



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO MESTRADO EM ARTES VISUAIS

Dissertação

NARRATIVAS VISUAIS DE SI:
O LIVRO DE ARTISTA COMO MEDIADOR DO IMAGINÁRIO

ÍTALO FRANCO COSTA



O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) – Finance Code 001

Pelotas, 2020

ÍTALO FRANCO COSTA

**NARRATIVAS VISUAIS DE SI:
O LIVRO DE ARTISTA COMO MEDIADOR DO IMAGINÁRIO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Mestrado em Artes Visuais, vinculada à linha “Educação em Artes e Processos de Formação Estética”, da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

**Orientadora:
Prof.^a Dr.^a Cláudia Mariza Mattos Brandão**

Pelotas, 2020

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

C837n Costa, Ítalo Franco

Narrativas visuais de si : o livro de artista como mediador do imaginário / Ítalo Franco Costa ; Cláudia Mariza Mattos Brandão, orientador. — Pelotas, 2020.

219 f. : il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2020.

1. Artes visuais. 2. Livro de artista. 3. Imaginário. 4. Pedagogia do olhar simbólico. 5. Educação. I. Brandão, Cláudia Mariza Mattos, orient. II. Título.

CDD : 700

Elaborada por Leda Cristina Peres Lopes CRB: 10/2064

ÍTALO FRANCO COSTA

NARRATIVAS VISUAIS DE SI:
O LIVRO DE ARTISTA COMO MEDIADOR DO IMAGINÁRIO

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas.

Data da defesa: Pelotas, 30 de outubro de 2020.

Banca Examinadora:

Prof^a. Dr^a. Cláudia Mariza Mattos Brandão (UFPel – Orientadora)

Prof. Dr. Cláudio Tarouco de Azevedo (ILA/ FURG)

Prof^a. Dr^a. Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues (FAV/ UFG)

Prof^a. Dr^a. Helene Gomes SaccoCarbone (Centro de Artes/ UFPel)

AGRADECIMENTOS

A beleza da pesquisa é a de que ela nunca é feita por apenas um par de mãos, mas sim por vários. Uma pesquisa é sempre coletiva, primeiro, porque todos aqueles que me ajudaram dando suporte emocional, que debateram as ideias e que usaram de seu tempo para me aconselharem estão presentes aqui, segundo, porque, vindo de uma universidade pública, gratuita, de qualidade e socialmente referenciada, esta pesquisa é muito mais do povo brasileiro do que de fato minha. Por isso, ofereço os resultados evidenciados para cada professor e professora que enfrenta os desafios de sua própria jornada.

Assim, agradeço primeiramente ao meu namorado Matheus Folha, que foi essencial durante o meu processo de escrita e nas noites de ansiedade, e a minha orientadora Cláudia Brandão, cuja generosidade sempre precederá seu nome.

Agradeço também aos meus amigos Kika, Guilherme e Mylenna por se preocuparem comigo e me darem suporte neste ano tão desafiador.

Agradeço as minhas colegas Priscila Mont-Serrat, Fernanda Fedrizi e Ana Langone pelas experiências maravilhosas compartilhadas no mestrado.

Agradeço ao meu pai, José Luís, a minha mãe, Luciane, e a minha irmã, Ísis, por sempre apoiarem minhas escolhas.

Agradeço também a cada participante do curso de formação continuada que participou intensamente, pelo privilégio de trabalhar com vocês: Raquel, Cássio, Letícia, Denise Fonseca, Denise Lemos, Lizi, Aninha, Suélen, Bárbara, Amanda, Gê e Berê.

Para minha mãe e meu pai.

RESUMO

Esta dissertação partiu de um desejo de continuar com a pesquisa oriunda da monografia defendida em 2018, assim como aprofundar a potência do livro de artista como mediador do imaginário. Trata-se de uma pesquisa de natureza qualitativa, com cunho sociofenomenológico, norteadas pelos princípios de formação experiencial (JOSSO, 2004) e das teorias do Imaginário (DURAND, 2010), na qual o livro de artista está caracterizado como um suporte privilegiado para visibilizar a potência criadora do imaginário através de narrativas verbais e não verbais. O estudo parte do questionamento: Poderia o livro de artista auxiliar na compreensão sobre quem somos e como atuamos coletivamente através de narrativas visuais atreladas às teorias do Imaginário? Dessa forma, busca-se investigar a potência narrativa do livro de artista como uma tecnologia do imaginário (SILVA, 2006) a partir dos dados angariados durante a criação de um curso de formação continuada intitulado “O que é ser professor? Visibilizando o imaginário em livros de artista”. Esta pesquisa possuiu apoio financeiro da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), a qual incentiva a continuidade desta pesquisa.

Palavras-Chave: Artes Visuais; Livro de Artista; Imaginário; Pedagogia do Olhar Simbólico; Educação.

ABSTRACT

This dissertation started from a desire to continue with the research from the monograph defended in 2018, as well as to deepen the power of the artist's book as mediator of the imaginary. It is a qualitative research, with a socio-phenomenological nature, guided by the principles of experimental formation (JOSSO, 2004) and the theories of the imaginary (DURAND, 2010), in which the artist's book is available as a privileged support for to visualize the creative power of the imaginary through verbal and non-verbal narratives. The research starts from the question: Could the artist's book help in understanding who we are and how we act collectively through visual narratives linked to theories of the imaginary? (SILVA, 2006) through the data collected during the creation of a continuing education course entitled "What is to be a teacher? Making the imaginary visible in artist's books". This research had financial support from the Coordination for the Improvement of Higher Education Personnel (CAPES), which encourages the continuity of this research.

Keywords: Visual Arts; Artist's Book; Imaginary; Pedagogy of the Symbolic Look; Education.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Lista de personagens.....	32
Figura 2 – Prelúdio.....	34
Figura 3 – Prelúdio.....	34
Figura 4 – Sessão principal.....	35
Figura 5 - Sessão principal.....	35
Figura 6 – Epílogo.....	36
Figura 7 – Epílogo.....	36
Figura 8 – Frames de movimento.....	37
Figura 9 – Repetição de rostos.....	38
Figura 10 – Epílogo.....	39
Figura 11 - Epílogo.....	40
Figura 12 – Epílogo.....	40
Figura 13 – Epílogo.....	41
Figura 14 – Cover to Cover.....	56
Figura 15 – Cover to Cover.....	56
Figura 16 – Livro Violado.....	58
Figura 17 – Livro Violado.....	59
Figura 18 – Autobiography.....	60
Figura 19 – Autobiography.....	60
Figura 20 – Classe terminale du Lycée Chases.....	61
Figura 21 – Classe terminale du Lycée Chases.....	62
Figura 22 – Autobiographies.....	63
Figura 23 – Autobiographies.....	64
Figura 24 – Ser professor (Verbo e Substantivo).....	66
Figura 25 – Ser Professor (Verbo E Substantivo).....	67
Figura 26 – Últimas Palavras.....	68
Figura 27 – Últimas Palavras.....	69
Figura 28 – Memento.....	70
Figura 29 – Memento.....	71
Figura 30 – To My Mother And Father.....	72
Figura 31 – To My Mother And Father.....	72
Figura 32 – To My Mother And Father.....	73
Figura 33 – To My Mother And Father (verso).....	73
Figura 34 – Livreto de artista de S. S.....	79
Figura 35 – Livreto de artista de A. C.....	79
Figura 36 – Livreto de artista de L. F.....	80
Figura 37 – Captura de tela do jogo “Em busca da fotografia perfeita”.....	81
Figura 38 – Captura de tela do jogo “Em busca da fotografia perfeita”.....	81
Figura 39 – B.A. Mãe e filha na batalha.....	82
Figura 40 – G.F. Sem título.....	82
Figura 41 – L.F. Segmento Do Livro "Ser Professor É:".....	89
Figura 42 – B.B. Segmento do livro de artista “Ser Professor É”.....	90
Figura 43 – S.S. Segmento do livro de artista “Ser Professor É”.....	91
Figura 44 – B.A. Segmento do livro de artista “Ser Professor É”.....	92

Figura 45 – R.W. Segmento do livro de artista “Ser Professor É”	94
Figura 46 – R.W. Segmento do livro de artista “Ser Professor É”	95
Figura 47 – A.C. Segmento do livro de artista “Ser Professor É”	96
Figura 48 – A.C. Segmento do livro de artista “Ser Professor É”	97

LISTA DE GRÁFICO

Gráfico 1 – Porcentagem de inscritos no curso de formação continuada por área de atuação profissional. Fonte: O Autor. 2020	78
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO I - A NARRATIVA E O OLHAR SIMBÓLICO	22
1.1. O olhar sensível	23
1.2 A potência estética das narrativas visuais de si autoficcionais.....	29
1.3 Tessituras narrativas da memória	45
CAPÍTULO II - O LIVRO DE ARTISTA COMO SUPORTE PARA UMA NARRATIVA VISUAL DE SI AUTOFICCIONAL	50
2.1. O livro de artista como tecnologia do imaginário.....	52
2.2. A construção da narrativa de si autoficcional em livros de artista	54
2.3. As autoficções de um artista, professor e pesquisador em formação	65
CAPÍTULO III - O QUE É SER PROFESSOR? VISIBILIZANDO O IMAGINÁRIO EM LIVROS DE ARTISTA	75
3.1. Da teoria à prática: a estruturação do curso de formação continuada	76
3.2. A constituição dos núcleos simbólicos	87
3.2.1. Ser Professor é... Caminhar, é deslocar-se, é entender que a formação é processual e contínua.....	88
3.2.2. Ser Professor é... Mediar, é desvelar, é educar o olhar de si e dos outros	91
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	99
REFERÊNCIAS.....	107
ANEXOS	111
ANEXO I – PLANO DE ENSINO	112
ANEXO II – LIVRO DE ARTISTA.....	122
ANEXO III – AVALIAÇÃO DA FORMAÇÃO CONTINUADA	176

INTRODUÇÃO

Em 2018, graduei-me em Artes Visuais – Licenciatura, pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel), apresentando um Trabalho de Conclusão do Curso que aborda o método da Jornada do Herói (CAMPBELL, 2007) como estrutura narrativa para a elaboração de uma escrita de si. Através desta, reconstituí a minha própria jornada de professor/herói¹, partindo da escolha de momentos-chave significativos para minha formação como futuro professor. Ressignificando o mito do herói, trouxe para o debate um dos princípios que acredito ser fundamental para processos de emancipação dos sujeitos, principalmente aos arte-educadores em formação: o de colocar-se como autor de sua própria história de vida. O resultado atingido “transbordou”, subsidiando um livro de artista constituído por um volume dividido em duas partes: “Ser Professor (Verbo)”, dedicado à discussão teórica, e “Ser Professor (Substantivo)”, composto por narrativas verbais e não verbais acerca dos percalços, vitórias e aprendizados durante a minha formação como futuro professor.

No entanto, a pesquisa realizada para a monografia não foi meu primeiro contato com o Livro de Artista, ao contrário. Hoje percebo que o TCC se deu como o produto de um processo criativo em desenvolvimento desde 2014, ano de meu ingresso no curso. Revisitando minhas memórias, mais uma vez, para a escrita desta dissertação, percebo que o livro de artista sempre esteve presente e me interessou pelas suas qualidades inerentes, tanto do campo da criação artística quanto ao da literatura, ambos muito caros para mim.

Tudo começou em 2014, quando fui introduzido ao conceito de livro de artista através de uma aula de Fundamentos do Ensino das Artes Visuais I, ministrada pela professora Cláudia Brandão, no dia sob a responsabilidade do então acadêmico Gustavo Reginato. A proposta parecia ser simples, deveríamos responder à pergunta “O que é ser professor?” e visibilizá-la através do formato de um livreto, o qual consiste em uma dobradura de uma folha A4 para ficar no formato de um pequeno livro. No entanto, tal questionamento me pareceu um tanto difícil de responder na época, o que me levou a aplicar uma oficina de livreto de artista na

¹ O termo foi pensado a partir da formação docente em artes, atrelada a Jornada do Herói, teorizada por Joseph Campbell. Através da rememoração de minhas vivências na educação básica e na graduação, escolhi uma série de momentos-chaves os quais aliei às etapas da Jornada do Herói, traçando paralelos entre vida e mitologia, constituindo então a Jornada do Professor/Herói.

escola em que estudei na oitava série, nos períodos destinados às aulas de português do 5º ano.

O resultado não poderia ser mais satisfatório: 26 livretos produzidos, nos quais muitos adjetivos e imagens representavam a ideia dos estudantes sobre o ser professor. Contudo, analisando tais livretos com mais atenção, percebi pelas repetições de conceitos e valores escritos e ilustrados por aquelas crianças, que nas representações também haviam atribuições essenciais ao professor, expressando carências identificadas pelos alunos em seus professores. Palavras como “conhecimento” e “responsável” aparecem como núcleos simbólicos em evidência nas produções dos estudantes.

Depois dessa experiência, a professora Cláudia convidou-me para repetir a oficina de livreto de artista nos anos de 2015, 2017 e 2019, com suas turmas de Fundamentos do Ensino das Artes Visuais I.

Ainda na graduação, o livro de artista me atravessou em outros momentos, como na disciplina de Percepção Tridimensional, em 2016, ministrada pela professora Helene Sacco², quando confeccionei o livro de artista “Anatomia dos Olhos de Cigana Oblíqua e Dissimulada” e no grupo PhotoGraphein – Núcleo de Pesquisa em Fotografia e Educação³, no qual em parceria com a Editora Caseira, produzimos livros de artista coletivos, tais como “Círculo das Águas – Anotações de sonhadores” (2015) e “Viver no Porto e ter um Porto em sua vida” (2018), que me proporcionaram, na prática, diferentes modos de elaborar livros de artista.

A partir do ingresso no PPGAV, na referida linha, iniciei um aprofundamento dos resultados da monografia visibilizados no livro de artista. Percebi como esse meio expressivo e artístico é um recurso potente para visibilizar subjetividades e seus imaginários. Isto, pois, considero-o como um suporte para a manifestação da imaginação simbólica⁴e, portanto, ao abordarmos as imagens e o que elas

² Também, nesta época, participei do grupo de pesquisa [Lugares-Livro] (UFPEl), coordenado pela professora Helene Sacco, participando de algumas produções coletivas como Soprar (2018) e em encontros presenciais que proporcionaram reflexões acerca do livro de artista.

³Cabe mencionar, que tanto o TCC como este projeto se relacionam a minha participação no PhotoGraphein – Núcleo de Pesquisa em Fotografia e Educação (UFPEl/CNPq), coordenado pela professora Cláudia Brandão. Nesse âmbito, fui duas vezes bolsista PIBIC, vinculado ao projeto de pesquisa “DO PINCEL AO PIXEL: sobre as (re)apresentações de sujeitos/mundo em imagens”, que objetiva “colaborar para a construção de saberes estéticos, artísticos e pedagógicos que considerem a mediação das imagens em processos pessoais e coletivos de investigação e compreensão dos códigos contemporâneos”.

⁴ Para Gilbert Durand (1993, p. 97), a imaginação simbólica “é dinamicamente negação vital, negação do nada da morte e do tempo”. Ou seja, caracteriza-se como uma das formas pela qual o ser humano

despertam em nós, através de suas imagens primeiras, arquetípicas, conseguimos comunicar simbolicamente aquilo que não podemos ou conseguimos comunicar em palavras, visto que, “Qualquer manifestação da imagem representa uma espécie de intermediário entre um inconsciente não manifesto e uma tomada de consciência ativa” (DURAND, 2010, p. 36).

Além disso, a intensa convivência e trocas proporcionadas pelo projeto “DO PINCEL AO PIXEL: sobre as (re)apresentações de sujeitos/mundo em imagens” e pelas pesquisas realizadas em seu âmbito deram-me a base (e certamente me impregnaram) para um aprofundamento do estudo acerca do livro de artista e da imagem. Isso me instigou a explorá-lo como terreno de experiência estética, justamente por sua natureza híbrida, através da qual a familiaridade com um discurso verbal encontra-se com o não verbal⁵.

São essas inquietações iniciais, dentre outras, que colaboraram para a delimitação da seguinte questão norteadora desta pesquisa: **Poderia o livro de artista auxiliar na compreensão sobre quem somos e como atuamos coletivamente através de narrativas visuais atreladas às teorias do Imaginário?**

Em acordo com tal questão, a dissertação busca estimular diálogos entre arte e vida, perpassados pela análise das manifestações do imaginário⁶ e seus símbolos, através de narrativas de si, materializadas em livros de artista. São objetivos específicos da proposta: discutir as formas que a narrativa autobiográfica e autoficcional se apresentam em livros de artista; desenvolver uma proposta pedagógica virtual com professores atuantes e em formação acerca da narrativa de si, culminando com a criação de um livro de artista coletivo autoficcional; analisar os núcleos simbólicos pregnantes nos resultados obtidos, buscando caracterizar o imaginário dos educadores participantes, através das imagens criadas em suas narrativas visuais, utilizando as Teorias do Imaginário como aporte teórico

busca equilibrar suas pulsões e tensões advindas da psique, assim como buscar uma resposta para os questionamentos intrínsecos à espécie humana acerca da passagem do tempo e da finitude da vida.

⁵ De acordo com Lucrécia Ferrara (1997), o discurso não verbal, apesar de não possuir os signos comuns à escrita, também é linguagem. Isto, porque possui signos passíveis de interpretação, mas diferente da linguagem verbal, esta não possui um discurso direto, pois é uma linguagem sem códigos. Estes não são traduzíveis de imediato. É necessário compreendê-los, ou melhor, produzi-los e, para isso, há a necessidade do exercício de uma leitura não verbal através do sensível.

⁶ Segundo Gilbert Durand, o imaginário pode ser entendido como “o museu (...) de todas as imagens passadas, possíveis, produzidas e a serem produzidas” (DURAND, 2010, p. 6). Com base em Durand, Juremir Machado da Silva (2006, p. 14) sintetiza que o imaginário é a “bacia semântica que orienta o trajeto antropológico de cada um na errância existencial”.

(DURAND, 2010); discutir os resultados da proposta e o potencial das Artes Visuais e das teorias do Imaginário nos processos de individuação e emancipação dos sujeitos. Busca-se, assim, partir de uma experiência sensível que seja capaz de (re)definir ou (re)significar a percepção que temos de nós mesmos e do mundo através da narrativa de si autoficcional.

No entanto, tal percepção, inserida num *ethos* comunitário, pode não ser facilmente estimulada, levando em consideração os inúmeros obstáculos e distrações que atravessam o nosso caminho cotidianamente, principalmente em um momento de isolamento social autoimposto em consequência da pandemia de COVID-19. Para tanto, é necessária dedicação para desenvolvê-la, a fim de cultivar a sensibilidade necessária para que os processos de tomada de consciência sobre quem somos e como atuamos no mundo, através de uma narrativa de si, se deem de forma mais ou menos facilitada.

Para tanto, utilizo o conceito de pedagogia do olhar simbólico (BRANDÃO, 2012) que visa fomentar esses processos imersos, o surgimento das diferentes dimensões que compõem o imaginário humano através de processos (auto)formadores, ressaltando singularidades e pluralidades que o constituem. Tal conceito encontra afinidade em Byung-Chul Han (2015) em seu livro “A Sociedade do Cansaço” e do pensamento de Durand (2010), discutindo acerca de uma pedagogia do olhar, na qual o olhar atento, demorado, pressupõe uma relação com o mundo que acontece em tempo presente. Isto, pensando que teoricamente aprendemos a ler, pensar, falar e escrever, a fim de capacitar o nosso olhar a uma “atenção profunda e contemplativa, a um olhar demorado e lento” (HAN, 2015, p. 51).

Essa ideia se opõe à sociedade de consumo instituída, atrelada a todos os níveis sociais, para a qual a conquista pela individualidade se dá de forma externa, pautada pelo ter e pelo ser. Nesse contexto, o olhar já não consegue mais se atentar, sendo colonizado pelas mídias que diariamente bombardeiam o espectador com centenas de imagens, buscando despertar o seu desejo pelo consumo. Esta relação está longe de ser algo sem propósito, ou um movimento natural porque a imagem produzida pelo ser humano não é a constatação do real (AUMONT, 1993), mas sim sua representação, sendo sempre um recorte da realidade mediado pelo olhar de seu criador.

Considerando o ser humano como criador e reproduzidor de imagens, a sociedade do espetáculo, procurando seduzir possíveis consumidores, acaba por instaurar também uma relação mercadológica entre os recortes-imagens de realidade produzidos pela subjetividade humana. A partir dessa intencionalidade capitalista, a criação e a reprodução de imagens começaram a ser percebidas menos como práxis, assumindo papel significativo nas relações de consumo, buscando homogeneizar o pensamento em busca de consumidores padronizados.

Dessa forma, acaba-se por criar uma economia simbólica em que “modos de ser e de agir consolidam o mundo comum, modelando padrões de gosto, esquemas interpretativos, formas de valorização, interações, relações, comunicações, procedimentos e condutas” (MEIRA, 2006, p. 124). Assim, ela pode exercer o papel de domesticadora dos imaginários individuais, visto que, muitas vezes, no espaço educacional⁷, a criatividade e a imaginação são relegadas a um segundo plano, mediante o domínio de um pensamento positivista que prioriza a razão ante o imaginário:

Tal economia simbólica corresponde à trama com que se tecem as interações, as temporalidades memoráveis, o fluxo permanente entre o imaginário pessoal e coletivo. Torna-se, por isso mesmo, o campo político-econômico mais visado, hoje, pela estratégia cultural do capitalismo tardio, onde as ferramentas de ação assumem formas espetaculares de grande impacto, mobilidade, sedução, baseando-se no pressuposto de que vale a pena investir na infraestrutura mobilizadora da emoção, que tudo impregna e dinamiza (MEIRA, 2006, p.124).

Com tal afirmação, a autora destaca o fato de que as nossas relações com as imagens podem resultar da instrumentalização imagética, numa contemporaneidade ainda positivista. Um tempo histórico no qual podemos deixar de ser produtores conscientes das imagens, tornando-nos consumidores passivos das mesmas. Por consequência, a busca por uma relação mais íntima com elas, através de um olhar contemplativo, como Han (2015) nos propõe, pode ser esvaziado de afeição, quando apropriadas pelo consumo. E um olhar desprovido de afeição, sem envolvimento com o objeto, cria imagens também desprovidas de significado, tornando-as simulacro, assim como representações vazias de sentido. Isso, pois:

⁷ No caso da discussão desenvolvida nesta dissertação, “espaço educacional” refere-se tanto ao da educação básica, como ao da educação superior.

Uma imagem que abandona seu princípio imaginário e se fixa numa forma definitiva assume pouco a pouco as características da percepção presente. Em vez de fazer-nos sonhar e falar, ela não tarda a fazer-nos agir. Noutras palavras, uma imagem estável e acabada corta as asas à imaginação (BACHELARD, 2001, p.2).

A importância de nos conciliarmos com as imagens parte do pressuposto de que todo pensamento humano se constitui como representação (HALL, 1997), e toda representação parte de uma linguagem, verbal ou não, possibilitando uma conexão com o mundo “real” e o universo imaginário de eventos fictícios. Durand já dizia que somos animais simbólicos, ou *homo symbolicus* (DURAND, 2010), e a característica que nos torna diferentes das outras espécies é a de dar sentido a nós e ao mundo a nossa volta através da linguagem. Nesta perspectiva, a imagem (aqui compreendida como fruto de uma linguagem não verbal), desde que o primeiro ser humano deixou a marca de sua mão em uma caverna, é um meio privilegiado para instituir a nossa relação com o mundo. Ao criá-la, trazemos junto uma gama de significados culturais que “regulam as práticas sociais, influenciam nossas condutas e conseqüentemente tem efeitos reais, práticos” (HALL, 1997, p. 2). Dessa forma, ao nos (re)apropriarmos delas também nos (re)apropriamos de nossa autonomia e do modo como construímos nossa história, nossos projetos de vida.

Assim, a pedagogia do olhar simbólico, citada anteriormente, vem ao encontro dos estudos das teorias do imaginário, mostrando caminhos para, através da arte e do mito e das narrativas autoficcionais, colaborar para o processo de individuação dos sujeitos a partir da consciência em relação ao poder das imagens cotidianas, sua criação, interpretação e propósito.

Para fundamentar a pesquisa, passo a apresentar os autores que estruturam a reflexão acerca da potência da narrativa de si, das teorias do imaginário e do livro de artista, na expectativa de criar um diálogo profícuo sobre a produção de imagens e da (re)descoberta de um olhar mais atento frente a elas.

Destaco as ideias de Paulo Silveira (2001; 2008) sobre teoria e prática do livro de artista, seus fundamentos, espacialidades e poética, sendo o recorte para esta pesquisa o de livros de artista autoficcionais, únicos, não escultóricos e que possuam estrutura narrativa. Cabe salientar que, na investigação, o livro de artista é considerado uma *tecnologia do imaginário* (SILVA, 2006). Isso porque toda a tecnologia produz imaginário, entretanto, quando me refiro ao livro de artista como uma “tecnologia do imaginário” trato da utilização de tal dispositivo com vista à

produção de visões simbólicas de mundo.

Trago como referências artísticas Charlotte Sallomon (1917-1943) e seu trabalho *Life? Or Theater? An Operetta* (2017), Michael Snow (1928) com *Cover to Cover* (1975), Maria Alice Sant'Anna (-) com *Livro Violado* (2018), Sol LeWitt (1928 – 2007) com *Autobiography* (1980), Christian Boltansky (1944) com *Classe terminale du Lycée Chases* (1987) e Richard Kostelanetz (1940) com *Autobiographies* (1981).

Marie-Christine Josso (2004) e Vera Maria Antonieta Brandão (2008) estruturam o desenvolvimento da prática pedagógica através dos conceitos de “formação experiencial” e “memória”, respectivamente, oferecendo subsídios para a reflexão acerca da trajetória de vida e da construção do pensamento. De acordo com Vera Brandão (2008), a memória pode ser definida como uma imagem de cunho virtual, entalhada em nossa mente por uma vivência mobilizadora da percepção sensível. O que corrobora com a noção de Josso (2004), quando discute sobre “momentos-charneira”, ou seja, momentos que são divisores de água em nossa vida com grande potencial para (re)definir quem somos hoje. Logo, a “formação experiencial”, também discutida pela autora, diz respeito a uma formação ao longo da vida, processual, para a qual qualquer experiência pode criar momentos significativos quando nos permitirmos ser tocados por elas.

Além desses conceitos, abordarei a construção da “narrativa de si” e da “autoficção”, discutida por uma série de autores no livro “Ensaio Sobre Autoficção” (2014), organizado por Jovita Maria Gerheim Noronha. Em acordo com as teorias formuladas por Marie-Christine Josso, a “narrativa de si” pode ser entendida como um meio para deslocar os sujeitos, sensibilizá-los para uma tomada de consciência através da rememoração de sua história de vida, que pode resultar na elaboração de uma “autoficcionalização”, cujos resultados nesta pesquisa serão visibilizados através de um livro de artista coletivo. A autoficção (GASPARINI, 2014), apresentada e visibilizada em suas páginas, seria uma forma de escrever a si próprio(a), sem ter o mesmo peso confidencial de uma escrita autobiográfica, como veremos mais à frente nesta dissertação.

Trata-se de uma pesquisa de natureza qualitativa, com cunho sociofenomenológico, norteadas pelos princípios de formação experiencial (JOSSO, 2004) e das teorias do Imaginário (DURAND, 2010), na qual o livro de artista está caracterizado como um suporte privilegiado para visibilizar a potência criadora do

imaginário através de narrativas não verbais autoficcionais, objeto de estudo desta pesquisa. A análise dos dados baseia-se em Gilbert Durand (2010) e as Teorias do Imaginário, consistindo na localização e interpretação dos símbolos pregnantes nos discursos analisados. Tais símbolos possibilitam o estabelecimento de relações com mitos presentes no imaginário do grupo investigado, e, além disso, permitem analisarmos como os mesmos se expressam, permanecem, derivam ou desgastam-se no meio cultural.

Assim, a pesquisa contempla os seguintes procedimentos metodológicos:

- Revisão bibliográfica de autores do campo da educação, sociologia, filosofia, psicanálise, literatura e artes;
- Pesquisa de referenciais artísticos do campo das artes visuais, em específico daqueles que se dedicam aos livros de artistas únicos e não escultóricos, de tiragem reduzida e que apresentam narrativas que se enquadram no gênero autoficção;
- Elaboração de uma proposta pedagógica virtual que resultará na criação do livro de artista coletivo a ser analisado;
- Formação de grupos com professores de artes visuais em formação e/ou atuação, com os quais será desenvolvida a proposta metodológica;
- Aplicação dos procedimentos previstos;
- Análise dos dados angariados;
- Levantamento dos núcleos simbólicos pregnantes no livro de artista criado pelo grupo;
- Análises dos dados.

Como dito anteriormente, a metodologia prevê a visibilização do imaginário dos sujeitos da pesquisa através da confecção de um livro de artista coletivo para angariação dos dados. Essa etapa foi realizada através de atividades que, sucintamente, incluíram: apresentação do livro de artista, conceitos e características; prática da confecção do livreto de artista e modos de construir a narrativa autoficcional em livros de artista; e, criação de um livro de artista coletivo que parte da seguinte pergunta: O que é ser arte-educador? Tais práticas possibilitaram a interpretação dos símbolos manifestados, agrupados em núcleos simbólicos

pregnantes que configuraram a teia pertinente ao imaginário do grupo. Para Gilbert Durand (2010), tais núcleos servem como organizadores das manifestações do imaginário humano em agrupamentos de estruturas simbólicas semelhantes e que podem ser separadas em dois grandes regimes das imagens, sendo eles: o diurno, antitético e o noturno, afetivo.

É importante frisar que, no período compreendido entre a conclusão da graduação e o ingresso na pós-graduação, atuei com grupos de trabalho e seminários em pelo menos três ocasiões. Refiro-me à proposta teórica e prática “A Jornada do Herói: Uma metáfora possível para a formação docente”, uma consequência do TCC, apresentada no seminário “Espaços de Reflexão: Experiências de Vida”, no Instituto Federal Sul-rio-grandense, Campus Pelotas, para a turma da pós-graduação em Educação e, por último, no Instituto Estadual de Educação São Jerônimo, na cidade de São Jerônimo (RS), para o corpo docente e discente do magistério. Além disso, objetivando reflexões sobre a produção coletiva de um livro de artista, ministrei oficinas durante a Semana Acadêmica das Artes Visuais da UFPel, intituladas: “A Jornada do Herói como metodologia em pesquisa autobiográfica” (2018) e “Oficina de Encadernação e Livro de Artista” (2019).

Estas experiências, apesar de não terem como foco específico o objetivo geral desta dissertação, serviram como estudos prévios para as reflexões que estruturam a metodologia utilizada para angariar os dados desta dissertação, evidenciando que a pesquisa foi sendo estruturada gradativamente, ganhando no mestrado solo fértil para seu crescimento.

A dissertação está estruturada em três capítulos assim configurados:

Capítulo 1: Capítulo dedicado à abordagem do contexto social e histórico da investigação. Além disso, é desenvolvida uma reflexão teórica acerca das potências estéticas da narrativa de si, e a consequente evocação da memória, analisando especialmente o livro de artista “Life? Or Theater? An Operetta”, de Charlotte Salomon e discutindo sua importância nos processos emancipatórios dos sujeitos através da formação experiencial a partir de uma narrativa de si autoficcional. Marie Christine Josso (2004, 2010) e Vera Maria Antonieta Brandão (2008) são os principais aportes teóricos desse capítulo.

Capítulo 2: Neste capítulo são abordadas as características plásticas do livro de artista, que o configuram como campo de experiência estética, e suas características conceituais, configurando-o como uma tecnologia do imaginário (SILVA, 2006). Constam também do capítulo referenciais artísticos que apresentam narrativas autobiográficas e autoficcionais, pontuando suas diferenças e usos para esta pesquisa. Como referenciais teóricos, utilizo Juremir Machado Da Silva (2006), Paulo Silveira (2001; 2008), Márcia Regina Sousa (2009), Marie-Christine Josso (2004; 2010) e Phillipe Gasparini (2014).

Capítulo 3: Neste capítulo exponho o passo a passo do curso de extensão ministrado, assim como a conceituação de suas etapas, estabelecendo conexões com os capítulos anteriores. A primeira delas é a confecção do livreto de artista, formas lúdicas de se ativar o imaginário através da narrativa e a confecção do livro de artista coletivo como resultado do processo. Relato as atividades desenvolvidas e analiso os núcleos pregnantes que foram destacados através dos resultados visibilizados pelos participantes. Gilbert Durand (2010) e Marie-Christine Josso (2004) são os principais aportes teóricos desse capítulo.

CAPÍTULO I

A NARRATIVA E O OLHAR SIMBÓLICO

Toda a vida das sociedades nas quais reinam as condições modernas de produção se anuncia como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era diretamente vivido se esvai na fumaça da representação (DEBORD, 1997, p.13).

Guy Debord (1997) já anunciava, frente a uma sociedade cada vez mais consumista, um problema que não seria resolvido, mas que apenas se acentuaria no decorrer das décadas. Hoje, cada vez mais imersos em uma sociedade do consumo, pautada pelo espetáculo e pela burocratização de todos os setores da vida, nos distanciamos progressivamente de um mundo amoroso⁸, e nos aproximamos cada vez mais de um mundo individualista. E, assim, menos o experienciamos ou o percebemos como algo presentificado.

Considero a hipótese de que tal situação se originou num problema relativo ao modo como entendemos as representações do mundo em imagens, o que implica discussões acerca desta. O teórico Jacques Aumont (1993) diz que são três as relações das imagens com o real: o valor de representação, o valor simbólico e o valor de signo. O primeiro valor está presente nas imagens representativas, que são fabricadas para representar coisas concretas, “de um nível de abstração inferior as próprias imagens” (AUMONT, 1993, p.78). O segundo, das imagens simbólicas, refere-se à representação de coisas abstratas, que não podem ser definidas apenas por sua imagem física, mas através da subjetividade de quem as olha. Para o teórico, estas imagens possuem um nível de abstração superior ao das próprias imagens.

Através da diferença entre esses dois valores, percebemos que a imagem não resulta apenas de uma reflexão sobre os acontecimentos vividos, mas é parte

⁸ Parece-me apropriado aqui citar o mestre Paulo Freire, principalmente considerando o seu atual repúdio pelo Estado brasileiro. Em um trecho do livro “Pedagoga da Autonomia”, o autor nos fala sobre a necessidade da amorosidade: “Deve fazer parte de nossa formação discutir quais são estas qualidades [do professor] indispensáveis, mesmo sabendo que elas precisam ser criadas por nós, em nossa prática, se nossa opção político-pedagógica é democrática ou progressista e se somos coerentes com ela. É preciso que saibamos que, sem certas qualidades ou virtudes como amorosidade, respeito aos outros, tolerância, humildade, gosto da alegria, gosto da vida, abertura ao novo, disponibilidade à mudança, persistência na luta, recusa aos fatalismos, identificação com a esperança, abertura à justiça, não é possível a prática pedagógico-progressista, que não se faz apenas com ciência e técnica” (FREIRE, 2017, p. 117).

fundamental da constituição de nossa cultura, pois produz significado, seja ele do campo da representação ou do simbólico. Sobre o assunto, o sociólogo jamaicano Stuart Hall (1997, p. 11) afirma que “a representação liga o significado e a linguagem à cultura”, podendo ser entendida como simbolização, amostra ou substituto de algo. É também:

A produção do significado do conceito em nossa mente através da linguagem. Trata-se do elo entre os conceitos e a linguagem que possibilita que nos refiramos tanto ao mundo real dos objetos, pessoas ou eventos, quanto, de fato, aos universos imaginários dos objetos, pessoas ou eventos fictícios (HALL, 1997, p. 13).

Portanto, se a representação/imagem resulta do exercício de uma linguagem não verbal, ela também produz discurso. Ao mesmo tempo, ela também é simbolização e, assim, uma habitante do imaginário. Logo, podemos afirmar que a representação não é apenas o que “está dado” ao olhar. Ela é capaz de produzir significado e conhecimento através da percepção sensível e pode ser fortemente associada ao poder, à regulamentação de condutas, à (trans)formação de identidades e subjetividades e à definição da forma como certas coisas podem ser visibilizadas, praticadas ou estudadas.

A arte-educação, nesse sentido, não se apresenta como um campo de estudo que somente problematiza o visível, mas sim, um campo que o apresenta a partir dos valores de uma subjetividade. Ou seja, uma expressão subjetiva que comunica ideias a partir do simbólico, articulado aos atravessamentos antropológicos.

