



## A aula ateliê no contexto da formação inicial do professor de Artes Visuais<sup>1</sup>

Marta Facco (UDESC)

### RESUMO:

Este artigo objetiva tecer reflexões acerca do ensino e aprendizagem no espaço do ateliê de Artes Visuais, compreendendo este como um lugar de trânsito entre saberes artísticos e pedagógicos, assim como um lugar de deslocamento (no sentido de mudança) do ver/olhar/sentir do artista professor pesquisador. Compreende-se também este lugar como relevante para propiciar experiências através do processo criativo em Arte, bem como, a relação que esse indivíduo estabelece com seus documentos de trabalho. Para transitar por esses entre lugares sugiro perambular pelo processo criativo em Artes Visuais compreendendo a relevância da aula ateliê, para pensar o ser/estar do artista professor, que ao mesmo tempo que produz obra, também produz aula. Como principais eixos teóricos trago John Dewey (2010), Flávio Gonçalves (2000) e Jocielle Lampert (2017).

**PALAVRAS-CHAVE:** experiência; documentos de trabalho; artista professor; aula ateliê.

### ABSTRACT:

This article aims at reflecting on teaching and learning in the space of the Visual Arts workshop, understanding this as a place of transit between artistic and pedagogical knowledge, as well as a place of displacement (in the sense of change) of seeing / looking / feeling of the artist researcher professor. This place is also understood as relevant to provide experiences through the creative process in Art, as well as the relationship that this individual establishes with his / her work documents. To move through these between places I suggest wandering through the creative process in Visual Arts, understanding the relevance of the atelier class, to think about the being / being of the artist teacher, who at the same time produces work, also produces a lesson. As main theoretical axes I bring John Dewey (2010), Flávio Gonçalves (2000) and Jocielle Lampert (2017).

**KEYWORDS:** experience; working documents; artist teacher; classroom atelier.

Todos nós somos constituídos de experiências porque interagimos e nos relacionamos com as pessoas e com o ambiente onde estamos inserimos. Vivenciamos sensações, emoções, afetos, momentos e acontecimentos, que muitas vezes causam marcas profundas, verdadeiras e, às vezes, eternas. Instantes que são capazes de mudar o sentido de tudo, do modo como enxergamos o mundo, os outros e até os objetos ao nosso redor.

---

<sup>1</sup> Este artigo é parte das reflexões da Dissertação de Mestrado da autora, intitulado: "Objeto Epistêmico em travessia", defendida em junho/2018 em PPGAV/UDESC. Disponível em: <http://pergamumweb.udesc.br/biblioteca/index.php>.



Acontecimentos que trazem tamanhas significações que suportam abrir recortes na paisagem da memória, congelar o tempo por instantes e abalar o presente. Só que, muitas vezes, essas experiências, ditas reais, apenas passam pelo caminho da experimentação e/ou experiências vividas, sem a consciência, percepção e aceção do ato, porque todos os dias vivemos experiências reais, de caráter rítmico particular e de qualidades diferenciadas para cada um, pois somos seres únicos. Dewey (2010) compreende a Arte como um processo e não como um objeto pronto, acabado, assim como Salles (2009) aponta em *Gesto Inacabado*, sobre o processo e o inacabamento da obra. A Arte é um eterno fazer e refazer-se, reinventar; é o caminho percorrido, e o que nos acontece no processo é o mais significativo. No entanto, Dewey distingue a diferença entre experimentação e experiência, dizendo que a experiência faz parte do ser vivo, pois está ligada ao processo de viver. Mas, muitas vezes, ela é incipiente, porque passa apenas pela experimentação, de modo a não compor uma experiência singular, a qual a Arte necessita para ser estética e significativa, e do qual se entende que o artista professor encontre singularidades, o que demanda tempo e atenção. Porém, as experimentações tornam-se necessárias para que a verdadeira experiência possa acontecer, através das proposições, e para isso, precisamos nos lançar ao desconhecido, ao novo, ao diferente.

