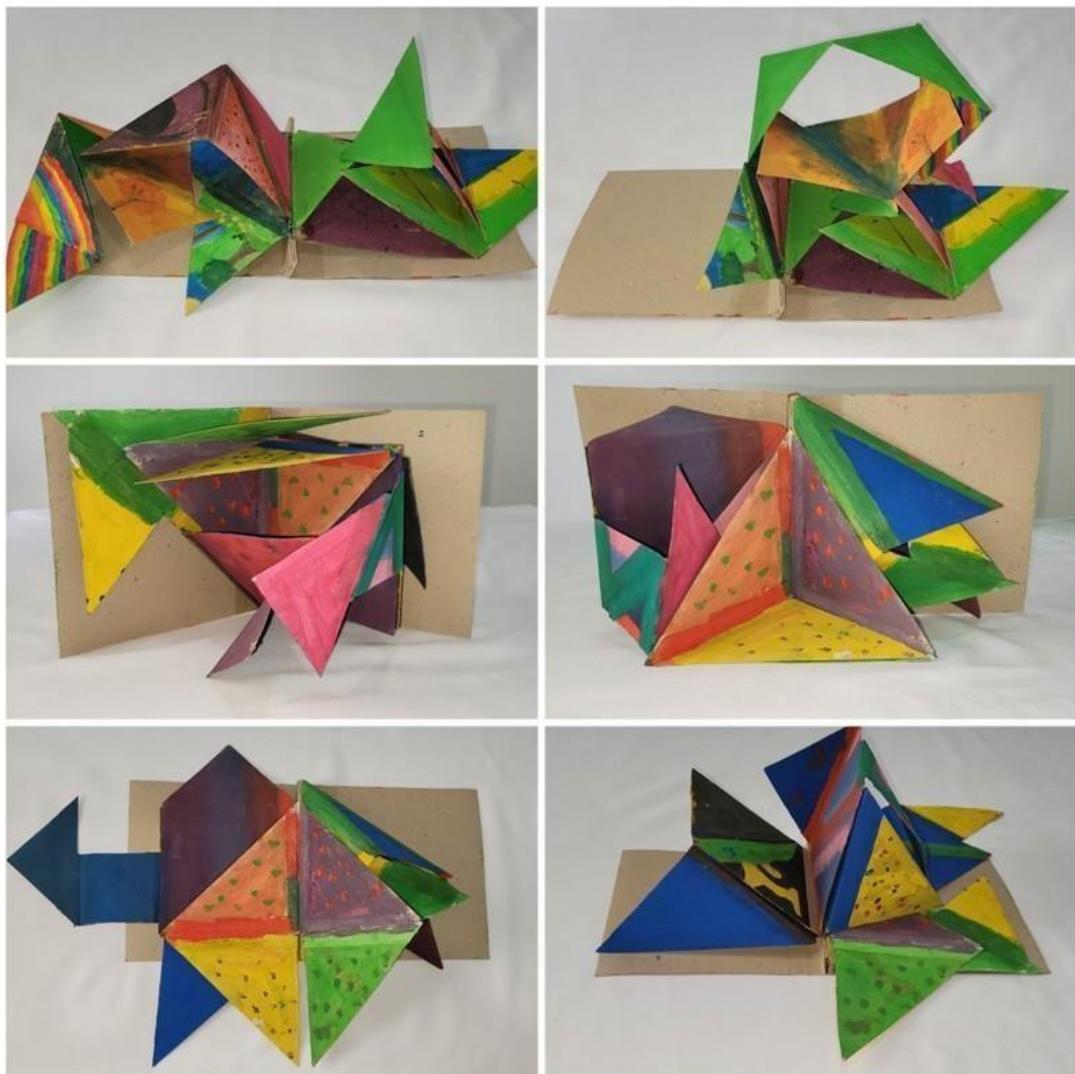


Figura 49 - Apresentação de um Livro-Bicho.
Fonte: Acervo pessoal.

Depois de observar e comparar as duas proposições, Entre uma Página e Outra e Dobra, Desdobra e Redobra, posso dizer que trazer o tema bicho é um mote que os alunos gostam muito de explorar, como já observei em experiências anteriores (esse tema parece não cansar as crianças, sempre se interessam muito). Nesse caso, ajudou a despertar a imaginação e criatividade, enquanto as crianças resgataram seus repertórios de imagens de bichos dos desenhos animados da TV e, principalmente, dos personagens dos jogos de vídeos games.

O título da proposição também trouxe uma questão, como dobrar, desdobrar e redobrar? Os alunos tiveram que pensar e resolver o problema, como usar as dobradiças para dar movimento à forma criada na página, por isso primeiro trabalhamos um modelo com folha sulfite e fita crepe, um papel mais fino e fácil de recortar e só depois de fazer alguns testes a página-bicho foi feita no papel Paraná, um papel mais resistente e grosso.

Após terminar o livro, novamente, retomamos a leitura das imagens. Como diz Babosa (1998, p.35), “(...) a ênfase na leitura: leitura de palavras, gestos, ações, imagens, necessidades, desejos, expectativas, enfim, leitura de nós mesmos e do mundo em que vivemos”.

Agora, nesse momento do projeto, as crianças já têm mais experiências em relação ao fazer um livro de artista, estão mais livres em relação à escrita, não sentem tanta necessidade das palavras para se comunicarem, conseguem se relacionar com outros códigos visuais, como cores, formas e texturas.

E quando falamos da leitura/manuseio do Livro-Bicho, esse livro de artista também exigiu mais interação: abrir, dobrar, desdobrar, girar, encaixar. Porque as páginas se interagem ou interferem mais efetivamente na criação de figuras e formas bidimensionais e tridimensionais, do que na proposição anterior. Como podemos observar nas figuras 49 e 50.

Quanto à ludicidade, não precisamos falar para os alunos que essa leitura/manuseio dos Livros-Bicho é uma atividade lúdica. O ato de manusear o objeto e essa relação corpo-objeto, criam uma situação lúdica. As próprias características formais do objeto livro ajudam a estabelecer essa relação com a criança. Posso dizer que o Livro-Bicho se tornou um brinquedo.

Silva (2007, p.70) fala do livro de artista como brinquedo.

Pensar o livro de artista como um brinquedo é estabelecer relações a tempos e espaços visitados e em visitação, vividos e vivos a comunicar com o nosso

presente, passado e futuro. Na construção dos livros brinquedos de artista, aborda-se a questão limítrofe entre obra de arte e o brinquedo. O artista em seu discurso poético, remete-se ao universo da infância e ao universo da arte no qual o brinquedo não possui apenas seu lado utilitário, mas entra em contato com conteúdos específicos das artes plásticas. O livro de artista aproxima-se do universo da infância como objeto da produção cultura/artística, como Arte. Sua intenção é de criar novas imagens e ações, despertar novos olhares e sensações.

Com certeza, o resultado final da proposta foi muito positivo, principalmente quanto à variedade de possibilidades encontradas pelas crianças enquanto brincavam com os livros de artista. Foi muito interessante ver páginas que se transformavam de figuras bidimensionais a tridimensionais e tomando a forma do tamanho da imaginação de cada um. A cada fechar e abrir dos livros uma nova coleção de imagens surgiam e continuavam se transformando ao passar das páginas. Experiência gratificante.

3.3 Por Entre Desenhos

A proposta Por Entre Desenhos foi criada utilizando como referência o livro de artista Pé de Livro, do artista Hélio de Lima. Nessa proposta pensamos a criação de um livro de artista a partir de suas páginas transparentes, proporcionando uma comunicação entre os desenhos de cada página.

Em Bruno Munari e Lygia Clark, a criação estava mais voltada para a materialidade do livro e para a abstração. Agora temos outro elemento, o desenho. Enquanto Hélio de Lima explora os desenhos de árvores, sementes, flores, bichos e outras plantas inventadas. Nós vamos explorar as memórias lúdicas e o imaginário, a partir de desenhos de observação de brinquedos e objetos afetivos, trazidos para a sala de aula pelas crianças.