1.1. O OLHAR SENSÍVEL

Se considerarmos as palavras de Debord (1997, p. 13), de que “tudo que era diretamente vivido se esvai na fumaça da representação”, podemos relacionar tal afirmação à mediação das imagens nas relações entre humanos, mundo e suas reverberações, intencionais ou não. Refiro-me ao conseqüente distanciamento produzido entre indivíduos e mundo, subjetivo, social, político e natural, assim como o distanciamento do exercício da imaginação simbólica e da efetivação de experiências estéticas.

Compreendo por experiência estética os momentos pelos quais “abrimos” nossos canais sensoriais (dos cinco sentidos) de forma a criar um estado de atenção

no qual há a possibilidade de um aprendizado diferenciado, unindo razão e sensibilidade. Também é um espaço de afeto, pois o ato de experienciar está fortemente atrelado ao nosso estado de espírito, uma vez que o conhecimento de vida que adquirimos só permanece em nossa memória quando atrelado à emoção, como é o caso das memórias de longa duração (BRANDÃO, 2012).

Partindo dessa reflexão, podemos estar inconscientemente abdicando pouco a pouco de nossa sensibilidade, da nossa capacidade de refletir criticamente sobre os acontecimentos e, a partir disso, formar uma opinião, cujas influências nos tornam agentes passivos de nossa própria história. Nesse contexto, não percebemos as imagens pelo seu valor representativo, de discurso elaborado por outrem e suas motivações, mas sim, pelo que está dado, evidenciado em uma breve passada de olhos, embora seu valor representativo esteja sempre presente e em diálogo constante com o nosso imaginário.

Por essa possível perda de diálogo consciente com as imagens, não apreendemos o que elas nos despertam, as suas intencionalidades ocultas, recebendo muitas vezes seus discursos acriticamente. Como exemplo, é possível citar as *fakenews*, usadas amplamente para disseminar notícias falsas em larga escala, por meio das redes sociais, polarizando grandes grupos de pessoas entre os quais a comunicação é praticamente impossível. Muitas vezes, elas aceitam os discursos sem refletir sobre seu impacto no coletivo, sem aceitar uma abertura para o diálogo, sem abrir espaço para o questionamento e a reflexão crítica.

Não se trata de afirmar que alguns indivíduos são exclusivamente passivos frente ao mundo, entretanto, tal esforço implica certo esgotamento que se soma a uma rotina esmagadora. A jornada de trabalho é exaustiva, quando temos um momento para descanso, buscamos entretenimento fácil que pode anestesiar os sentidos, muitas vezes, sobrepondo-se a um tempo que poderia ser usado para a contemplação ou criação, um tempo de cura.

Assim, desacostumamo-nos a olhar e, conseqüentemente, a experienciar o mundo através da sensibilidade, do exercício da imaginação simbólica na compreensão das imagens que recebemos no dia a dia, para além de seu valor representativo. Ou seja, perceber que através do representado existe sempre uma intenção implícita criada por quem a representa. E quando tratamos de sociedade de

consumo e o poder sedutor da mídia, a representação está continuamente em sintonia com um valor simbólico.

Desde que entrei no PhotoGraphen – Núcleo de Pesquisa em Fotografia e Educação, em 2014, venho discutindo com a equipe um dos principais motes das ações de pesquisa e extensão do núcleo, a de estimular olhares através de uma pedagogia do olhar simbólico (BRANDÃO, 2012). A partir de processos (auto)formadores como os que esta pesquisa se propõe a realizar, estudamos os componentes do imaginário humano e sua complexidade a fim de nos percebermos como agentes históricos integrantes do trajeto antropológico⁹ (DURAND, 2010). Uma vez que trabalhamos majoritariamente com a linguagem fotográfica sucessivamente nos foi posta a diferença entre “olhar” e “ver” como ponto de partida para as reflexões do Núcleo.

“Olhar” é estado de atenção, é percepção ativa, é a observação do outro e de si no mundo, já “ver” é função passiva subordinada ao “fazer”, é prática, utilitária. De acordo com o educador brasileiro Rubem Alves (2005, p. 24), ver é necessário, mas é apenas o olhar que permite com que tenhamos uma ligação sensível e prazerosa com o mundo, por meio dela os olhos “brincam com o que veem, olham pelo prazer de olhar, querem fazer amor com o mundo”. Em consequência, podemos afirmar que todos aqueles que com uma visão saudável são capazes de “ver”, mas nem todos que veem são capazes de “olhar”. “Olhar” requer prática e estado de atenção.

Como esta pesquisa se propõe ao estudo das imagens, percebo o quanto esta diferença está igualmente imbricada nela, a um ponto em que não sei se me aproximei do PhotoGraphein pelo meu desejo de saber mais sobre as imagens ou se este interesse partiu do meu ingresso no grupo. De qualquer forma, tais reflexões vão ao encontro dos desejos de Rubem Alves (2005, p. 25) em sugerir a criação de um novo tipo de professor, “um que nada teria a ensinar, mas que se dedicaria a apontar para os assombros que crescem nos desvãos da banalidade cotidiana”. Tanto a minha proposta de trabalhar com arte-educadores em formação, como as atividades do PhotoGraphein, atreladas as teorias do imaginário, caminham aliadas a este pensamento.

⁹ Para Gilbert Durand (2011), o trajeto antropológico se estende do nível neurológico ao cultural, é ele quem direciona a força do imaginário humano, retendo em si todas as imagens criadas através do desejo e impressões da humanidade contemplando todo o período da vida da espécie humana no planeta.

O artista Rafael Paniagua (2018), em seu texto “O Sentido de Todos os Sentidos”, publicado no catálogo da 33ª Bienal de São Paulo, levanta-nos uma importante questão para o debate:

Quem afinal imagina as vidas que vivemos? É importante nos perguntar isso, porque a resposta determinará as relações que desenvolvemos no mundo. Equipados de um complexo aparelho perceptivo sempre em evolução, nas sociedades contemporâneas não temos a noção de onde vêm as ideias e quase tudo o que unia o sentido (significado) aos sentidos — sabor e saber, atentar e entender, imagem e magia... — foi separado, deixando-nos em um deprimente estado de analfabetismo afetivo e de atrofia experiencial (PANIAGUA, 2018, p. 61).

Deste modo, desenvolver o olhar sensível sobre o mundo é necessário para o arte-educador, principalmente no âmbito das Artes Visuais, para as quais os olhos são os órgãos privilegiados na apreensão do mundo. Os discursos de Rubem Alves, Byung-Chul Han e Rafael Paniagua corroboram com a importância do olhar frente a um mal-estar generalizado em nossa sociedade. Para combatê-lo, a educação do olhar pode ser libertadora e descentralizadora, visto que (re)aprender a olhar implica em “habituar o olho ao descanso, à paciência, ao deixar aproximar-se-de-si, isto é, capacitar o olho a uma atenção profunda e contemplativa, a um olhar demorado e lento” (HAN, 2015, p. 51), um olhar que seja encantado, descolonizado, como o das crianças, as quais Rafael Paniagua vê como a “verdadeira resistência séria” (PANIAGUA, 2018, p.62) frente à burocratização de todos os setores da vida.

No mesmo sentido, como vimos anteriormente, Rubem Alves (2005) defende a necessidade de termos um olhar sensível sobre o mundo, olhar de criança, ingênuo, descompromissado, questionador, colocando isso como uma qualidade pertencente à “caixa de brinquedos” na qual deveríamos guardar nossos olhos. Isto significa que o autor reivindica assumirmos a nossa “criança interior”, posicionados como alguém que observa o mundo com a curiosidade e o espanto de quem o vê pela primeira vez. Sobre o olhar, Alves (2005) diz-nos:

O olhar é real. É real porque produz efeitos reais. O olho é também real. Sobre ele se pode ter conhecimento científico. Há uma ciência dos olhos. Há uma especialidade médica que se dedica a eles: a oftalmologia. Mas, por mais que procuremos nos tratados de oftalmologia referências ao olhar, não encontraremos nada. O olhar não é objeto de conhecimento científico. Nem tudo o que é real pode ser pescado com as redes metodológicas da ciência. (...) O estudo dos olhos é tarefa da ciência. E por isso eu sou agradecido. Neste momento estou usando óculos para escrever. Sem eles eu só veria borrões. Mas eu me dedico ao olhar, para que meus olhos

sejam sábios. (...) Todo mundo sabe sobre os olhares. Todo mundo observa atentamente os olhares porque são eles, e não os globos oculares, que sinalizam a vida e especialmente o amor... (ALVES, 2005, p. 115).

Em outras palavras, nós arte-educadores devemos (re)aprender a nos aproximarmos do mundo e dos outros afetivamente, a mediar o valor simbólico das imagens, pois cada indivíduo tem seu próprio conjunto de significações, visto que “o significado não é inerente às coisas do mundo. Ele é construído, produzido. É o resultado de uma prática de significação – uma prática que produz significados, que faz as coisas significarem” (HALL, 1997, p. 18).

Esta atenção ao mundo e ao outro, defendida por Hall (1997), encontra nos processos educativos um território fértil e, no caso desta pesquisa, tem no livro de artista um espaço privilegiado para a sua efetivação, como veremos mais à frente. Isto, pois acredito que os saberes se constroem dentro e fora do espaço das instituições e este projeto, concretizado através da participação de docentes em formação e em atuação, efetivou-se como uma proposta vinculada à educação estética, numa perspectiva (auto)formadora, ativadora da atenção subjetiva construída em diálogo e em partilha.

Frente à discussão entabulada até aqui, considero que não é adequado prosseguir com a reflexão acerca do olhar sensível e das estratégias para desenvolvê-lo sem pontuar, mesmo que brevemente, o surgimento da fotografia e seus impactos culturais e sociais. Com as aulas na universidade paralisadas por causa da realidade que a COVID-19 nos impõe, percebo a fotografia como uma linguagem mais acessível em meio ao isolamento social que muitos dos participantes adotaram para si durante o período da pandemia. Assim, antes de adentrar as questões referentes à narrativa e ao livro de artista é necessário contextualizar o fenômeno das imagens.

O senso comum tende a reproduzir a ideia de que desde o advento da fotografia, em meados do século XIX, esta é a grande referência para retratar o mundo tal qual ele é, ressaltando, de acordo com os discursos da época, sua capacidade mimética. É certo que “procede de sua própria natureza técnica, de seu procedimento mecânico, que permite fazer aparecer uma imagem de maneira ‘automática’, ‘objetiva’, quase ‘natural’ (segundo tão somente as leis da ótica e da química)” (DUBOIS, 1993, p. 27), embora isso não signifique que se está representado é uma verdade. O problema também reside aí, em muitos acreditarem

que a representação possui uma verdade única. Nesse sentido, quando então a imagem fotográfica substituiu a pintura como representação da realidade, com sua qualidade incontestável de evidenciar o real, foi que se tornou necessário pensá-la como um produto humano e, por isso, resultante de uma visão parcial, uma realidade elaborada por um ponto de vista subjetivo.

Apropriada por diversos artistas na contemporaneidade, assim como pensadores do campo da imagem, esta técnica foi posta à prova, admitida como um índice do real (DUBOIS, 1993) em vez da realidade em sua totalidade. Nesse contexto, a fotografia é considerada uma moldura controlada pelo interesse do olhar daquele que a registra, visto que:

A foto-índice firma a nossos olhos a existência do que ela representa (...), mas nada nos diz sobre. O sentido dessa representação: ela não nos diz “isso quer dizer aquilo”. O referente é colocado pela foto como uma realidade empírica, mas “branca”, se for possível se expressar assim: sua significação continua enigmática para nós, a não ser que sejamos participantes da situação de enunciação de onde a imagem provém. (DUBOIS, 1993, p. 52).

Assim,

Por essas qualidades da imagem indicial. O que se destaca é finalmente a dimensão essencialmente pragmática da fotografia (...): está na lógica dessas concepções considerar que as fotografias propriamente ditas quase não tem significação nelas mesmas: seu sentido lhes é exterior, e essencialmente determinado por sua relação efetiva com o seu objeto e com sua situação de enunciação (DUBOIS, 1993, p. 52).

Dessa forma, as imagens, desde sua criação, representam ou “contam” algo que é sempre um produto da subjetividade do fotógrafo, sendo a câmera a sua mediadora. Posteriormente, quando vistas por um observador, distante do contexto em que a fotografia foi realizada, a mediação do que está representado fica a critério do imaginário do indivíduo e suas experiências de vida anteriores.

Assim, busco nesta pesquisa estimular o imaginário dos sujeitos a partir do resgate do hábito de um olhar contemplativo. Aproprio-me da potência discursiva das imagens tanto no campo da representação, quanto no campo do simbólico, problematizando acerca da emancipação do olhar, instigando a percepção dos futuros arte-educadores sobre o mundo e seus papéis como criadores de imagens, não como meros reprodutores. Trata-se, portanto, de explorar o caráter

propriamente discursivo da imagem, buscando, em uma sociedade espetacular que nem sempre consegue se comunicar plenamente, estimular o ato de narrar através de imagens como um ato de resistência, especialmente, no âmbito do ensino das artes visuais.

Nesse sentido, o livro de artista, abordado nesta pesquisa, surge como suporte para visibilizar narrativas não verbais. Isto, pois, não há como exercitar a imaginação simbólica sem olhar contemplativo, não há deleite, pausa ou reflexão sem entrega.

1.2 A POTÊNCIA ESTÉTICA DAS NARRATIVAS VISUAIS DE SI AUTOFICCIONAIS

A guerra começou e eu me sentei à beira-mar e vi
profundamente no coração da humanidade.¹⁰
Charlotte Salomon

Charlotte Salomon (1917-1943) foi uma pintora judia que vivia em Berlim com sua família, quando teve início a Segunda Guerra Mundial. Refugiando-se na Riviera Francesa, paulatinamente ela se confrontou com uma trágica revelação: ao longo dos anos, as mulheres de sua família: sua tia, sua mãe, sua avó e bisavó, uma a uma, decidiram tirar suas próprias vidas (BELINFANTE, BENESCH, 2017). Frente a esta nova descoberta, decidiu posicionar-se frente ao nazismo que dominava cada vez mais a Europa: ou tirava sua própria vida ou fazia algo com ela (que em suas próprias palavras determinou como “excêntrico e maluco”) (JEWISH WOMANS ARCHIVE, 2019).

Tal posicionamento a levou a pintar, ao longo do ano de 1941, cerca de setecentas pinturas, numeradas, de cores vibrantes nas quais retratava seu cotidiano, intercalando a sua vida com a trágica história familiar. Juntamente com as pinturas a guache, Charlotte também anexou textos e trechos de músicas, poemas e peças teatrais que davam ao volume uma narrativa muito diferente do que se costumava produzir em seu tempo. Somado aos esboços e pinturas não numeradas, a artista deixou o volume final com mais de 1000 páginas. A obra resultante, denominada *Life? Or Theatre? An Operetta* foi deixada com um amigo de confiança

¹⁰ “The war raged on and I sat by the sea and saw deep into the heart of human kind” (tradução nossa). Recorte da última frase do livro *Life? Or Theatre?* de Charlotte Salomon, morta nas câmaras de gás de Auschwitz, em 1943.

antes que Charlotte fosse levada para o campo de concentração de Auschwitz, possivelmente grávida de cinco meses, onde passaria seus últimos momentos de vida. Após a guerra, os arquivos ficaram em mãos de seu pai Albert Salomon e de sua madrasta Paula Lindberg-Salomon que sobreviveram em refúgio na Holanda, sendo, por fim, doado ao Museu Judaico de Amsterdã (JEWISH WOMANS ARCHIVE, 2019).

Publicado posteriormente na língua inglesa pela editora Taschen, em 2017, tem em seu prefácio um breve resumo sobre a narrativa criada pela artista que segue nas próximas páginas de sua obra:

Dentre as diversas Obras produzidas no século XX, *Vida? Ou Teatro?* de Charlotte Salomon (Berlin 1917-1943 Auschwitz) é incomparavelmente abrangente. Sua principal temática é a vida da própria artista em relação à ascensão do Nacional Socialismo, a ameaça abusiva do antissemitismo e a eclosão da Segunda Guerra Mundial. Mas Salomon utiliza esses acontecimentos como contexto para uma história completamente diferente. A Obra também é um veículo para o engajamento da autora com ela mesma e com sua determinação em evitar o destino de sua tia, sua mãe, sue avó e sua bisavó, que escolheram o suicídio como única saída. A narrativa de Salomon é apenas parcialmente cronológica; ao invés, ela se concentra em buscar as emoções que haviam permanecido escondidas de si no silêncio vergonhoso do passado (BELIFANTE, BENESCH, 2017, p.7).¹¹

Apesar das autoras de *Charlotte Salomon. Life? Or Theatre?* evidenciarem, em sua pesquisa para a criação do livro, que o trabalho de Salomon foi denominado ao longo dos tempos como uma “autobiografia dramatizada” ou até mesmo uma “semi-autobiografia” (BELIFANTE; BENESCH, 2017, p. 7). Por Salomon ter usado da ficção para ilustrar e descrever alguns personagens e situações reais em seu livro-obra, tal posicionamento pode refletir certa falta de precisão ou até mesmo de nomenclatura para se referir ao estilo de escrita empregada pela artista.

Isto ocorreu, pois, por muito tempo, escritores que uniam em seus textos características que não se enquadravam tanto na escrita autobiográfica, nem na

¹¹*Among the diverse art Works to be produced in the 20th century, Life or Theatre? By Charlotte Salomon (Berlin 1917-1943 Auschwitz) is uniquely all-compassing. It has been termed a “dramatized autobiography” but also a “semi-autobiography”. Its essential subject is, the artist’s own life in relation to the rise of National Socialism, the encroaching threat of anti-Semitism, and the outbreak of the Second World War. But Salomon uses these developments as a context for an altogether diferente story. The work is also a vehicle for the author’s engagement with her self, and with her determination to avoid the fate of her aunt, her mother, her grandmother, and her great grandmother, all of whom chose suicide as the only way out. Salomon’s narrative is only partially chronological; she concentrated instead on seeking out those emotions that had remained concealed from her in the shameful silence of the past (BELIFANTE; BENESCH, 2017, p. 7). Tradução: Ísis Franco.*

escrita ficcional ficavam à margem de terminologias “emprestadas” para caracterizar seu estilo de escrita. Foi em 1977, quando o escritor e crítico francês Serge Doubrovsky forjou o termo “autoficção”, em que textos que uniam estas duas características puderam ser reconhecidos como um “novo” pacto de leitura (GASPARINI, 2014). Mesmo sendo “novo”, entre aspas, pois como podemos observar no livro-obra de Charlotte, tais características já eram empregadas pela artista, apenas não possuíam nome próprio.

Quando falo em pacto de leitura, me refiro ao acordo feito entre autor e leitor para a obra no momento de leitura. Por exemplo, quando falamos de pacto autobiográfico, pressupomos como leitores que tudo que está posto é verdade, é a reprodução fiel aos fatos. Já no pacto ficcional, isto não se configura. Quando abrimos um livro de fantasia, sabemos que aquilo não possui obrigatoriamente relação com a história de vida do autor ou de alguma personalidade. Assim, quando falo em pacto autoficcional, me refiro a um acordo ambíguo entre autor e leitor. Isto, porque a autoficção, não renunciando à verossimilhança, permite ao autor usar de sua história de vida, ou da vida de outros, para criar ficções de modo a usá-las como recurso narrativo, inclusive, para preencher as lacunas da memória.

Desta forma, considero o livro-obra *Life? Or Theatre? An Operetta*, como uma escrita autoficcional (GASPARINI, 2014), que une elementos biográficos da vida e da memória da artista inseridos no contexto histórico do crescimento da influência nazifascista e do início da Segunda Guerra Mundial, mas não diretamente relacionados a ele. Antes de tudo a obra de Charlotte versa sobre vida e morte, partindo de suas descobertas sobre os suicídios ao longo da história de sua família (BELIFANTE; BENESCH, 2017).

O livro de artista e sua narrativa (também uma categoria póstuma) foram divididos em três partes principais: 1. Prelúdio, 2. Sessão Principal e 3. Epílogo, sendo o prelúdio introduzido por um programa de leitura (Figura 1) em que Charlotte explica a forma de ler, assim como os personagens e o contexto da história.

O título da obra também contém suas particularidades e são dignas de atenção: A palavra “*Operetta*” em “*Life or Theatre: An Operetta*” referencia uma espécie de entretenimento teatral da época, que misturava música, canto e diálogos. Tais elementos são presentes e dirigidos pela narrativa não verbal no trabalho de Charlotte (BELIFANTE; BENESCH, 2017). Também a palavra *Theatre*, quando lida

em alemão, idioma original do livro, soa como a palavra *Teleater*, da mesma língua, que pode fazer referência aos primeiros óculos usados para melhor observar a ópera dos camarotes nas laterais da arquibancada dos teatros (BELIFANTE; BENESCH, 2017). Tal objeto pode nos indicar que Charlotte produziu sua obra sob a ótica de expectadora atenta e cativa de sua própria vida.

Os personagens de *Life? Or Theatre? An Operetta* são fortemente baseados nos personagens da vida de Charlotte. Ela inclusive é um deles. No entanto, não podemos considerar a narrativa criada pela artista como fidedigna à realidade. Isto, pois, em sua obra, não há como distinguir o que é realidade ou ficção: primeiro, por ser uma obra reconhecida postumamente; segundo, porque talvez não fosse a intenção da artista evidenciar acontecimentos reais. O modo como Charlotte desenvolveu *Life? Or Theatre? An Operetta* evidencia que ela estava mais preocupada em visibilizar as suas próprias agonias (BELIFANTE; BENESCH, 2017).

Na página apresentada, na Figura 1, temos a lista de personagens apresentados como em uma peça teatral:

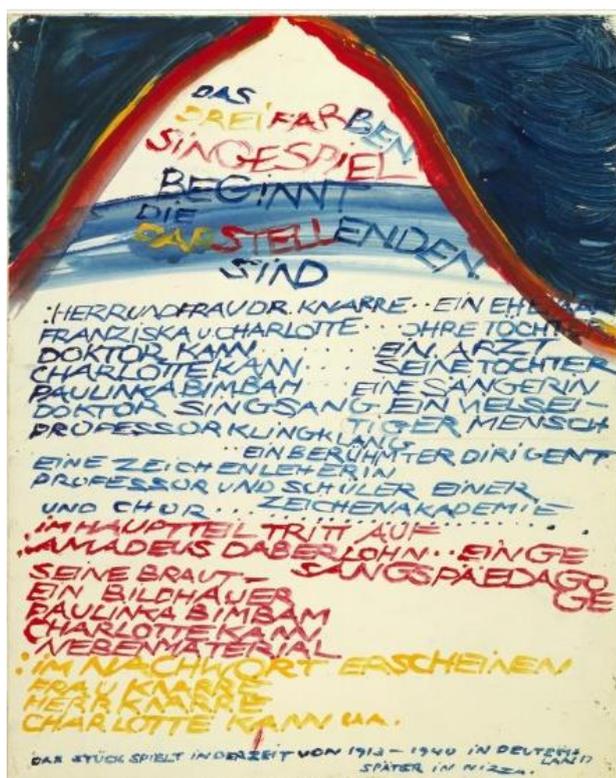


Figura 1- Lista de personagens.

Fonte: Charlotte Salomon. *Life Or Theater* (página do programa). 1941.

O ELENCO COMO SEGUE¹²

Dr. e Sra. Knarre, um casal;
 Franziska e Charlotte, suas filhas;
 Dr. Kann, um físico;
 Charlotte Kann, sua filha;
 Paulinka Bimbam, uma cantora;
 Dr. Singsong, uma pessoa versátil;
 Professor Klingklang, um condutor famoso;
 Um professor de artes;
 Professora e estudantes em uma academia de artes;
 Coro;

OS SEGUINTE APARECEM NA SESSÃO PRINCIPAL,

Amadeus Daberlohn, um professor de canto;
 Sua noiva;
 Um escultor;
 Paulinka Bimbam;
 Charlotte Kann;
 Pessoas subsidiárias;

OS SEGUINTE APARECEM NO EPÍLOGO

Sr. Knarre
 Sra. Knarre
 Charlotte Kann;
 E Outros;

A ação se passa durante os anos de 1913 e 1940 na Alemanha, depois em
 Nice, França.

(JEWISH CULTURAL QUARTER, 2020)

As cores também são um elemento importante na obra de Charlotte e direcionam a narrativa. No prelúdio, primeira parte de *Life? Or Theatre? An Operetta*, podemos observar o considerável uso das cores primárias em tons claros e vibrantes (Figura 2 e 3) que se tornam mais escuros e turvos no decorrer da narrativa, na sessão principal (Figura 4 e 5) e no epílogo (Figura 6 e 7). Este, por último, não apresenta um acabamento como nas sessões anteriores, gerando a hipótese de que Charlotte precisou acabá-lo rapidamente. Ainda, é importante frisar que a maioria dos tons são puros, ou seja, a artista não utilizou a cor preta em suas pinturas e o branco era usado apenas quando a artista desejava realçar alguma cor. (BELIFANTE; BENESCH, 2017).

¹² THE CAST IS AS FOLLOWS/ Dr. and Mrs. Knarre, a married couple/ Franziska and Charlotte, their daughters/ Dr. Kann, a physician/ Charlotte Kann, his daughter/ Paulinka Bimbam, a singer/ Dr. Singsong, a versatile person/ Professor Klingklang, a famous conductor/ An Art teacher; Professor and Students at an art academy/ Chorus/ THE FOLLOWING APPEAR IN THE MAIN SECTION/ Amadeus Daberlohn, a voice teacher/ His fiancée; A sculptor/ Paulinka Bimbam/ Charlotte Kann/ subsidiary persons/ THE FOLLOWING APPEAR IN THE EPILOGUE /Mrs. Knarre/ Mr. Knarre/ Charlotte Kann/ and Others.

The action takes place during the years 1913 to 1940 in Germany, later in Nice, France.

Tradução Nossa (JEWISH CULTURAL QUARTER, 2020).



Figura 2 – Prelúdio.
Fonte: Charlotte Salomon. Página 41 do prelúdio. Guache. 1941.

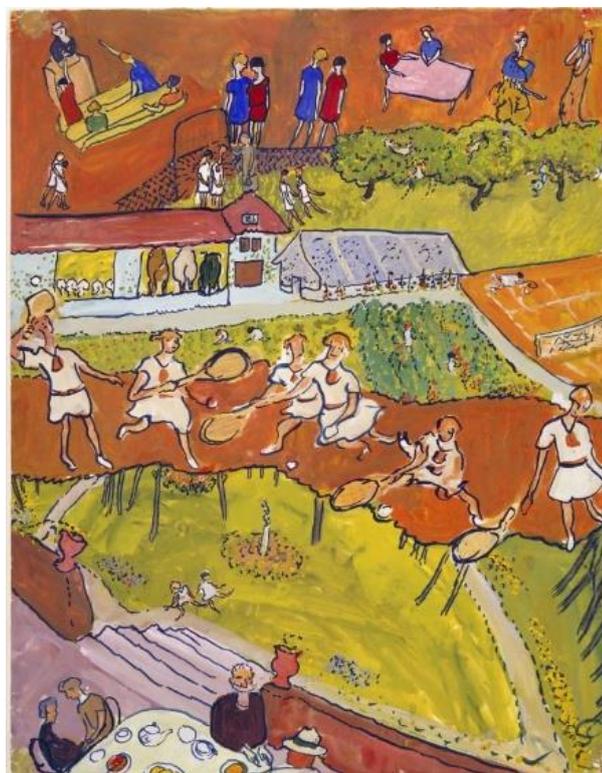


Figura 3 – Prelúdio.
Fonte: Charlotte Salomon. Página 42 do prelúdio. Guache. 1941.

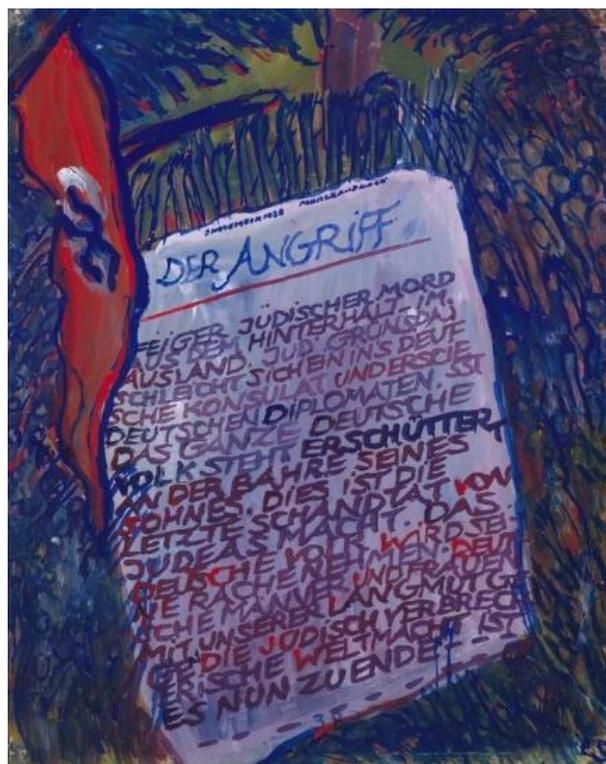


Figura 4 – Sessão principal.

Fonte: Charlotte Salomon. Página 389 da Sessão Principal. Guache. 1941.



Figura 5 - Sessão principal.

Fonte: Charlotte Salomon. Página 390 da Sessão Principal. Guache. 1941.



Figura 6 – Epílogo.

Fonte: Charlotte Salomon. Página 80 do epílogo. Guache. 1941.



Figura 7 – Epílogo.

Fonte: Charlotte Salomon. Página 81 do epílogo. Guache. 1941.

Além disso, identifico o uso da autoficção presente na obra de Charlotte Salomon como um recurso que amarra a narrativa da história, intensificando-a e dramatizando-a de forma a favorecer a identificação do leitor com o autor/narrador/herói, no caso, a própria artista inserida como uma das personagens (GASPARINI, 2014).

Charlotte também recorre à sequência e à repetição para a criação da narrativa. Em muitas de suas pinturas podemos ver vários personagens se repetirem lado a lado, como frames de movimento, como a garota em vestido azul ou a mulher em vestido rosa (Figura 8). A artista ainda usa a repetição de rostos de um mesmo personagem (Figura 9) quando há uma fala extensa. Nestes casos, o texto geralmente é escrito ao redor das faces.

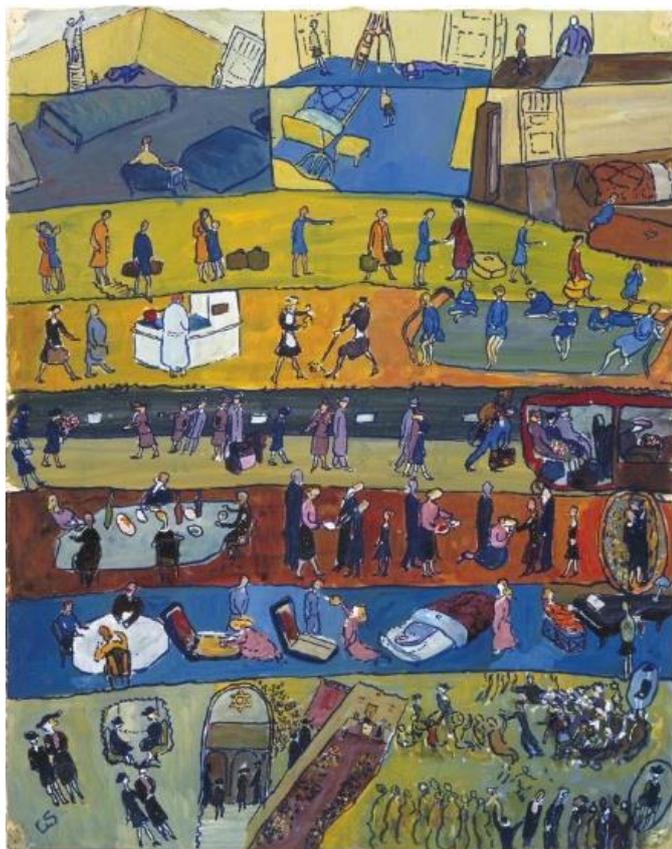


Figura 8 – Frames de movimento.
Fonte: Charlotte Salomon. Página 52 do Prelúdio. Guache. 1941.



Figura 9 – Repetição de rostos.

Fonte: Charlotte Salomon. Página 44 da Sessão Principal. Guache. 1941.

Durante minha pesquisa, debruçado sobre as imagens de *Life? Or Theatre? An Operetta*, percebi principalmente durante uma das últimas cenas pintadas por Charlotte, já no epílogo da narrativa, um domínio quase que cinematográfico da construção das cenas. Elas versam sobre a descoberta sombria do destino das mulheres de sua família e o suicídio de sua avó, durante o endurecimento do regime nazista na França. Talvez sejam estas últimas páginas que sintetizem melhor a potência da narrativa autoficcional criada por Charlotte, quando pensamos nos recursos que ela empregou para visibilizar sua história.

Exponho aqui as páginas 63 a 66 do epílogo, numeradas por mim, de acordo como são apresentadas no site *Jewish Cultural Quarter*, do qual retirei todas as imagens do livro de artista utilizadas na dissertação. É importante ressaltar que a ordem proposta por Charlotte foi perdida com o tempo por causa de exposições prévias e do deslocamento de algumas páginas do trabalho. Por este motivo, sua narrativa nunca pôde ser montada tal qual seu desejo. Também transcrevi, quando foi o caso, o texto e/ou falas apresentados na pintura em sua frente e/ou verso, para melhor entendimento da potência narrativa da cena em questão.

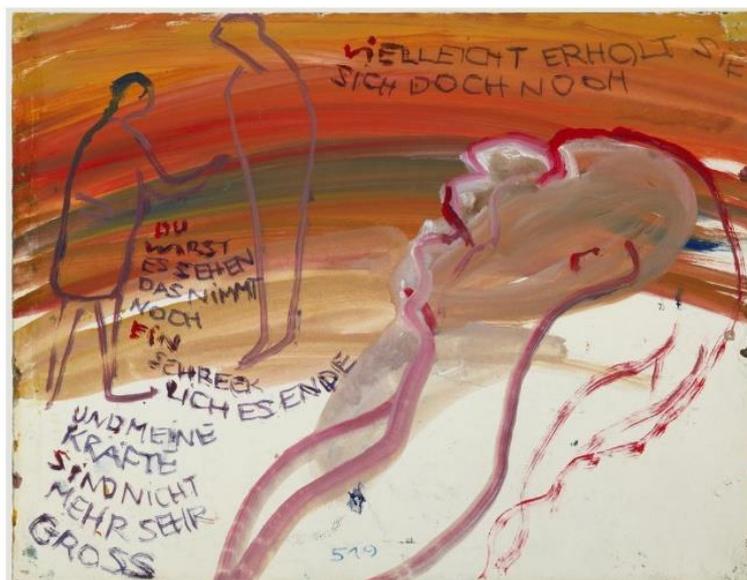


Figura 10 – Epílogo.

Fonte: Charlotte Salomon. Página 63 do Epílogo. Guache. 1941.

Na Figura 10, temos a avó de Charlotte, deitada na cama em seu quarto. Ela está em primeiro plano, enquanto Charlotte e seu avô conversam ao fundo, em outro cômodo. Podemos observar uma escala de cores que nos sugere o pôr do sol ou um recinto com pouca luz. As pinceladas são apressadas, enquanto na base do papel quase não há cor, mantendo-se o branco da superfície. Aqui, o diálogo que se segue versa sobre a negação do avô de Charlotte de dar morfina a sua esposa para apaziguar seu sofrimento:

CHARLOTTE: 'Você verá – Algo terrível irá acontecer e eu não tenho mais forças para lidar.'

AVÔ: 'Talvez ela se recupere.'

(JEWISH CULTURAL QUARTER, 2020)¹³

¹³CHARLOTTE. 'You'll see – something terrible is going to happen, and I no longer have the strength to cope.'

GRANDFATHER. 'Perhaps she will recover.'

(JEWISH CULTURAL QUARTER, 2020). Tradução nossa.

GRANDFATHER. 'I'm going out for a breath of air.'

CHARLOTTE. 'Very well, I'll go to her room at once.'

(JEWISH CULTURAL QUARTER, 2020).



Figura 11 - Epílogo.

Fonte: Charlotte Salomon. Página 64 do Epílogo. Guache. 1941.

Agora, Charlotte apresenta-nos um plano dentro do cômodo onde o seu personagem e o de seu avô estavam. O tom rosa da extremidade é uma mistura de branco e vermelho (Figura 11).

AVÔ: 'Eu estou indo lá fora para tomar um ar'

CHARLOTTE: 'Muito bem, eu irei ao quarto dele de uma vez'

(JEWISH CULTURAL QUARTER, 2020).



Figura 12 – Epílogo.