Para Ricardo Basbaum, em entrevista cedida ao livro *Experiência e Arte Contemporânea* (2012), ao ser questionado por Ana Kiffer (uma das organizadoras do livro) a respeito de seu trabalho: "Você gostaria de participar de uma experiência artística?"<sup>2</sup>, ele fala sobre a diferença entre vivência e

---

<sup>2</sup> Obra que faz parte do Projeto NBP (Novas Bases para a Personalidade), que iniciou em 1993/1994, e foi apresentado na Documenta 12, em Kassel. Um único objeto de tiragem ilimitada que foi distribuído. A fisicalidade do objeto fortalece a ambiguidade de um circuito que é imaterial. O projeto consistia em distribuir, para as pessoas que quisessem participar, um



experiência apontando para a herança dos neoconcretos. Assim, para ele, “o termo vivência parece vir mais do campo sensível, sensorial, da imersão artística. [...] e a experiência das máscaras, a imersão no espaço virtual” (p. 70). Mas aproxima ambas dizendo que a vivência é muito próxima das experiências no campo da arte, pois ambas se relacionam ao falar do corpo e sentidos.

Os dois autores colocam a vivência e a experiência em âmbitos diferenciados, mas nos situam. As vivências seriam os acontecimentos, os que nos atravessam todos os dias, as afecções que acontecem em nossas travessias. As experiências são o que fazemos com tudo isso. O que produzimos e o que muda na maneira como vemos/olhamos as coisas e o mundo ao nosso redor. Por isso, acredito que as experiências sejam de extrema relevância na formação inicial do professor de Artes Visuais, pois causam mudanças, propiciando novas formas de ser/estar, assim como novas formas de ver/olhar para o lugar onde está e o que faz.

O conhecimento para Dewey advém das experiências obtidas durante o processo. Portanto, compreende a Arte como algo inerente à vida da qual a experiência advinda do percurso seria a parte mais importante. Acreditamos que a cada dia temos menos experiências e somente ficamos no campo da experimentação, pois para se ter uma experiência necessitamos de tempo e atenção, e isso é o que menos temos nesse mundo globalizado e acelerado. Não paramos para refletir, pensar sobre o que nos acontece. Porém, a verdadeira experiência advém do resultado do enfrentamento de forças tidas nas experimentações e/ou acontecimentos. É o que fazemos com o que

---

objeto de metal, grande e pesado, chamado de NBP (objeto significativo, retangular e com uma esfera vazada no meio), para que fizessem algo com ele. Foram produzidos dez em Kassel e depois dez em Florianópolis/SC. Disponível em: <http://www.nbp.pro.br/>. Diz Basbaum: “É um arquivo, uma experiência polifônica, no sentido de que todo mundo que participa está pensando o projeto, está produzindo textos e falas” (KIFFER; REZENDE; BIDENT, 2012, p. 79).



nos acontece, portanto, relevante na formação docente.

No contexto da formação inicial do professor de Artes Visuais, observa-se uma carência por espaços que contemplem a prática artística enquanto tempo de ensino e aprendizagem. Dessa forma, compreende-se a aula ateliê como uma forma de deslocamento no modo de ver/olhar do sujeito em prática de si, instaurando perspectivas de novas metodologias para o contexto da Arte e da Educação. Propiciar reflexão, apropriando-se do próprio campo de criação das Artes, através da imersão do processo criativo, possibilitando a vivência e a experimentação no âmbito do ateliê. Suscitando, dessa forma, o encontro com a poética para propiciar experiências que se movem para o caminho da diferenciação, visto como relevante na formação docente.

Constata-se que dos anos 70 em diante os arquivos e documentos de artistas passaram a assumir um papel cada vez mais relevante no contexto tanto das exposições como em outros âmbitos, como crítica e formação. Os documentos de trabalho referem-se as metodologias operativas do ateliê, ou sejam, tudo o que antecede a obra criada, do estudo do momento anterior à obra, objetos, imagens, escritos, fotografias e tudo o que mais possa servir de referências para a realização da obra.

Segundo o artista e pesquisador Flávio Gonçalves<sup>3</sup> o termo *documentos de trabalho* encontra-se no catálogo da exposição retrospectiva de Francis Bacon, realizada em 1996, no Centro Georges Pompidou em Paris e diz respeito à coleção de imagens fotográficas oriundas de jornais, revistas e outras fontes das quais o artista se servia para a realização de suas pinturas (CORONA, 2010, p. 1236).