Hélio de Lima, mineiro, da cidade de Uberlândia, professor de arte em vários níveis de ensino e artista plástico, utiliza a linguagem do desenho e cria livros de artista, animações, objetos, vídeos e brinquedos.

Em seus relatos nos conta que a arte esteve presente em sua vida desde a infância. Ele cresceu em uma casa onde cantar, inventar e contar histórias, com teatros de fantoches, bonecos, escrever histórias, brincar de escrever, brincar de escolinha, de ser professor, escrever e desenhar nas paredes, eram coisas normais e presentes no convívio familiar.

Sob essas influências familiares, o desenho se efetivou como um companheiro de aventura. Para ele, desenhar nem foi uma escolha, foi natural, fazia parte do seu dia a dia. Como ele mesmo descreve no documentário “Falando de Arte”¹¹.

Com o passar do tempo percebi que o desenho era a coluna dorsal de tudo, onde eu poderia fazer um desenho animado, que era o desenho da infância, uma história em quadrinhos, que não fosse tão engraçada, mais que estava em quadradinhos, telas, vídeos, performances, ou ser o conteúdo nas aulas que dava para jovens, crianças (...). É uma caminhada, mas sei que o desenho é essa coluna dorsal pra tudo, para a produção das imagens que eu faço. (PREFEITURA DE UBERLÂNDIA, 2020).

Ele busca suas referências nos desenhos de artistas como Paul Klee e Saul Steinberg, nos movimentos artísticos com o Dadaísmo e a arte Pop, na arte participativa de Hélio Oiticica e Lygia Clark, nos desenhos de seus alunos da educação infantil e do ensino fundamental, nas imagens da TV e da literatura infantil. Enfim, suas referências estão relacionadas às memórias da infância e da fase adulta como artista e professor, tanto na história da arte quanto da cultura da vida cotidiana.

Suas histórias desenhadas não se tratam de textos escritos, mas de narrativas visuais, constituídas por desenhos.

Nos caminhos traçados pelo desenho, aproprio-me de formas, objetos e imagens existentes no dia-a-dia. Neste processo estabelece-se diálogos, pautados por idéias, atitudes, referências visuais, textuais e conceituais. Autores, artistas e movimentos da Arte, fazem parte da trajetória do processo de criação. (SILVA, 2007, p.17).

Pé de Livro (figura 51) é um livro de artista que nasceu de uma série de trabalhos apresentados em uma exposição com o mesmo nome, que aconteceu na galeria do Mercado Municipal, em 2009, na cidade de Uberlândia.

¹¹ Documentário Falando de Arte. Um projeto que busca dar visibilidade à produção em Artes Visuais, realizada na cidade de Uberlândia por meio da realização de documentários com seis artistas: Aninha Duarte, Alexandre França, Adélia Lima, Elaine Corsi, Hélio de Lima e Cíntia Guimarães. PREFEITURA DE UBERLÂNDIA. Falando em arte – Hélio de Lima. Youtube, 22 abril de 2020. Disponível em: <https://youtu.be/r2yxXI5KM78>. Acesso em: 28 jan. 2022.



Figura 50 - Hélio de Lima Silva, “Pé de Livro”, 2013.
Fonte: Acervo pessoal.

Pé de livro (Figuras 53 e 54) é um livro de artista com páginas transparentes que permitem a sobreposição das imagens desenhadas em cada página. Como se os desenhos se completassem ou dialogassem ao folhear das páginas.

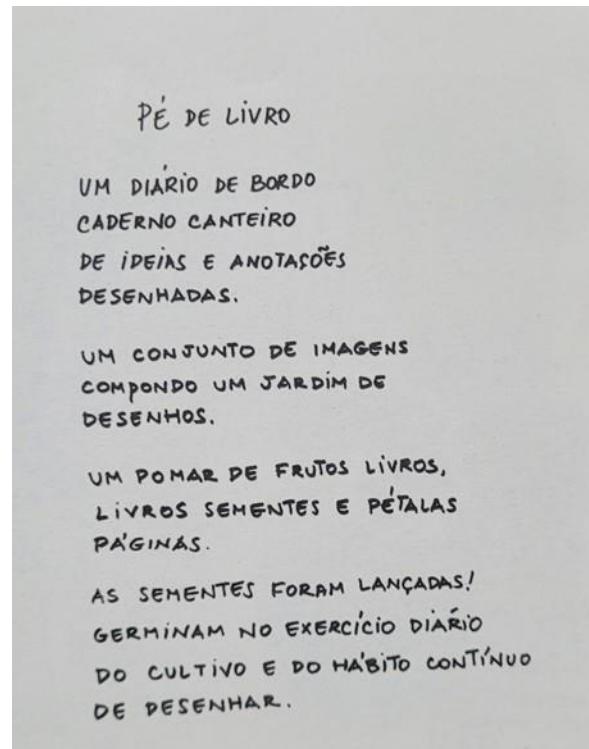


Figura 51 - Hélio de Lima Silva Prefácio do livro Pé de Livro
Fonte: Acervo pessoal.



Figura 52 - Hélio de Lima Silva, "Pé de Livro", 2013.
Fonte: Acervo pessoal.



Figura 53 - Hélio de Lima Silva, “Pé de Livro”, 2013.
Fonte: Acervo pessoal.

Ao olhar para a obra do artista, observo que seus desenhos nos permitem ver o mundo através do seu olhar, assim tão simples, em uma planta, uma cena do cotidiano e ao mesmo tempo tão complexo em suas composições e cores. Como se em uma gota pudéssemos ver os mistérios do universo. A criação do artista nos permite viver e reviver experiências, ora despertando a memória, ora a imaginação.

O Pé de Livro vem acompanhado de outro livro. Um livro branco com páginas transparentes (figura 55). Silva (2020, p.90) diz que é “um convite à ação de desenhar e registrar ideias de acordo com as referências e saberes do leitor/participante/autor”. Depois de passear pelas páginas do Pé de Livro o leitor pode criar seu próprio livro.

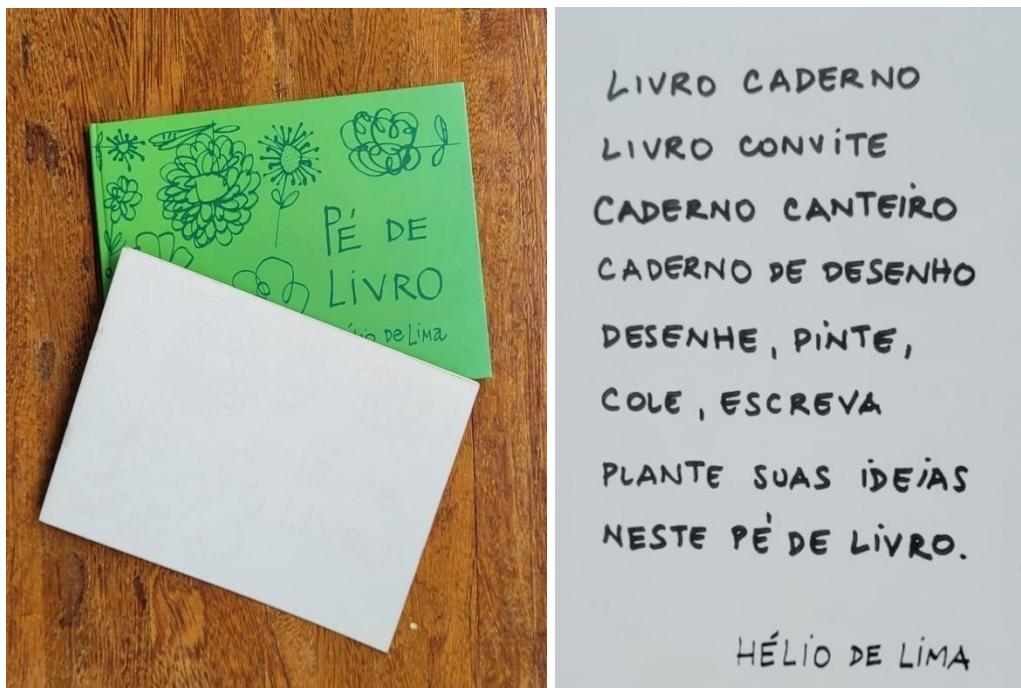


Figura 54 - Hélio de Lima Silva, livro branco que acompanha o “Pé de Livro”, 2013.
Fonte: Acervo pessoal.