Fonte: Charlotte Salomon. Página 65 do Epílogo. Guache. 1941.

Na Figura 12 não temos diálogo. O primeiro plano é o da cama da avó, agora vazia. Ao fundo as linhas que indicam uma janela e um corpo metade para fora contrastam com o branco bruto da página. As cortinas balançam, amarelas. É o salto da Sra. Knarre para a morte.

Na próxima (Figura 13) temos o mesmo cômodo agora tomado pelas pinceladas agitadas de cores escuras. Não há fala, mas as cores falam por si só. A noite que chega no horizonte. Charlotte, tomada de azul se aproxima da janela e olha para baixo. Tamanho contraste sugere que a escolha de Charlotte pela falta de cor e preenchimento na pintura anterior pode ter sido escolhido para dar um tom apoteótico à cena. É a última cena da Sra. Knarre viva. Uma cena sem cores, mas com excesso de luz.



Figura 13 – Epílogo.

Fonte: Charlotte Salomon. Página 66 do Epílogo (frente). Guache. 1941.

O destino de Sra. Knarre é desvelado nas próximas páginas, mas gostaria de me ater nestas quatro páginas que selecionei. Aqui os recursos visual-narrativos utilizados nos colocam dentro da história, dentro dos acontecimentos vividos pelos personagens e pela artista, em especial. Os contrastes de cores, as repetições, as cenas, os enquadramentos, manifestam impressões de acontecimentos reais da vida da artista. A partir da criação desta obra, Charlotte pôde vencer os fantasmas

que assombravam sua família e encontrar seu lugar no mundo novamente, partindo da aceitação da morte.

Em sua autoficção, Charlotte Salomon conta-nos que frente à ameaça nazifascista se vê diante de uma decisão: Tirar sua própria vida ou fazer algo inesperado com ela (JEWISH WOMANS ARCHIVE, 2019). Assim, tomando um posicionamento, decide assumir o controle de sua própria história de vida, indo contra a força do autoritarismo. Ao narrar a si mesma, reinventa sua própria realidade, seu próprio ser/estar no mundo, (re)descobrimo a própria humanidade em meio à guerra.

Tendo como exemplo a obra da artista, desenvolvo esta pesquisa pensando numa arte/educação emancipadora. Trata-se, portanto, de considerar a possibilidade da ampliação de pensamentos autônomos e democráticos, posicionados criticamente frente ao permanente exercício de atualização da história. Nesse sentido, identifico a importância das narrativas de si autoficcionais como parte fundamental do processo. Isto, pois as considero como meios para nos posicionarmos como sujeitos históricos ativos, realizando, durante o processo de narração, o movimento de revisitação e rememoração de nossos projetos de vida.

A pesquisadora Marie-Christine Josso (2004) considera a narrativa de si como um potente meio reflexivo que pode encaminhar processos de formação experiencial. Por meio da revisitação às histórias de vida, temos a possibilidade de repensar a própria existência, aproximando diferentes narrativas como oportunidade de se pensar um modo de viver em ligação e partilha, distinto do modo como muitos vivem hoje em dia. Assim, viabilizando o exercício de narrar a própria história de vida:

Pode não apenas provocar um conhecimento da sua existencialidade e do seu saber-viver como recursos de um projeto de si auto-orientado, mas convoca ainda o sujeito da formação a reconhecer-se como tal, a assumir a sua quota de responsabilidade no processo e, finalmente, a colocar-se numa relação renovada consigo, com os outros, com o meio humano e com o universo, na sua vida geral (JOSSO, 2004, p. 84).

Concomitante a isto, o ato de narrar a si, de maneira autoficcional, permite a aparição e o uso de símbolos vigentes no imaginário de quem narra. Isto, porque “a narrativa escrita fornece no próprio movimento de sua escrita fatos tangíveis, estados de espírito, sensibilidades, pensamentos a propósito de emoções e

sentimentos, bem como atribuições de valores” (JOSSO, 2014, p. 186). Cabe destacar, que a referência da autora à narrativa escrita, pode ser ampliada às escritas não verbais, imagéticas, visto que estamos considerando, a partir de Lucrécia Ferrara, a potencialidade narrativa das linguagens visuais/ simbólicas. De maneira que tais símbolos, consciente ou inconsciente, são portadores de um discurso não verbal e fazem parte de um grande museu de imagens universais.

Tal museu faz referência ao que Gilbert Durand (2010) compreende como sendo o imaginário. Com base em Durand, Juremir Machado da Silva (2006, p. 14) sintetiza que o imaginário é a “bacia semântica que orienta o trajeto antropológico de cada um na errância existencial”, composto por múltiplas narrativas de uma mesma trama, e também como “uma rede etérea e movediça de valores e de sensações partilhadas concreta e virtualmente” (p. 9) pela humanidade.

Portanto, interpretar o que produzimos e consumimos por meio do imaginário é um dos objetivos de se exercitar a imaginação simbólica. Isso significa que, ao empregá-la, o indivíduo acessa a possibilidade de produzir sentido para ser/estar no mundo.

Como vimos anteriormente neste capítulo, a imaginação simbólica, fomentada através das práticas de pesquisas com a elaboração de narrativas de si, autoficcionais, caracteriza-se como um dos modos pelos quais o ser humano pode equilibrar as pulsões e tensões advindas da psique. Assim, é possível buscar respostas para questionamentos intrínsecos à espécie humana acerca da passagem do tempo e da finitude da vida.

Tais reflexões vêm ao encontro de Gaston Bachelard (2008) e seus conceitos de imaginação reprodutora e imaginação criadora. A primeira refere-se a uma imaginação subserviente à sensação, ao mundo físico e é amplamente usada para reproduzir dados sensoriais. A segunda é empregada de forma a moldar o mundo a nossa própria fisionomia humana, é a ação do impulso humano sobre o mundo. Nesse sentido, percebo a narrativa de si autoficcional como um processo detonador da imaginação criadora.

Não podemos assimilar tal impulso da imaginação criadora estruturado apenas o pensamento racional. Sim, muito do que projetamos e criamos permeia o universo da ciência, da lógica, dos números, mas nosso desejo de marcar o mundo com nossa presença está muito além da razão. É também o campo do imaginário

que percorre e se impregna em nossas práticas cotidianas e é neste espaço que reside a potência estética das narrativas de si, quando buscamos visibilizá-las em imagens. Isto, pois os núcleos simbólicos que surgem do fazer artístico são como uma espécie de

Energia espiritual¹⁴ que reúne o material sensível com o intelectual, ou seja, a forma simbólica está entre o fato em si e sua significação. A produção do simbólico é condição imprescindível para a captação do sensível, possibilitando a relação do homem com o mundo (FURNALETTO, 2012, p. 2).

Percebo que a potência estética imbricada na produção de um trabalho artístico advém da movimentação de nosso imaginário no processo criativo. Somos sujeitos formados através de uma pedagogia da impregnação (POURTOIS; DESMET, 2004). Esta, constituída por valores e conceitos formados durante a nossa existência, e que pode ser reprocessada através da criação artística, influenciando novos comportamentos, novos valores e novos conceitos, unindo razão e sensibilidade, que levem em consideração a complexidade das relações. A partir da estetização da vida, o professor/artista produz seu conhecimento e seu trabalho, precisamente do olhar sobre sua própria trajetória de vida (LEITE, 2016).

Por isto, quando falo em arte/educação penso no professor como professor e artista. Ao criar, um professor mantém-se em constante processo de atualização de seus projetos de vida. As imagens nos educam e a partir delas podemos tomar uma posição no mundo como sujeitos ativos da história, expondo um pensar reflexivo e crítico sobre o mundo. Abordá-las não apenas provoca o conhecimento da existencialidade do sujeito, mas ainda, convoca-o a tomar uma posição frente à realidade e a assumir a responsabilidade de suas relações consigo, com o meio e com o outro.

Sendo assim, é possível relacionar as práticas de elaboração dessas narrativas como um encaminhamento da pedagogia do olhar simbólico (BRANDÃO, 2012), visto que elas facilitam a percepção (auto)formadora que busca a autonomia dos sujeitos, estimulando a percepção de que integramos uma rede complexa de relações e que tanto as nossas ações como as omissões reverberam no seio da

¹⁴ [...] A energia espiritual é aquilo que o sujeito efetua espontaneamente, ou seja, “o sujeito não recebe passivamente as sensações exteriores, mas as enlaça com signos sensíveis significativos”, segundo Fernandes (2003, p. 2)]” (FURNALETTO, 2012, p. 2).

comunidade. (Auto)formação, neste sentido, requer um trabalho contínuo que só termina no fim da vida (JOSSO, 2004). Como professor, percebo que as narrativas de si são necessárias para uma permanente atualização, de modo a continuarmos integrados no *ethos* comunitário. No entanto, para que esta prática seja possível só pode ser criada a partir de um estado de atenção e de reflexão sobre o vivido, que produz experiência. Assim, pressupõe olhar ativo e crítico frente à realidade, pois:

Vivemos uma infinidade de transações, de vivências; estas vivências atingem o status de experiência a partir do momento que fazemos um certo trabalho reflexivo sobre o que se passou e sobre o que foi observado, percebido e sentido (JOSSO, 2004, p. 48).

1.3 TESSITURAS NARRATIVAS DA MEMÓRIA

Percebo que a educação, por vias da experiência sensível, vai de encontro à tendência da sociedade do espetáculo, ou seja, a de homogeneizar o imaginário dos sujeitos, suprimindo o pensamento reflexivo e crítico, e a potência comunicativa da expressão criadora. Nesse sentido, é importante referenciar a “pedagogia da impregnação”, pois ela faz referência à forma como cada um de nós incorpora valores e práticas educativas ou ao longo da vida. A partir de tais experiências é criado um modelo pedagógico sobre o qual, muitas vezes, não temos domínio e o colocamos em prática em sala de aula inconscientemente (POURTOIS; DESMET, 2004).

De acordo com Jean-Pierre Desmet e Huguette Pourtois (2004, p. 202), “Nenhum de nós pode escapar à formação de uma tal identidade pedagógica, pois ela é verdadeiramente presa ao corpo, numa relação tão íntima que se tornou uma segunda natureza”. Os autores usam de ironia quando sugerem a existência de uma “identidade pedagógica”, pois, na verdade, ela não existe. Isso que chamam de “identidade pedagógica” faz parte da identidade do sujeito. Ou seja, professor e sujeito são unos. Assim, tal identidade é fortemente atrelada ao nosso trajeto antropológico, pois tais valores e práticas advêm das socializações as quais somos engajados desde a primeira infância, através de todos os ritos, mitos e jogos que constituíram nosso imaginário.

Assim, se a pedagogia da impregnação é alimentada pelo imaginário, será por meio dele que poderemos ressignificá-la. Portanto, o ato de narrar a si, pontuado

até agora, é considerado detonador da imaginação criadora, e que, em nossa história ocidental, foi relegada a um segundo plano, sendo priorizada a racionalidade. No entanto, o que busco através da narrativa de si associada às teorias do Imaginário é, a partir da imaginação criadora, constituir um conhecimento que una razão e sensibilidade, um conhecimento que não responda somente às lógicas sociais preestabelecidas, mas sim, seja renovador do imaginário. Quando percebemos que é possível educar e ser educado para a vida através da arte, compreendemos seu poder transformador, clarificamos a oportunidade de, por meio dela, nos recriarmos como sujeitos unos inseridos em uma comunidade.

Até agora argumentei acerca da importância de estimular um olhar simbólico ante o mundo e suas complexas inter-relações, assim como a potência estética das narrativas de si em seu caráter simbólico, elaboradas em tempo presente como forma de resistência frente à força narrativa da história. Tais reflexões levam-me a pensar na potência associativa entre as narrativas de si e a arte/educação na transformação dos sujeitos no âmbito do sensível, auxiliando na construção de projetos de vida atrelados a valores e crenças colaborativos e comunitários.

Penso principalmente na arte/educação e na valorização que dou à imaginação simbólica como meio para transformar cada um dos estudantes com os quais lidei/lidarei em narradores de si, sujeitos ativos na formação do *ethos* comunitário, leitores e produtores de imagens, críticos de seu tempo histórico. Por outro lado, penso ainda que tais características são essenciais aos arte-educadores em formação. Quando proponho a prática desta pesquisa a eles, o faço buscando não apenas que repensem sua própria formação a partir das narrativas de si, mas também que transformem suas percepções sobre ela através da prática artística.

Assim, aprofundando-me em um aspecto mais celular da narrativa, penso no protagonista, ou seja, o Narrador. Quem seria um bom narrador? Além disso, como narrar? De que forma o livro de artista poderia servir como um suporte privilegiado para tal?

O ato de narrar já era praticado pelos humanos muito tempo antes da primeira escrita. Até então, a oralidade era a forma através da qual a história e a cultura se perpetuavam para as futuras gerações. Tínhamos, por exemplo, o sábio do vilarejo, que contava antigas histórias na volta de uma fogueira para crianças e adultos, ou o marinheiro viajante que, de porto em porto, relatava suas andanças. Havia algo

nessas narrativas que pertencia não ao seu caráter representativo, mas sim, ao seu caráter simbólico. Antes da escrita, cada contação carregava em si a potência do mito, pois pouco possuía de informação propriamente dita, mas sim, uma qualidade pertencente à sabedoria, a uma compreensão de mundo através da experiência de vida do narrador e de seus antepassados.

Entretanto, a narrativa deve ser ponderada para além da sua característica inicial, vinculada à oralidade, pois a palavra, falada ou escrita, é decodificada em nossa mente através de imagens. Desse modo, a cada contação de história, decodificamos o dito e imaginamos o cenário, seus personagens e atmosfera, e criamos imagens mentais, visto que “por meio das palavras, recompomos ‘magicamente’ o passado, que incorpora também o sonho, a fantasia, o devaneio – o imaginário da cultura” (BRANDÃO, 2008, p. 59).

Assim considerando, é possível entender a figura do narrador como aquele que “retira da experiência o que ele conta; sua própria experiência ou a relatada por outros” (BENJAMIN, 1985, p. 201). Para Walter Benjamin (1985), existem dois tipos de narradores: aquele que se assemelha ao arquétipo do viajante, que experiencia o mundo em suas andanças, trocando saberes com diferentes culturas e pessoas por onde passa; e o arquétipo do camponês, que assim como o viajante pode ser uma pessoa carregada de experiência, sem ter percorrido o mundo. Para o camponês, a experiência surge no microcosmo da comunidade, ao ouvir relatos estrangeiros, ao ajudar sua comunidade e ser, de certa forma, o guardião da cultura local.

Mas cabe aqui questionar: não seria o camponês mais pobre de experiência? O que definiria a riqueza ou a pobreza dela? Para isso, é preciso entender como a memória atua, pois ela é fundamental para a constituição da experiência e, por consequência, do desenvolvimento de uma narrativa de si.

Vera Brandão (2008) explica que a memória pode ser dividida entre aquelas de curta e as de longa duração. A primeira é mais objetiva, ligada ao dia a dia, e a segunda, que carregamos conosco por boa parte da vida, é constituída através do afeto. A autora também destaca que a elaboração de memórias de longa duração também parte de um olhar demorado e atento frente à vida, afetuoso, como discutido anteriormente. Para a autora, este tipo de memória constitui o que chama de “memórias autobiográficas”, que:

Possuem uma dimensão subjetiva e socioafetiva; são tanto individuais como coletivas, considerando-se as fontes e reservas culturais dos grupos humanos. Assim, como os indivíduos são constituídos por suas lembranças, nossa cultura e história podem ser consideradas o acervo dos costumes e dos acontecimentos sociais, econômicos e políticos que, cronologicamente organizados, formam as bases da sociedade em que vivemos. É a história e a memória dos povos (BRANDÃO, 2008, p. 15).

Percebemos, portanto, que a memória afetiva de longa duração também é a responsável pela constituição de sujeitos narradores, responsáveis pela comunicação/transmissão da experiência. Ou seja, aquele que pode ser visto como alguém que se deixa afetar pelo mundo e pelas pessoas, pois:

As narrativas autobiográficas [que partem de memórias também autobiográficas] tornam-se histórias compartilhadas, da qual somos os protagonistas, por meio do instrumento “nobre” de nossa humanização, que é a linguagem. É por meio dela que estabelecemos os contatos intersubjetivos, formando nossa rede de relações, base constitutiva da nossa humanidade e, portanto, dos grupos comunitários e da sociedade (BRANDÃO, 2008, p.16).

Dessa forma, a memória, sendo essencialmente mutável, faz com que o ato de recordar seja uma contínua manifestação do passado atualizado (BRANDÃO, 2008), o recriamos através da memória a partir de uma narrativa de si ficcional que nos faça compreender o incompreensível em nossas vidas.

Resgatemos o livro-obra *Life? Or Theatre? An Operetta*, de Charlotte Salomon. Em meio ao conjunto de mais de setecentas pinturas feitas em um ano, podemos perceber recortes de seu passado, de seu cotidiano, ao mesmo tempo em que somos apresentados a personagens pitorescos, sendo a própria autora uma delas. Frente à ascensão do nazifascismo na Alemanha, a artista revisitou sua memória e olhou para seu passado manchado pelo suicídio de sua tia, sua mãe, avó e bisavó e produziu, através dela, uma narrativa de si autoficcional, que reverbera na atualidade, trazendo consigo a força do imaginário.

Quando assim percebemos memória, criamos a possibilidade de provocar através da emoção novas memórias duradouras. Marie-Christine Josso (2004) denomina-as como “momentos-charneira”. Em outras palavras, eventos que têm a potência de provocar rupturas no modo como lidávamos com essas memórias, promovendo reflexão crítica e novos pontos de vista sobre a própria história.

O aprendizado através da experiência é uma qualidade humana, no entanto, a sociedade em que vivemos possui relativa pobreza de experiências, como já

discutido anteriormente. O próprio sistema de ensino, em alguns casos, é incapaz de promover momentos de afeto durante as aulas, tornando a educação um processo quase mecânico. Nele, o desempenho do estudante é avaliado por sua capacidade de memorizar determinado conteúdo, ao invés de aprender um saber com aplicação prática em seu cotidiano, dando sentido às suas aprendizagens formais e informais.

Nesse sentido, considero que a formação experiencial (JOSSO, 2004) é essencial para um verdadeiro aprendizado, pois sua importância reside na capacidade de promover tensões e rupturas consolidadas em vivências anteriores. Tal aprendizado conduz a uma tomada de consciência de si e da sua relação com o mundo e com os outros, proporcionando aos envolvidos a capacidade de alterar uma ordem pré-estabelecida.

Acredito ser esse o ponto de partida para o entendimento das discussões que seguem, quando a abordagem problematiza o livro de artista como uma narrativa visual de si autoficcional. Nesse sentido, quando aceitamos que a memória é ficcional (BRANDÃO, 2008) podemos dar um passo adiante e encontrar formas de recriá-la e fazer sua devida manutenção, iniciando uma relação íntima com ela e, por consequência, conosco.

A partir disso, é possível questionar sobre os diferentes modos que elas podem assumir as narrativas de si quando produzidas em livros de artista. Quais os motivos para a escolha desse suporte e suas vantagens? Quais as características próprias de sua materialidade e o conceito que propiciam um olhar simbólico frente à realidade?

Esses, dentre outros, são questionamentos contemplados no próximo capítulo.

CAPÍTULO II

O LIVRO DE ARTISTA COMO SUPORTE PARA UMA NARRATIVA VISUAL DE SI AUTOFICCIONAL

Dados disponibilizados pela Plataforma Pro-Livro em 2015, através da 4ª edição da pesquisa “Retratos de Leitura no Brasil”, apontam que 44% da população brasileira não lê e 30% nunca comprou um livro, sendo “a bíblia” um dos gêneros mais lidos, liderando com 42%, seguido pelo gênero “religião” que contempla 22% dos leitores entrevistados (PLATAFORMA PRO-LIVRO, 2015). Mediante esse cenário de pouco interesse pela leitura crítica, urge pensar estratégias que ampliem o alcance da leitura e o acesso aos livros pela sociedade brasileira de forma a atenuar os valores apresentados. Cabe destacar que, diferente do que acontece em outros países, o livro tem um alto custo para a maioria do povo brasileiro, colaborando sobremaneira para o seu baixo acesso.

Tais números são importantes para esta pesquisa, pois o gênero “livro de artista” caracteriza-se por uma expressão contemporânea, surgida no final do século XX, e por tal “porta, em maior ou menor grau, uma gama de informações verbo-visuais características, emprestadas do mercado cultural em que está inserido hoje” (SILVEIRA, 2008, p.17). Essas informações também estão atreladas na mesma intensidade com “alguns princípios narrativos inerentes ao livro comum (o volume e seu uso), ou inerentes a seu discurso (o sedimento não-concreto que o volume suporta)” (SILVEIRA, 2008, p.17). Portanto, visto que o livro de artista ocupa um espaço incerto e até mesmo híbrido, é necessário nos situarmos e estabelecermos as diferenças básicas entre o livro comum e o livro de artista.

O livro comum, tal qual o conhecemos hoje em dia, é uma invenção relativamente recente na história da humanidade. Ele possui o formato de códex¹⁵ e foi introduzido na Europa em meados do século XVI para substituir o pergaminho de rolo, tendo dentre seus elementos: capa, contracapa, lombada, folha de guarda, folha de rosto etc. Sua capa, que não precisa estar relacionada ao conteúdo, pode

¹⁵ Formato introduzido durante a idade média em livros manuscritos e, posteriormente, adotados pelo livro moderno como o conhecemos hoje. Possui capa, contra capa, lombada, folha de rosto, folha de guarda, sequência de leitura da esquerda para a direita (ocidental), numeração, sumário, parágrafos em blocos etc.

ser pensada separadamente, abriga narrativas muitas vezes lineares, seguindo uma sequência numérica de páginas com o uso opcional de imagens.

Já o livro de artista pode possuir formas e sequencialidades variadas e, no caso desta pesquisa, ele é dividido em dois grandes grupos. O primeiro refere-se aos livros múltiplos que, em sua maioria, possuem impressão a baixo custo ou são confeccionados de forma artesanal, em grandes tiragens ou em tiragens reduzidas. O segundo refere-se aos livros de artista formados pelos livros-objetos, que são compreendidos como peças únicas que conservam propriedades escultóricas, livros únicos ou de tiragem reduzida, mas que conservam propriedades artesanais ou escultóricas.

Ainda considerando a pesquisa, algumas características do livro de artista interessam em particular, uma vez que o resultado do minicurso ministrado é um livro de artista coletivo. Livros com esse propósito, o de reunir vários trabalhos de artistas em um único volume, tendem a possuir um aglomerado de características pertencentes ao grupo dos livros-objeto. Características essas observadas nos resultados de experiências prévias das quais participei no PhotoGraphein, em acordo também com alguns referenciais artísticos pertencentes a fontes de estudo teórico, assim como em exposições visitadas desde o período da graduação.

Para esta investigação foco apenas nos exemplos de livros-objeto, mais especificamente em referências teóricas que contemplam as seguintes características: serem únicos ou de tiragem reduzida, não escultóricos e que possuam uma narrativa evidente em sua forma e/ou conteúdo, sendo estas divididas em narrativas autobiográficas e narrativas autoficcionais. Isto, pois:

Livros-objetos frequentemente apenas se parecem com livros – eles podem ser objetos sólidos que não podem ser abertos, permitir leitura solitária; eles se tornam escultura. Livros únicos podem ainda ser livros-obra [bookworks] quando, por exemplo, o único protótipo de um livro múltiplo é virtualmente idêntico a uma das muitas cópias que gera, e, portanto, divide essas propriedades de múltiplo, exceto somente sua disponibilidade. Múltiplos livros-obras, ao contrário de livros de artistas múltiplos, não são tão comuns quanto se pode supor. Poucos fazedores de livros produzem trabalhos que são realmente dependentes da forma do livro. Muitas pessoas agrupam páginas juntas, mas poucas concebem seu trabalho nos termos do meio (SILVEIRA, 2008, p. 46, *apud* PHILLPOT, 1982, p. 77).

Neste capítulo abordo aspectos plásticos e conceituais do livro de artista explorando suas potências como possível suporte para a escrita de uma narrativa

visual de si autoficcional. No primeiro tópico, exploro as características conceituais e plásticas do livro de artista que podem promover uma experiência estética (LEITE, 2016) no leitor e/ou fazedor, através da temporalidade. No segundo, abordo o livro de artista como uma tecnologia do imaginário (SILVA, 2006), apontando características conceituais que o fazem um suporte possível para a visibilidade dos imaginários. Retomo nos dois últimos tópicos tanto os referenciais artísticos como a minha produção pessoal para discutir dois tipos de narrativas diferentes: a narrativa autobiográfica e a narrativa autoficcional, assim como o porquê da escolha da segunda na proposta pedagógica.

2.1. O LIVRO DE ARTISTA COMO TECNOLOGIA DO IMAGINÁRIO

O livro de artista possui algumas características que me interessam para pensá-lo como uma “tecnologia do imaginário”. De acordo com Juremir Machado da Silva:

“Tecnologias do Imaginário” é um termo bastante amplo, porque envolve quase tudo. O próprio livro é uma tecnologia do Imaginário, na medida em que durante muito tempo foi até mesmo a única, onde a gente “bebia” aquilo que educava a nossa percepção, nos apropriávamos disso que bebíamos e, daí, forjávamos uma visão de mundo, porque o Imaginário sempre forja uma visão de mundo. De uma maneira geral é a televisão a principal tecnologia do Imaginário, numa cultura como a brasileira, mas o cinema também é uma tecnologia potente de Imaginário. Hoje, para outras pessoas, é a Internet a tecnologia potentíssima de formulação de Imaginários. Então, a gente vai trabalhando com tecnologias que se irrigam, se cruzam e, muitas vezes, se contradizem. A televisão pode ser vista, na ótica da manipulação, como aquilo que é usado como instrumento para manipular a nossa consciência ou pode ser vista como um instrumento de formatação de Imaginário. O Imaginário não é o produto de uma manipulação, ele é o produto muito mais de uma adesão inconsciente. O Imaginário é aquilo que nos seduz e que nos provoca um choque perceptivo (Informação verbal¹⁶).

Sendo assim, o livro de artista enquanto herdeiro da forma e da linguagem gráfica do objeto livro, ele pode apresentar o tom confessional de diário íntimo, servir como suporte para documentações e catalogações variadas, pode guardar informações, memórias, ideias. Já como objeto de arte, demanda envolvimento e sensibilidade de seu fazedor. Produzir um livro de artista perpassa diversas escolhas

¹⁶ Fala do pesquisador Juremir Machado da Silva na 1ª Conferência de abertura do IIº COLÓQUIO INTERINSTITUCIONAL SOBRE IMAGINÁRIO, CULTURA E EDUCAÇÃO E DO Iº de COMUNICAÇÃO, degravado e organizado por Alex Vergínio Assunção, alunos do Programa de Mestrado em Educação, da Faculdade de Educação, da Universidade Federal de Pelotas.

que o arte-educador precisa definir conscientemente para obter um resultado ou apresentar uma solução para as inquietações que o levaram a criar o trabalho em um primeiro momento.

No entanto, para definir tais escolhas, consultamos em nossa mente nossos gostos como exemplos e revisitamos memórias em busca de um fragmento de cor que acreditamos ter visto em algum período importante de nosso desenvolvimento. Lembramos de quando aprendemos a escrever, pelas diferentes caligrafias que passamos, pelo primeiro livro lido, visto, tocado, sentido, pelo/a primeiro/a autor/a que nos emocionou com suas palavras. Desta forma, ao criar algo, o imaginário se ativa, em busca de referências para o que estamos a produzir, fazemos fruir através de nossa memória tudo aquilo que entendemos de livro, de objeto, de arte, etc, desde seus signos aos seus símbolos.

É desta relação entre memória, aprendizado, história pessoal e inserção no mundo dos outros que se produz o imaginário (SILVA, 2006), que pode ser entendido como o grande museu onde residem todas as imagens produzidas e a produzir pela humanidade (DURAND, 2010). Algo que caracteriza o ser humano como um produtor de imagens que, ao criar, resgata da memória, do percebido e o herdado, o acervo imagético produzido durante o trajeto antropológico. No entanto, quando pensamos nossa relação com as novas tecnologias, notamos que estamos cada vez mais nos transformando em reprodutores de imagens, perdendo gradativamente a relação direta na regulação do imaginário.

Refiro-me a uma relação de passividade, que não é necessariamente provocada pela sociedade contemporânea, mas que é potencializada como um efeito letárgico, devido ao grande número de estímulos visuais que recebemos diariamente. O ser humano, como indivíduo complexo que é, desenvolve seu imaginário atrelado à tecnologia, impondo-lhe uma lógica de estruturação que faz do indivíduo mesmo um mundo de representações (TEIXEIRA, ARAUJO, 2011).

Neste sentido, Silva (2006) aborda o conceito de Tecnologias do Imaginário, que hoje se apresentam ora como meios como rádio, televisão, computadores e celulares, ora como técnicas ou disciplinas, assim como publicidade e propaganda, ora como formas de expressão como literatura, cinema e teatro agindo não mais pelo viés do controle, mas sim pelo viés da sedução. O autor se refere a um “império” que:

Não produz necessariamente um mundo melhor, emancipado, livre do lixo cultural, autônomo, rico [...], nem o melhor dos mundos [...], mas em certo sentido algo mais radical, extremo, incontornável: a submissão voluntária (adesão), subjugação consentida (audiência), dominação suave, limpa e regulada (consumo) [...] (SILVA, 2006, p. 71).

Assim, não podemos falar hoje de um indivíduo totalmente autônomo, mas sim de um indivíduo que, ao criar imagens, as questiona e as ressignifica, resistindo aos estímulos visuais produzidos por outrem, geralmente por aqueles que exercem maior poder social e midiático. É por meio deste pensamento que é necessário pensar numa Pedagogia do Olhar Simbólico (BRANDÃO, 2012), por meio das Tecnologias do Imaginário (SILVA, 2006), buscando reinventar o olhar através da percepção crítica do contexto social, histórico e político, inserido no trajeto antropológico do ser.

Partindo dessas colocações, é possível considerar o livro de artista como uma Tecnologia do Imaginário (SILVA, 2006). Isto porque toda a tecnologia produz imaginário, entretanto, quando me refiro ao livro de artista, como uma “tecnologia do imaginário”, trato da utilização deste dispositivo buscando a produção de visões simbólicas de mundo a partir de um exercício da imaginação criadora (BACHELARD, 2008).

Assim, procurei em bibliografias, que versavam sobre o Livro de Artista, soluções encontradas por diferentes artistas para a construção de narrativas de si em imagens, além de outros modos de temporalidade narrativa, sem recorrer apenas à narrativa linear comumente usada em livros em formato códice. Tal levantamento, que veremos a seguir, visa explorar as diferentes formas que a narrativa de si pode ser visibilizada em livros de artista, de forma a orientar os sujeitos da pesquisa para com o desenvolvimento das atividades relacionadas à confecção do livro de artista coletivo.

2.2. A CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA DE SI AUTOFICCIONAL EM LIVROS DE ARTISTA

Discutimos no capítulo anterior a potência estética presente nas narrativas de si, principalmente nas autoficcionais através do trabalho *Life Or Theater: An Operetta*, criado por Charlotte Salomon e publicado postumamente. No entanto, é

necessário pensarmos tais potências atreladas ao livro de artista, considerando-o não só como um volume composto por narrativas que produzem e são produzidas pela experiência estética (LEITE, 2016) de seu criador, mas ainda como tal volume propriamente dito as visibiliza e integra o discurso proposto. Ou seja, considero que a narrativa no livro de artista também se dá através de sua confecção, pois seu formato, estrutura e apresentação, enfim, sua visualidade, são detalhes capazes de evidenciar um discurso não verbal que parte de um pensamento estético, visto que:

Deve ser sentido ou pressentido o processo não apenas latente ou inerente, mas algo como uma evolução de algum tipo, mecânica, ótica, tem ética, etc. Ou qualquer espécie de envolvimento do público que traga embutido em si uma relação temporal. É o que basta para a constituição dos eventos narrativos na circunscrição da visualidade (SILVEIRA, 2008, p. 149).

Dessa forma, as escolhas assumidas durante a manufatura do livro de artista, desde seu formato, quanto seus elementos e materiais devem ser conscientemente planejados, a fim de suscitar uma temporalidade, uma narrativa, que podem provocar experiências sensíveis tanto em quem produz o livro de artista como em quem o manuseia.

Apresento aqui o recorte dos livros de artista escolhidos para servirem à proposta do minicurso como exemplos de narrativas de si visibilizadas em tal suporte. Para isso, os livros de artista precisavam ser únicos ou de tiragem reduzida, não escultóricos e possuírem uma narrativa evidente em sua forma e/ou conteúdo, além de apresentarem narrativas de si autoficcionais.



Figura 14 – Cover to Cover.

Fonte: Michael Snow, *Cover to Cover*. Livro de Artista, 1975. Imagem reproduzida do artigo escrito por Martha Langford no acervo digital do artista (<https://aci-iac.ca/art-books/michael-snow/key-works/cover-to-cover>).

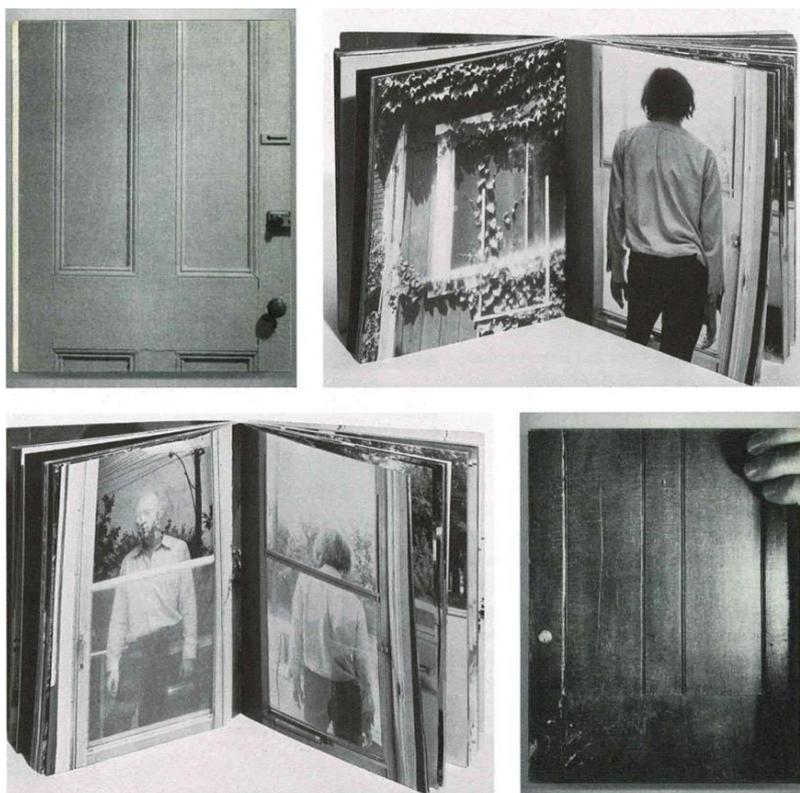


Figura 15 – Cover to Cover.

Fonte: Michael Snow, *Cover To Cover*. Livro De Artista, 1975.

Começo explorando o trabalho *Cover to Cover* (1975) (Figuras 14 e 15) do artista canadense Michael Snow. Este trabalho convida-nos a seguir as lentes de dois fotógrafos que miram a figura do artista, cada um de um ponto de vista

diferente. Não sabemos quem eles são ou por que eles capturam a imagem do artista, tal resposta fica para nossa imaginação.

As imagens são impressas ocupando a página inteira, de 23x18cm, sem numeração e bordas. A única pista que temos de um modo de lê-lo é através de seu título que, em português, a tradução literal se daria como “De Capa a Capa”, evidenciando que a narrativa sugerida pelo artista se dá nos dois sentidos de leitura, da esquerda para a direita e direita para a esquerda (LANGFORD, 2019).

Livros de artista como este, que contemplam apenas imagens, em sua maioria registros fotográficos, encontram recurso para a narratividade no ato de virar as páginas, na qual “uma sequência intencional, vinculada à noção de etapa, gera drama” (SILVEIRA, 2008, p. 82). Isto, pois, de acordo com o autor, tal processo de montagem, no qual a sequencialidade é presente, assemelha-se ao modo como percebemos a narrativa cinematográfica (sucessão de *frames*).

No entanto, outra parcela busca a falta ou impedimento da narrativa e da sequencialidade. São livros de artista que subvertem o caráter quase sagrado do livro (como objeto ao qual deve se preservar) e exploram a injúria física sobre ele apresentando marcas existentes ou produzidas que atestam uma temporalidade (SILVEIRA, 2008).