Os documentos de trabalho dizem sobre o pensamento artístico e a criação de realidades, sejam de um fazer ou de

---

<sup>3</sup> Professor Dr. da UFRGS que desenvolve pesquisa sobre o assunto desde o ano 2000, onde ministra uma Disciplina chamada Documentos de trabalho.



uma articulação de pensamento, portanto também, de um fazer aula. “São as referências, anotações, fotografias, imagens, objetos que povoam ou circundam o espaço da criação” (GONÇALVES, 2000, p. 41). Assim apresentam-se como uma forma de gerar e propiciar construção do conhecimento através da metodologia operativa instaurada pelo ateliê, onde as referências são organizadas e utilizadas para a construção dos planos de trabalho ou de aula. É um estado de potência. Os procedimentos do ateliê comunicam um método de construção, uma lógica na composição do fazer, seja o fazer ‘obra’ ou o fazer ‘aula’, pois os planos para as práticas pedagógicas podem e devem trabalhar em comunhão com as práticas do ateliê.

O estúdio de pintura como laboratório de ensino e aprendizagem é tema de pesquisa de Lampert (2017), onde o estúdio de pintura torna-se o lugar onde se desenvolvem metodologias operativas da produção pictórica, tanto da perspectiva do artista quanto do professor, articulando tempo/espaço ao processo criativo. O ateliê neste eixo é visto como o lugar onde a obra se constrói ou onde ela acontece, expandindo-se pelo espaço onde o artista transita, não mais sendo reduzido a um quarto ou sala fechada.

Olha-se especificamente para o estúdio de pintura, como sendo a pintura expandida, desdobrada, reprojeta, reencarnada ou ampliada, como exemplos de expressões vinculadas aos procedimentos pictóricos feitos a partir do tempo contemporâneo. Obviamente tratam o processo pictórico e seus meios operativos e metodológicos de forma a ampliar a espacialidade do conceito e dos estudos de estruturas cromáticas. Neste sentido, apontam para a compreensão de fazeres estéticos, articulando prática e reflexão em seu fazer/sentir/agir (p.62).

Assim, a sala de aula de Artes Visuais é entendida como um espaço de articulação de saberes, artísticos e pedagógicos, pois gera “[...] persistência, capacidade espacial, expressividade, capacidade de observação e reflexão e propensão para pensar além do que é concreto e real” (p.64).



Desta forma, a Arte e Arte Educação ancoram-se em um conjunto de práticas que envolvem o saber fazer, a autorreflexão e o contexto sociocultural através da construção da experiência, relevante para conectar a subjetividade da prática docente e o processo de formação do professor de Artes Visuais (LAMPERT, 2017).

### **A aula ateliê como espaço de deslocamento para o artista professor**

A aula ateliê posiciona-se como um espaço de deslocamento, no sentido de mudança, onde a instância entre artista e professor, professor e pesquisador, professor e aluno, teoria e prática, experiência e informação, real e imaginário, corpo e representação, forma e conteúdo, conhecimento e ação correspondem à transdução (no sentido de transitar) que o sujeito faz em busca de um devir na construção da prática docente. Esse devir é entendido como uma busca constante pela capacidade de defasar-se, modificar-se, transgredir-se, traçando redes de conexões para escapar da inércia: “[...] o devir nunca é uma história com pontos fixos de partida e de chegada” (JESUS, 2013, p. 22).

Uma das formas relevantes para pensar a construção da subjetividade do artista professor pode ser através de um pensamento reflexivo sobre as experiências apreendidas durante o processo propostas no ateliê. Dewey evidencia a relevância em compreender o processo como essencial no aprendizado, e a busca pela percepção e reflexão como fundamentais na construção do sujeito. Uma apreensão baseada na experimentação, na qual, a partir da percepção, da imaginação e da experiência, faz-se o ajuste da consciência (DEWEY, 2010). Experiência de um vínculo entre teoria e prática provoca interação entre ideia e ação, proporcionando uma concepção de conhecimento pelo caminho do agir agindo e de um fazer fazendo, criando experimentações que possibilitem condições crítica e reflexiva



relevantes para a Educação em Artes Visuais.

Assim, o espaço do ateliê poderá ser entendido como lugar de ensino e aprendizagem na prática do olhar, um lugar de potência como eixo gerador de um conhecimento que não perpassa somente pelo ensino técnico, mas também pelo senso estético que promove, um lugar de mobilidade de forças, “[...] não como um local de armazenamento de informações, mas um processo dinâmico que se modifica com o tempo” (SALLES, 2006, p. 19).