Desenvolvimento da proposição com referência na obra de Hélio de Lima Silva

Começamos esta proposta apresentando o artista Hélio de Lima Silva (Apêndice F) e sua “Biblioteca de livros de artista”. E depois passamos para a ação de folhear o Livro Pé de Livro página por página, olhando de um lado, olhando do outro, olhando através, só com os olhos, depois com a ponta dos dedos (figura 56).

As crianças adoraram o livro do artista Hélio de Lima Silva. Seguem alguns comentários:

- “- Esse livro tem muitos desenhos!”
- “- E essas folhas nubladas igual dia de chuva.”
- “- Tia essa folha parece a casa da minha avó, tem muito vaso de planta.”
- “- Tem uma floresta clara e uma floresta escura”.

Para a próxima aula os alunos foram convidados a trazerem seus brinquedos preferidos, ou algum objeto afetivo. Então criamos, na sala, um espaço para os brinquedos, todos foram expostos para que pudessem ser observados e desenhados.



Figura 55 - Aluno folheando o livro Pé de Livro.
Fonte: Acervo pessoal.

As crianças gostam muito de desenhar, o desenho é um território conhecido por eles, se sentem tranquilos diante de uma proposta para desenhar, principalmente com o tema brinquedos, seus brinquedos, objetos conhecidos e de afeto. Derdyk (1989, p.19) fala da criança ao desenhar:

A criança enquanto desenha canta, dança, conta histórias, teatraliza, imagina, ou até silencia... O ato de desenhar impulsiona outras manifestações, que acontecem juntas, numa unidade indissolúvel, possibilitando uma grande caminhada pelo quintal do imaginário.

Realmente, ao observar as crianças enquanto desenhavam, percebi que muitas não ficaram quietas, caminharam pela sala, observaram o que os colegas estavam desenhando, conversaram, contaram coisas que lhes aconteceram, outras

lembaram de brinquedos que brincavam quando eram menores, porque a ação de desenhar despertou lembranças.

Na aula seguinte, e com o caderno cheio de desenhos, as crianças começaram a selecionar os desenhos e a transferi-los para papéis transparentes (figura 57), pensando em narrativas, alguns alunos organizaram os desenhos e criaram cenários, acrescentaram outros brinquedos e objetos de seu imaginário, outros criaram composições mais livres, tiveram aqueles que trabalharam a repetição e a sobreposição dos objetos que gostaram mais, criando um ritmo.



Figura 56 - Alunos transferindo os desenhos para o papel transparente, 2022.
Fonte: Acervo pessoal.

Em outra aula, organizaram os desenhos transparentes e algumas crianças perguntaram se podiam colorir os desenhos. Elas estavam sentindo falta da cor em

seus desenhos. Então levei material para duas opções, lápis de cor para colorir e papel colorido para recorte e colagem.



Figura 57 - Alunos colorindo os desenhos, 2022.
Fonte: Acervo pessoal.



Figura 58 - Alunos folheando os livros de artista, 2022.
Fonte: Acervo pessoal.



Figura 59 - Apresentação de um livro transparente, 2022.

Fonte: Acervo pessoal.

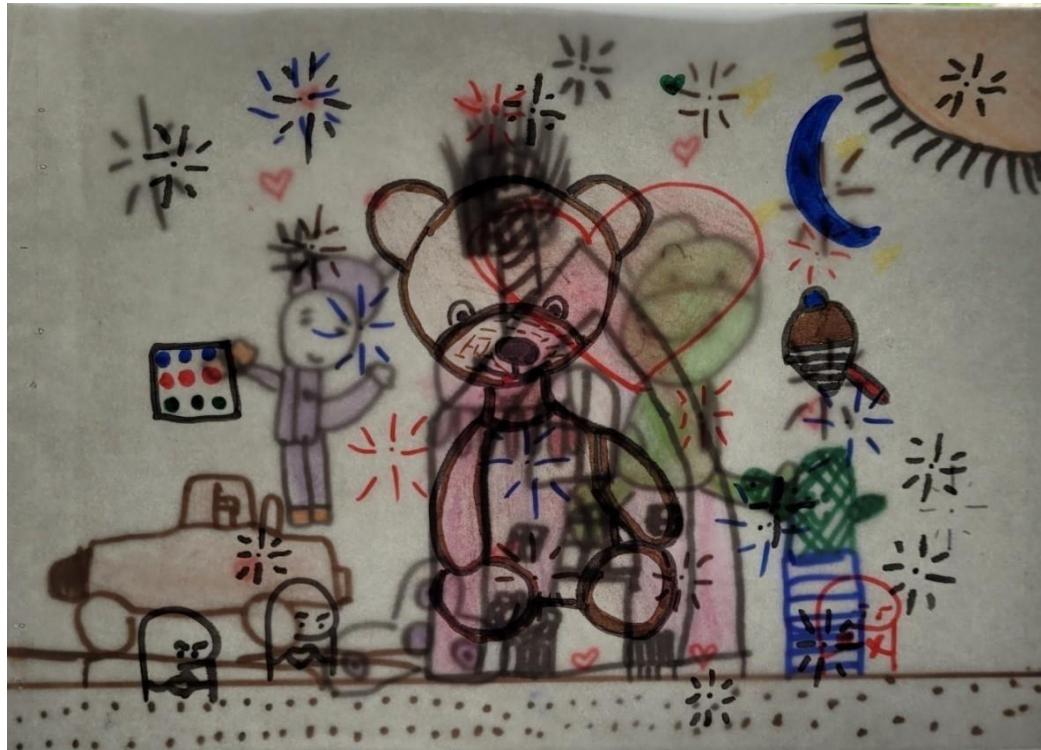


Figura 60 - Sobreposições das páginas de um livro, 2022.
Fonte: Acervo pessoal.

Durante o processo de criação do livro de artista, nessa proposição, pude observar que o que mais chamou a atenção dos alunos no livro Pé de Livro e na criação de seus próprios livros de artista, explorando a transparência, foi a possibilidade de sobreposição das imagens. Poder ver através do desenho e mesmo o colorido não interferiu na transparência. Para as crianças, as possibilidades que a transparência permitiu pareceram mágica porque isso deu movimento ao desenho.

Ademais, houve a possibilidade de movimentar as imagens, trocar de lugar, acrescentar e movimentar ao mesmo tempo outros elementos. Algumas crianças não encadernaram seus livros porque não queriam perder essa dinâmica, criaram essa opção de leitura, de poder mudar a sequência das páginas a cada leitura.

O livro se tornou um jogo.



Figura 61 - As páginas individuais do livro, 2022.
Fonte: Acervo pessoal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo procurou atender o objetivo geral da pesquisa, que foi traçar, comparativamente, metodologias de processos de criação de livros de artista experimentadas com crianças do quarto ano do ensino fundamental e pela professora-pesquisadora. E ainda, alcançar êxito no objetivo específico, que foi descrever, reflexivamente, as diferentes práticas e metodologias a partir dos três artistas de referência. Creio ter alcançado os propósitos almejados.

Como mencionado ao longo do trabalho em tela, as imagens das obras de arte são importantes referências no fazer dos alunos em sala de aula. Elas mostram caminhos para se começar um diálogo ou mesmo uma experimentação, e nos indicam possibilidades técnicas, utilização de materiais e a poética do artista. Outrossim, nesta pesquisa, como se pode ver, os artistas Bruno Munari, Lygia Clark e Hélio de Lima e suas obras foram os fios condutores no processo de criação dos alunos e da professora na produção de livros de artista.