Tal parcela pode ser dividida em dois grandes grupos, a saber. A primeira explora a “maceração da página, de sua imobilização, de sua conspurcação, da maquiagem. O livro é eterno porque é imóvel” (SILVEIRA, 2008, p. 87), sendo a segunda a “dos livros encontrados, que são utilizados como matéria-prima para intervenções críticas, por pigmentação, recorte, perfuração, etc” (p. 87).



Figura 16 – Livro Violado.

Fonte: Maria Alice Sant'Anna da Rosa. Livro Violado. Livro de Artista, 2018.

Para esta pesquisa é interessante explorar mais o segundo grupo do que o primeiro, pois como a proposta é criar uma narrativa coletiva, não há espaço para a imobilidade. Ao mesmo tempo, interessam as possibilidades que a injúria física pode causar quando utilizada ao visibilizar uma narrativa de si autoficcional, como, por exemplo, o “Livro Violado” (Figuras 16 e 17). Nele, a artista pelotense Maria Alice Sant’Anna explora a ação de manusear que o livro solicita para exercer sua função. Podemos perceber que a agressividade dos alfinetes que oxidaram com o tempo causa repulsa ao toque e que o título “Livro Violado” pode servir tanto a uma certa punição ao leitor por adentrar nas memórias contidas no trabalho, tanto quanto a violação causada ao objeto livro usado de suporte pela artista. Por meio de imagens e palavras recortadas de revistas, panfletos e jornais presas com alfinetes nas páginas do livro, a artista cria uma narrativa sobre suas observâncias e reflexões sobre seu cotidiano, em tom confessional, que ao ser lida, machuca (ROSA, 2018).



Figura 17 – Livro Violado.

Fonte: Maria Alice Sant'Anna da Rosa. Livro Violado. Livro de Artista, 2018. Imagem retirada da monografia da artista no curso de Artes Visuais da UFPel.

Há também exemplos de livros de artista que lidam com mais ternura com o objeto e, por consequência, com a narrativa. Esses são os que assumem as características do objeto livro como documento e seu uso comum, como na forma de registros ou testemunhos de um evento. Como afirma Paulo Silveira (2008):

O documento parece ser uma significativa unidade de representação de um evento, assumindo um papel de materializador do tempo histórico pessoal e social no livro de artista. Se o vestígio se propõe como uma evidência, o documento coloca-se como uma confirmação do fidedigno. Comportando-se como material artístico, um e outro podem questionar seus papéis (SILVEIRA, 2008, p. 90).

No livro de artista intitulado *Autobiography* (Figuras 18 e 19), o artista estadunidense Sol LeWitt (2008) justapõe imagens de seu loft em Manhattan em grupos de nove fotos em cada página, num total de 126 páginas. Como em exemplos anteriores, o título do livro e seu conteúdo estão relacionados. As imagens são fragmentos de um cotidiano e de uma história de vida contada pelos objetos fotografados. Os fragmentos criam, por assim dizer, a totalidade da figura do artista, interpretada por quem manuseia o livro. Quem seria Sol LeWitt através de imagens?

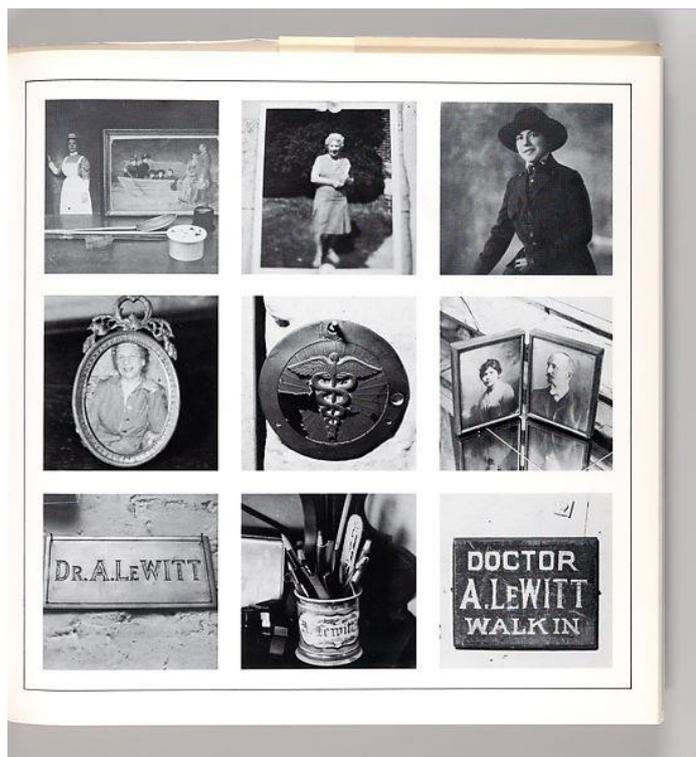


Figura 18 – Autobiography.

Fonte: Sol LeWitt. Autobiography. Livro de Artista, 1980.
 (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/658417>)

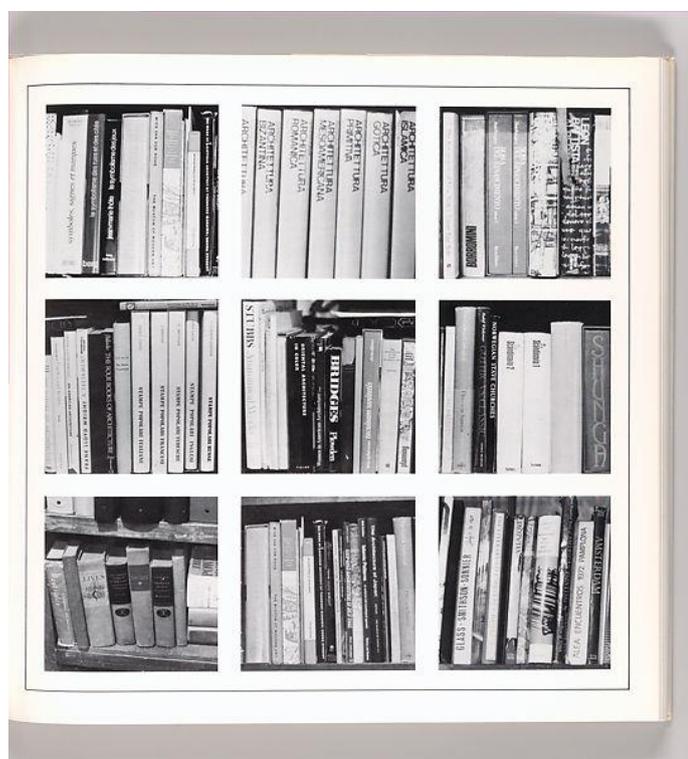


Figura 19 – Autobiography.

Fonte: Sol LeWitt. Autobiography. Livro de Artista, 1980.
 (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/658417>)

Há ainda artistas que optam por manterem a forma de códice em seus trabalhos. Não apenas por apego à forma tradicional do objeto livro, mas sim, pelas memórias e sentimentos que ela pode despertar em contraste ou em complemento com o seu conteúdo. Tal formato “parece ter postura confessional por natureza, além de possuir uma característica aura de fetichismo” (SILVEIRA, 2008, p. 94) assim como se impor como representação da verdade, característica costumeira em trabalhos autobiográficos.

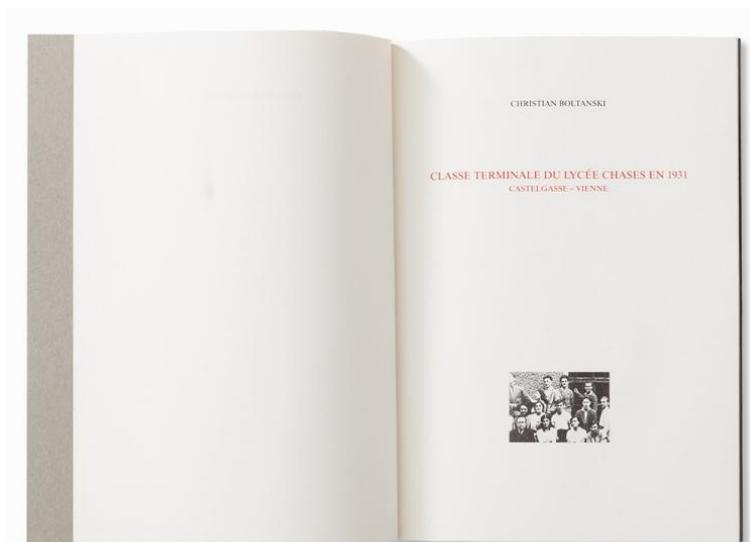


Figura 20 – Classe terminale du Lycée Chases.

Fonte: Christian Boltansky. Classe terminale du Lycée Chases. Livro de Artista, 1987.
(<http://www.artnet.com/artists/christian-boltanski/le-lyc%C3%A9e-chases-FjwaWg4rDh3NtA67e-qwlg2>)

Este é o caso do livro de artista “Classe terminale du Lycée Chases” (Figuras 20 e 21) de Christian Boltansky. Nele, o artista organiza um volume composto por fotografias de estudantes retiradas do anuário de 1931 de uma escola judaica, durante a Segunda Guerra Mundial. Filho de pai judeu, a temática do holocausto e seus impactos perpassam o trabalho de Boltansky, que cresceu em um mundo pós-guerra (ARTNET, 2020). O livro criado em formato códice auxilia na denúncia do holocausto, visto que os registros fotográficos propiciam, ao mesmo tempo em que não sabemos o real destino de tais crianças.

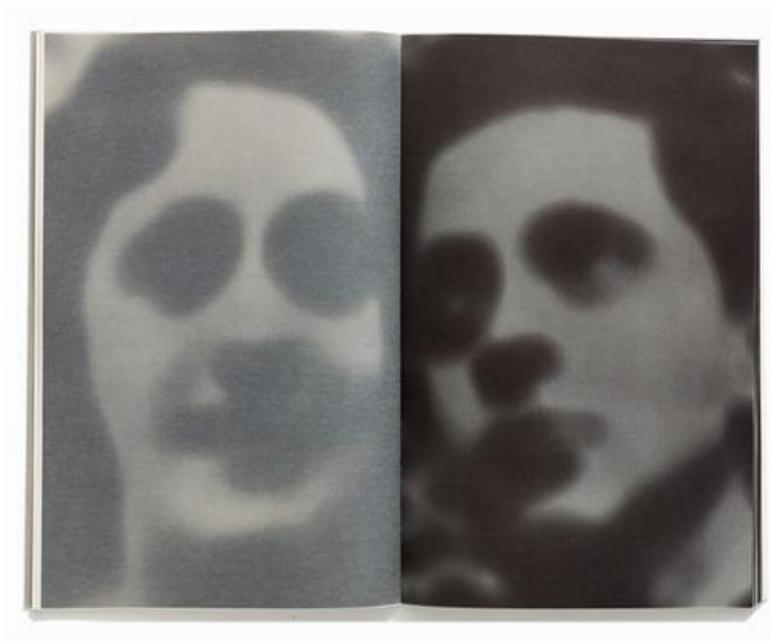


Figura 21 – Classe terminale du Lycée Chases.

Fonte: Christian Boltansky. Classe Terminale Du Lycée Chases. Livro De Artista, 1987.
 (<http://Www.Artnet.Com/Artists/Christian-Boltanski/Le-Lyc%C3%A9-Chases-Fjwawg4rdh3nta67e-Qwlg2>)

A característica documental presente nestes dois últimos exemplos, segundo Paulo Silveira (2008) pode ser pensada:

[...] Em seu sentido mais objetivo, material, entre o histórico e o antropológico, mais do que no sentido psicológico. Ela busca a capacidade natural dos livros em exercer essa função. Drucker os classifica em cinco grupos: enunciados pessoais e de diários (o grupo maior), registros reproduzidos (reais ou inventados), documentos fac-similados, livros de informação (composto de material denotativo) e documento real (o oposto da reprodução, com o registro físico verdadeiro, com manchas ou outros sinais, por exemplo, cuja ocorrência documenta o documento ele mesmo) (SILVEIRA, 2008, p. 96).

Ainda, a utilização de uma linguagem documental em livros de artista permite uma leitura de vestígios através das pistas dos signos, símbolos e imagens diversas e inventariadas que compõem as narrativas não verbais visibilizadas (SILVEIRA, 2008). Nós, como seres humanos, temos um apreço pelo vestígio, marca que resistiu ao tempo, testemunha de nossa vida no planeta.

É por esta ótica que Paulo Silveira nos introduz *Autobiographies* (Figuras 22 e 23), de Richard Kostelanetz. O autor, em seu livro, abusa da linguagem documental como forma de provar que os dados e relatos apresentados em seu trabalho são verídicos:

O maior volume de material é de texto tipográfico, mas também há desenhos, reprodução de documentos, depoimentos, exercícios de poesia concreta e um material que parece ser inesgotável. Há uma autoentrevista, uma autocronologia, pesos e medidas de suas primeiras semanas de vida. Somos informados que seu primeiro sorriso foi com três semanas ou que ele é razoavelmente sofisticado nas práticas heterossexuais (SILVEIRA, 2008, p. 96)

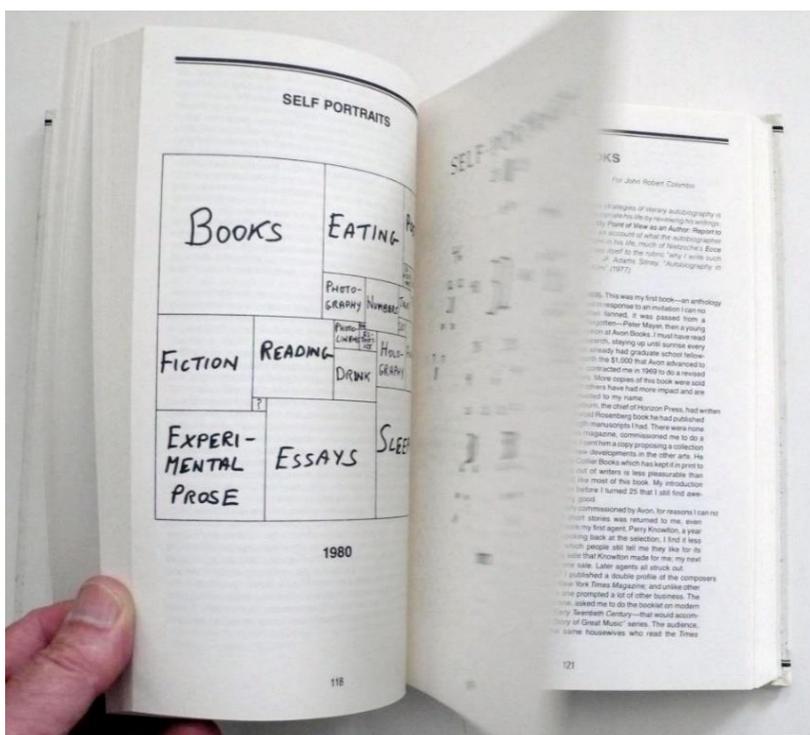


Figura 22 – Autobiographies.

Fonte: Richard Kostelanetz. Autobiographies. Livro De Artista, 1981.
(<https://Www.Lomholtmailartarchive.Dk/Networkers/Richard-Kostelanetz/1981-00-00-Kostelanetz>)

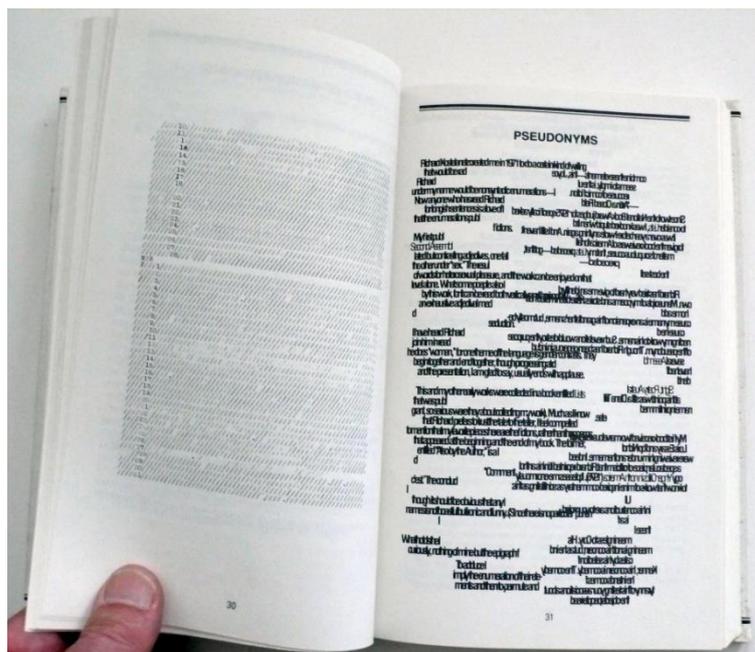


Figura 23 – Autobiographies.

Fonte: Richard Kostelanetz. *Autobiographies*. Livro De Artista, 1981.
 (https://www.lomholtmailartarchive.dk/networkers/Richard-Kostelanetz/1981-00-00-Kostelanetz)

Podemos pensar o trabalho de Richard Kostelanetz como um exemplo do excesso narrativo no livro de artista. Há um certo ar de ironia no modo como ele apresenta os supostos dados sobre si. Em gráficos, tabelas, textos corridos e outras visualidades, o artista busca reforçar a sua masculinidade e unicidade que, através da repetição, ganha força e insistência. Ao fazer isso, podemos perceber que, pelo excesso, tantas afirmações sobre si podem assumir um ar de falsidade ou pretensão para as próprias informações que o artista deseja comprovar.

Os diferentes trabalhos aqui apresentados possuem similaridades e singularidades referentes à construção da narrativa, ora linear, ora completamente aleatória, ora fortalecida pela repetição, ora pelo excesso. Em todos os casos, a narrativa não foi pensada separadamente do formato do livro, a página, a grafia e as imagens usadas corroboraram para visibilizá-la e foram conscientemente escolhidas pelo seu fazedor.

Acredito que o livro de artista como matéria é interessante para refletirmos, a partir dos exemplos apresentados, como a narrativa é maleável, “especialmente quando isso servir à subversão da história pessoal do artista, do personagem ou (se projetado) do leitor” (SILVEIRA, 2008, p. 111). As decisões e a forma que damos ao livro de artista partem da preocupação em resolver o problema de sua confecção, ao

mesmo tempo, em que revelam como percebemo-nos no mundo, uma vez que estamos a contar fragmentos de nossa história de vida através dele. Assim, considero o livro de artista uma manifestação de seu fazedor, como um discurso que ganha forma, que é visível, e que, em seu processo de criação, também dá forma, realoca e ressignifica subjetividades.

2.3. AS AUTOFICÇÕES DE UM ARTISTA, PROFESSOR E PESQUISADOR EM FORMAÇÃO

Desde minha passagem pela graduação, busco me posicionar como um professor artista, pois considero que o professor de artes visuais deve estar sempre em contato com as práticas artísticas. Por esse motivo, sempre produzi trabalhos perpassados por minhas experiências como educador e pesquisador, através de narrativas de si autoficcionalizadas visibilizadas, em sua maioria, em livros de artista. Antes de apresentar algumas das produções desencadeadas por esta pesquisa, acredito importante reiterar o que é autoficção e no que difere da autobiografia, como foi apresentado no capítulo anterior através da análise da obra *Life or Theatre: An Opereta*, de Charlotte Salomon.

A autoficção é um gênero literário (GASPARINI, 2014), característico de textos contemporâneos, que contempla diferentes obras e escritores surgidos na modernidade, não enquadrados no gênero ficção, nem no da autobiografia. Já o gênero autobiográfico (LEJEUNE, 2008) pressupõe uma confiança estabelecida entre leitor e autor, no qual o primeiro confia que o autor escreveu sua história de vida com veracidade.

Toda memória é autoficcional, visto que a rememoração dos fatos sempre envolve uma reconstrução ficcional, não sendo nunca uma verdade absoluta sobre o vivido, pois, continuamente escolhemos, consciente ou inconscientemente o que lembrar e o que esquecer. No entanto, devido ao pacto de leitura que o gênero autobiográfico celebra, o leitor recebe o texto como uma verdade impressa. Já na autoficção esta relação é diferente. O autor parte de sua história de vida e experiências para escrever a narrativa, mas está livre para transformá-las como considerar melhor. Portanto, o leitor que lê o texto autoficcional vê-se em um pacto

ambíguo, não pode acreditar totalmente no relato, mas sabe que a narrativa parte de uma história real.

Acredito que o gênero autoficcional assume a memória tal como ela é: falha, mutável e corrompida. Quando presente em livros de artista, ele potencializa as questões relativas à memória e à história de vida e isso está presente em minha produção, desde a apresentação do meu trabalho de conclusão de curso na licenciatura em Artes Visuais, em 2018, intitulado “A Jornada do Herói: Uma metáfora possível para a formação docente”.

O volume apresenta formato sanfonado, aproximadamente 22x70cm, com a capa em tecido de algodão pintada com estêncil preto, representando uma figura dividida em duas metades: uma baseada numa fotografia minha e outra representando a armadura de um cavaleiro medieval (Figura 24). Em seu interior, há duas subdivisões intituladas: “Ser Professor (Verbo)”, dedicada à parte teórica da pesquisa, e “Ser Professor (Substantivo)” (Figura 25), o livro de artista propriamente dito, que é o foco desta análise.



Figura 24 – Ser professor (Verbo e Substantivo).
Fonte: Ítalo Franco. Ser Professor (Verbo E Substantivo).
Livro De Artista, 2018.



Figura 25 – Ser Professor (Verbo E Substantivo).

Fonte: Ítalo Franco. Ser Professor (Verbo E Substantivo). Livro De Artista, 2018.

Na pesquisa em questão, defendo os processos de formação docente utilizando como ferramenta o esquema do monomito, criado por Joseph Campbell. Assim como o herói dos mitos, o futuro professor também passa por etapas desafiadoras em sua formação, capazes de transformar seus valores e fazendo-o rumar em direção a uma posição mais autônoma quanto a seus saberes, querer e fazeres profissionais.

O esquema do monomito foi visibilizado no livro de artista “Ser Professor (Substantivo)”, referenciando em cada etapa um momento-charneira (JOSSO, 2004) de minha vida, selecionado durante minhas reflexões para a referida pesquisa. A escolha do livro de artista como suporte deu-se pela minha familiaridade com o gênero, e o fato dele comportar, em sua feitura, exemplares de diferentes linguagens artísticas, por ser um meio híbrido. Assim, “Ser Professor (Substantivo)” é composto por discursos verbais e não verbais, agregando colagem digital, pintura, fotografia e desenho, que narram através de personagens fictícios as minhas experiências na formação básica e na graduação e minha busca por um pensamento autônomo.

A minha experiência com livros de artista durante o Mestrado aconteceu durante a escrita da dissertação, como um meio de buscar responder, ou até mesmo compreender melhor, algumas das questões norteadoras da pesquisa através da elaboração dos mesmos. Os livros que apresento a seguir pertencem a série “Adeus Mar”, na qual exploro diferentes materiais na confecção de livros-objetos, com vistas

a problematizar questões referentes à vida e à morte, ao luto e à superação do mesmo, com base na experiência vivida por ocasião do falecimento de meu avô materno, em 2017.

“Últimas Palavras” (Figuras 26 e 27) é composto por três lenços de algodão na cor creme com dimensões de 20x20cm, nos quais bordei, com linha vermelha, as palavras que mais se repetiam nos poemas que meu avô me escreveu em vida. Os lenços foram feitos para permanecerem dobrados, fazendo com que o movimento para a leitura das palavras se assemelhasse ao de um livro comum.



Figura 26 – Últimas Palavras.

Fonte: Ítalo Franco. Últimas Palavras. Livro de Artista, 2019.



Figura 27 – Últimas Palavras.
Fonte: Ítalo Franco. Últimas Palavras. Livro De Artista, 2019.

Lenços como os utilizados no livro-objeto eram costumeiramente utilizados por meu avô. Carregá-los no bolso interno do paletó fazia parte do comportamento dos homens de sua época. Assim, a palavra bordada soma-se à memória do objeto e ativa o imaginário, ressignificando-o. Ainda, somando-se alegoricamente ao conjunto, o tecido de algodão em tom claro foi escolhido para que o manuseio constante resulte em marcas de oxidação do toque daqueles que lerem suas últimas palavras.



Figura 28 – Memento.

Fonte: Ítalo Franco. Memento. Livro De Artista, 2019.

“Memento” (Figura 28), outro livro-objeto da série “Adeus Mar”, foi confeccionado com parte de um paletó de meu avô. Para criar este trabalho, experimentei o traje e fiz uma série de fotografias estudando seu movimento, sua textura e seus usos. Da experiência, surgiu um livro-paletó.

Como o trabalho anterior, “Memento” solicita o envolvimento ativo do observador que, para descobrir o que o livro-paletó guarda em seu interior, precisa abri-lo, desabotoando-o. Este gesto, a meu ver, abarca a ternura e a injúria que Paulo Silveira (2008) ressalta em seu livro “A Página Violada”. Ternura, pois ao fechar o livro, pode despertar as memórias da arrumação do traje de um ente querido. Injúria, pois ao desabotoá-lo, pode se ter a sensação de profanar segredos. Foi interessante perceber que algumas pessoas que manusearam o trabalho não tiveram coragem de abri-lo, mesmo que durante a exposição houvesse um incentivo.

Quando aberto, o livro revela um bolso interno com dois objetos guardados nele (Figura 29): um cravo seco, em bom estado de conservação, e a fotografia de uma mulher em um jardim, no verso da imagem, lê-se: “Enquanto a cópia te

acompanha, a original pensa em ti”, buscando explorar a relação de uma memória autoficcional, construída na interação entre diferentes objetos.



Figura 29 – Memento.

Fonte: Ítalo Franco. Memento. Livro De Artista, 2019.

Diferente dos demais, em sua materialidade, o último trabalho da série, *To my mother and father* (Figuras 30 e 31), foi criado utilizando colagem, costura e tecnologias de impressão manual sobre a desgastada planta baixa de uma casa. Com a sua elaboração, eu busquei explorar as tensões familiares estabelecidas entre o desejo e a ruína a partir da junção desses elementos, partindo das minhas experiências familiares, visibilizadas através de personagens ficcionais. Assim, temos como “elenco”: Carmen, Rosa, Tiago, Vovó Nana e Eu, sendo este “Eu” tanto o artista quanto quem manuseia o trabalho.

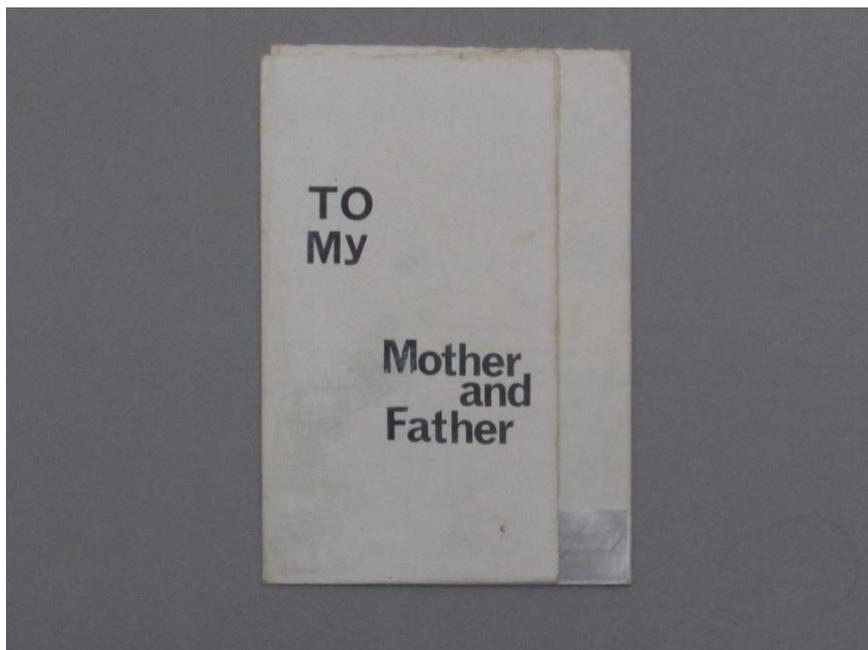


Figura 30 – To My Mother And Father.
 Fonte: Ítalo Franco. To My Mother And Father. Livro De Artista, 2019.

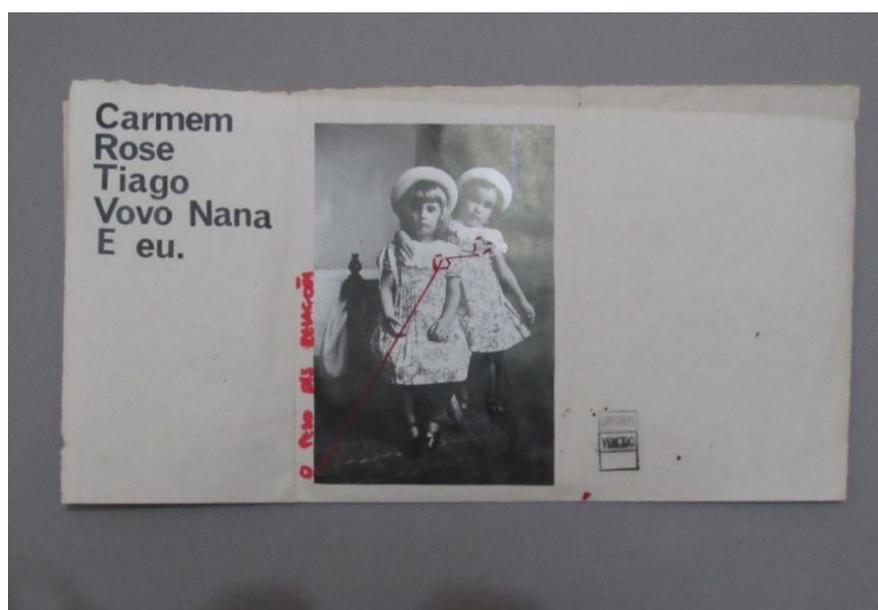


Figura 31 – To My Mother And Father.
 Fonte: ÍTALO FRANCO. TO MY MOTHER AND FATHER. LIVRO DE ARTISTA, 2019.

Ainda, *To My Mother And Father* foi pensado para ser apresentado dobrado, sendo que o observador deve desdobrá-lo (Figuras 32 e 33) e, assim, revelar os segredos contidos no seu interior. Percebo na relação das dobras um recurso através do qual é possível elaborar uma narrativa, que é facilitada pelos elementos que o livro de artista propicia como recurso.

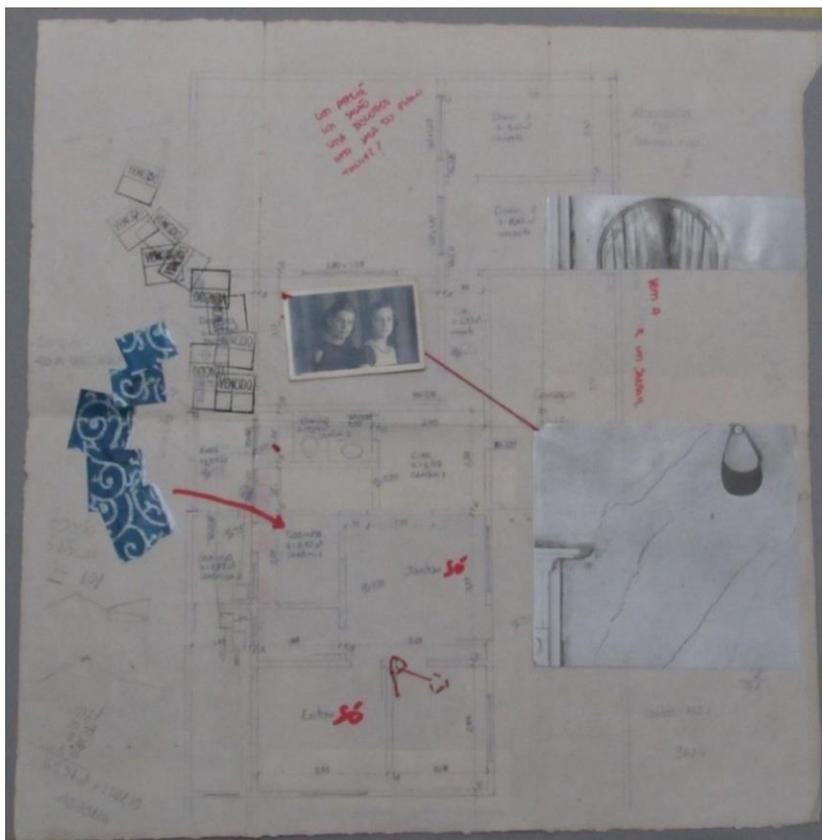


Figura 32 – To My Mother And Father.
 Fonte: Ítalo Franco. To My Mother And Father. Livro de Artista, 2019.



Figura 33 – To My Mother And Father (verso).
 Fonte: Ítalo Franco. To My Mother And Father (Verso). Livro De Artista, 2019.

Busquei evidenciar, neste capítulo que identifico o livro de artista, como um suporte privilegiado para narrativas autoficcionais de si, trazendo alguns referenciais utilizados por outros autores, assim como referenciais que produzi durante a escrita desta pesquisa. Tais referenciais trouxeram, o que acredito ser, elementos de uma escrita verbal/ não verbal autoficcional, apesar de seus autores não usarem este termo para definir seus trabalhos. Estes são a referência à biografia, ou seja, o artista usa de sua própria história de vida como ponto de partida do fazer artístico e o fato de brincar com referências autobiográficas, colocando-as em cheque, usando das características movediças da memória para fazer o observador questionar se o que está usufruindo é real ou não. Como na literatura, o livro de artista é autoficcional, não deve ter compromisso com a verdade, mas referenciá-la.

Estas características, somadas ao imaginário, permitem-nos expandir as interpretações do que estamos observando, uma vez que o objeto de arte é polissêmico, ou seja, possui mais de um significado. Assim, ao contemplar o livro de artista ativamos o imaginário, que busca no acervo imagético pessoal e social, as referências e os sentidos que nos movem e que podem possibilitar a produção de sentido em quem o produz e o manuseia.

Desta forma, interessa-me pensar como este mesmo imaginário se manifesta quando se produz o livro de artista. Que referências seus autores trazem quando direcionamos suas reflexões pelos meandros do fazer docente? Que imagens professores em atuação e em formação produzem quando pensam sobre si? Busquei responder tais perguntas elaborando um curso de formação continuada intitulado “O que é ser professor? Visibilizando o imaginário em livros de artista”, o qual irei explanar durante o próximo capítulo, assim como apresentar os dados angariados após sua finalização.

CAPÍTULO III

O QUE É SER PROFESSOR? VISIBILIZANDO O IMAGINÁRIO EM LIVROS DE ARTISTA

Durante o ano de 2020, o mundo foi acometido com a nova pandemia do coronavírus (SARS-COVID-19). Subitamente nossa rotina mudou. Foi recomendado que, quem pudesse, ficasse isolado em casa, pois nenhuma quarentena foi decretada pelo atual governo, expondo milhares de brasileiros ao vírus. Sendo assim, como muitos de meus colegas, finalizo este capítulo em isolamento autoimposto desde abril, acompanhando o desenvolvimento da doença em nosso território à distância, enquanto as autoridades negam o verdadeiro perigo da pandemia. Até o momento em que escrevo este parágrafo, a pandemia já deixou mais de cento e trinta e seis mil oitocentas e noventa e cinco famílias brasileiras em luto.

Em meio a aulas online, encontros do grupo de pesquisa, cursos profissionalizantes e palestras, busquei compreender o que estávamos passando e de que forma isso afeta o meu campo, a arte/ educação. Isto, enquanto a rotina de trabalho em casa se somava com problemas que não precisava enfrentar antes de forma tão intensa, como a manutenção da casa, o convívio diário com minha família e a ameaça constante de ter de me mudar por eu e meu namorado, que mora comigo, estarmos desempregados, o que me custou certo tempo e energia até que conseguisse me estabilizar com uma bolsa de extensão na universidade, somadas às horas noturnas de um trabalho não-formal.

Esta pesquisa nasceu da ideia de uma atividade prática, uma oficina na qual trabalharia narrativas de si, histórias de vida, autoficção e imaginário, usando do livro de artista como suporte. Eu e minha orientadora, professora Cláudia Brandão, planejávamos executá-la durante as aulas de Artes Visuais na Educação I, ainda no primeiro semestre de 2020, com a nova turma de estudantes da graduação em licenciatura. No entanto, frente à realidade imposta pela pandemia, foi preciso adequar os planos da melhor maneira possível e, graças à Cláudia, eu consegui uma bolsa de extensão no projeto Arteiros do Cotidiano, pois também estou cursando Bacharelado em Artes Visuais. Através do projeto, criamos um site que ainda alimentamos e onde pude oferecer o curso de formação continuada intitulado:

“O que é ser professor? Visibilizando o imaginário em livros de artista”. Com vinte inscritos, o curso durou três semanas e no final foi produzido um livro de artista coletivo com os dados que serão analisados na segunda parte deste capítulo.