Para propor a rede de conexões entre as práticas artísticas e os saberes pedagógicos, considerados como essenciais na construção da subjetividade do artista professor, compreende-se esse ateliê como um lugar de significação do sujeito em prática. Pois é nele que, através das experimentações, instaura-se possibilidades de experiências que propiciem estados de singularidades através de redes de conexões que o processo criativo possibilita instaurar. Assim, “[...] parte da necessidade de pensar a criação como redes de conexões, cuja densidade está estreitamente ligada à multiplicidade das relações que a mantém” (SALLES, 2006, p. 17). Conexões que, esperam-se, o sujeito em prática faça através das possibilidades oferecidas pela experiência da aula ateliê durante o processo criativo. Redes que se interligam promovendo *rizomas*<sup>4</sup> entre o pensamento da práxis e a atuação em sala de aula.

Contudo, ao refletir sobre o processo criativo como planos de relações, adquirimos novos movimentos de forças que se atualizam a todo momento, possibilitando sempre uma nova escolha, uma mudança de direção. “O processo de criação, como processo de experimentação no tempo, mostra-se, assim, uma permanente e vasta apreensão de conhecimento” (SALLES, 2009, p.

---

<sup>4</sup> Conceito desenvolvido por Deleuze e Guattari (1995) em *Mil Platôs*, que se referia a um sistema de geração de pensamento através de redes de conexões, assemelhando-se a uma raiz com crescimento horizontal, sem um eixo principal, apenas linhas secundárias conectadas aleatoriamente umas às outras.



160), pois garante ao sujeito em prática de si, através de suas escolhas, reinventar-se a todo o momento, buscando novas soluções para os problemas apresentados e apreendendo assim novas maneiras de fazer aula.

### **Considerações Finais**

Assim, compreende-se a aula ateliê como relevante para a formação do artista professor de Artes Visuais, pois se o artista se serve de seus documentos de trabalho para construir um trabalho artístico, o professor também possui seus documentos de trabalho para construir os planos de aula. A ideia desta articulação seria a de compreender essas duas instâncias (artística e pedagógica) como uma engrenagem, onde uma é imbricada na outra, funcionando conjuntamente, uma afetando a outra criando experiências significativas. A aula ateliê cria a possibilidade de experiências através da maneira como cada um recorta e coleciona fragmentos do mundo. É a nossa memória material dos movimentos de acumulação e significação do que nos é particular, e de entender como somos afetados pelo mundo que nos cerca.

### **Referências**

CORONA, Marilice. Pintura e documentos de trabalho: considerações sobre uma relação dinâmica. In: Anais XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte, CBHA, Petrópolis/RJ, 2010, pp. 1236-1245.

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

GONÇALVES, Flávio. *Où se trouve le dessin?: une idée de dessin dans l'art contemporain*. Tese de Doutorado em Poéticas Visuais, Université de Paris I, Panthéon Sorbonne, Paris/France, 2000.

JESUS, Joaquim Alberto Luz de. (IN)VISIBILIDADES: um estudo sobre o devir do professor-artista no ensino em artes visuais. 2013. 260 f. Tese de Doutorado em Educação Artística - Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto, Portugal. 2013.

KIFFER, Ana; REZENDE, Renato; BIDENT, Christophe (org.). *Experiência e Arte Contemporânea*. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2012.

LAMPERT, Jocielle. O estúdio de pintura como laboratório de ensino e aprendizagem em Artes Visuais. *Revista Matéria Prima*, v.5, n. 3, set./dez.





**REVISTA APOTHEKE**

ISSN 2447-1267

v.4, n.3, ano 4, 2018

2017, pp 60-65, ISSN 2182-9756 e-ISSN 2182-9829, disponível em:  
[http://materiaprima.fba.ul.pt/MP\\_v5\\_iss3.pdf](http://materiaprima.fba.ul.pt/MP_v5_iss3.pdf).

SALLES, Cecilia Almeida. *Gesto Inacabado, processo de criação artístico*. 4. ed. São Paulo: Fapesp/Annablume, 2009.

\_\_\_\_\_. *Redes da criação: construção da obra de arte*. 2. ed. São Paulo: Horizonte, 2006.