Desse modo, o grande propósito de Munari foi a experimentação, seja nos seus trabalhos artísticos, de designer ou nos livros criados para as crianças, levando-as a conhecer o mundo, experimentando-o, pedacinho por pedacinho. Assim, ele pensa seus livros como ferramentas de aprendizagem. Lygia Clark parte da geometrização para suas criações e Hélio de Lima traz como referência, a memória da infância, o imaginário e a ludicidade.

Portanto, cada artista influenciou uma produção que levou as crianças a um resultado diferente. A primeira delas pediu a experimentação dos materiais e o uso de códigos visuais (cores, formas e texturas) para comunicar. A segunda produção, apesar do tema “bichos”, buscou a abstração, a tridimensionalidade e a ocupação do espaço. Quanto à terceira, esta relacionou o desenho e o brinquedo como objetos afetivos e o imaginário em uma superfície transparente.

E quanto à minha produção de livro de artista, como professora-artista, esta se aproximou mais da poética do artista Hélio de Lima Silva, por ter explorado a memória da infância no ambiente familiar, buscando na casa o espaço-tempo para resgatar essas memórias. Inventário é um livro de artista que utiliza a linguagem do bordado para dar vida às páginas com cenas congeladas do tempo rememoradas.

As páginas em tecido fino com uma leve transparência permite que os avessos e direitos se misturem.

Finalizando, neste contexto de ensino, a questão norteadora da pesquisa foi: como mediar o processo de criação de livro de artista em sala de aula?

O primeiro desafio foi criar um ambiente lúdico, pois sempre que retomamos o sentido do lúdico, de fato, conseguimos a atenção das crianças e seu interesse em participar. A palavra “trabalho” vem carregada por um peso, um cansaço antes mesmo de começar, enquanto “brincar” sugere leveza, tem sabor e cor. O desafio é preparar esse momento do encontro da criança com a criação, para ser um momento tranquilo, em que ela se sinta livre para experimentar e fazer suas escolhas. Ostrower (1987, p. 127) nos lembra que “Nas crianças, a criatividade se manifesta em todo seu fazer solto, difuso, espontâneo, imaginativo, no brincar, no sonhar, no associar, no simbolizar, no fingir da realidade e que no fundo não é senão o real. Criar é viver, para a criança.”

O segundo desafio foi entender que meus alunos não conheciam livros de artista, então foi necessário serem apresentados a essa categoria de arte, que consistiu na leitura e apreciação de imagens de livro de artista. Pensar o livro como uma obra de arte. Isso foi uma experiência gratificante para todos nós, pois, enquanto estamos experimentando, criamos também memórias. Podemos perceber isso quando acompanhamos os mesmos alunos por vários anos, percebemos quando resgatam memórias de anos anteriores em suas falas e em suas produções. Sobre isso, Ostrower (2013, p.285) diz que: “Passando tão livremente entre convivências através de espaços e tempos, e relacionando-as, a memória nos permite guardar uma espécie de acervo de nossas ações e experiências”.

Com essas proposições desenvolvidas em sala de aula com as crianças, acredito que conseguimos criar um acervo de imagens e memórias a partir de nossas experimentações, que seriam fontes criativas em futuros processos de criação.

Quando nos propomos a criar, manualmente, livros de artistas, estes se tornam ferramentas de estímulos sensoriais e, posteriormente, a leitura também passa a ser uma experiência. Então, seja no fazer ou na leitura, o livro de artista possibilita o uso dos sentidos.

Por meio desta pesquisa, creio que alcançamos nossos objetivos e respondemos nossos questionamentos, mesmo não tendo esgotado todos os recursos, o que não era nossa pretensão. Porém, acredito que despertamos um novo olhar sobre o objeto livro. Como disse o filósofo Bachelard (2013, p.65-66) “(…)

precisamos compreender que a mão, assim como o olhar, tem seus devaneios e sua poesia. Devemos, portanto, descobrir os poemas do tato, os poemas da mão que amassa". Essa mão que modela as formas da imaginação.

Enfim, trabalhar com as mãos nos desperta para o tato, o sentido que nos transporta literalmente para dentro da obra de arte, lembrando, mais uma vez, Benjamim (2009, p.69): "coloca em prática a arte dos taoístas consumados: vence a parede ilusória da superfície e, esgueirando-se por entre tecidos e bastidores coloridos, adentra um palco onde vive um conto maravilhoso".

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- BACHELARD, Gaston. **A Terra e os Devaneios da Vontade**: Ensaio sobre a imaginação das forças. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2008.
- BARBOSA, Ana Mae. **Tópicos utópicos**. Belo Horizonte: C/ Arte, 1998.
- BARBOSA, Ana Mae. **A Imagem no ensino da arte**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2014.
- BENJAMIN, Walter. Experiência e Pobreza. *In: Magia e técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sergio P Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, obrinquedo e a educação**. São Paulo: Duas Cidades Editora 34, 2009.
- BOFF, Leonardo. **A águia e a galinha**: uma metáfora da condição humana. Petrópolis RJ: Vozes, 1997, p.9.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber da experiência**. Revista Brasileira de Educação, n. 19, p. 20 a 28, Jan/fev/mar/abr, 2002. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1413-24782002000100003> Acesso em: 10 dez. 2020.
- BORGES, Jorge Luís. O livro. *In: BORGES, Jorge Luís. Cinco visões pessoais*. Brasilia UNB, 1996, p. 5-11.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 2. ed. São Paulo: T.A. Queiroz: Editora da Universidade de São Paulo, 1987.
- BOSI, Ecléa. **Tempo vivo da memória**: ensaios de psicologia social. 2ª edição. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- CADÔR, Amir Brito. O signo infantil em livros de artista. PÓS: **Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**. Escola de Belas Artes. V.2,N.3.MAI.12. Disponível em:<https://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/>. Acesso em: 02 jun. 2021.
- CAMARGO, Iberê. **Gaveta dos guardados**. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p.13-31.
- CANTON, Katia. **Tempo e memória**. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2009.
- CARRION, Ulisses. **A nova arte de fazer livros**. Belo Horizonte: C/Arte, 2011.
- CARVALHO, Dirce Helena. **Lygia Clark: o voo para o espaço real - do bi para o tridimensional**, Universidade de São Paulo, 2008. Disponível em: <https://www.livrosgratis.com.br/ler-livro-online-123185/lygia-clark--o-voo-para-o-espaco-real---do-bi-para-o-tridimensional>. Acesso em: 5. Jan. 2022.
- CHIOVATTO, Milene. O professor mediador. São Paulo: Instituto Arte na Escola, **Boletim Número 24**, Outubro/Novembro, 2000.
- CLARK, Ligia. **Linha do tempo**. Itaú Cultural. Copyright, 2021. Disponível em: <https://portal.lygioclark.org.br/linha-do-tempo>. Acesso em: 5 fev. 2022.

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. São Paulo: Editora Scipione, 1989.

DERDYK, Edith. O espaço da criação e a criação do espaço: arte na escola, no museu, em casa. **Revista Emilia**: Leitura e Livros para Crianças e Jovens, set. 2011. Leituras. Disponível em: <http://www.revistaemilia.com.br/mostra.php?id=21>. Acesso em: 5 ago. 2022.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. Tradução Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

FABBRINI, Ricardo Nascimento. **O espaço de Lygia Clark**. São Paulo: Atlas, 1994. Disponível em: <https://portal.lygioclark.org.br/acervo/1587/o-espaco-de-lygia-clark>. Acesso em: 5 jan. 2022.

FELTRE, CAMILA. **Experiências com livros que exploram a sua materialidade: mediações e leituras possíveis** 25/06/2015 151 f. Mestrado em ARTES Instituição de Ensino: Universidade Est. Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo Biblioteca Depositária: José de Arruda Penteado. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=2892387. Acesso em: 04 maio 2021.