O livro de artista em questão foi pensado em formato digital e, portanto, precisei adequar o texto da dissertação, trazendo referenciais que falassem mais sobre o conceito do livro de artista do que sua materialidade. Assim, buscando pensar o livro de artista em campo expandido, ou seja, habitando não mais o objeto, mas sim, o virtual: a internet, o enquadramento da tela do computador e a leitura verticalizada.

Neste capítulo, abordarei o planejamento do curso e a análise dos trabalhos desenvolvidos por seus participantes, dividindo sua produção entre dois grandes núcleos simbólicos, o professor mediador e o professor caminhante. Para fundamentar a elaboração do curso sobre narrativa de si e histórias de vida utilizo Marie-Christine Josso (2004), fundamentando a análise das imagens produzidas pelo grupo em Gilbert Durand (2010) e Juremir Machado da Silva (2006) acerca das teorias do imaginário.

3.1. DA TEORIA À PRÁTICA: A ESTRUTURAÇÃO DO CURSO DE FORMAÇÃO CONTINUADA

Entre os dias 25 de agosto e 08 de setembro ocorreu, em cinco encontros, o curso de formação continuada “O que é ser professor? Visibilizando o imaginário em livros de artista” contemplando 20 horas de atividades, divididas entre discussões teóricas em encontro virtual na plataforma Web Conferência da UFPel e ambiente virtual no Google Sala de Aula para discussões e postagem dos trabalhos práticos, como um fórum online. Unindo teoria e prática, o curso teve como objetivo geral subsidiar a criação de um livro de artista coletivo, partindo das reflexões acerca da formação docente, memória, imaginário, projetos de vida e narrativas de si.

Como formação continuada, o curso também foi pensado de forma a proporcionar um material didático, podendo ser usado pelos professores inscritos para elaborar aulas e outras atividades acerca dos temas abordados. Sendo assim, foi disponibilizado o plano de ensino (ANEXO I) para os participantes com todos os detalhes dos encontros em um formato acessível para ser utilizado em ambiente

escolar, assim como links de acesso para todas as atividades práticas, as quais poderiam aplicar ou usar como base para o desenvolvimento de suas próprias atividades com seus alunos.

Foram vinte vagas oferecidas para criar a primeira turma do curso e preciso dizer que a recepção do público foi mais do que positiva. Em cerca de quatro horas, as vagas foram preenchidas, o que demonstrou uma curiosidade ou interesse do público para com o tema proposto, estimulando uma segunda edição do curso, prevista para o mês de novembro.

Dito isto, o grande grupo mostrou-se diverso em suas vivências, atuando em diferentes segmentos da educação (estudantes de licenciatura, funcionários de Secretarias Municipais de Educação e Desporto – SMED, professores da rede federal, da rede particular e da rede municipal) e de diferentes cidades do estado do Rio Grande do Sul (Pelotas, Rio Grande, Charqueadas, São Jerônimo, Porto Alegre e Santana do Livramento) (Gráfico 1):

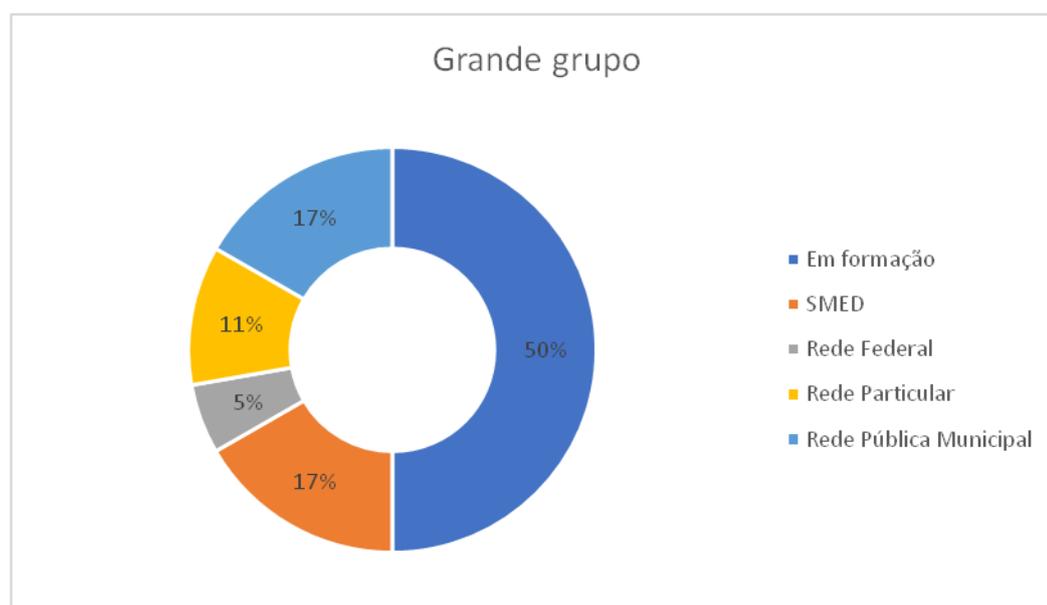


Gráfico 1 – Porcentagem de inscritos no curso de formação continuada por área de atuação profissional.

Fonte: O Autor. 2020.

Como dito anteriormente, entrar em contato com a memória pode não ser fácil. Alguns dos participantes demonstraram receio ou insegurança de mostrar seus trabalhos ou compartilhar as vivências. Por isso, foi de extrema importância construir um ambiente acolhedor para que todos se sentissem livres de julgamentos. À medida que os encontros aconteciam, os participantes começaram a se familiarizar

uns com os outros, principalmente, através do fórum do Google Sala de Aula, em que podiam acompanhar e comentar o trabalho dos colegas, ao ponto de começarem a se sentir mais confortáveis em expor ideias, opiniões e compartilhar suas histórias de vida.

Com o objetivo de produzir um livro de artista coletivo, montei o plano de ensino pensando em atividades processuais que levassem o grande grupo a experimentar o livro de artista e as narrativas visuais, ao mesmo tempo em que refletiam acerca da memória, imaginário e histórias de vida.

No primeiro encontro, intitulado “O livro de artista: conceitos e características”, foi realizada a introdução do curso ao grande grupo assim como foi aberto um espaço para cada um se apresentar. Após este primeiro momento, foi ministrada uma aula teórica acerca dos fundamentos do livro de artista e suas origens, utilizando alguns artistas que são considerados pioneiros do livro de artista enquanto gênero artístico, como Ed Ruscha, Daniel Spoerri, Dieter Roth e Ben Vautier. O objetivo era fazer com que os participantes compreendessem a diferença conceitual entre o livro códex e o livro de artista.

Na sequência, o segundo encontro versou sobre Imaginário e Discurso Não Verbal, abordando os conceitos referenciados nesta pesquisa através de Gilbert Durand (2010), Juremir Machado da Silva (2006) e Lucrécia Ferrara (1997) e os referenciais artísticos trazidos no capítulo dois. Buscou-se, neste encontro, trazer um repertório imagético para melhor compreender a estrutura narrativa que o discurso não verbal oferece. Para aprofundar as questões derivadas do Imaginário e para terem um primeiro contato da prática do livro de artista no curso, foi proposta a realização da primeira tarefa prática do curso, a produção de um livreto de artista, o qual me acompanha desde minha formação na graduação.

O objetivo era de que o grande grupo respondesse, utilizando imagens, à pergunta “quantas semanas tem um dia e quantos anos têm um mês?”, retirada do livro das perguntas de Paulo Neruda (2004), de forma a ativar o imaginário, percebendo o que imagens trazem à tona quando pensamos em algo tão banal quanto nosso cotidiano e o poder de síntese que elas podem tomar.

Frente aos resultados da primeira prática, cada um dos participantes foi relatando as memórias e percepções que os impulsionaram a criar o livreto. Dentre a maioria das respostas imagéticas trazidas, a falta de tempo foi a mais frequente

entre os professores em atuação. Em seus livretos, trouxeram imagens que exprimiam angústias e esgotamentos referentes a uma rotina corrida e à dificuldade de atrelar trabalho escolar e trabalho doméstico, enquanto em isolamento social, como é o caso dos trabalhos de S.S, A.C. e L.F, sujeitos desta pesquisa (imagem 34, 35 e 36).

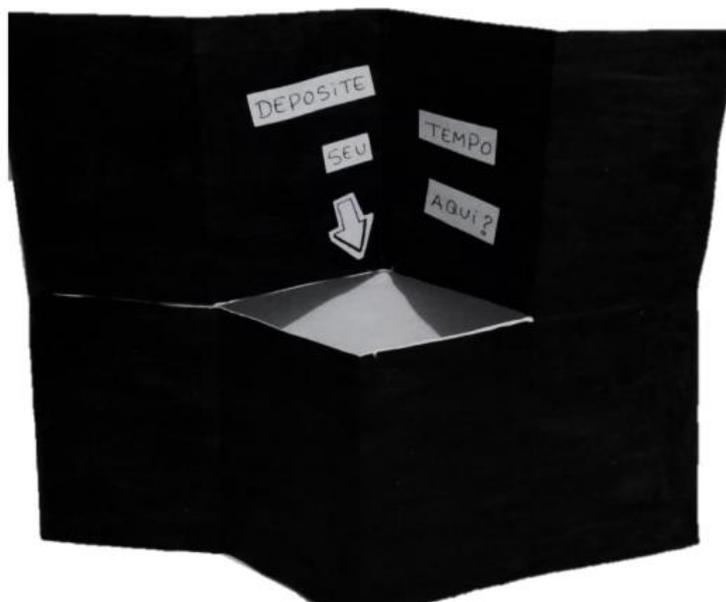


Figura 34 – Livreto de artista de S. S.
Fonte: Livreto de artista de S. S. Livro de artista, 2020.



Figura 35 – Livreto de artista de A. C.
Fonte: Livreto de artista de A.C. Livro de Artista. 2020.



Figura 36 – Livreto de artista de L. F.
Fonte: Livreto de Artista de L.F. Livro de Artista. 2020.

No terceiro encontro, discutiram-se acerca das narrativas, memórias e seus suportes visuais, utilizando dos teóricos Walter Benjamin (1985), acerca do conceito de narrativa e Vera Maria Antonieta Brandão (2008), acerca do conceito de memória, ambos referenciados no primeiro capítulo da dissertação. O objetivo deste encontro foi o de criar uma narrativa visual através de releituras de fotografias icônicas da era moderna, experienciando pela primeira vez a construção de uma narrativa coletiva.

Para isto, criei o jogo “Em busca da fotografia perfeita” (Figura 37), via Formulário Google, no qual, através de uma narrativa ficcional, o jogador viajava pelos cenários das fotografias referenciadas. Quando o jogador encontrasse o cenário com o qual ele mais se identificasse, ele deveria clicar em “fotografar” o que resultaria no final do jogo, revelando a imagem da fotografia que o participante deveria fazer a releitura (Figura 38).

Você como fotógrafo questiona: o que é, de fato, belo? Ora, se “fotografar é atribuir importância” como nos diria Susan Sontag “Não há provavelmente tema algum que não se possa tornar belo”.

Você caminha de máscara no rosto pelas ruas vazias da cidade. Sua câmera está higienizada e você está com todas as diretrizes da OMS decoradas na cabeça. Deverá manter distância do seu objeto de interesse, se for uma pessoa, uma aproximação muito grande poderia aumentar os riscos de contágio. E então, dobrando a esquina, você observa duas meninas que lhe fazem questionar se por um momento você não foi acometido por fortes vertigens. Elas são idênticas! Não apenas gêmeas idênticas, elas também se vestem iguaizinhas! Com vestidinhos pretos e faixas de cabelo brancas. Parecem duas pequeninas freiras. Você não pode deixar de notar que há uma certa estranheza naquela cena. Elas estão muito próximas uma da outra, mas mesmo assim não dão as mãos, apenas as deixam se tocar em sinal de intimidade. Elas sorriem para você ao perceber que está com uma câmera em mãos.

O que você faz? *

Fotografar

Seguir Adiante

[Voltar](#) [Próxima](#)

Figura 37 – Captura de tela do jogo “Em busca da fotografia perfeita”.
Fonte: Captura de tela do jogo “Em busca da fotografia perfeita”. 2020.

Gêmeas Idênticas. Diane Arbus. 1967 (EUA).



Figura 38 – Captura de tela do jogo “Em busca da fotografia perfeita”.
Fonte: Captura de tela do jogo “Em busca da fotografia perfeita”. 2020.

Mais uma vez, questões suscitadas pela pandemia do coronavírus foram manifestadas na produção fotográfica. No momento de compartilharem suas experiências com a prática, temas como o convívio mais próximo com a família, a

solidão e a desigualdade econômica foram manifestados pelos participantes. Na parte final do encontro, quando discutimos que tipo de narrativa iríamos construir e como ordenaríamos as imagens, o tema norteador escolhido acabou sendo “da presença à ausência”, começando com a imagem de B.A (Figura 39) e terminando com a imagem de G.F (Figura 40).



Mãe e Filha na Batalha, 2020. (Motoristas do corpo de socorristas franceses perto do frente, esperando ser chamadas. Robert Capa, 1944).

Figura 39 – B.A. Mãe e filha na batalha.
Fonte: B.A. Mãe e filha na batalha. 2020.



Sem Título, 2020. (Mulher e menino, Paul Strand, 1933).

Figura 40 – G.F. Sem título.
Fonte: G.F. Sem título. 2020.

No quarto encontro adentramos os conceitos de narrativa autoficcional (GASPARINI, 2014), atrelando-as às histórias de vida (JOSSO, 2004). Nesta etapa utilizei o livro de artista *Life or Theatre*, de Charlotte Salomon, como exemplo de

uma narrativa autoficcional imagética, contando sua história e a análise de sua obra, como fiz durante o primeiro capítulo desta dissertação. Aqui retomei os conceitos de memória, imaginário e formação experiencial e propus a última atividade prática do curso: a criação de páginas de um livro de artista que visibilizassem a resposta da seguinte pergunta “o que é ser professor?”.

O espaço disponibilizado para os participantes era de uma folha A4, dobrada ao meio, de forma a se ter quatro páginas, tamanho A5 como base. No entanto, foi incentivado que o participante poderia explorar este espaço da forma como achasse melhor, contanto que se mantivesse no limite do espaço que a folha A4 permitia. Assim, nesta etapa, o grande grupo contou com uma semana para confeccionar as páginas que seriam anexadas ao livro.

Após este tempo, encontramos-nos mais uma vez na sala da Web Conferência da UFPel para montarmos o livro de artista coletivo. Desta vez, a estratégia que norteou a sua confecção foi a de intercalar páginas com mais e menos signos verbais, de forma a criar uma espécie de ritmo para a fruição do trabalho.

Percebi, durante a análise dos dados angariados, que este momento foi de extrema relevância para a pesquisa, pois foi a ocasião em que pude perceber se os participantes tinham entendido a proposta do curso como um todo, assim como medir o desenvolvimento de cada um sobre a sua percepção do livro de artista. Isto, porque o curso foi construído de forma a proporcionar experiências que ativassem percepções sobre si e sobre o campo e que levariam a um resultado final mais maduro, tendo o participante adquirido certo repertório ao longo dos encontros que sugerissem a ele mais opções de confecção das páginas do livro de artista coletivo, do que ele teria inicialmente, caso o livro de artista coletivo, propriamente dito, fosse proposto já nos encontros iniciais.

Assim, por exemplo, a atividade prática do livreto de artista proporcionou aos participantes que experienciassem o espaço da folha A4 ao visibilizarem narrativas visuais sobre elas, e a atividade prática das releituras fotográficas permitiu a eles que experienciassem, em um primeiro momento, a construção de uma narrativa visual coletiva. Busquei, neste tipo de abordagem, incentivar a percepção do curso como um processo, uma soma de etapas que culmina em um trabalho artístico mais maduro, que, por sua vez, está em consonância com a percepção que tenho da própria formação docente que é processual e contínua.

Marie-Christine Josso (2004) diz que são três as atitudes necessárias para mergulharmos em uma atividade acerca das narrativas de si: a de uma abertura para si, para o outro e para o meio que poderia ser traduzida como uma disponibilidade para o acaso, uma espécie de espírito explorador que nos remete ao olhar de criança, dos sentidos pertencentes à “caixa de brinquedos” (ALVES, 2005), e a procura por uma sabedoria de vida (JOSSO, 2004). Portanto, o modo como os participantes encararam esta experiência fez toda a diferença ante os resultados alcançados por eles.

A pesquisa desenvolvida nos capítulos anteriores contribuiu para a elaboração do curso de formação continuada e, com isso, os ensinamentos de Marie-Christine Josso (2004) acerca das etapas da transformação do vivido em experiência nortearam a estruturação de suas atividades práticas. São elas:

1. Lidar com o imprevisto e o espanto de aprender algo novo ou algo conhecido de forma diferente:

Dos vinte inscritos no curso de formação continuada que participaram ativamente durante os encontros, a maioria não teve contato com o livro de artista ou teve pouco contato com a prática. Dos que tiveram, a maioria ainda não tinha exercitado o livro de artista como uma prática pedagógica. Então este momento de choque com o novo, que é muito bem-vindo, cria perturbações nas certezas que os participantes poderiam ter ao ingressarem no curso. Esse estranhamento é fundamental para construir o aprendizado a partir da experiência, pois aguça a curiosidade.

2. Levar o sujeito do curso, durante seu fazer artístico a responder à seguinte questão: “mas, no fundo, o que é que se passa?”, e “de começar assim uma análise interior do que foi experimentado, sentido, observado seletivamente” (JOSSO, 2004, p. 52).

Esta etapa foi mais perceptível durante as atividades práticas desenvolvidas, que partiram de questionamentos como “quantos meses tem um dia e quantos anos têm um mês?”, “o que é uma fotografia perfeita?” e “o que é ser professor?”, tema do curso. Utilizar de perguntas foi uma maneira que encontrei de promover reflexões nos participantes sobre si mesmos, durante o

próprio fazer artístico, pois é através deste que é possível abrir um espaço para produção de sentido, conhecimentos a partir do sensível, como discutido anteriormente acerca da potência estética de se exercitar as narrativas em imagens.

3. Compartilhar com o outro a sua própria experiência. É através da fala que tentamos nomear o que se passa conosco e é através deste processo que ocorrem as simbolizações, pois “estamos em interações com outrem, utilizamos a mediação de uma linguagem que envolve um ou vários sistemas de representação, permitindo precisamente interpretar, social ou culturalmente a experiência” (JOSSO, 2004, p. 52).

Durante o curso sempre foi incentivado que todos os participantes falassem um pouco sobre sua produção. Ao compartilhar com o grande grupo as respostas, inclusive, a partir dos questionamentos propostos, o participante condensava a sua visão. Nesta parte, muitos buscavam explicar os motivos que os levaram a criar suas imagens, mais do que explicavam efetivamente o que queriam simbolizar com elas. No entanto, ao longo do curso, até a prática final, a maioria dos participantes já conseguia expressar de forma mais clara o que as imagens produzidas diziam para eles, o que foi bastante satisfatório, principalmente quando fomos observar os resultados finais, apresentados mais adiante neste capítulo.

4. Para Josso (2004, p. 53), “este é o momento em que passamos por um novo questionamento: Bom, agora eu já sei o que foi vivido, conheço a experiência que tive, ela vai me servir para quê? O que vou fazer com ela?”.

Após lembrar, narrar e compartilhar suas experiências, o grande grupo produziu um livro de artista coletivo a partir do trabalho individual de cada um dos participantes. Em formato e-book, o livro de artista contou com 46 imagens (ANEXO II) e foi finalizado por mim após a conclusão do curso.

No entanto, é importante salientar que ao mesmo tempo em que trabalhar com diferentes ambientes virtuais e com educação a distância foi estimulante, também foi desafiador. Mesmo com o curso de formação continuada tendo sido

avaliado positivamente pelos seus participantes, como mostra o Anexo III, senti que a montagem do livro de artista coletivo foi insuficiente, muito pela dificuldade do grande grupo de manusear o trabalho, mesmo que digitalmente. Vejo, agora que o curso foi encerrado, que talvez devesse ter pedido para que cada participante montasse sua própria narrativa e, então, durante o último encontro, abrissemos para votação para escolher a melhor narrativa para o grande grupo. Mesmo que a participação coletiva fosse menor, neste caso, acredito que os participantes se sentiriam mais integrantes do processo de montagem do que o método que eu escolhi primeiramente.

Com a pandemia, fomos obrigados a inovar nos modos de aprendizado, confiando na tecnologia como uma mediadora. Sendo algo novo e de caráter urgente para esta pesquisa, vejo a experiência de ministrar o curso como muito positiva, mesmo com seus ruídos. Ao longo do curso, sempre salientei a importância do professor de arte ser um professor artista. Um professor que entra em contato consigo através da arte e, ao longo das três semanas, muitos dos participantes tiveram um contato, mesmo que breve, com uma produção própria e uma publicação coletiva para seus currículos.

Também busquei no livro de artista coletivo ter um resultado material da experiência do curso, a fim de possibilitar aos participantes que, após a conclusão do mesmo, tivessem meios de refletir e dimensionar a experiência vivida ao longo do processo artístico/de si. O que vai ao encontro da última etapa da formação experiencial da qual Josso (2004) versa. Se primeiramente devemos lembrar, narrar e compartilhar, a última etapa seria ressignificar, a si, após a vivência de uma experiência que, neste caso, se deu com o curso de formação continuada.

Na próxima parte deste capítulo discorrerei acerca dos núcleos simbólicos pregnantes elencados durante a análise dos dados obtidos. A partir das narrativas não verbais, produzidas através de um discurso autoficcional, perceberemos desejos e anseios do ser professor e como cada um dos participantes encara sua própria trajetória como docentes/sujeitos.

3.2. A CONSTITUIÇÃO DOS NÚCLEOS SIMBÓLICOS

Gilbert Durant (2010) compreende o imaginário como sendo o museu que agrega todas as imagens produzidas e a serem produzidas pela humanidade. Com base em Durand, Juremir Machado da Silva (2006, p. 14) sintetiza que o imaginário é a “bacia semântica que orienta o trajeto antropológico de cada um na errância existencial”, composto por múltiplas narrativas de uma mesma trama, e também como “uma rede etérea e movediça de valores e de sensações partilhadas concreta e virtualmente” (p. 9) pela humanidade. Assim, considerando o ser humano como um ser produtor de imagens e detentor de um legado imagético proporcionado por milênios de história, fruto da produção visual de sua espécie no mundo. E, por isso, percebo o imaginário como “Uma rede imagética dinâmica, na qual as imagens se organizam em torno de núcleos simbólicos comuns encadeados de acordo com uma configuração mítica” (BRANDÃO, 2012, p. 57).

No entanto, por mais que não me aprofunde em uma interpretação mítica dos dados angariados nesta pesquisa, os dois núcleos simbólicos apresentados neste capítulo foram determinados pela repetição de símbolos, visibilizados nas imagens produzidas no livro de artista coletivo pelos sujeitos da pesquisa. Por mais que tais símbolos remetam diretamente aos mitos, proprietários de uma força simbólica arquetípica, os núcleos simbólicos aqui analisados são suficientemente potentes para a leitura do imaginário destes sujeitos e das percepções e pulsões que os movem através de sua formação docente/humana e, por isso, os mitos não serão diretamente contemplados. Dessa maneira, os núcleos apresentados a seguir foram organizados por mim e pela professora Cláudia após a conclusão do curso de formação continuada e abarcam, como uma espécie de guarda-chuva, as imagens resultantes da prática artística do livro de artista coletivo. Este, por sua vez, foi intitulado “Ser professor é:”, título inspirado na tese de doutoramento de minha orientadora, professora Cláudia Brandão.

Este segmento do capítulo apresenta o resultado da análise dos conjuntos de imagens para a identificação dos núcleos simbólicos. Ou seja, a partir da produção de cada sujeito da pesquisa no livro de artista coletivo, separei aqueles símbolos que foram visibilizados com maior frequência. Como é o caso do conjunto de imagens (Figuras 41, 42 e 43) no qual o percurso, trajeto ou caminho foram

escolhidos como resposta para a pergunta “o que é ser professor?”. A partir da identificação dos símbolos que mais se remetiam, neste caso, o percurso, delimitar os núcleos simbólicos de maior ocorrência, agrupando as respostas dos sujeitos da pesquisa em dois grandes grupos.

3.2.1. Ser Professor é... Caminhar, é deslocar-se, é entender que a formação é processual e contínua

O primeiro núcleo simbólico apresentado, que dá nome a esse tópico, é constituído por imagens que simbolizam o trajeto, o percurso e o deslocamento. Dão a ver o reconhecimento das histórias de vida e da percepção de que as escolhas feitas durante a vida interferem no modo como os sujeitos se constituem e se percebem, de que, mesmo algumas vezes, trilhando caminhos diferentes, todos estão em sua própria jornada.

Tais símbolos vão ao encontro dos processos (auto)formadores os quais busquei suscitar com o curso de formação continuada. A (auto)formação (MENEZES, 2007) versa que a formação dos sujeitos dá-se ao longo da vida de forma processual e contínua e se pensarmos este processo como um percurso, percebemos que o uso de símbolos que respondem a desafiadora pergunta “o que é ser professor?” com trajetos, estradas ou pontes reforçam de que tais sujeitos da pesquisa possuem uma percepção (auto)formativa sobre si.



Figura 42 – B.B. Segmento do livro de artista “Ser Professor É”.
 Fonte: B.B. Segmento do livro de artista “Ser Professor É”. 2020.

Já para B.B. (Figura 42) o percurso de formação docente é pautado por etapas, evidenciadas pelas diferentes cores dos pedaços de papel colados na página dupla que compõe uma espécie de trilha. Assim como o trabalho de L.F., B.B faz orbitar, em volta deste percurso, imagens de fazeres artísticos, os quais podem simbolizar o processo de (auto)formação através da arte. Tais imagens estão rasgadas, assim como o mosaico que compõe o percurso de B.B, podendo simbolizar fragmentos de experiência que desejam se anexar ao fluxo da trajetória de vida. Esta percepção de seu trabalho vai ao encontro dos processos de formação experiencial de Josso (2004), quando fazemos o exercício de rememoração para narrar a si. É como se ao B.B. simbolizar a forma como percebe o percurso de formação docente/humana, ela o visse como algo mutável, composto por vários fragmentos que se encaixam em um fluxo próprio, como se dá com o imaginário de acordo com Gilber Durrand, que o percebe como uma bacia semântica onde as imagens são depositadas.

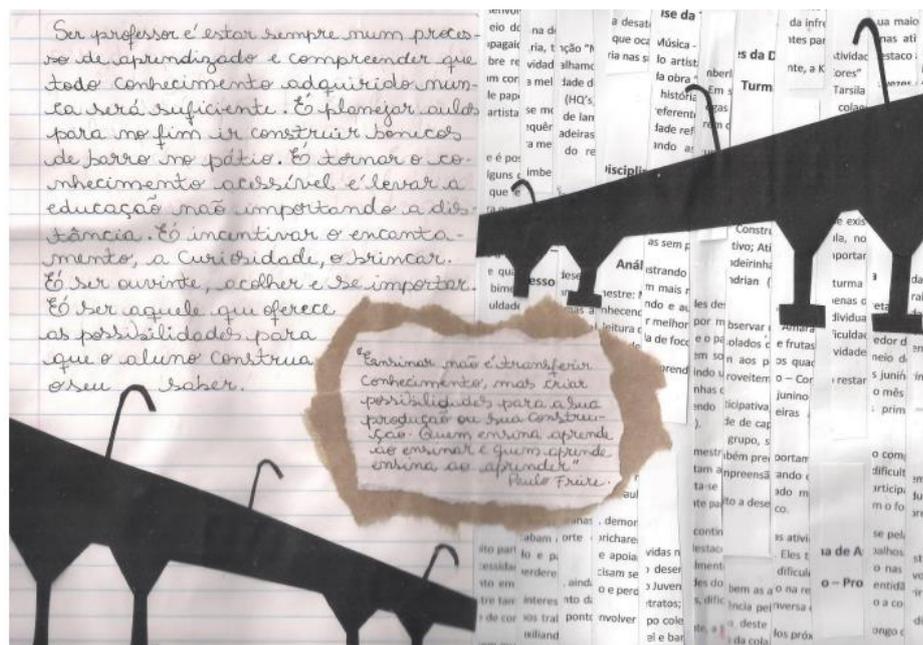


Figura 43 – S.S. Segmento do livro de artista “Ser Professor É”.
Fonte: S.S. Segmento do livro de artista “Ser Professor É”. 2020.

S.S. traz fortes elementos biográficos para compor o que entende sobre o ser professor (Figura 43). Configura uma página dupla com colagens em folha de caderno e com provas de sua disciplina na escola, sobrepondo estes elementos, somando a quantidade de signos verbais, causa a sensação de acúmulo, de peso. S.S., então, soma a este enquadramento a imagem de duas pontes em direções opostas, simbolizando um percurso que assim como as imagens de L.F. remetem ao cotidiano. A falta de cores neste segmento de página dupla é algo a se considerar e que contribui para uma atmosfera de peso e de desgaste do olhar, visto que o acúmulo de signos verbais e o próprio ritmo de ir do ponto A ao B na imagem das pontes fazem com que nossos olhos não parem de viajar pelas páginas.

É interessante perceber este segmento como uma problematização do sentimento de aceleração que muitas vezes toma conta da rotina do professor, principalmente, quando percebemos os elementos evidenciados nos livretos de artista que tinham por conta trazer uma narrativa sobre o cotidiano afetado pela pandemia do coronavírus. Neste sentido, faz-se necessária uma educação do olhar e é justamente sobre isso que o próximo núcleo simbólico se refere.

3.2.2. Ser Professor é... Mediar, é desvelar, é educar o olhar de si e dos outros

O segundo núcleo simbólico, resultante da análise dos dados angariados para esta pesquisa, versa sobre o olhar sensível, sobre a visão e o ponto de vista. As imagens em evidência nos segmentos do livro de artista coletivo que contemplam este núcleo revelam símbolos como o “olho” ou “objetos da visão”. Vem ao encontro da percepção de um fazer docente atrelado ao presente, atencioso, afetivo e atento.

Estes símbolos reforçam as discussões presentes no início desta pesquisa, quando verso sobre as diferenças entre ver e olhar, assim como a pedagogia do olhar simbólico (BRANDÃO, 2012) e seu papel na formação humana. Esta, por sua vez, tem o intuito de, através de processos (auto)formativos ligados ao imaginário, explorar as dimensões do ser humano. Assim, percebo que ao serem frequentes em muitos trabalhos, estes símbolos evidenciam que parte dos sujeitos dessa pesquisa dão valor ao olhar sensível e atento como instrumento de formação humana e o incorporam no modo como constituem o seu fazer docente.



Figura 44 – B.A. Segmento do livro de artista “Ser Professor É”.
Fonte: B.A. Segmento do livro de artista “Ser Professor É”. 2020.

O segmento de B.A. (Figura 44) foi o primeiro que me chamou atenção para um possível núcleo simbólico acerca do “olhar”. Com a imagem de vários olhos em diferentes tamanhos e cores por todas as duas páginas. B.A. indica-nos que ser professor perpassa os diferentes pontos de vista sobre o mundo e sobre si mesmo. Percebemos isto, pois os olhos se espalham por entre imagens de paisagens, trabalhos da escola em que B.A. leciona, e por imagens em preto e branco de

crianças. O diálogo que estes símbolos produzem vão ao encontro do aprendizado proposto no curso de formação continuada, da educação do olhar que, justamente ao se deslocar, produz diferentes pontos de vista, diferentes formas de se experienciar o mundo. Assim, ao olhar para si desta forma, permite que enfrentemos nossos valores, nossos desejos e receios e os ressignificamos, se assim desejarmos.

R.W., em seu segmento (Figura 45 e 46), traz o “olhar” em forma de poesia visual. Assim como S.S. (Figura 43), utiliza de elementos biográficos de seu cotidiano para montar suas páginas do livro de artista coletivo. Nas duas páginas escolhidas para uma análise mais aprofundada podemos ver pedaços rasgados de páginas de caderno, calendário, *post-its* e um texto sobre a performance de Marina Abramovich que deu origem à poesia visual sobre o “olhar”. No entanto, esta relação entre a artista e a poesia visual não é apenas pela poesia ter sido retirada do texto sobre a performance, mas sim, pelo modo como R.W. ressignifica a mesma, relacionando-a. Por exemplo, a frase no canto superior esquerdo “todos que entram no ponto de encontro entre o olhar” está diretamente relacionada com a imagem da performance de Abramovich, “o artista está presente”, de 2010. Nela, Abramovich ficava sentada por horas em uma cadeira, de frente para outra cadeira vazia. Os visitantes do espaço artístico que se sentissem à vontade podiam se sentar na frente dela e a encararem pelo tempo que quisessem.

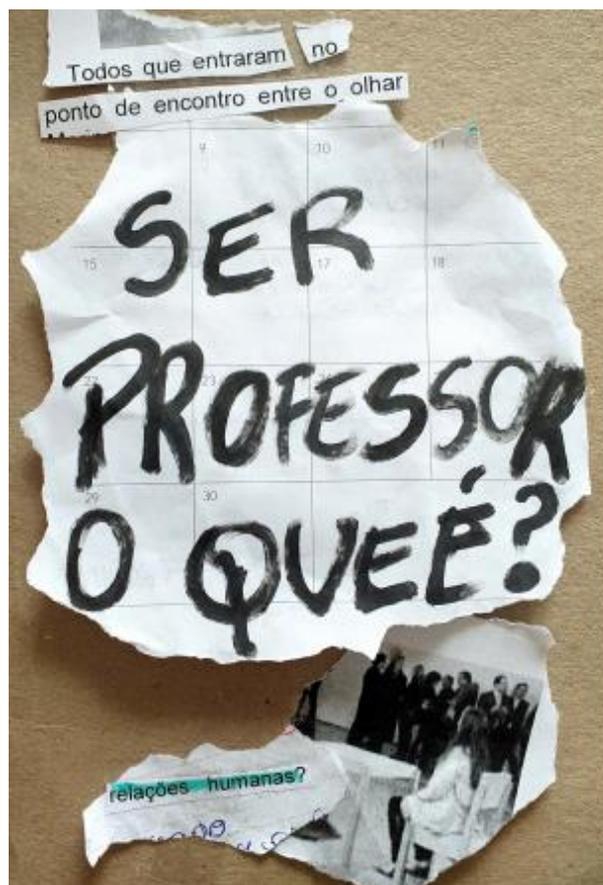


Figura 45 – R.W. Segmento do livro de artista “Ser Professor É”.
 Fonte: R.W. Segmento do livro de artista “Ser Professor É”. 2020.

Nesta relação entre “o que cruza o olhar” é que R.W. constrói sua resposta à pergunta “O que é ser professor?”. Para R.W, ser professor é habitar, é reconfigurar o percebido através da atenção aos atravessamentos do cotidiano. Este que podemos notar na relação da pergunta “ser professor, o que é?” com a página amassada de calendário a qual serve de suporte para a escrita. É como se houvesse um questionamento implicado: ao longo dos dias, dos meses, dos anos, o que somos? Como somos? Ou até mesmo, quem podemos ser? E, novamente, temos a relação dos cruzamentos e a referência à obra de Abramovich quando R.W. responde sua própria pergunta com outra pergunta: “Relações humanas?”.

Esta relação que R.W. constrói em seu segmento do livro de artista coletivo também vai ao encontro das percepções que desejava provocar ao longo do curso. A de que somos sujeitos unos, mas que atuamos a partir da coletividade. Na segunda página analisada, temos o seguinte trecho, no final do poema visual “Ela estava presente e sua presença/ Nenhum outro protagonismo era a/ A partir do momento em que alguém abria os olhos”. Percebemos que para R.W. somos

protagonistas apenas quando “alguém abria os olhos”, ou seja, apenas através da percepção de um momento presente, como a performance de Abramovich.