FELTRE, CAMILA. O livro e sua materialidade como espaço de experimentação. *In: Partilhas sensíveis*: diálogos sobre imagens, história e memória, mediação, arte e educação. São Paulo: Unesp GPIHMAE, 2018, p.144.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e Narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2016.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

GOMES FILHO, João. **Gestalt do objeto**: sistema de leitura visual da forma / João Gomes Filho. São Paulo: Escrituras Editora, 2006.

HOLM, Anna Marie. A Energia criativa natural. *In: Proposições, Revista da Faculdade de Educação*, UNICAMP, v.15 n. 1(43)- jan./abr. 2004. Disponível em:<http://www.proposicoes.fe.unicamp.br/proposicoes/textos/43-dossie-holmam.pdf>. Acesso em: 08 maio 2021.

IRIGOYEN; Gabriela. “Entre Livros de Artista”. **Youtube**. Disponível em: <https://youtu.be/VRNES5TeQho>. Acesso em: 10 abr. 2022.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

LEE, Suzi. **A trilogia da margem**. Tradução Cid Knipel. São Paulo. Cosac Naify, 2012.

LUDIKE, Menga; ANDRÉ, Marli E. D. A. **Pesquisa em educação**: abordagem Qualitativa. São Paulo: EPU,1986.

MARTINS, Mirian Celeste; PICOSQUE, Gisa; GUERRA, Maria Terezinha Telles. **Teoriae Prática do Ensino de Arte A Língua do Mundo**. São Paulo: FTD, 2010.

- MARTINS, Mirian Celeste; PICOSQUE, Gisa. **Mediação cultural para professores andarilhos na cultura.** São Paulo: Intermeios, 2012.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção.** 5. ed. São Paulo: MartinsFontes, 2018.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito.** São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- MUNARI, Bruno. **Das coisas nascem coisas.** 2ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- OSTROWER, Fayga. A Criatividade na Educação In: A Arte como Processo na Educação. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1981. Disponível em: <https://faygaostrower.org.br/livros-e-videos/artigos-e-ensaios/a-criatividade-na-educacao>. Acesso em: 5 ago. 2022.
- OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística.** Campinas SP: Editora da Unicamp, 2013.
- OSTROWER, Fayga. **Processos de criação.** Petrópolis: Editora Vozes, 1999.
- SALLES, Cecilia Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística.** 5. Edição. São Paulo: Intermeios, 2011.
- SALLES, Cecilia Almeida. **Redes da criação. Construção da obra de arte.** São Paulo: Editora Horizonte, 2006.
- SILVA, Elsieni Coelho da. Pesquisa como prática formativa do professor de artes. In: ARLAN, Luciana Mourão; MELO, Roberta Maira de. **Artes visuais:** ensino e formação. Uberlândia: EDUFU, 2017.
- SILVA, Hélio Aparecido Lima. **Desenhos para brincar:** processos e criação. 2020. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1639441>. Acesso em: 10 out. 2022.
- SILVA, Hélio Aparecido Lima. **Falando em arte.** Realização Marileusa Reducino. Programa Municipal de Incentivo. Uberlândia. Disponível em: <https://youtu.be/r2yxXI5KM78>. Acesso em: 14 jan. 2022.
- SILVA, Hélio Aparecido Lima. **Livro brinquedo de artista:** Uma biblioteca inventada, 2007 116f. (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, Disponível em: http://www.nupea.fafcs.ufu.br/pdf/Livro_Brinquedo_de_Artista_Uma_Biblioteca_Inv e ntada.pdf. Acesso em: 04 maio 2021.
- SILVEIRA, Paulo Antônio. **A página violada:** da ternura à injúria na construção do livro de artista. 2. Edição. Porto Alegre: Universidade/UFRGS, 2008. <https://doi.org/10.7476/9788538603900>
- TREVISAN, Armindo. **Como apreciar arte.** Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.
- WINNICOTT, D. W.. **O brincar e a realidade.** Rio de Janeiro: Imago, 1989.
- ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em Arte:** um paralelo entre arte e ciência. Campinas, SP: Autores Associados, 2012.

APÊNDICES

APÊNDICE A

Exemplos de Livros de Artista

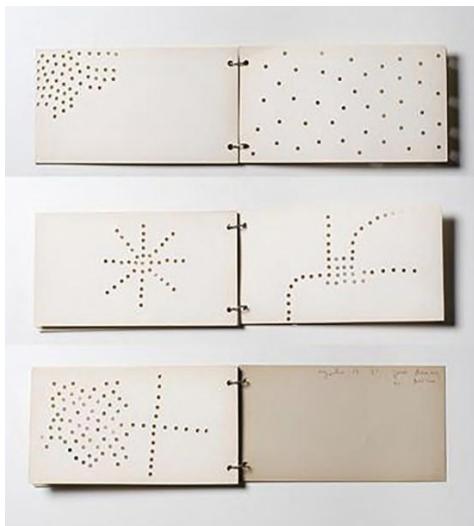


Figura 1- Mira Schendel “Sem Título”, 1971.
Fonte:<https://br.pinterest.com/pin/458945018275006632/>



Figura 2 - Marilá Dardot, “O Livro de Areia”, 1999.
Fonte: <https://www.mariladardot.com/1999-2005>

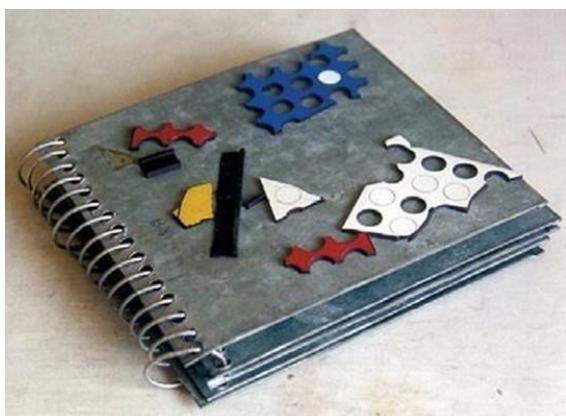


Figura 3 - Paulo Bruscky, “Livroobjetojogo 1”, 1992.
Fonte: <https://issuu.com/bdlf/docs/silveira-9788538603900/s/11967634>



Figura 4 - Paulo Bruscky, “Livroobjetojogo 2”, 1993.
Fonte: <https://issuu.com/bdlf/docs/silveira-9788538603900/s/11967634>



Figura 5 - Hélio de Lima Silva “Voadores”, 2005.
Fonte: SILVA, Hélio Aparecido Lima. Livro
brinquedo de artista: Uma Biblioteca Inventada,
2007.



Figura 6 - Hélio de Lima Silva “Celeste”, 2005.
Fonte: SILVA, Hélio Aparecido Lima. Livro
brinquedo de artista: Uma Biblioteca Inventada,
2007.



Figura 7 - Lia Braga “Livro-objeto”.
Fonte: <http://desvenda.files.wordpress.com/2009/07/lia-braga-livro-de-artista-foto-rodrigo-loureco2.jpg>



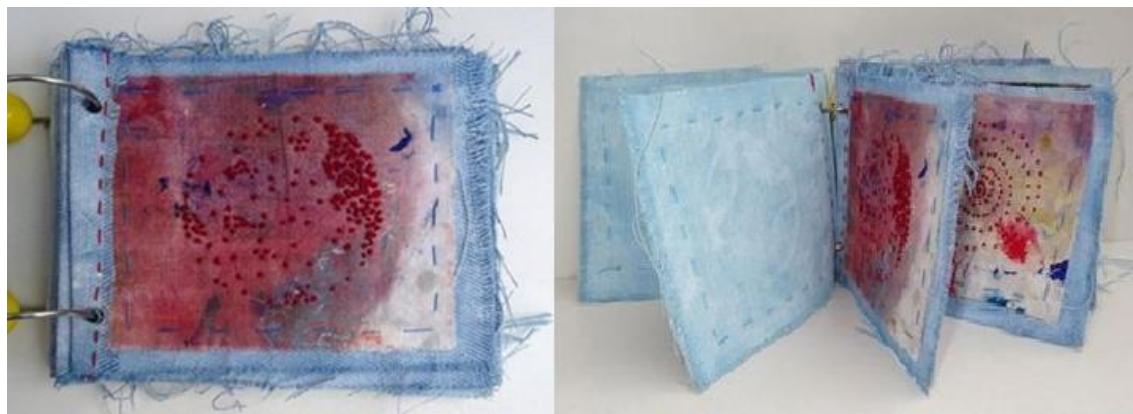


Figura 8: Willy Schut "Sem Título", 2015.