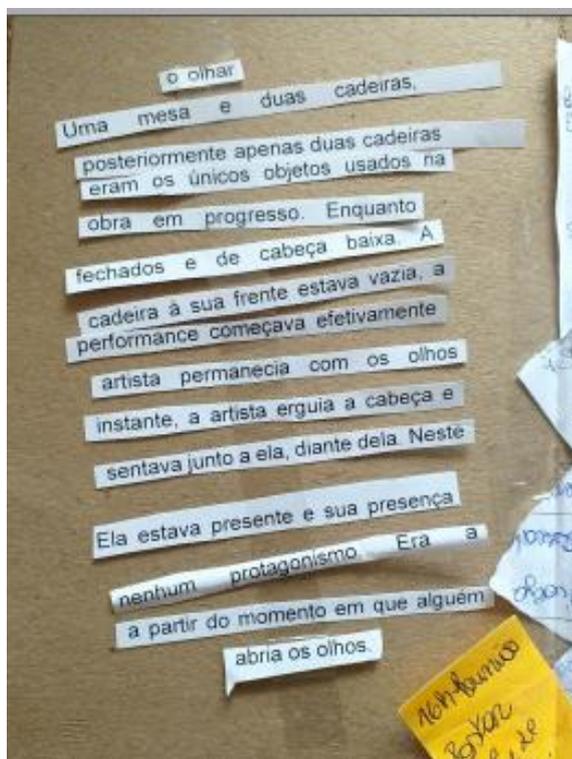


Figura 46 – R.W. Segmento do livro de artista “Ser Professor É”.
Fonte: R.W. Segmento do livro de artista “Ser Professor É”. 2020.

Já A.C. percebe o professor como uma ferramenta de ampliação do olhar. Ela utiliza a luneta, o espelho e a lente fotográfica como metáforas do fazer docente (Figura 47 e 48). Através de suas lentes e reflexos, projeta, distorce e captura, promovendo outros pontos de vista acerca do mundo. Tais símbolos remetem à curiosidade e à exploração, ao olhar de criança, pertencente à caixa de brinquedos, indomado e insaciável, em busca de experiências. No entanto, o espelho pode nos lembrar que este professor explorador e propositor também pode ser vaidoso e em vez de promover o olhar para o outro, pode olhar apenas para si mesmo, encantado com seu reflexo, como acontece no mito grego de Narciso, por exemplo.

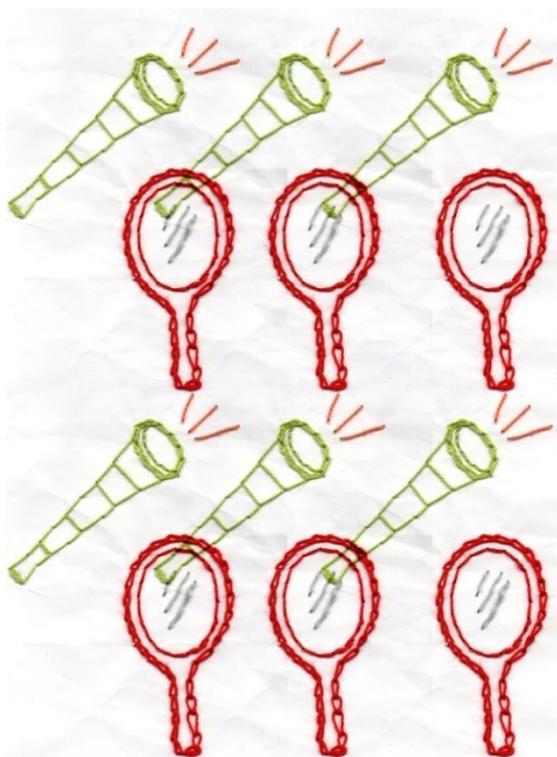


Figura 47 – A.C. Segmento do livro de artista “Ser Professor É”.
Fonte: A.C. Segmento do livro de artista “Ser Professor É”. 2020.

Outro ponto interessante a ser destacado no segmento em questão é como A.C. visibiliza as imagens. O bordado, assim como a colagem, a pintura e o desenho vistos nos exemplos anteriores, agregam um significado à imagem, presente na materialidade da técnica usada. Neste caso, o bordado na primeira imagem altera a superfície no qual inserido, o papel plano se amassa. Se pensarmos que o professor está simbolizado pelos símbolos que a linha cria, então podemos pensar que o professor, para A.C., possui um caráter transformador no modo como atua. Já, na

segunda imagem, o bordado serve para evidenciar a imagem das crianças com um aparato na cabeça que lembra uma câmera de vídeo. Nesta imagem, por mais que a lente ajude a projetar o olhar, ainda assim ele é direcionado e evidenciado por esse professor que borda afetividades. Assim, podemos pensar através desta imagem: para onde direcionamos o olhar de nossos estudantes quando atuamos como professores?



Figura 48 – A.C. Segmento do livro de artista “Ser Professor É”.
Fonte: A.C. Segmento do livro de artista “Ser Professor É”. 2020.

A partir dos núcleos simbólicos elencados, pude separar as imagens produzidas pelos sujeitos da pesquisa em duas grandes categorias que respondem à pergunta “O que é ser professor?”, uma no qual as imagens resultantes refletem um professor que percebe a si como um viajante e a vida como uma jornada com conquistas e percalços e outro no qual refletem um professor mediador do olhar, que desbrava o mundo com olhos de criança. No entanto, esta categoria de símbolos também nos lembra que o professor pode acabar se perdendo em seus desejos e, em vez de apresentar novos pontos de vista, os direciona.

Percebo a importância que exercícios como os propostos no curso de formação continuada podem ter sobre a percepção de si como docente. Muitos dos sujeitos da pesquisa projetaram seus valores em uma narrativa visual coletiva e, por isso, tiveram a oportunidade de refletir sobre quem são e o que fazem.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que é necessário para se tornar um professor? Paulo Freire escreve quase que um manual para a docência em seu livro “Pedagogia da Autonomia” (2017). Em sua obra, vemos brotar muitos professores como o professor-pesquisador, o professor-propositor, o professor crítico, o professor que aceita o novo, o professor que possui bom senso, o professor que escuta... Se prestarmos atenção nessas qualidades muito pouco há de técnico. Isso, porque o professor antes mesmo de aprender o que deve ensinar precisa aprender a ser humano.

Ao mesmo tempo, não é fácil ser humano, assim como não é fácil ser professor. Frente a essa grande responsabilidade do fazer docente perguntamo-nos: somos humanos? E, então, buscamos em nossa memória todos aqueles momentos em que exercitamos a nossa humanidade e eles certamente começam na família e nos valores que trazemos de casa, logo, partimos para a escola e sua importância fundamental, como um espaço para conviver com a diferença. E, assim, vamos para o mundo, trilhando nosso caminho para realizar nossos projetos de vida.

Praticar a docência é praticar o pensamento complexo. É perceber que somos indivíduos inseridos dentro de uma sociedade. Nossos atos carregam nossos valores que são reflexos dos atos de nossos pais, de nossos avós e de todos os nossos antepassados. O professor, neste sentido, pode ser percebido como uma aranha que tece uma teia viva de afetos e valores entre si e entre seus alunos, teia fruto da ancestralidade e da experiência de vida. O bom professor, neste contexto, não é apenas aquele que ensina seu aluno a tecer, mas que o ensina a tecer em partilha.

No entanto, todo simbolismo é uma faca de dois gumes. O professor-aranha também pode ser aquele que prende seus alunos como uma presa, impede o movimento, interrompe a curiosidade, limita o aprendizado. Além disso, pode ser aquele que manipula seu aluno como um titereiro, guiando-o pelo caminho que acredita ser o melhor.

Como arte-educador, da área das Artes Visuais, penso a visão como modo de perceber o mundo. Através do exercício de um olhar atento conosco e com os outros, temos a capacidade de distinguir, separar ou reconhecer os estímulos visuais que nos cercam e que muitas vezes nos fatigam, nos seduzem ou nos

acomodam. Neste sentido, o que tais estímulos visuais nos dizem? De que forma os modos como vemos as coisas dizem sobre nós e sobre o modo como atuamos no mundo?

A prática de um olhar atento vem ao encontro do exercício do olhar criador. Esse, um olhar desperto, questionador, como o olhar da criança. Busco estimular este olhar através de uma pedagogia do olhar simbólico, conceito desenvolvido pela professora Cláudia, que através de processos (auto)formadores estuda os componentes do imaginário humano em sua complexidade. Assim, é possível percebermo-nos como agentes atuantes e escritores da história, integrados ao trajeto antropológico, ou seja, à contínua caminhada de nossos ancestrais pelo mundo.

No final de 2019, a professora Cláudia retornou de sua jornada por terras lusitanas, trazendo em sua bagagem um livro de artista de uma autora há muito tempo falecida. Charlotte Salomon é seu nome. Uma pintora judia que vivia em Berlim com sua família, quando teve início a Segunda Guerra Mundial. Logo, a família se refugiou na Riviera Francesa, e paulatinamente Charlotte se confrontou com uma trágica revelação: ao longo dos anos, as mulheres de sua família: sua tia, sua mãe, sua avó e bisavó, uma a uma, decidiram tirar suas próprias vidas.

Ao longo de sua breve e trágica história de vida, deparou-se com uma importante decisão: ou também tirava sua própria vida, ou fazia dela algo significativo. Decidindo pela segunda alternativa, posicionou-se contra o nazismo crescente e durante o ano de 1941 produziu cerca de 700 pinturas, narrando a sua história de vida de maneira ficcionalizada, misturando a elas trechos de músicas, poemas e peças teatrais, que juntos deram ao volume uma narrativa muito diferente do que se costumava produzir em seu tempo.

Pela potência desta história, trago-a como exemplo do que podemos criar quando nos posicionamos como agentes ativos da história. Através do conhecimento de sua ancestralidade, das escolhas que tomou ao longo da vida, Charlotte pôde nos presentear com sua obra *Vida ou Teatro? Uma Operetta*. Obra essa, que além de ser uma obra artística, foi um modo de cura e um documento histórico sobre a vida de uma mulher artista, que sobreviveu ao apagamento de muitas outras histórias pelo nazismo.

O livro de artista e sua narrativa foram divididos em três partes principais: 1. Prelúdio, 2. Sessão Principal e 3. Epílogo, sendo o prelúdio introduzido por um programa de leitura no qual Charlotte explica a forma de ler, assim como os personagens e o contexto da história.

Os personagens de *Vida ou Teatro? Uma Operetta* são fortemente baseados nos personagens da vida de Charlotte. Ela inclusive é um deles. No entanto, não podemos considerar a narrativa criada pela artista como fidedigna à realidade. Isto, pois, em sua obra, não há como distinguir o que é realidade ou ficção: primeiro, por ser uma obra reconhecida postumamente; segundo, porque talvez não fosse a intenção da artista evidenciar acontecimentos reais. O modo como Charlotte desenvolveu *Vida ou Teatro? Uma Operetta* evidencia que ela estava mais preocupada em visibilizar as suas próprias agonias.

O livro de artista me acompanha desde minha entrada na graduação, em 2014, e já planejava abordá-lo durante a pesquisa. No entanto, foi somente com o trabalho de Charlotte que encontrei um norte. Comovido pela sua história e a potência das imagens que criara, aprofundei-me no conceito de livro de artista autoficcional. Um livro de artista que parte da história de vida de seu autor, mas que não possui comprometimento com a verdade ou apenas com uma verdade.

Lembro de, ainda no primeiro encontro do curso de formação continuada, perguntar ao grande grupo o que entendiam por livro códex e livro de artista. Neste dia obtive uma resposta que permaneceu comigo durante parte da escrita desta dissertação: “eu penso o livro como algo mais formal, mas o livro de artista tem uma audácia gostosa”.

Esta “audácia gostosa”, da qual a participante se referiu, é um dos motivos pelos quais eu escolhi o livro de artista como suporte para visibilizar o imaginário. Toda técnica e gênero artístico possui seus modos de se trabalhar com a produção de conhecimento sensível, é esta a grande importância da arte na sociedade e principalmente nas escolas. No entanto, confio no livro de artista por “beber” da força do imaginário que o objeto livro remete. Não somos um país de leitores, mas graças às escolas e ao material didático público, muitos possuem acesso ao que é o objeto livro, seja o livro didático ou um caderno de anotações.

Manusear o livro de artista é manusear a memória do livro, a nossa memória e a memória histórica do objeto livro. Esta, que nos compele a confessar o nosso

íntimo, um diário, ou anotar tudo que achamos interessante, um caderno, ou escrever sobre nossa história de vida, uma autobiografia. Estamos interligados ao livro, desde os primórdios de nossa história, quando as ideias eram muitas para mantermos em nossa cabeça e o volume pesado demais para carregarmos em pedras.

O livro de artista nos permite brincar com estas percepções históricas e culturais, nossas e do coletivo e, por provocar estas surpresas, deslocamentos e “audácias gostosas”, é que o percebo como uma tecnologia do imaginário (SILVA, 2006), ou seja, uma ferramenta que produz imaginários. Isto, pois, sendo um espaço que pede nossa intervenção, o livro de artista também nos abre para a experiência. Neste sentido, lembro de uma fala de Edith Derdyk, no curso “O livro de artista e suas extensões gramaticais”, quando disse que, ao entrarmos em uma livraria, mesmo que para ver as novidades, sempre sabemos o que esperar e o que encontrar, pois todos os livros geralmente possuem o mesmo formato e já estão catalogados por um gênero literário específico.

No entanto, o livro de artista é diferente, pois cada um é único e quando encontramos uma prateleira repleta de exemplares deste tipo, nunca sabemos o que esperar. Esta expectativa que se abre frente ao desconhecido é o que acredito ser fundamental no livro de artista, como uma tecnologia do imaginário, pois é neste momento de confronto que muito de nosso imaginário se movimenta em nós. Assim, resgatamos em nossa memória as nossas referências históricas e culturais do que um livro é, para que possamos compreender o que se passa em um livro de artista. Desta forma, percebo o imaginário como uma força que, se tornada consciente, educa os sentidos, pois está fortemente atrelada a nossa forma de estabelecer valores (SILVA, 2006). O que entendemos por objeto livro, por exemplo, é um valor, assim como o que entendemos por livro de artista e o que entendemos sobre ser professor, são outros.

Partindo destas reflexões, volto-me ao “Ser Professor (Substantivo)”, o livro de artista que produzi como trabalho de conclusão de curso. O momento de escrita da dissertação me ajudou a tornar consciente muitos dos processos que me levaram a criá-lo, lá em 2018. Enquanto escrevia a dissertação, também melhor delimitava a minha questão de pesquisa que, desde então, se alterou inúmeras vezes. Percebi que o que eu queria investigar era se o processo de confecção do livro de artista de

dois anos atrás valeu apenas para mim ou se este mesmo processo “beberia” de fontes universais e, assim, poderia ser aplicado com outras pessoas. Foi assim que se sedimentou a questão: **Poderia o livro de artista auxiliar na compreensão sobre quem somos e como atuamos coletivamente através de narrativas visuais atreladas às teorias do Imaginário?**

Em busca de responder esta questão é que surgiu o curso de formação continuada “O que é ser professor? Visibilizando o imaginário em livros de artista”. Estruturado a partir das reflexões do capítulo 1 e 2, teve como objetivo criar um livro de artista coletivo, partindo de uma narrativa de si visual e autoficcional que respondesse à pergunta: “o que é ser professor?” De forma processual e atenciosa, discutimos acerca da memória, imaginário, histórias de vida e produção de sentido em que trouxe referenciais artísticos do campo para somarem aos produzidos através dos três trabalhos práticos, sendo os dois primeiros, etapas de experimentação, visando uma produção mais madura da última prática, que contou com a criação de quatro páginas que integraram o livro de artista coletivo.

O objetivo de se criar um livro de artista coletivo aconteceu pela necessidade de concluir o curso alinhado aos pensamentos de formação experiencial de Josso (2004) para uma narrativa de si, ou seja, os participantes escreveram, refletiram e compartilharam de suas experiências, visibilizando-os em discursos não verbais. Assim, criamos um discurso coletivo, um discurso em partilha, de símbolos e afetos que se tensionam e que, a partir desta tensão, podemos compreender o que é ser professor.

Pela conjuntura da pandemia do coronavírus, o livro de artista coletivo precisou se dar em forma de e-book e o mesmo estava condicionado as minhas próprias experiências e conhecimentos acerca deste formato digital. Assim, tendo organizado o e-book em um formato para ser lido como um documento (sentido vertical), percebo que ainda tenho muito o que aprender neste sentido, para que assim, no futuro, possa organizar outros materiais de formas diferentes.

Sempre defendi a postura de um professor/artista que possui um processo simbiótico entre o criar e a sua própria formação humana, ou seja, de um professor que ao criar, se cria. Vejo tal postura como necessária, pois os processos de (auto)formação são essenciais para não nos sentirmos estagnados no tempo. Ao atualizar nossos valores, nossos pontos de vista em relação ao mundo e às

peessoas, também aprendemos a lidar com a diversidade e com a diferença não apenas presente nos outros, mas em nós mesmos. E foi o que busquei despertar no grande grupo inscrito no curso. Assim, de acordo com o que foi posto pela questão de pesquisa e pelo que foi desenvolvido no curso de formação continuada, acredito ter alcançado o objetivo geral de estimular diálogos entre arte e vida, perpassados pela análise das manifestações do imaginário e seus símbolos, partindo de narrativas de si materializadas em livros de artista.

Também foram contemplados pela pesquisa os objetivos específicos: Discutir formas que a narrativa autobiográfica e autoficcional se apresentam em livros de artista, através da discussão proposta pelos capítulos 1 e 2; desenvolver uma proposta pedagógica virtual com professores atuantes e em formação acerca da narrativa de si, culminando com a criação de um livro de artista coletivo e autoficcional; analisar os núcleos simbólicos pregnantes nos resultados obtidos, no qual se caracterizou os imaginários do grande grupo através das imagens criadas por eles em suas narrativas visuais, utilizando das Teorias do Imaginário; e, por fim, discutir os resultados da proposta e o potencial das Artes Visuais e das Teorias do Imaginário nos processos de individuação e emancipação dos sujeitos.

Assim, os resultados visibilizados pelos participantes não falam apenas de si, mas de uma percepção coletiva sobre a docência. Esta percepção se torna muito mais potente quando não está atrelada ao visual, pois pela condição polissêmica do trabalho artístico provocamos confrontos e rupturas ao produzir e ao fruir do livro de artista. Os núcleos simbólicos definidos reafirmam os pontos trazidos com esta pesquisa em relação aos processos de formação experiencial trazidos por Josso (2004) e pela pedagogia do olhar simbólico, trazido por Brandão (2012), revelando que os sujeitos da pesquisa encaram a docência através de vieses (auto)formadores, ressaltando pluralidades, singularidades e contradições que o constituem.

É interessante notar que, por mais que o objetivo desta pesquisa não tenha sido a análise dos mitos que tais núcleos simbólicos elencados abarcam, há certa similaridade com alguns dos mitos encontrados pela professora Cláudia Brandão em sua tese de doutorado e com os exemplos de narradores trazidos por Walter Benjamin. Por exemplo, o Professor Mediador possui semelhanças com a figura de Prometeu, o titã grego responsável por presentear a humanidade com o fogo dos

deuses e, posteriormente, punido por tal ato, assim como possui semelhanças com o Narrador Camponês que através da escuta e da observação atenta enriquece suas histórias. Já o Professor Caminhante possui suas semelhanças com o deus grego da viagem e comércio, Hermes, responsável pela circulação de informação e conhecimento do mundo antigo, assim como possui semelhanças com o Narrador Viajante que enriquece suas histórias através do diálogo e das pessoas que conhece em suas jornadas.

Percebo a partir de tais semelhanças que estes mitos abarcam percepções que muitos professores possuem acerca do ser e do fazer docentes, mas que não necessariamente signifiquem uma influência em suas práticas em sala de aula ou nas práticas propostas ao longo do curso de formação continuada, mesmo que ao avaliar, tenham dito que o mesmo foi transformador e positivo para sua formação.

Isso não significa que considero a prática do curso negativa ou ele inteiro como algo falho, ou mesmo que ele tenha sido fracassado, mas sim, que percebo o ser humano detentor de uma natureza que habita o contraditório. Isto, pois, se falamos de imaginário, desses afluentes imagéticos que percorrem a consciência humana, é que devemos considerar o mito em sua condição de imagem arquetípica, como detentora de uma ambiguidade, de um lado bom e ruim, diurno e noturno, negativo e positivo. E se a contradição repousa nas imagens ela também repousa no ser humano, uma vez que ele próprio as produz.

Assim, percebi ao longo da análise das imagens produzidas pelo grande grupo o que poderia considerar como um “mal do mito”, ou seja, quando percebemos o Professor Mediador como Prometeu, ele pode ser tanto aquele que educa o olhar, que mostra a beleza do mundo, quanto também pode ser aquele que direciona o olhar e o influencia de acordo com suas próprias convicções, como foi o caso dos símbolos da luneta, do espelho e da lente fotográfica trazidos no trabalho de A.M.

Já o Professor Caminhante, visto como Hermes, ao mesmo tempo que pode fazer fluir o conhecimento e aprender com sua própria jornada, do mesmo modo pode tropeçar nos seus próprios recalques, nos próprios desafios que se erguem em sua trajetória. Nada garante que esse professor caminhante, que tropeça, seja realizador de trocas saudáveis, como, por exemplo, se mostra na imagem de S.S.

através do simbolismo das pontes cortadas e em direções opostas. Isto, pois, mesmo Hermes também agia seguindo seus próprios interesses.

Percebo que o livro de artista, como suporte para visibilizar o imaginário, enriquece esse processo de narrativa de si. Pois, aliado a autoficção, permite que as imagens brotem sem uma censura por parte de quem as produz, principalmente quando percebemos que o nosso processo de comunicação verbal e escrito muitas vezes é selecionado, é racional, passa por uma censura, um filtro. Assim, através das imagens podemos dizer aquilo que não poderia ser dito de outra forma.

REFERÊNCIAS

ALVES, Rubens. **Educação dos sentidos e mais...** Campinas/SP. Editora: Verus, 2005.

AUMONT, Jacques. **A Imagem**. Trad.: Estela dos Santos Abreu; Cláudio C. Santoro. Campinas, SP: Papirus, 1993.

BACHELARD, Gaston. **O Ar e os Sonhos**: Ensaio sobre a imaginação do movimento. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BELINFANTE, Evelyn; BENESCH, Judith. **Charlotte Salomon**. Life? Or Theatre? Taschen, 2017

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas**: Magia e Técnica, Arte e Política. Tatuapé/ São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

BRANDÃO, Cláudia Mariza Mattos. **Entre photos, graphias, imaginários e memórias**: a (re) invenção do ser professor. 2012. 154 f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Pelotas,. Pelotas, 2012.

BRANDÃO, Vera Maria Antonieta T. **Labirintos da Memória Quem Sou?** Goiânia: Paulus, 2008.

CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces**. 11. ed. São Paulo: Editora Pensamento, 2007.

CHRISTIAN Boltanski. **Artnet**. 2020. Disponível em: <<http://www.artnet.com/artists/christian-boltanski/>>. Acesso em: 29 jun. 2020.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 1997.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas/SP: Editora Papirus, 1993.

DURAND, Gilbert. **O imaginário**: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.

FERRARA, Lucrecia D'Alessio. **Leitura sem Palavras**. São Paulo: Ática, 2007.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 2017.

FURNALETTO, Beatriz Helena. A arte como forma simbólica. **R. Científica / FAP**, Curitiba, v. 9, p. 36-50, jan./jun. 2012.

GASPARINI, Phillipe. Autoficção é nome de quê? In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 181-222.

HALL, Stuart. The Work of Representation. In: HALL, Stuart (org.). **Representation, cultural representations and signifying practices**. Sage/Open University: London/Thousand Oaks/New Delhi, 1997.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do Cansaço**. Petrópolis/RJ: Vozes, 2015.

INSTITUTO PRO-LIVRO. **Plataforma pro-livro**, 2020. Disponível em: <<http://plataforma.prolivro.org.br/>>. Acesso em: 29 jun. 2020.

JEWISH CULTURAL QUARTER. **Leben? Oder theater? Einsingespiel**. 2020. Página inicial. Disponível em: <<https://charlotte.jck.nl/>>. Acesso em: 29 jun. 2020.

JEWISH WOMANS ARCHIVE. **A spiritthe Nazis couldn'terase: Charlotte Salomon: Life? orTheatre? Review.** The Guardian, Inglaterra, 6 de novembro de 2019. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/nov/06/charlotte-salomon-life-or-theatre-review-jewish-museum-london-graphic-autobiography>>. Acesso em: 29 jun. 2020.

JOSSO, Marie-Christine. **Experiências de Vida e Formação.** São Paulo: Cortez, 2004.

LANGFORD, Martha. Michael Snow: Life &work. **Art Canada Institute**, 2020. Disponível em: <<https://aci-iac.cqa/art-books/michael-snow>>. Acesso em: 29 jun. 2020.

LEITE, Pedro Pereira. Estética da arte e antropologia complexa. **Hypotesis**, 2016. Disponível em: <https://globalherit.hypotheses.org/6652?fbclid=IwAR2wZbvKYU3hUv14pwr26eMEkPPq2Xo53jyNndoz1Trl3P__cWo5zdEZ2aY>. Acesso em: 29 jun. 2020.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico:** de Rousseau à Internet. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

MEIRA, Marly Ribeiro. Educação estética, arte e cultura do cotidiano. In: PILLAR, Analice Dutra (org.). **A Educação do Olhar no Ensino das Artes.** 4 ed. Rio de Janeiro: Travessa, 2006. p. 119-138.

PANIAGUA, Rafael Sánchez-Mateos. O sentido de todos os sentidos. In: **FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO.** Convite à atenção. Editora: Bienal, 2018. p. 55-69.

POURTOIS, Jean-Pierre & DESMET, Huguette. **L'éducation postmoderne.** Paris: PUF, 1997, 3. ed. 2004, p. 201-204.

ROSA, Maria Alice Sant'Anna da. **Gatinhando e seguindo meu trajeto:** uma

poética entre arte e vida. 2018. 149 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Artes Visuais – Bacharelado), Centro de Artes Visuais, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2018.

SILVA, Juremir Machado Da. **Tecnologias do Imaginário**. São Leopoldo/RS: Unisinos, 2006.

SILVEIRA, Paulo. **A página violada**: da ternura à injúria na construção do livro de artista. Porto Alegre: Editora Universidade/UFRGS, 2008.

SILVEIRA, Paulo. **As existências da narrativa no livro de artista**. 2008. 321 f. Tese (Doutorado em História, Teoria e Crítica da Arte) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

TEIXEIRA, Marília Cecília Sanchez; ARAÚJO, Alberto Filipe. **Gilbert Durand**: Imaginário e Educação. Niterói: Intertexto, 2011.

ANEXOS

ANEXO I – PLANO DE ENSINO



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

CURSO DE FORMAÇÃO CONTINUADA – PLANO DE ENSINO

TEMA: O que é ser professor? Visibilizando o imaginário em livros de artista.

Resumo: O curso de formação continuada “O que é ser professor? Visibilizando o imaginário em livros de artista” é parte integrante da pesquisa de mestrado do acadêmico Ítalo Franco intitulada “Narrativas Visuais de Si: O Livro de Artista como mediador do imaginário” e apresenta carga horária de 20h. Unindo teoria e prática tem como objetivo geral subsidiar a criação de um livro de artista coletivo que partirá das reflexões acerca da formação docente, memória, imaginário, projetos de vida e narrativas de si. Os encontros se darão nas datas estipuladas através da sala de Web Conferência da UFPel assim como através das discussões nos fóruns presentes no Google Classroom (os links serão enviados por e-mail).

IDENTIFICAÇÃO

Professor: Ítalo Franco Costa

Orientadora: Cláudia Mariza Mattos Brandão

OBJETIVOS

GERAL

Criação de um livro de artista autoficcional coletivo produzido através das reflexões sobre narrativa de si e histórias de vida. Discussão acerca da (auto)formação, memória, imaginário e produção de sentido.

PROGRAMA

24/11 – O Livro de Artista: Conceito e Características.

26/11 – O Livro de Artista.

01/12 – Narrativas, Memórias e seus suportes visuais.

03/12 – Ser professor? A Narrativa Autoficcional e Histórias de Vida.

08/12 – Montagem do livro de artista coletivo “O Que é Ser Professor?”

AULA 1 – DATA: 24/011

CONTEÚDO: O Livro de Artista: Conceitos e Características

OBJETIVOS

ESPECÍFICO

Apresentar a proposta do minicurso ao grande grupo; conhecer os participantes;



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

METODOLOGIA

- Apresentação do professor e dos participantes;
- Aula Expositivo Dialogada apresentando o curso utilizando o powerpoint;
- Aula Expositivo Dialogada sobre Livro de Artista, utilizando o powerpoint sobre o tema do curso;
- Discussão prévia acerca do tema;
- Sugestão para assistir o vídeo que está na bibliografia.;

RECURSOS

Humanos: Professor; Alunos;

Materiais: - Materiais: notebook, celular, internet, microfone e webcam (acoplados ao meio ou não), powepoint, vídeo.

AVALIAÇÃO

Participação na atividade;

BIBLIOGRAFIA

Enredo Cultural 2018 - Livros de artista: <https://www.youtube.com/watch?v=zw-CKgsgstI>
SILVEIRA, Paulo. **A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista**. Porto Alegre: Editora Universidade/UFRGS, 2001.

SILVEIRA, Paulo. **As existências da narrativa no livro de artista**. Tese (Doutorado em História, Teoria e Crítica da Arte) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2008.

AULA 2 – DATA:26/11

Conteúdo: O Livreto de Artista

OBJETIVOS

ESPECÍFICO

Elaborar um Livreto de Artista.

METODOLOGIA

- Exposição dialogada acerca dos conceitos de imaginário e narrativa não-verbal em livros de artista;
- Apresentação de powerpoint referenciando os artistas utilizando como referência os artistas Michael Snow (1928) com “Cover to Cover” (1975), Maria Alice Sant’Anna (-) com “Livro Violado” (2018), Sol LeWitt (1928 – 2007) com “Autobiography” (1980), Christian



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

Boltansky (1944) com “Classe terminale du Lycée Chases” (1987) e Richard Kostelanetz (1940) com “Autobiographies” (1981);

- Explicação sobre a criação do “livreto de artista” com os participantes;

- Desenvolvimento do “livreto de artista” pelos participantes, buscando responder à pergunta “Quantas semanas tem um dia e quantos anos tem um mês?” (NERUDA, 2004, p.13).

- Apresentação e discussão coletiva dos resultados da atividade.

RECURSOS

Humanos: Professor; Alunos;

Materiais: notebook, celular, internet, microfone e webcam (acoplados ao meio ou não), escâner ou câmera fotográfica, powepoint. Folha A4 papel sulfite ou similar, cola, tesoura, revistas, jornais, livros ou outros materiais para recorte.

AVALIAÇÃO

Fotografia ou escâner do livreto de artista fechado e aberto (frente e verso) disponibilizada no fórum do google class. Participação em aula.

REFERÊNCIAS

COSTA, Ítalo Franco; BRANDÃO, Cláudia Mariza Mattos. O LIVRO DE ARTISTA: REVELANDO QUERERES ACERCA DO SER PROFESSOR. XXIV Congresso de Iniciação Científica da Universidade Federal de Pelotas, 2015. Disponível em: https://cti.ufpel.edu.br/siepe/arquivos/2015/LA_02479.pdf

DURAND, Gilbert. **O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem.** Rio de Janeiro, DIFEL, 2001.

FERRARA, Lucrecia D'Alessio. **Leitura sem Palavras.** São Paulo: Ática, 2007.

SILVA, Juremir Machado Da. **Tecnologias do Imaginário.** São Leopoldo/RS: Unisinos, 2006.

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

SILVEIRA, Paulo. **As existências da narrativa no livro de artista.** Tese (Doutorado em História, Teoria e Crítica da Arte) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2008.

TEIXEIRA, Marília Cecília Sanchez; ARAÚJO, Alberto Filipe. **Gilbert Durand: Imaginário e Educação.** Niterói: Intertexto, 2011.

AULA 3 – DATA: 01/12

CONTEÚDO: Narrativas, Memórias e seus suportes visuais

OBJETIVOS

ESPECÍFICO



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

Estimular o imaginário através do desenvolvimento de uma narrativa não-verbal coletiva.

METODOLOGIA

- Exposição dialogada sobre a importância da narrativa para a construção de memórias;
- Apresentação em powerpoint sobre o jogo “Em busca da fotografia perfeita” e suas regras;
- Desenvolvimento do jogo “Em busca da fotografia perfeita” pelo grande grupo;
- Análise das imagens resultantes e criação da narrativa não-verbal coletiva;
- Análise e discussão dos resultados.

RECURSOS

Humanos: Professor; Alunos;

Materiais: notebook, celular, internet, microfone e webcam (acoplados ao meio ou não), escâner ou câmera fotográfica, powerpoint. Folha A4 papel sulfite ou similar, cola, tesoura, revistas, jornais, livros ou outros materiais para recorte. Outros recursos materiais que o participante achar necessário para a atividade prática.

AVALIAÇÃO

Disponibilização no fórum do google class da imagem produzida. Participação em aula.

REFERÊNCIAS

- BRANDÃO, Vera Maria Antonieta T. **Labirintos da Memória Quem Sou?** Goiânia: Paulus, 2008.
- SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

AULA 4 – DATA: 03/12

CONTEÚDO: Ser Professor: A Narrativa Autoficcional e Histórias de Vida

OBJETIVOS

ESPECÍFICO

Abordar os conceitos de escrita autoficcional através da obra da artista Charlotte Salomon, dando subsídios teóricos para o desenvolvimento do livro de artista coletivo a ser desenvolvido pelo grande grupo à distância.

METODOLOGIA

- Aula expositivo dialogada sobre escrita autobiográfica e autoficcional;
- Apresentação em PowerPoint da artista Charlotte Salomon que usa uma escrita autoficcional em seus trabalhos;



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

- Discussão acerca do tema “Ser professor” e da proposta da atividade prática do livro de artista coletivo a ser desenvolvido pelo grande grupo;
- Discussão sobre as primeiras ideias que surgiram no grande grupo;

RECURSOS

Humanos: Professor; Alunos;

Materiais: notebook, celular, internet, microfone e webcam (acoplados ao meio ou não), escâner ou câmera fotográfica, powerpoint. Folha A4 papel sulfite ou similar, cola, tesoura, revistas, jornais, livros ou outros materiais para recorte. Outros recursos materiais que o participante achar necessário para a atividade prática.

AVALIAÇÃO

Fotografia ou escâner das páginas criadas a integrar o livro de artista coletivo fechada e aberta (frente e verso) disponibilizada no fórum do google class. Participação em aula.

REFERÊNCIAS

Site com a produção de Charlotte Salomon: <https://charlotte.jck.nl/section>

BELINFANTE, Evelyn; BENESCH, Judith. **Charlotte Salomon. Life? Or Theatre?**. Taschen, 2017.
COSTA, Ítalo; BRANDÃO, Cláudia Mariza Mattos. **O CORROMPIMENTO DA MEMÓRIA NA CONSTRUÇÃO DE ESPAÇOS AUTOFICIONAIS EM LIVROS DE ARTISTA**. V Simpósio Internacional Gênero Arte e Memória: Protagonismos de Pandora. 2019.

GASPARINI, Phillipe. Autoficção é nome de quê? In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. P. 181 – 222.

JOSSO, Marie-Christine. **Experiências de Vida e Formação**. São Paulo: Cortez, 2004.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

AULA 5 – DATA: 08/12

CONTEÚDO: Montagem do livro de artista coletivo “O Que é Ser Professor?”

OBJETIVOS

ESPECÍFICO

Confeccionar o livro de artista coletivo sobre “o que é ser professor?” que será disponibilizado em formato e-book no site arteirosdocotidiano.ufpel.edu.