Fonte: https://willyschut.exto.org/kunstwerk/192475146_next.html#.Y8vrAXbMJPa



Figura 9: Louise Bourgeois "Ode à L'oubli (Ode ao Esquecimento)", 2002.

Fonte: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-15012020-115458/publico/LuciaMindlinLoebVolume02.pdf>

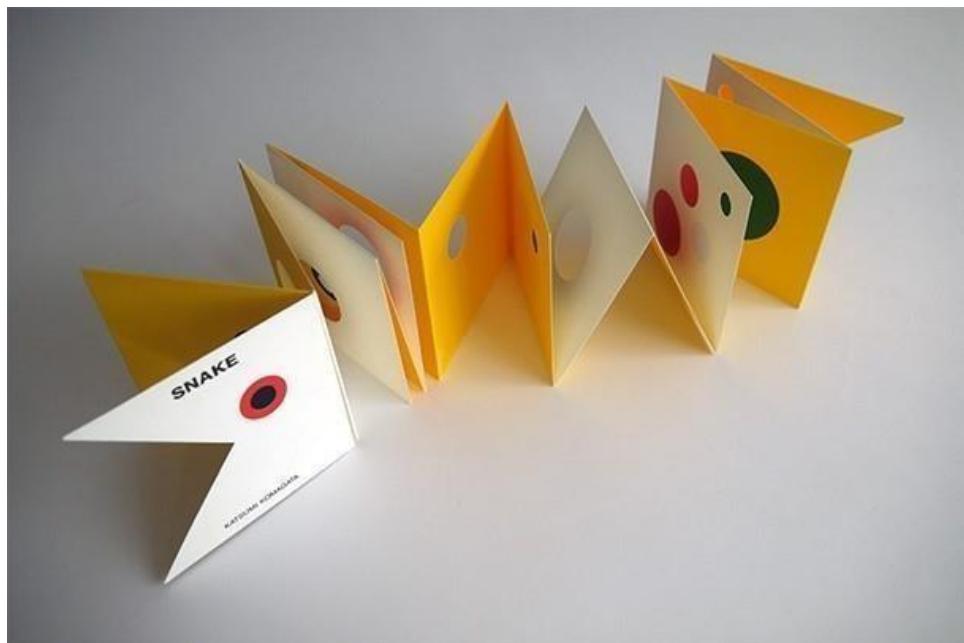


Figura 10: Katsumi Komagata "Cobra", 1995.

Fonte: <http://lestroisources.com/librairie/269-snake?artiste=5-katsumi-komagata>



Figura 11: Gabriela Irigoin "The Happy Book".

Fonte: <https://www.behance.net/gallery/8075477/Book-Objects-Artist-Books-Unique-Books>

APÊNDICE B

Bruno Munari e seus Livros



Figura 12: Bruno Munari

Fonte:https://www.repubblica.it/design/2022/07/15/news/torna_per_gioco_la_scimmietta_di_bruno_munari_corraini-357867430/



Figura 13: Bruno Munari, “Livro Illegível”, 1955.
Fonte:<https://medium.com/@carolinaferreira/munari-livro-illeg%C3%ADvel-e-pr%C3%A9-livro-3c65b53a54e1>



Figura 14: Bruno Munari “Livro Illegível branco e vermelho”, 1953.
Fonte:<http://artistsbooksandmultiples.blogspot.com/2015/04/bruno-munari-unreadable-quadrat-print.html>

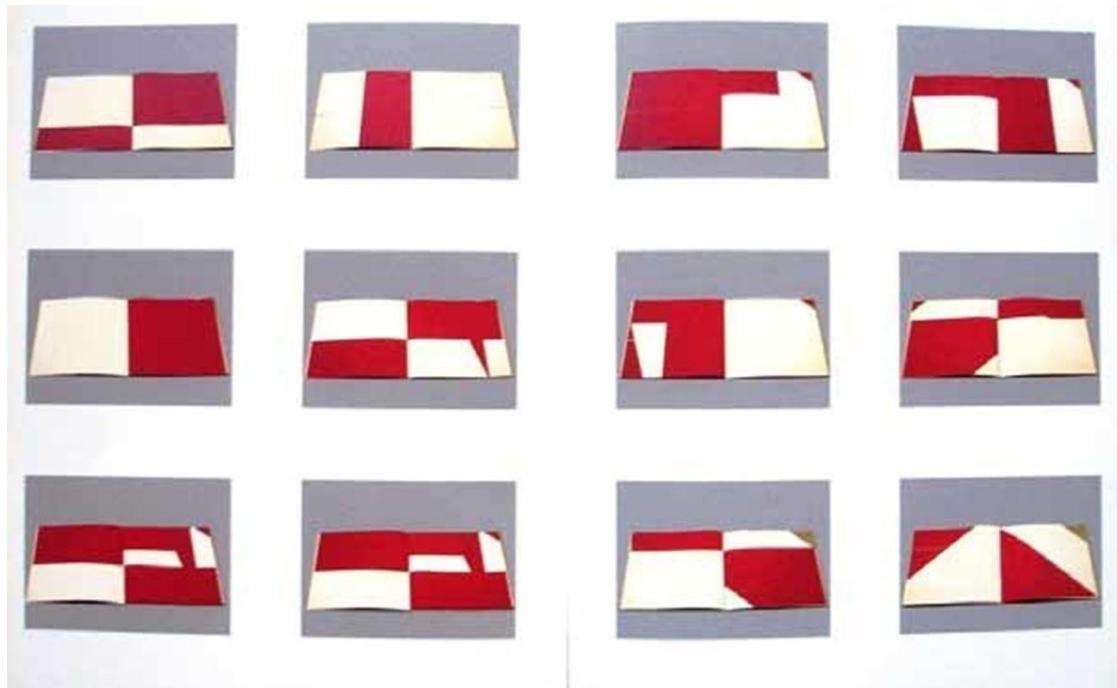


Figura 15: Bruno Munari “Livro Ilegível branco e vermelho”, 1953.
Fonte: <http://estudesign.blogspot.com/2010/07/decepcao-do-mes.html>



Figura 16: Bruno Munari, “Livro Ilegível MN1”, 2009. Capa, sequência de páginas e contra-capa.
Fonte: Coleção de livros de artista da UFMG/ Fotografias: Milene Brizeno Chalfum <http://hdl.handle.net/1843/BUOS-B5THCS>



Figura 17: Bruno Munari “Pré-Livros” (embalados)
Fonte: <https://ilpiccologiardiniere.it/prodotto/i-prelibri/>

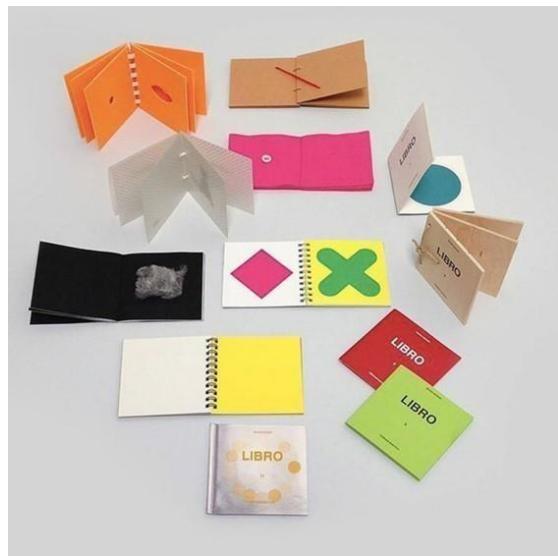


Figura 18: Bruno Munari “Pré-Livros”
Fonte: <https://ilpiccologiardiniere.it/prodotto/i-prelibri/>

APÊNDICE C

Lygia Clark e os Bichos



Figura19: Lygia Clark
Fonte: <https://portal.lygiaclark.org.br/linha-do-tempo>



Figura 20: Lygia Clark “Bicho Caranguejo”, 1959.
Fonte:<https://portal.lygiaclark.org.br/acervo//@p/3>

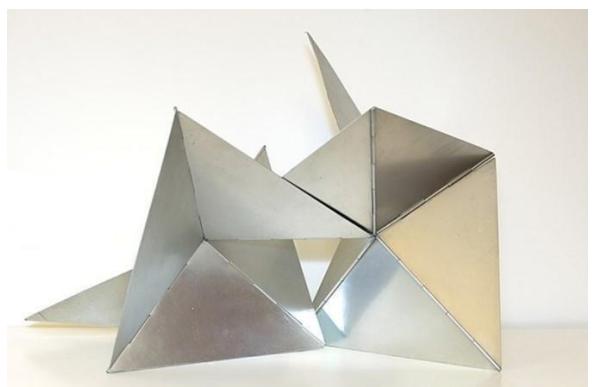


Figura 21: Lygia Clark “Bicho Linear ”, 1960.
Fonte:<https://portal.lygiaclark.org.br/acervo//@p/3>



Figura 22: Lygia Clark “Pássaro no Espaço”, 1960.
Fonte:<https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/122/passaro-do-espaco>

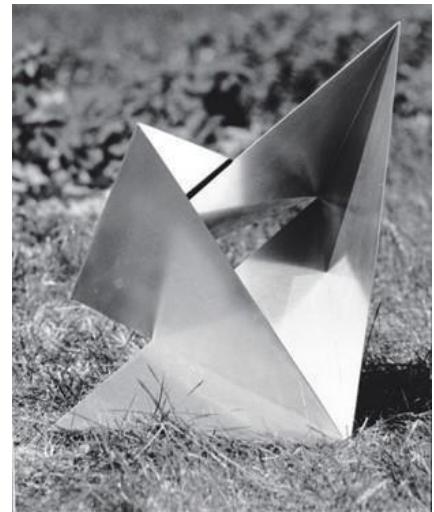


Figura 23: Lygia Clark “Invertebrado”, 1960.
Fonte:<https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/@p/3>



Figura 24: Lygia Clark “Desfolhado”, 1960.
Fonte:<https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/@p/3>

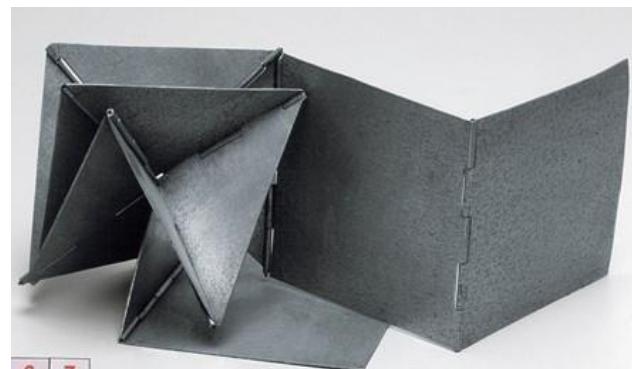


Figura 25: Lygia Clark “Bicho de Bolso nº1”, 1963.
Fonte:<https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/@p/4>

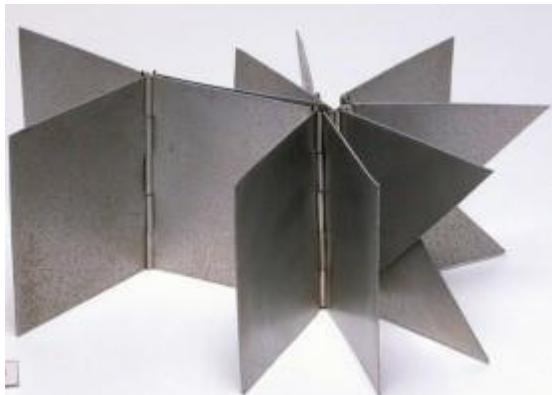


Figura 26: Lygia Clark “Bicho de Bolso nº2”, 1963.
Fonte:<https://portal.lygiaclark.org.br/acervo//@p/4>



Figura 27: Lygia Clark “Bicho de Bolso nº3”, 1963.
Fonte:<https://portal.lygiaclark.org.br/acervo//@p/4>

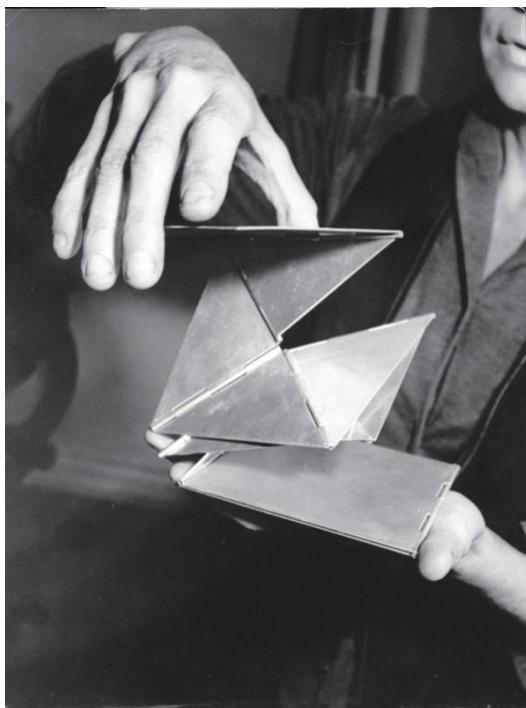


Figura 28: Lygia Clark “Bicho de Bolso nº1”, 1963.
Fonte:<https://portal.lygiaclark.org.br/acervo//@p/4>

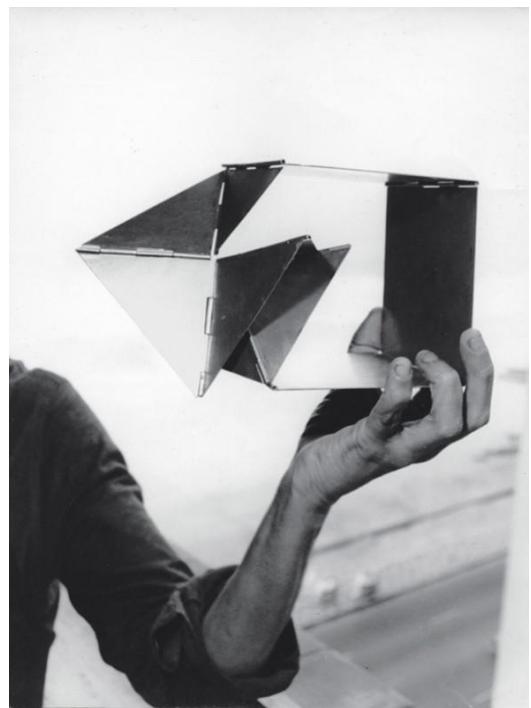


Figura 29: Lygia Clark “Bicho de Bolso nº1”, 1963.
Fonte:<https://portal.lygiaclark.org.br/acervo//@p/4>

APÊNDICE D

Arte Abstrata e Arte Figurativa

Arte Abstrata Abstracionismo Lírico



Figura 30: Wassily Kandinsky “Composição VIII”, 1923.

Fonte: <https://www.todamateria.com.br/abstracionismo/>



Figura 31: Wassily Kandinsky “Amarelo, vermelho e azul”, 1923.