METODOLOGIA

- Apresentação do resultado da atividade prática lançada para o grande grupo no último encontro;



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

- Elaboração e montagem da estrutura narrativa do livro de artista coletivo em conjunto com os participantes;
- Análise e discussão dos resultados;
- Avaliação do curso;

RECURSOS

Humanos: Professor; Alunos;

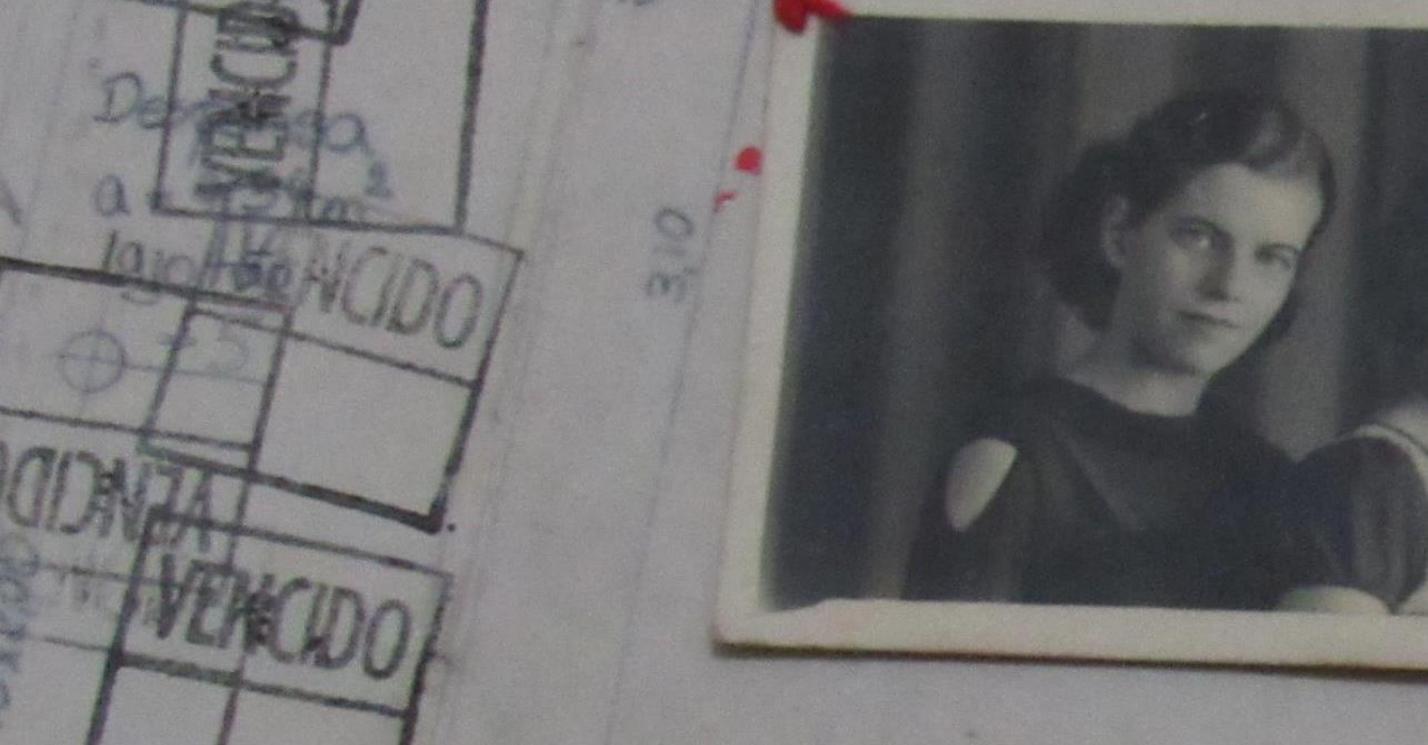
Materiais: notebook, celular, internet, microfone e webcam (acoplados ao meio ou não), escâner ou câmera fotográfica, powerpoint. Folha A4 papel sulfite ou similar, cola, tesoura, revistas, jornais, livros ou outros materiais para recorte. Outros recursos materiais que o participante achar necessário para a atividade prática.

AVALIAÇÃO

Participação em aula.

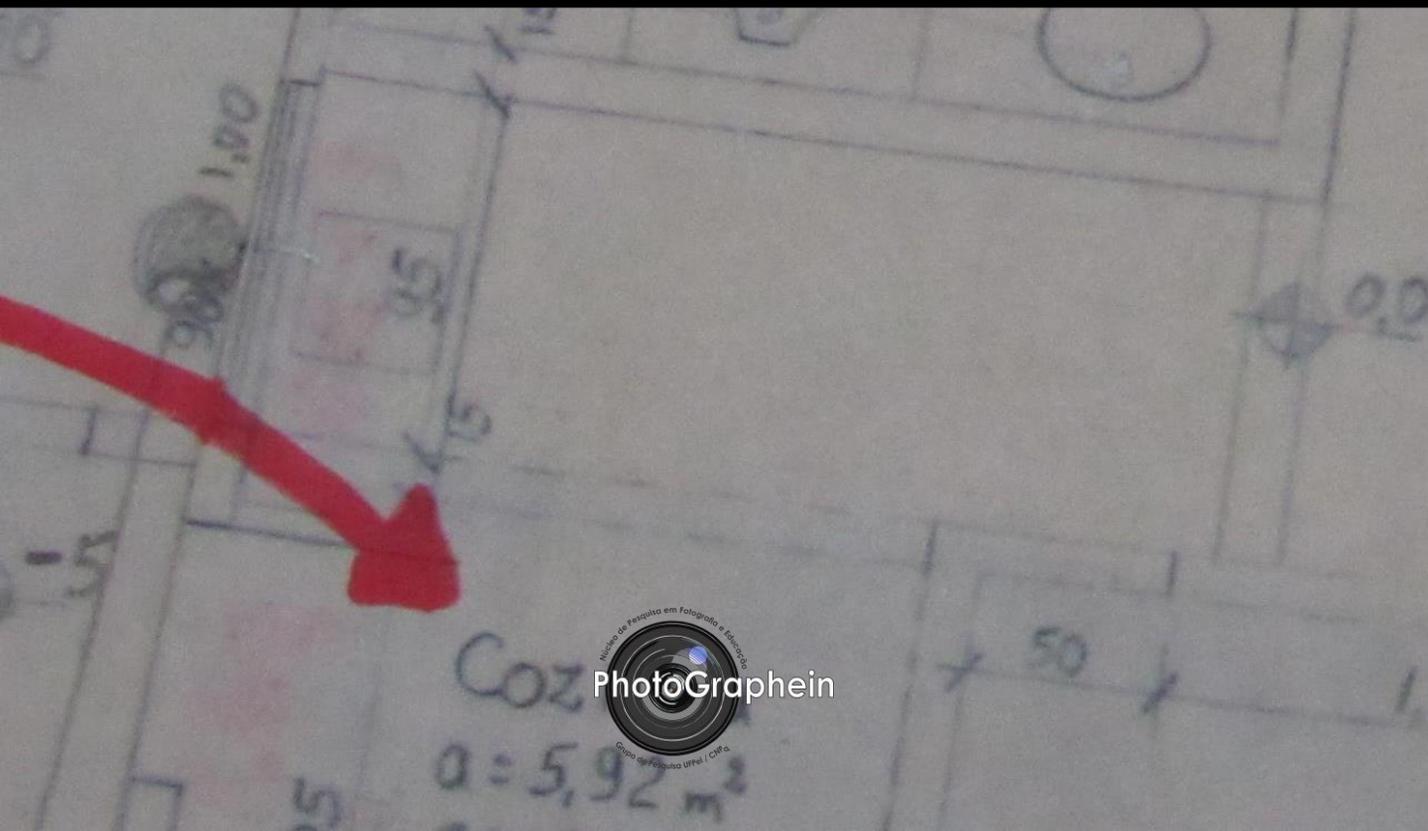
REFERÊNCIAS

ANEXO II – LIVRO DE ARTISTA



SER PROFESSOR É.

ÍTALO F. COSTA; CLÁUDIA M. M. BRANDÃO (ORG.)



PhotoGraphein



Coz.
 $a = 5,92 \text{ m}^2$

PREFÁCIO

Este livro de artista foi produzido como resultado do curso de formação continuada “O que é ser professor? Visibilizando o imaginário em livros de artista” que é parte integrante da pesquisa de mestrado do acadêmico Ítalo F. Costa, intitulada “Narrativas Visuais de Si: O Livro de Artista como mediador do imaginário” pela Universidade Federal de Pelotas.

As imagens aqui presentes são frutos do imaginário dos participantes, visibilizadas através de reflexões acerca da formação docente, memória, imaginário, projetos de vida e narrativas de si. Organizadas coletivamente, buscam através de um discurso polissêmico retratar os percalços e vitórias, desejos e saberes que constituem o fazer docente.

Ítalo F. Costa
Outubro de 2020

Todos que entraram no
ponto de encontro entre o olhar

15
17
18
27
23
24
29
30
SER
PROFESSOR
O QUE É?

relações humanas?



o olhar

Uma mesa e duas cadeiras,

posteriormente apenas duas cadeiras eram os únicos objetos usados na

obra em progresso. Enquanto

fechados e de cabeça baixa. A

cadeira à sua frente estava vazia, a performance começava efetivamente

artista permanecia com os olhos

instante, a artista erguia a cabeça e

sentava junto a ela, diante dela. Neste

Ela estava presente e sua presença

nenhum protagonismo. Era a

a partir do momento em que alguém

abria os olhos.

16h - 17h
Ponto
18 e 20
19/08/2018

Raquel Wrege

Curso Livre - Pedagogia Histórica - **Curso**
Ensino de Artes Visuais e Informática
de 2 de junho até 1 de julho
iniciado até 20/05
de peduse @ gmail.c

Segunda 10/05

De. Cerebros
escrever
um texto



19h.
wrege

Do **Barroco**
recheio

Do jogo e **ducação**

uso face
gogemet

16.00 **Unidades** Com

16.30 Reunião

ao receber dela **presença**, era
convidado a também **se fazer**
presente.

vídeoconferência
Minimamente * 20-5
colher trabalhos @ OA

WPP
PVPV

DESENHO

- "Ao longo da semana durante três meses."

ficou

em uma cadeira por oito horas diárias, seis vezes por 700 horas,

com duração total de mais de

constituia a obra viva em exposição.

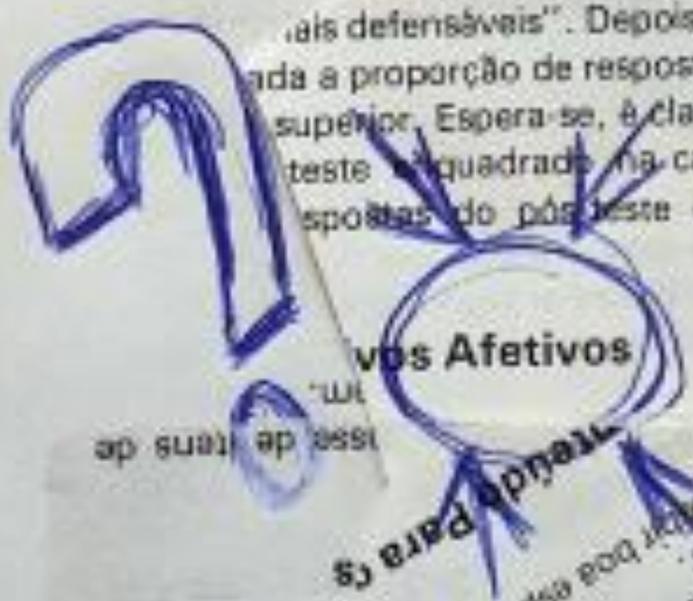
Como Humanizar os Objetivos de Ensino

1. Um comportamento observável que aborda um atributo pessoal.
2. (1) O professor explica o propósito da avaliação.
(2) Alunos e professor realizam o desenvolvimento das Metas Educaçionais conjunto de outros trabalhos e...

envolve por base sua estimativa quando...
destes objetivos conduza a "categoria de metas defensáveis". Depois que a divisão...
da a proporção de respostas do pós-teste, de re...
superior. Espera-se, é claro, que a propor...
teste quadrado na categoria superior...
respostas do pós-teste designado como **Objeti**

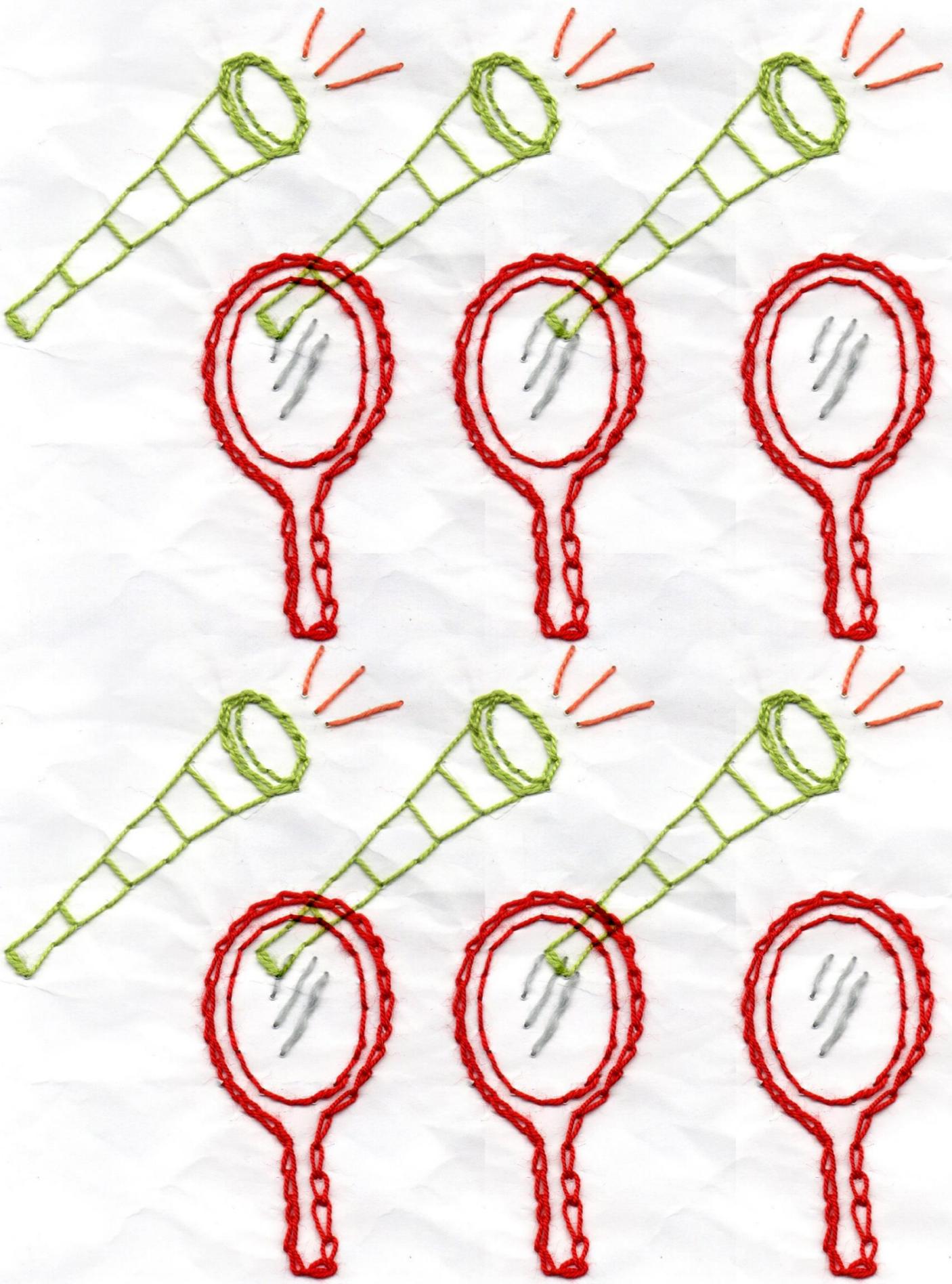
Objetivos Afetivos

Atitude para os

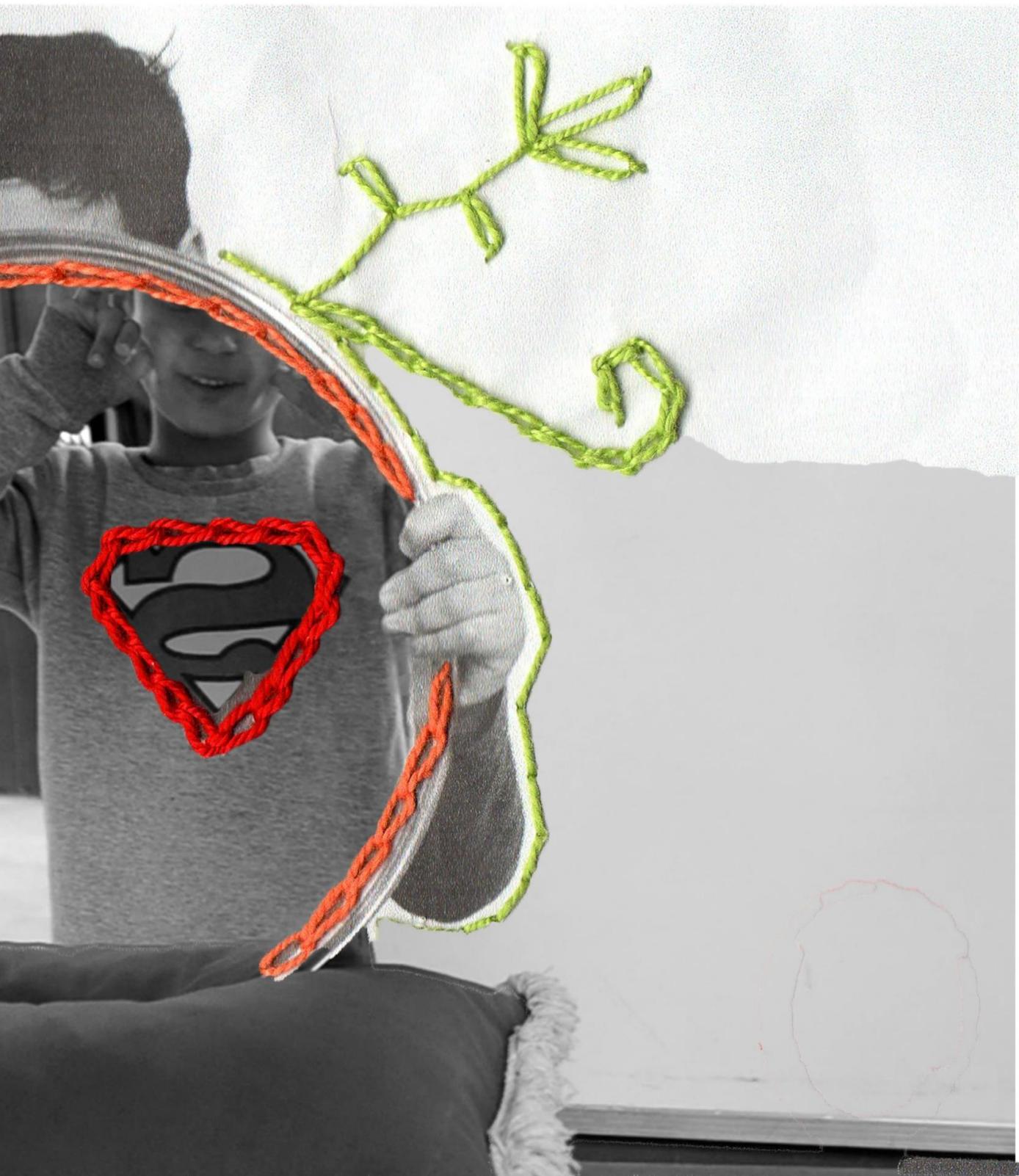


individuals
surprising
the
into
Loving
Society
68

1. O aluno... corretas se conq...
2. O aluno... passos descritos no...
3. O aluno... imagine um individuo que...
4. O aluno... O espectador...





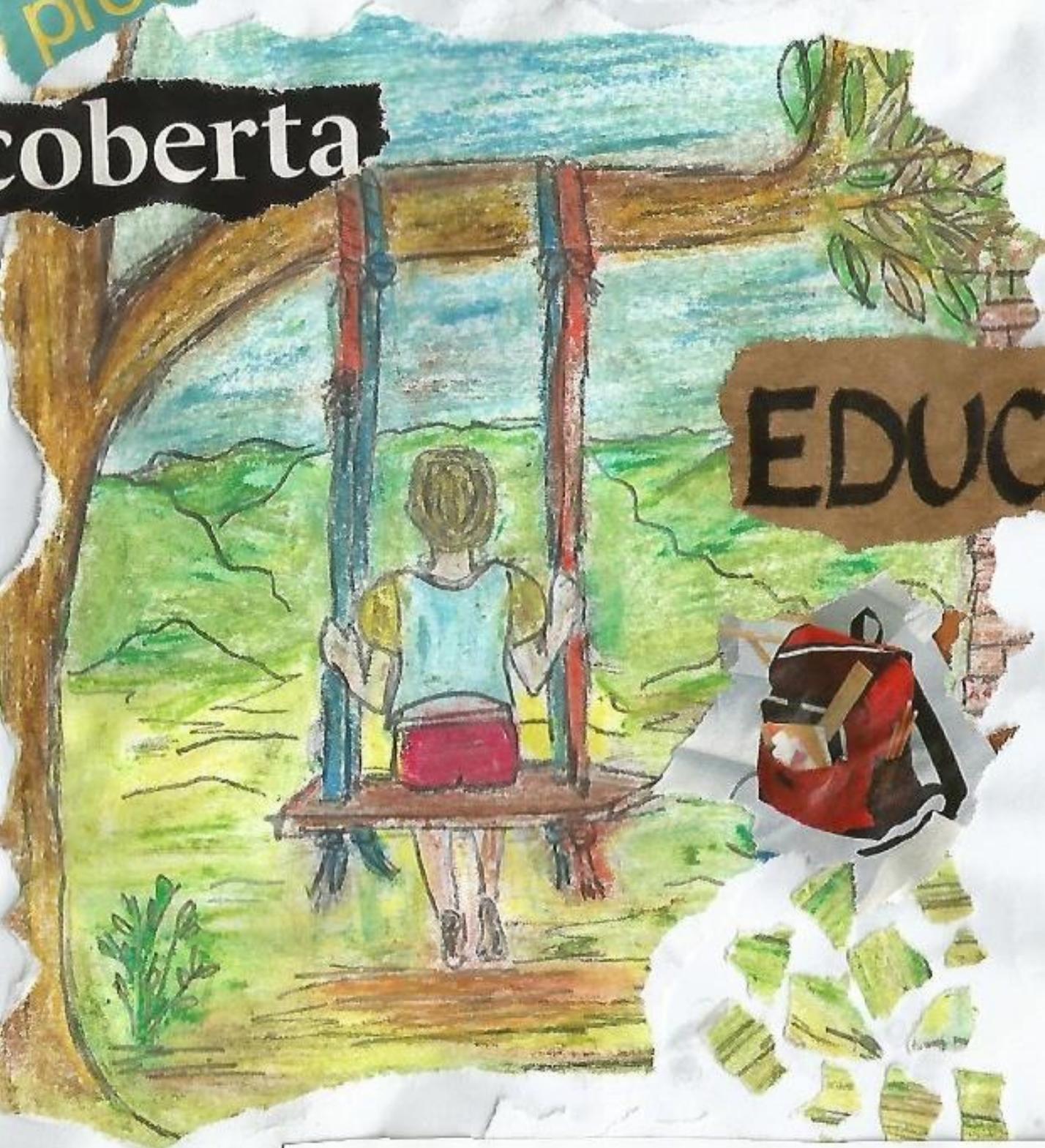




O professor

é um balança que te

coberta



EDUC

permite

Uma viagem através



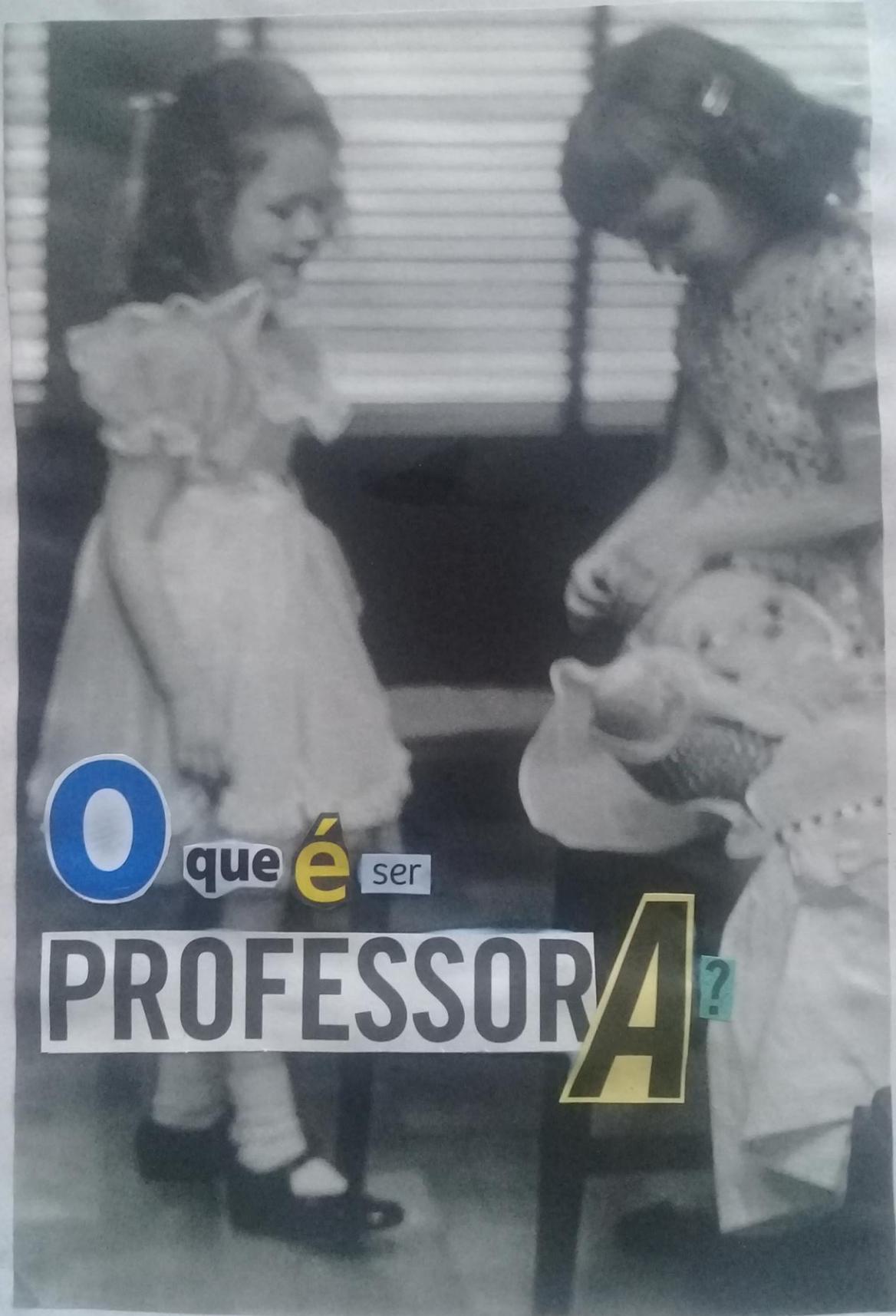
ÇÃO



o conhecimento.



**Para mudar o olhar
e encantar a alma**



O que é ser

PROFESSORA?

DENISE FONSECA

1





RE *é* inventar SE



TRAJETÓRIAS -



77

ROSE INALTES CLARE
ROSE INALTES CLARE

343

AGRYLIC
COLORS

TINTA

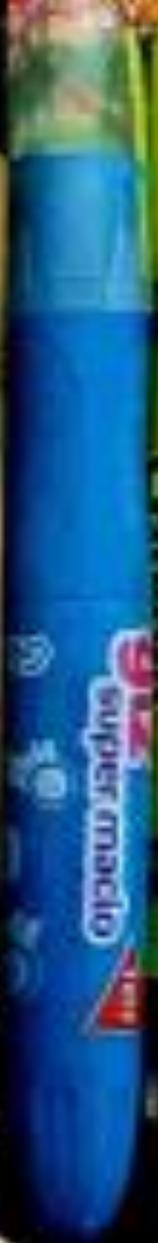
Acrilica

ACRYLIC
COLORS

TINTA ACRILICA



www.tinta.com.br



O **q**ue **é**?

ser

Pro**F**es.sor



IDEIAS

BETO - RELATORIO MENSAL



UM ARTISTA

DEBATES E PROVOCAÇÕES



Exposição

1 hora

Comer com arte

A performer sérvia **Marina Abramovic**, o brasileiro Ernesto Neto e outros artistas de vanguarda cogitam sobre uma possível crise mundial de alimentos na mostra *Food - Reflexões sobre a mãe terra, agricultura e nutrição*. São instalações, filmes e obras em diversos materiais. COBB São Paulo. Ingressos: R\$ 15. Até 14/4.



A VIDA ESTÁ EM MOVIMENTO.
O MUNDO ESTÁ EM MOVIMENTO.
VOCÊ ESTÁ EM MOVIMENTO.



PARA ACOMPANHAR
A VIDA, O MUNDO E VOCÊ



Let's For All



ENTRADA

AGUAR

2/2 GAVETA 2
COSTINHA ABERTA A

LE
AV.
9



RDANDO

LENIR DE MIRANDA
AV. DOMINGOS DE ALMEIDA, 2333
96080 - PELOTAS - RS
BRASIL



AIDA



instiguar

Transmitir

guiar



ser

escalher







Canhecer Pennur



É respeitar o tempo de cada um
é constante e contínuo e cada



fazer o outro crescer
mostrar caminhos
criar vínculos
Afetividade
Amor!

ac
tr

m, compreendendo que o desenvolvimento humano
um tem seu ritmo.



Ser professor é compartilhar conhecimento,
conduzir,
companhar,
tocar saberes.



Conduzir
Transformar
e ser
transformada

Habilidades

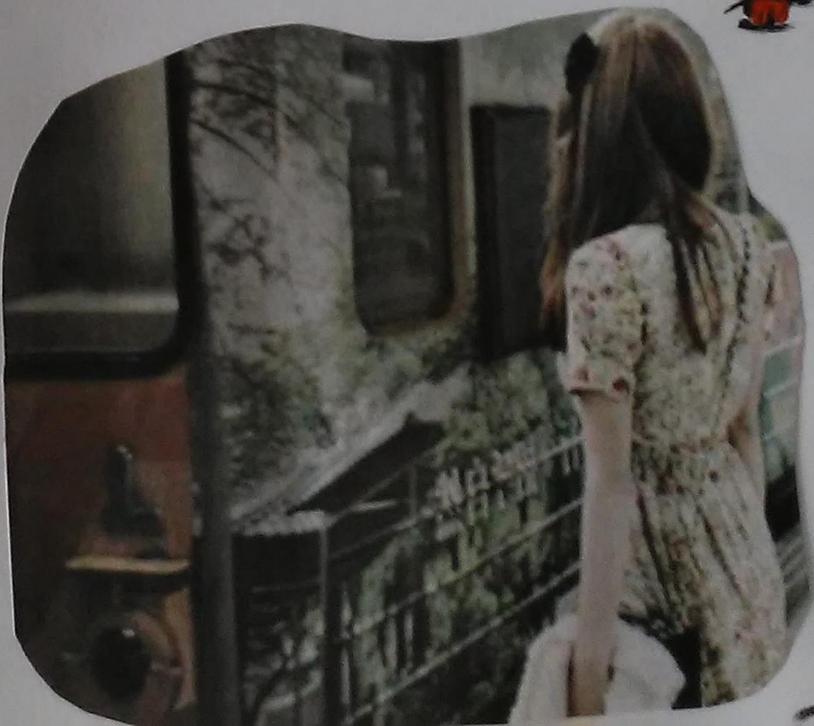
Comprometimen



Esforço
Preparo
Dedicação
Profissão



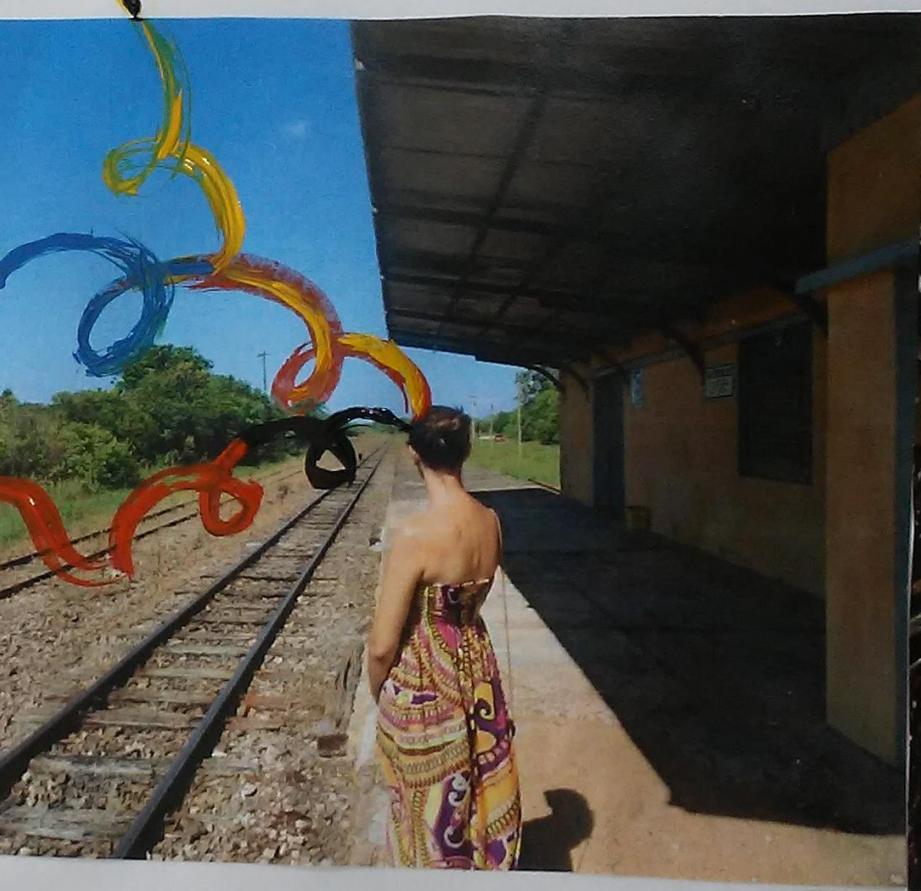
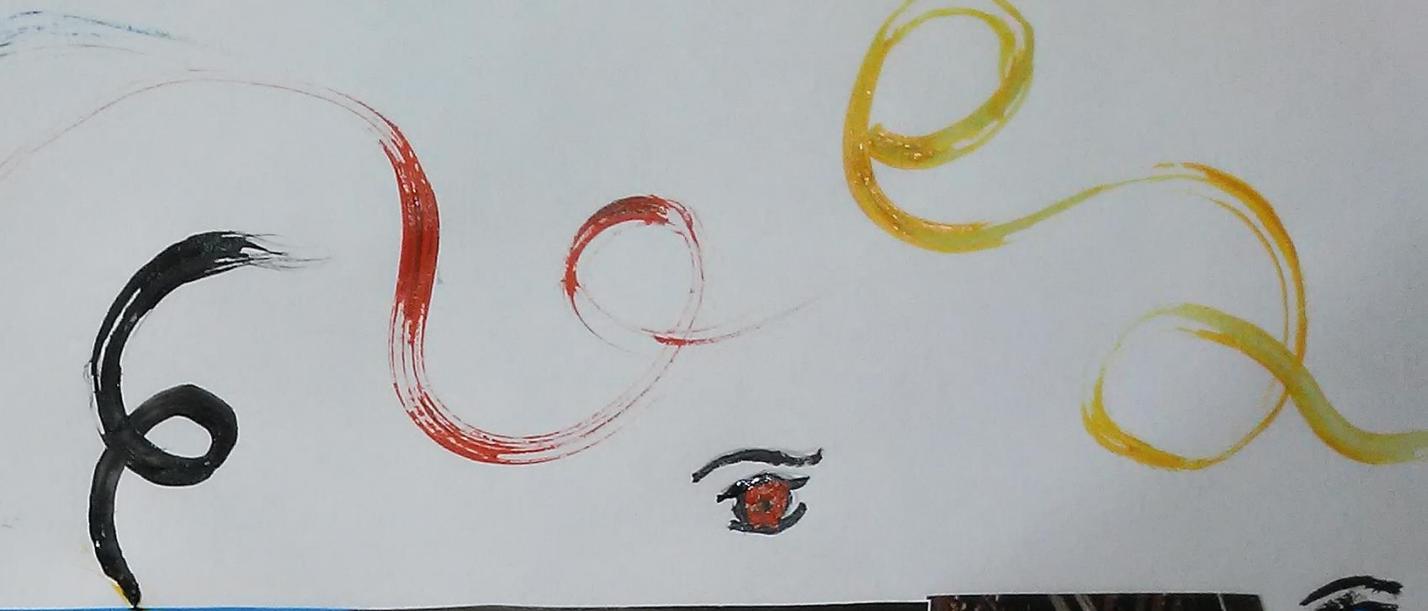
OL HAR