Fonte: <https://artefeed.com/kandinsky-vida-obra/>

Abstracionismo Geométrico

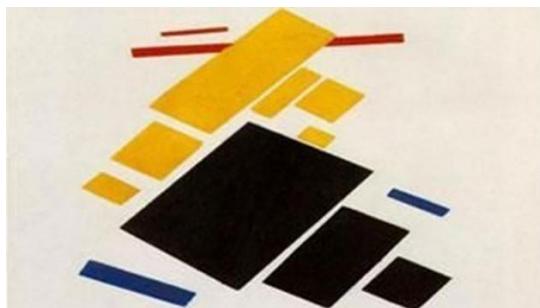


Figura 32: Kazimir Malevich “sem título”, 1915.
Fonte: <https://laart.art.br/blog/abstracionismo-artistas/>

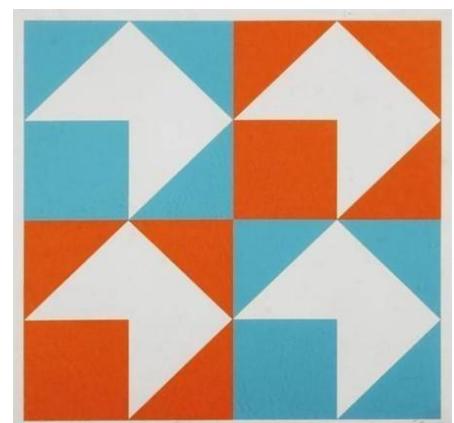


Figura 33: Ivan Serpa “Homenagem a Volpi”, 1972.
Fonte: <https://www.wikiart.org/en/ivan-serpa/homage-to-volpi-1972>

Arte Figurativa

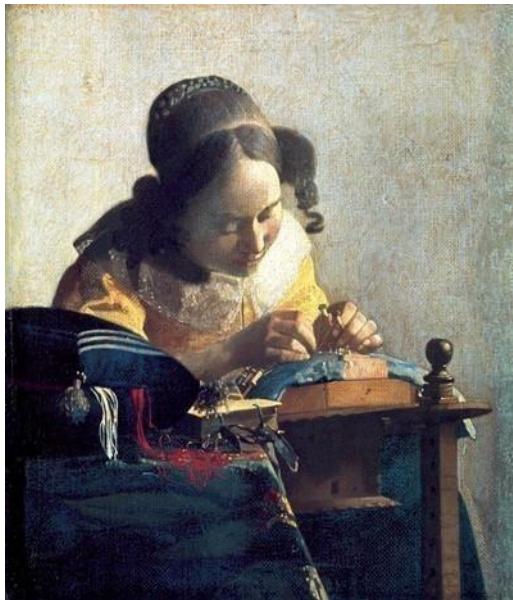


Figura 34: Veemar “A rendeira”, 1669-1670.
Fonte: <https://www.todamateria.com.br/arte-figurativa/>

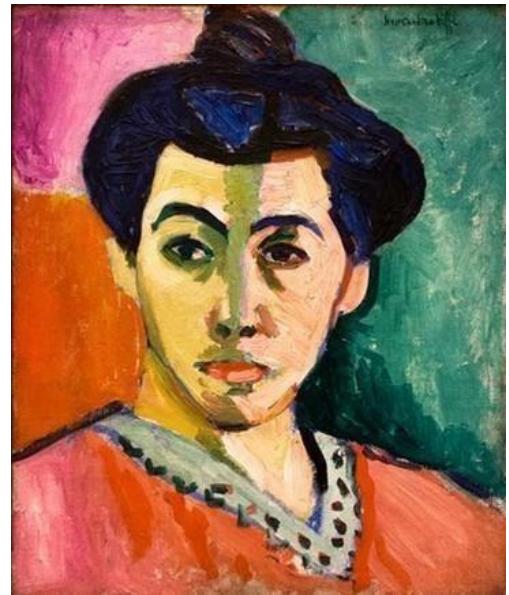


Figura 35: Matisse “Retrato da Madame Matisse”, 1905.
Fonte: <https://www.todamateria.com.br/arte-figurativa/>

APÊNDICE E

Lygia Clark Trabalhos Diversos



Figura 36: Lygia Clark “Sem título”, 1952.
Fonte: <https://portal.lygiaclark.org.br/linha-do-tempo>



Figura 37: Lygia Clark “Composição”, 1953.
Fonte: <https://portal.lygiaclark.org.br/linha-do-tempo>



Figura 38: Lygia Clark “Superfície Modulada”, 1955.
Fonte: <https://portal.lygiaclark.org.br/linha-do-tempo>



Figura 39: Lygia Clark “Plano em Superfície Modulada”, 1957.
Fonte: <https://portal.lygiaclark.org.br/linha-do-tempo>



Figura 40: Lygia Clark “Casulo nº2”, 1959.

Fonte:

<https://portal.lygioclark.org.br/acervo//@p/3>

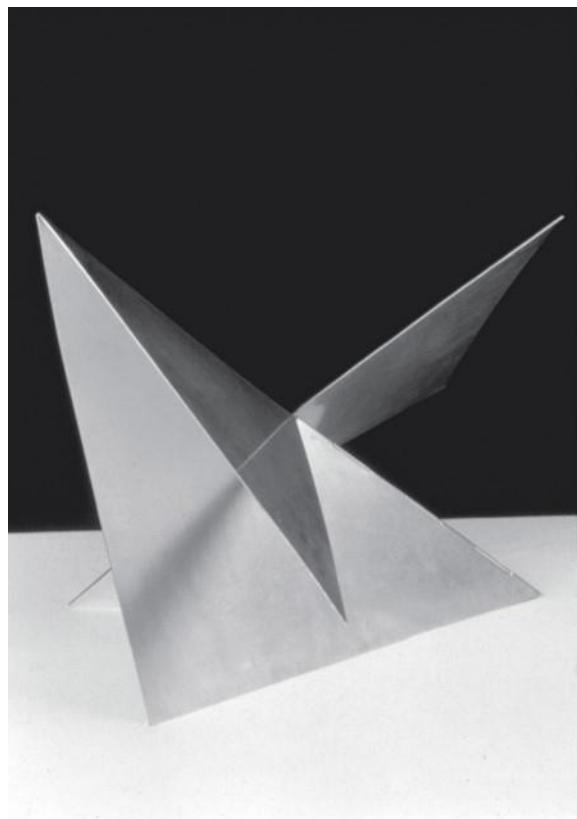


Figura 41: Lygia Clark “Bicho Ponta”, 1960.

Fonte:<https://portal.lygioclark.org.br/acervo//@p/3>

APÊNDICE F

Hélio de Lima Silva



Figura 42: Hélio de Lima Silva
Fonte: <http://arteeheducacao.blogspot.com/2013/07/helio-de-lima.html>



Figura 43: Hélio de Lima Silva, "Mini Livro Colorido", 2006.
Fonte: SILVA, Hélio Aparecido Lima. Livro brinquedo de artista: Uma Biblioteca Inventada, 2007.



Figura 44: Hélio de Lima Silva "30 retratos de gente parecida com gente conhecida", 2006.
Fonte: SILVA, Hélio Aparecido Lima. Livro brinquedo de artista: Uma Biblioteca Inventada, 2007.



Figura 45: Hélio de Lima Silva, "Casa, casinha", 2006.
Fonte: SILVA, Hélio Aparecido Lima. Livro brinquedo de artista: Uma Biblioteca Inventada, 2007.



Figura 46: Hélio de Lima Silva, "Giz", 2006.
Fonte: SILVA, Hélio Aparecido Lima. Livro brinquedo de artista: Uma Biblioteca Inventada, 2007.



Figura 47: Hélio de Lima Silva, "Fitar", 2006.
Fonte: SILVA, Hélio Aparecido Lima. Livro brinquedo de artista: Uma Biblioteca Inventada, 2007.



Figura 48: Hélio de Lima Silva, "Paiságem", 2006.
Fonte: SILVA, Hélio Aparecido Lima. Livro brinquedo de artista: Uma Biblioteca Inventada, 2007.