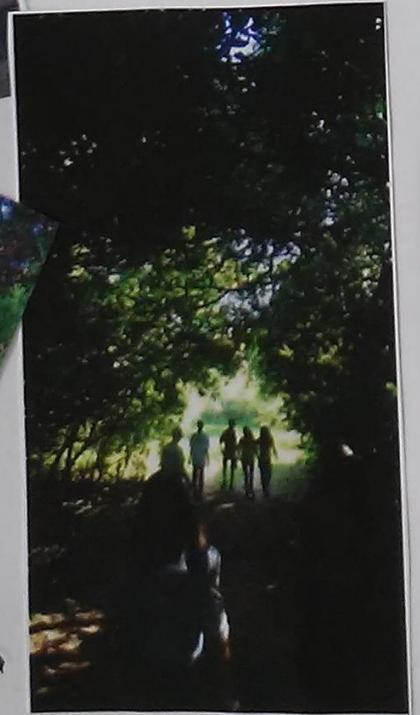


S-HISTORIA

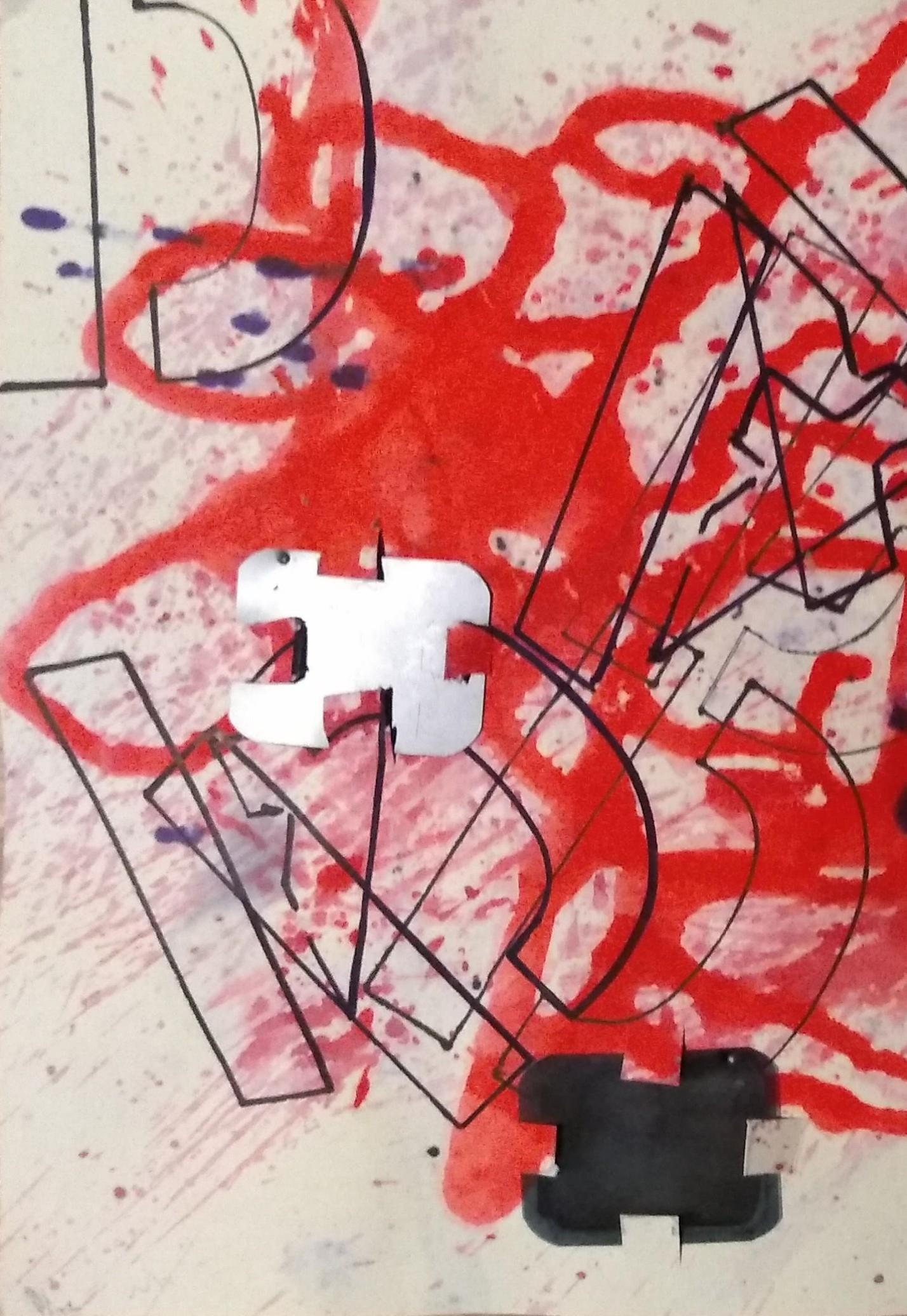




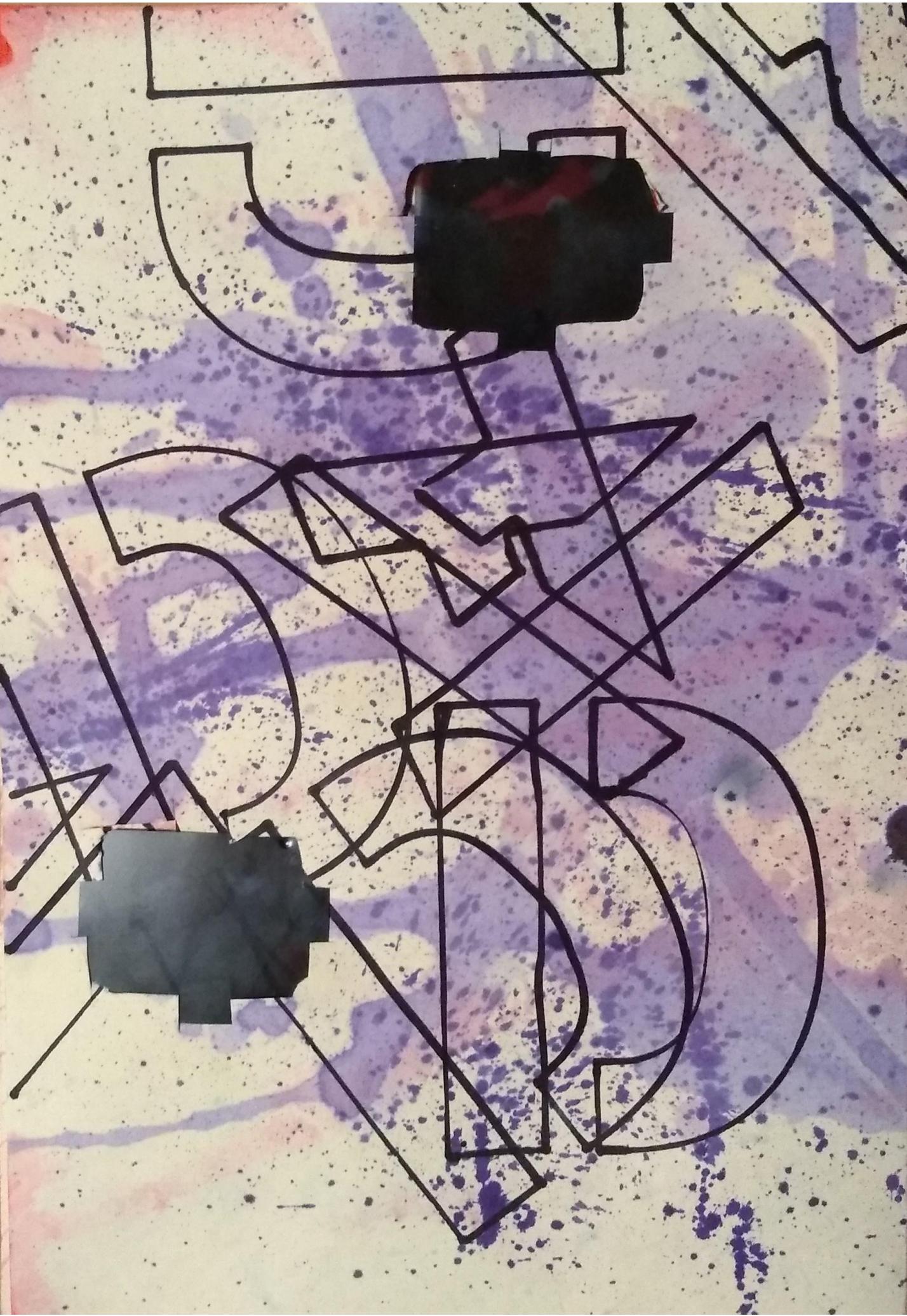












SERÁ QUE A AULA
DO ESTÁGIO VAI DAR
CERTO??



→ AULAS
→ ESTÁGIO
→ PLANO DE AULAS
→ LATTES

ARTEIROS DO
COTIDIANO



TCC!!



Ser professor é estar sempre num processo de aprendizado e compreender que todo conhecimento adquirido nunca será suficiente. É planejar aulas para no fim ir construir bonecos de barro no pátio. É tornar o conhecimento acessível e levar a educação não importando a distância. É incentivar o encantamento, a curiosidade, o brincar. É ser ouvinte, acolher e se importar. É ser aquele que oferece as possibilidades para que o aluno construa o seu saber.

É ensinar não o conhecimento, possibilidades de produção ou não. Quem ensina não ensina ao



is da D Turm

Anál

é transferir
mas criar
para a sua
sua constui-
embora aprende
quem aprende
aprender"
Paulo Freire.

ia de A
o - Pro



GALERIA DE ARTE NA
SALA DE AULA?!

VAMOS EMPINAR PIPA!



HOJE O PLANEJAMENTO
FOI PRO ESPAÇO !!

Participantes

Raquel Wrege
Amanda Corrêa
Berenice Bailfus
Denise Fonseca
Liziane Fonseca
Letícia Beck
Gerson Fonseca
Ana Cristina Seabra
Denise Lemos
Barbara Azevedo
Cássio Pinheiro
Suélen Silveira



1,15 90

CIRC.
 $a = 2,93 m^2$
concrete



70x2,00

1,15 2,40

CIRC.
 $a = 6,44$
CERÂM I

0,00

2,30

70x2,00

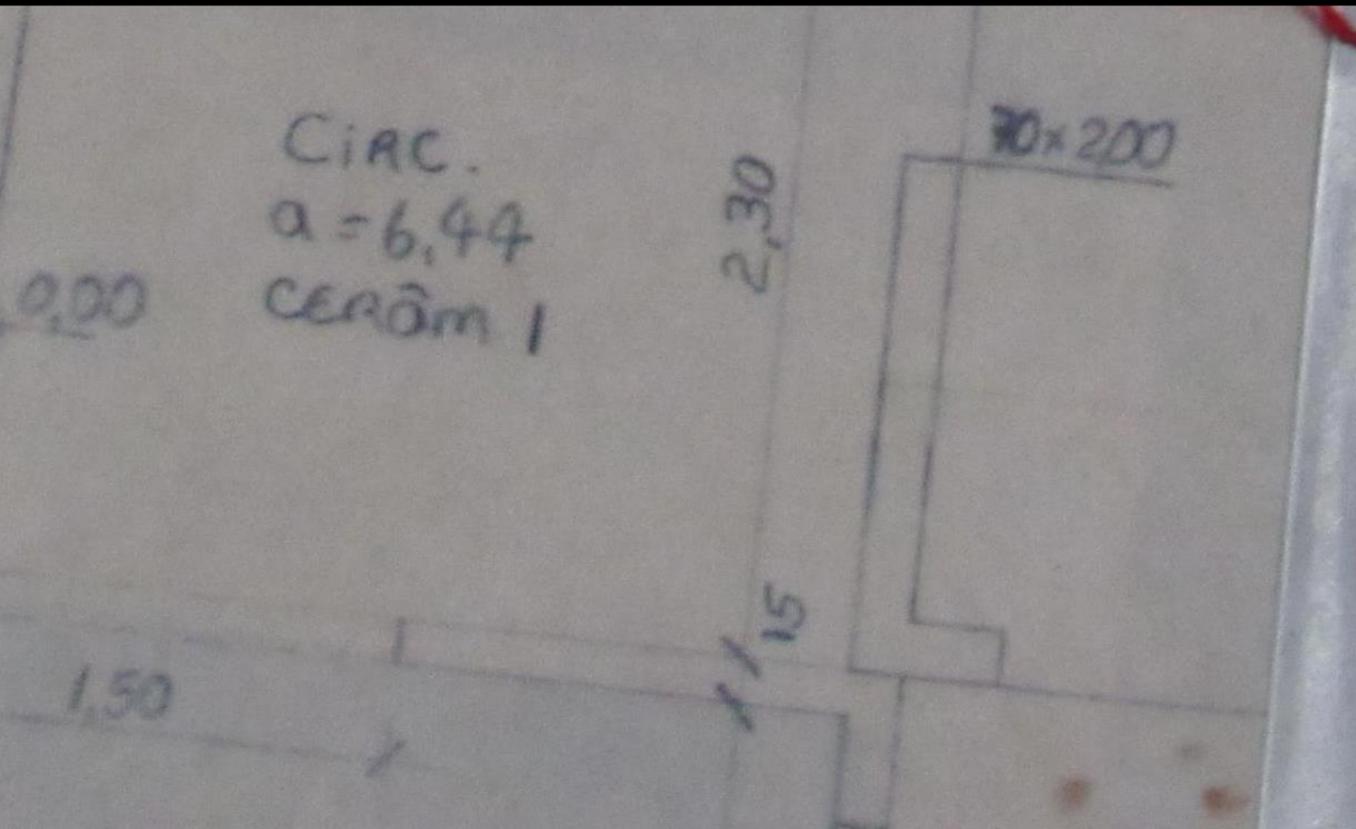
1,15

1,50



1,15 90

CiRC.
 $a = 2,93 m^2$
compe te



ANEXO III – AVALIAÇÃO DA FORMAÇÃO CONTINUADA

Avaliação curso de formação continuada "O que é ser professor? Visibilizando o imaginário em Livros de Artista"

Olá pessoal,

Neste formulário vocês poderão avaliar a experiência de vocês no curso. Peço encarecidamente que sejam sinceros, pois os resultados serão usados para melhorar ainda mais a experiência das próximas edições do curso. Se quiserem deixar um comentário ou sugestão também terá um espaço para isso.

Muito obrigado!

Organização do curso e apresentação dos conteúdos *

	Fraco	Moderado	Satisfatório	Bom	Muito bom
Organização do curso	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Apresentação dos conteúdos	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Sobre a estrutura e dinâmica das propostas: *

	Discordo	Não concordo, nem discordo	Concordo	Concordo plenamente
Os temas abordados foram relevantes para a minha formação	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
Os encontros ao vivo foram bem aproveitados	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
O professor estimulou o interesse dos participantes	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
O tempo de interação foi adequado	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
Os materiais de apoio disponibilizados ajudaram na melhor compreensão dos conteúdos	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>

Considerando cada uma das aulas, qual o seu grau de satisfação com os conteúdos apresentados? *

	Fraco	Moderado	Satisfatório	Bom	Muito bom
Aula 01 - O Livro de Artista: Conceito e Características.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Aula 02 - O Livreto de Artista: Imaginário e Discurso Não-Verbal.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Aula 03 - Narrativas, Memórias e seus suportes visuais.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Aula 04 - Ser professor? A Narrativa Autoficcional e Histórias de Vida.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Aula 05 - Montagem do livro de artista coletivo "O Que é Ser Professor?"	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Gostaria de fazer algum comentário sobre a sua experiência no curso?

As aulas foram muito boas e adorei a experiência de aprendizagem com o professor

Quais aspectos do curso você acha que foram mais interessantes no seu processo de formação?

As aulas práticas e as apresentações dos conteúdos

O que você sentiu falta e acha que poderia melhorar?

Tudo muito bom

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

Avaliação curso de formação continuada "O que é ser professor? Visibilizando o imaginário em Livros de Artista"

Olá pessoal,

Neste formulário vocês poderão avaliar a experiência de vocês no curso. Peço encarecidamente que sejam sinceros, pois os resultados serão usados para melhorar ainda mais a experiência das próximas edições do curso. Se quiserem deixar um comentário ou sugestão também terá um espaço para isso.

Muito obrigado!

Organização do curso e apresentação dos conteúdos *

	Fraco	Moderado	Satisfatório	Bom	Muito bom
Organização do curso	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Apresentação dos conteúdos	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>

Sobre a estrutura e dinâmica das propostas: *

	Discordo	Não concordo, nem discordo	Concordo	Concordo plenamente
Os temas abordados foram relevantes para a minha formação	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Os encontros ao vivo foram bem aproveitados	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
O professor estimulou o interesse dos participantes	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
O tempo de interação foi adequado	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Os materiais de apoio disponibilizados ajudaram na melhor compreensão dos conteúdos	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>

Considerando cada uma das aulas, qual o seu grau de satisfação com os conteúdos apresentados? *

	Fraco	Moderado	Satisfatório	Bom	Muito bom
Aula 01 - O Livro de Artista: Conceito e Características.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Aula 02 - O Livreto de Artista: Imaginário e Discurso Não-Verbal.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Aula 03 - Narrativas, Memórias e seus suportes visuais.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Aula 04 - Ser professor? A Narrativa Autoficcional e Histórias de Vida.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Aula 05 - Montagem do livro de artista coletivo "O Que é Ser Professor?"	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>

Gostaria de fazer algum comentário sobre a sua experiência no curso?

Muito boa a experiência, reflexão e conhecimento, aproveitei muito.

Quais aspectos do curso você acha que foram mais interessantes no seu processo de formação?

Dos conceitos e conhecimento dos artistas que fazem o livro de artista, conhecia mas nunca tinha me aprofundado. amei

O que você sentiu falta e acha que poderia melhorar?

Estava tudo maravilhoso

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

Avaliação curso de formação continuada "O que é ser professor? Visibilizando o imaginário em Livros de Artista"

Olá pessoal,

Neste formulário vocês poderão avaliar a experiência de vocês no curso. Peço encarecidamente que sejam sinceros, pois os resultados serão usados para melhorar ainda mais a experiência das próximas edições do curso. Se quiserem deixar um comentário ou sugestão também terá um espaço para isso.

Muito obrigado!

Organização do curso e apresentação dos conteúdos *

	Fraco	Moderado	Satisfatório	Bom	Muito bom
Organização do curso	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Apresentação dos conteúdos	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>

Sobre a estrutura e dinâmica das propostas: *

	Discordo	Não concordo, nem discordo	Concordo	Concordo plenamente
Os temas abordados foram relevantes para a minha formação	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Os encontros ao vivo foram bem aproveitados	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
O professor estimulou o interesse dos participantes	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
O tempo de interação foi adequado	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Os materiais de apoio disponibilizados ajudaram na melhor compreensão dos conteúdos	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>

Considerando cada uma das aulas, qual o seu grau de satisfação com os conteúdos apresentados? *

	Fraco	Moderado	Satisfatório	Bom	Muito bom
Aula 01 - O Livro de Artista: Conceito e Características.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Aula 02 - O Livreto de Artista: Imaginário e Discurso Não-Verbal.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Aula 03 - Narrativas, Memórias e seus suportes visuais.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Aula 04 - Ser professor? A Narrativa Autoficcional e Histórias de Vida.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Aula 05 - Montagem do livro de artista coletivo "O Que é Ser Professor?"	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>

Gostaria de fazer algum comentário sobre a sua experiência no curso?

Amei, superou minhas expectativas, gostaria de prosseguir com as discussões em torno do livro de artista que o grupo elencou durante os dias que nos foram oferecidos de curso.

Quais aspectos do curso você acha que foram mais interessantes no seu processo de formação?

Pude me aproximar um pouco mais de meu referencial teórico e repensar minha trajetória docente.

O que você sentiu falta e acha que poderia melhorar?

Mais cursos como esse durante o período de isolamento em que não temos como produzir presencialmente. Foi ótima essa aproximação e produção coletiva.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

Avaliação curso de formação continuada "O que é ser professor? Visibilizando o imaginário em Livros de Artista"

Olá pessoal,

Neste formulário vocês poderão avaliar a experiência de vocês no curso. Peço encarecidamente que sejam sinceros, pois os resultados serão usados para melhorar ainda mais a experiência das próximas edições do curso. Se quiserem deixar um comentário ou sugestão também terá um espaço para isso.

Muito obrigado!

Organização do curso e apresentação dos conteúdos *

	Fraco	Moderado	Satisfatório	Bom	Muito bom
Organização do curso	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Apresentação dos conteúdos	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Sobre a estrutura e dinâmica das propostas: *

	Discordo	Não concordo, nem discordo	Concordo	Concordo plenamente
Os temas abordados foram relevantes para a minha formação	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
Os encontros ao vivo foram bem aproveitados	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
O professor estimulou o interesse dos participantes	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
O tempo de interação foi adequado	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
Os materiais de apoio disponibilizados ajudaram na melhor compreensão dos conteúdos	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>

Considerando cada uma das aulas, qual o seu grau de satisfação com os conteúdos apresentados? *

	Fraco	Moderado	Satisfatório	Bom	Muito bom
Aula 01 - O Livro de Artista: Conceito e Características.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Aula 02 - O Livreto de Artista: Imaginário e Discurso Não-Verbal.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Aula 03 - Narrativas, Memórias e seus suportes visuais.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Aula 04 - Ser professor? A Narrativa Autoficcional e Histórias de Vida.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Aula 05 - Montagem do livro de artista coletivo "O Que é Ser Professor?"	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Gostaria de fazer algum comentário sobre a sua experiência no curso?

Quais aspectos do curso você acha que foram mais interessantes no seu processo de formação?

O que você sentiu falta e acha que poderia melhorar?

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

Avaliação curso de formação continuada "O que é ser professor? Visibilizando o imaginário em Livros de Artista"

Olá pessoal,

Neste formulário vocês poderão avaliar a experiência de vocês no curso. Peço encarecidamente que sejam sinceros, pois os resultados serão usados para melhorar ainda mais a experiência das próximas edições do curso. Se quiserem deixar um comentário ou sugestão também terá um espaço para isso.

Muito obrigado!

Organização do curso e apresentação dos conteúdos *

	Fraco	Moderado	Satisfatório	Bom	Muito bom
Organização do curso	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Apresentação dos conteúdos	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>

Sobre a estrutura e dinâmica das propostas: *

	Discordo	Não concordo, nem discordo	Concordo	Concordo plenamente
Os temas abordados foram relevantes para a minha formação	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Os encontros ao vivo foram bem aproveitados	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
O professor estimulou o interesse dos participantes	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
O tempo de interação foi adequado	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Os materiais de apoio disponibilizados ajudaram na melhor compreensão dos conteúdos	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>

Considerando cada uma das aulas, qual o seu grau de satisfação com os conteúdos apresentados? *

	Fraco	Moderado	Satisfatório	Bom	Muito bom
Aula 01 - O Livro de Artista: Conceito e Características.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Aula 02 - O Livreto de Artista: Imaginário e Discurso Não-Verbal.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Aula 03 - Narrativas, Memórias e seus suportes visuais.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Aula 04 - Ser professor? A Narrativa Autoficcional e Histórias de Vida.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Aula 05 - Montagem do livro de artista coletivo "O Que é Ser Professor?"	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>

Gostaria de fazer algum comentário sobre a sua experiência no curso?

Material de excelente qualidade.

Quais aspectos do curso você acha que foram mais interessantes no seu processo de formação?

A troca de experiencias.

O que você sentiu falta e acha que poderia melhorar?

Mais vagas para o curso.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

Avaliação curso de formação continuada "O que é ser professor? Visibilizando o imaginário em Livros de Artista"

Olá pessoal,

Neste formulário vocês poderão avaliar a experiência de vocês no curso. Peço encarecidamente que sejam sinceros, pois os resultados serão usados para melhorar ainda mais a experiência das próximas edições do curso. Se quiserem deixar um comentário ou sugestão também terá um espaço para isso.

Muito obrigado!

Organização do curso e apresentação dos conteúdos *

	Fraco	Moderado	Satisfatório	Bom	Muito bom
Organização do curso	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Apresentação dos conteúdos	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>

Sobre a estrutura e dinâmica das propostas: *

	Discordo	Não concordo, nem discordo	Concordo	Concordo plenamente
Os temas abordados foram relevantes para a minha formação	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Os encontros ao vivo foram bem aproveitados	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
O professor estimulou o interesse dos participantes	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
O tempo de interação foi adequado	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
Os materiais de apoio disponibilizados ajudaram na melhor compreensão dos conteúdos	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>

Considerando cada uma das aulas, qual o seu grau de satisfação com os conteúdos apresentados? *

	Fraco	Moderado	Satisfatório	Bom	Muito bom
Aula 01 - O Livro de Artista: Conceito e Características.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Aula 02 - O Livreto de Artista: Imaginário e Discurso Não-Verbal.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Aula 03 - Narrativas, Memórias e seus suportes visuais.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
Aula 04 - Ser professor? A Narrativa Autoficcional e Histórias de Vida.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Aula 05 - Montagem do livro de artista coletivo "O Que é Ser Professor?"	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>

Gostaria de fazer algum comentário sobre a sua experiência no curso?

Quais aspectos do curso você acha que foram mais interessantes no seu processo de formação?

.....

O que você sentiu falta e acha que poderia melhorar?

.....

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

Avaliação curso de formação continuada "O que é ser professor? Visibilizando o imaginário em Livros de Artista"

Olá pessoal,

Neste formulário vocês poderão avaliar a experiência de vocês no curso. Peço encarecidamente que sejam sinceros, pois os resultados serão usados para melhorar ainda mais a experiência das próximas edições do curso. Se quiserem deixar um comentário ou sugestão também terá um espaço para isso.

Muito obrigado!

Organização do curso e apresentação dos conteúdos *

	Fraco	Moderado	Satisfatório	Bom	Muito bom
Organização do curso	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Apresentação dos conteúdos	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>

Sobre a estrutura e dinâmica das propostas: *

	Discordo	Não concordo, nem discordo	Concordo	Concordo plenamente
Os temas abordados foram relevantes para a minha formação	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
Os encontros ao vivo foram bem aproveitados	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
O professor estimulou o interesse dos participantes	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
O tempo de interação foi adequado	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Os materiais de apoio disponibilizados ajudaram na melhor compreensão dos conteúdos	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>

Considerando cada uma das aulas, qual o seu grau de satisfação com os conteúdos apresentados? *

	Fraco	Moderado	Satisfatório	Bom	Muito bom
Aula 01 - O Livro de Artista: Conceito e Características.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
Aula 02 - O Livreto de Artista: Imaginário e Discurso Não-Verbal.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Aula 03 - Narrativas, Memórias e seus suportes visuais.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
Aula 04 - Ser professor? A Narrativa Autoficcional e Histórias de Vida.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Aula 05 - Montagem do livro de artista coletivo "O Que é Ser Professor?"	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>

Gostaria de fazer algum comentário sobre a sua experiência no curso?

Ressalto a importância da iniciativa, visto a carência de formações continuadas para professores de arte, principalmente focados em professores da rede básica. Basicamente contamos com alguns do Arte na Escola ou a opção é vincular-se a pós-graduação, que em geral não contemplam estudos/experimentos práticos.

Quais aspectos do curso você acha que foram mais interessantes no seu processo de formação?

A abordagem teórica vinculada com propostas práticas que podem ser executadas em sala de aula foi muito interessante, mas principalmente por incentivar as produções autorais durante o curso. Pois, muitas vezes como professores não nos enxergamos como artistas/produtores.

O que você sentiu falta e acha que poderia melhorar?

A montagem final do livro eu achei difícil de acompanhar, pela forma como visualizamos as imagens. Sem o acesso ao conjunto e sem poder manipular elas para testes (o que experimentaríamos pelo presencial, as possibilidades), eu acabei sentindo esse limite e ficando com pouca interação. Talvez pensar uma forma em que os participantes consigam todos manipular as imagens. Neste sentido, acabei me perdendo na "costura" narrativa entre as imagens. Mas, apenas detalhes!!! O curso foi ótimo e com um resultado coletivo riquíssimo!

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

Avaliação curso de formação continuada "O que é ser professor? Visibilizando o imaginário em Livros de Artista"

Olá pessoal,

Neste formulário vocês poderão avaliar a experiência de vocês no curso. Peço encarecidamente que sejam sinceros, pois os resultados serão usados para melhorar ainda mais a experiência das próximas edições do curso. Se quiserem deixar um comentário ou sugestão também terá um espaço para isso.

Muito obrigado!

Organização do curso e apresentação dos conteúdos *

	Fraco	Moderado	Satisfatório	Bom	Muito bom
Organização do curso	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Apresentação dos conteúdos	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>

Sobre a estrutura e dinâmica das propostas: *

	Discordo	Não concordo, nem discordo	Concordo	Concordo plenamente
Os temas abordados foram relevantes para a minha formação	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Os encontros ao vivo foram bem aproveitados	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
O professor estimulou o interesse dos participantes	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
O tempo de interação foi adequado	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Os materiais de apoio disponibilizados ajudaram na melhor compreensão dos conteúdos	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>

Considerando cada uma das aulas, qual o seu grau de satisfação com os conteúdos apresentados? *

	Fraco	Moderado	Satisfatório	Bom	Muito bom
Aula 01 - O Livro de Artista: Conceito e Características.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Aula 02 - O Livreto de Artista: Imaginário e Discurso Não-Verbal.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Aula 03 - Narrativas, Memórias e seus suportes visuais.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Aula 04 - Ser professor? A Narrativa Autoficcional e Histórias de Vida.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Aula 05 - Montagem do livro de artista coletivo "O Que é Ser Professor?"	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>

Gostaria de fazer algum comentário sobre a sua experiência no curso?

Infelizmente fui atropelada pelas reuniões, planos de ensino e APN a partir da segunda aula e não consegui cumprir as atividades do curso.

Quais aspectos do curso você acha que foram mais interessantes no seu processo de formação?

As interlocuções com os colegas professores de arte.

O que você sentiu falta e acha que poderia melhorar?

Carga horária maior do curso e um curso mais extensivo.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

Avaliação curso de formação continuada "O que é ser professor? Visibilizando o imaginário em Livros de Artista"

Olá pessoal,

Neste formulário vocês poderão avaliar a experiência de vocês no curso. Peço encarecidamente que sejam sinceros, pois os resultados serão usados para melhorar ainda mais a experiência das próximas edições do curso. Se quiserem deixar um comentário ou sugestão também terá um espaço para isso.

Muito obrigado!

Organização do curso e apresentação dos conteúdos *

	Fraco	Moderado	Satisfatório	Bom	Muito bom
Organização do curso	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Apresentação dos conteúdos	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>

Sobre a estrutura e dinâmica das propostas: *

	Discordo	Não concordo, nem discordo	Concordo	Concordo plenamente
Os temas abordados foram relevantes para a minha formação	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Os encontros ao vivo foram bem aproveitados	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
O professor estimulou o interesse dos participantes	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
O tempo de interação foi adequado	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Os materiais de apoio disponibilizados ajudaram na melhor compreensão dos conteúdos	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>

Considerando cada uma das aulas, qual o seu grau de satisfação com os conteúdos apresentados? *

	Fraco	Moderado	Satisfatório	Bom	Muito bom
Aula 01 - O Livro de Artista: Conceito e Características.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Aula 02 - O Livreto de Artista: Imaginário e Discurso Não-Verbal.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Aula 03 - Narrativas, Memórias e seus suportes visuais.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Aula 04 - Ser professor? A Narrativa Autoficcional e Histórias de Vida.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Aula 05 - Montagem do livro de artista coletivo "O Que é Ser Professor?"	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>

Gostaria de fazer algum comentário sobre a sua experiência no curso?

Eu adorei o curso, ele me estimulou a resgatar minhas habilidades e memórias nas artes e vivências nas escolas, houve trocas de experiências muito ricas e tive a chance de adquirir mais conhecimentos que virão a agregar nas minhas aulas, então gostaria de agradecer a oportunidade.

Quais aspectos do curso você acha que foram mais interessantes no seu processo de formação?

O curso me instigou a repensar meu papel como professora, repensar minha formação, memórias e sentimentos. Pude analisar meu cotidiano e os elementos inseridos nele, trocar experiências com pessoas de formações distintas, e compartilhar as dificuldades. Sem contar todos os materiais ofertados pelo curso que se tornam mais referências para futuras práticas e a construção do livro de artista que não deixa de ser um meio acessível para os alunos utilizarem e se expressarem. Acho que gostei mais porque pude não apenas aprender, como produzir e também ver outras produções de pessoas que passavam pelo mesmo processo de criação que eu, tendo em visto que as formações e cursos quase sempre são tão pouco motivadores e quase sempre não há um retorno imediato ou a curto prazo, as vezes nem retorno há.

O que você sentiu falta e acha que poderia melhorar?

Eu gostei do formato de curso e da forma como ele se deu, acho que não tenho nada a acrescentar ou sugerir.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

Avaliação curso de formação continuada "O que é ser professor? Visibilizando o imaginário em Livros de Artista"

Olá pessoal,

Neste formulário vocês poderão avaliar a experiência de vocês no curso. Peço encarecidamente que sejam sinceros, pois os resultados serão usados para melhorar ainda mais a experiência das próximas edições do curso. Se quiserem deixar um comentário ou sugestão também terá um espaço para isso.

Muito obrigado!

Organização do curso e apresentação dos conteúdos *

	Fraco	Moderado	Satisfatório	Bom	Muito bom
Organização do curso	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Apresentação dos conteúdos	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>

Sobre a estrutura e dinâmica das propostas: *

	Discordo	Não concordo, nem discordo	Concordo	Concordo plenamente
Os temas abordados foram relevantes para a minha formação	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Os encontros ao vivo foram bem aproveitados	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
O professor estimulou o interesse dos participantes	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
O tempo de interação foi adequado	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Os materiais de apoio disponibilizados ajudaram na melhor compreensão dos conteúdos	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>

Considerando cada uma das aulas, qual o seu grau de satisfação com os conteúdos apresentados? *

	Fraco	Moderado	Satisfatório	Bom	Muito bom
Aula 01 - O Livro de Artista: Conceito e Características.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Aula 02 - O Livreto de Artista: Imaginário e Discurso Não-Verbal.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Aula 03 - Narrativas, Memórias e seus suportes visuais.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Aula 04 - Ser professor? A Narrativa Autoficcional e Histórias de Vida.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
Aula 05 - Montagem do livro de artista coletivo "O Que é Ser Professor?"	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>

Gostaria de fazer algum comentário sobre a sua experiência no curso?

Foi maravilhoso participar!!! Considero que o curso atuou em mim como uma pausa contemplativa em meio as escritas, me causando uma sensação de imensa alegria, permitindo que eu me conectasse com minhas memórias e sonhos. Além de propor uma gratificante reflexão sobre o que é ser professor por meio das criações apresentadas como resultados de diferentes contextos.

Quais aspectos do curso você acha que foram mais interessantes no seu processo de formação?

Eu considero que todas as etapas do curso contribuíram gradativamente no meu processo de formação. Pontuando entre as que vieram a memória neste momento, destaco: O revisitar das memórias da infância, as referências apresentadas pelo professor, as trocas compartilhadas entre os sujeitos participantes da aula, a reflexão que o curso nos impulsionou sobre o ser professor e a pausa contemplativa e criativa que a experiência nos proporcionou. Foi como um alimento que nos nutre no momento em que estamos nos sentindo de certa forma precisando de energia para nutri-lo.

O que você sentiu falta e acha que poderia melhorar?

Acho que o curso foi na dose exata, instigando nos alunos uma sensação de querer dar continuidade a esse pensar crítico sobre o que é ser professor e a busca por mais referências sobre a proposta de livro de artista.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

Avaliação curso de formação continuada "O que é ser professor? Visibilizando o imaginário em Livros de Artista"

Olá pessoal,

Neste formulário vocês poderão avaliar a experiência de vocês no curso. Peço encarecidamente que sejam sinceros, pois os resultados serão usados para melhorar ainda mais a experiência das próximas edições do curso. Se quiserem deixar um comentário ou sugestão também terá um espaço para isso.

Muito obrigado!

Organização do curso e apresentação dos conteúdos *

	Fraco	Moderado	Satisfatório	Bom	Muito bom
Organização do curso	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Apresentação dos conteúdos	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Sobre a estrutura e dinâmica das propostas: *

	Discordo	Não concordo, nem discordo	Concordo	Concordo plenamente
Os temas abordados foram relevantes para a minha formação	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
Os encontros ao vivo foram bem aproveitados	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
O professor estimulou o interesse dos participantes	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
O tempo de interação foi adequado	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>
Os materiais de apoio disponibilizados ajudaram na melhor compreensão dos conteúdos	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>

Considerando cada uma das aulas, qual o seu grau de satisfação com os conteúdos apresentados? *

	Fraco	Moderado	Satisfatório	Bom	Muito bom
Aula 01 - O Livro de Artista: Conceito e Características.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Aula 02 - O Livreto de Artista: Imaginário e Discurso Não-Verbal.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Aula 03 - Narrativas, Memórias e seus suportes visuais.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Aula 04 - Ser professor? A Narrativa Autoficcional e Histórias de Vida.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Aula 05 - Montagem do livro de artista coletivo "O Que é Ser Professor?"	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Gostaria de fazer algum comentário sobre a sua experiência no curso?

Quais aspectos do curso você acha que foram mais interessantes no seu processo de formação?

O que você sentiu falta e acha que poderia melhorar?

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários