

ENSINO DAS ARTES VISUAIS EM DIFERENTES CONTEXTOS

TEACHING VISUAL ARTS IN DIFFERENT CONTEXTS

ENSEÑANZA DE ARTES VISUALES EN DIFERENTES CONTEXTOS

Zuleide de Lurdez Spezia Vavassori

Aluna do curso de Licenciatura em Artes Visuais. Monografia apresentada como trabalho de conclusão de curso. 2018

Rosele Maria Picolli

Professor Orientador do Centro Universitário Internacional UNINTER. Graduada em Artes Plásticas pela Faculdade de Artes do Paraná, Especialista em Altas Habilidades pela Faculdade Eficaz 2016.

RESUMO

O presente estudo tem como objetivo analisar a aprendizagem e desenvolvimento do processo criativo em um contexto não formal como por exemplo em um ateliê. Para que isso ocorra é fundamental analisar o fazer artístico utilizando abordagens específicas. Para a análise do percurso histórico do ateliê como lugar/espço no processo de criação de arte, este estudo fundamenta-se em pesquisa bibliográfica (livros, revistas e artigos), com embasamento teórico em autores renomados, para dar ênfase ao trabalho; põe-se em destaque a experiência prática de Ilson Moraes, através da pesquisa de Carvalho e Carolino (2005, apud BARBOSA E CUNHA, 2010). Também apresenta um breve relato sobre como a prática em ateliê, fora do contexto escolar, contribui para o efeito terapêutico que a arte exerce sobre os alunos.

Palavras-chave: Processo criativo. Contexto não-formal. Ateliê. Aprendizagem fora da sala de aula.

ABSTRACT

This study aims to analyze the learning and development of the creative process in a non-formal context such as in an art studio. For this to happen it is essential to analyze the artistic production, using specific approaches. For the analysis of the historical trajectory of the studio as place / space in the art creation process, this study is based on bibliographic research (books, magazines and articles), with a theoretical basis on renowned authors, to emphasize the work; the practical experience of Ilson Moraes is highlighted, through the research by Carvalho and Carolino (2005, apud BARBOSA E CUNHA, 2010). It also presents a brief account of how art studio practice, outside the school context, contributes to the therapeutic effect that art has on students.

Keywords: Creative process. Non-formal context. Art studio. Learning outside the classroom.

RESUMEN

El presente estudio tiene como objetivo analizar el aprendizaje y el desarrollo del proceso creativo en un contexto no formal, como por ejemplo un atelier. Para que eso suceda, es fundamental analizar el hacer artístico utilizando abordajes específicos. Para el análisis del recorrido histórico del atelier como lugar/espacio en el proceso de creación de arte, este estudio se fundamenta en investigación bibliográfica (libros, revistas y artículos), con apoyo teórico en autores de renombre, para darle relieve al trabajo; se pone en evidencia la experiencia práctica de Ilson Morales por medio de la investigación de Carvalho y Carolino (2005, apud BARBOSA E CUNHA, 2010). También se presenta un breve relato sobre como la práctica en atelier, fuera del contexto escolar, contribuye para el efecto terapéutico que el arte ejerce sobre los alumnos.

Palabras-clave: Proceso creativo. Contexto no-formal. Atelier. Aprendizaje fuera del salón de clases.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho foi realizado para a conclusão do curso de Licenciatura em Artes Visuais do Centro Universitário UNINTER. Aborda a metodologia de aprendizagem e desenvolvimento do processo criativo em diferentes contextos. A arte está presente no universo desde muito cedo; temos registros de arte em forma de desenhos e pinturas sobre os mais diversos tipos de suportes, o que demonstra que a arte esteve presente em todos os tipos de culturas, pois as imagens têm um papel fundamental nas experiências vividas pelo indivíduo. Elas são interiorizadas pelo indivíduo e seus elementos futuramente estarão em suas produções.

A expressão artística através da pintura é uma forma que temos, através do uso de várias técnicas, de conhecer o passado, a cultura e os costumes dos povos.

Neste âmbito, a pesquisa busca a aprendizagem das artes em diferentes contextos, dando ênfase ao processo criativo dos alunos. Destacamos sua produção no processo de criação.

Para compreendermos esse processo surgem as questões: Qual é o papel do professor de artes visuais num contexto fora da escola? Qual a metodologia de aprendizagem utilizada?

A fim de compreender o papel do professor que trabalha com o ensino de arte em diferentes contextos e para conseguir responder a essas indagações através da pesquisa bibliográfica, relatamos, na prática do professor Ilson Moraes, segundo Carvalho e Carolino (2005, apud BARBOSA E CUNHA, 2010), como valorizar e incentivar o fazer artístico e como ocorre o processo criativo do aluno neste contexto. Este embasamento teórico tem como origem a pesquisa bibliográfica com renomados autores como Zagonel (2013) e Ana Mae Barbosa (2010, 2011), com destaque na abordagem triangular, que é composta por três pilares: leitura de imagem, história da arte e o fazer artístico.

Este estudo tem como objetivo principal descrever a contribuição da metodologia de aprendizagem no ensino de artes visuais para o desenvolvimento do aluno, destacando a importância do fazer artístico, assim como do processo criativo e da inspiração, momento esses fundamentais para se trabalhar o olhar do indivíduo.

Reafirma-se então a importância de se pesquisar este tema, a fim de contribuir com o professor de ensino de arte em diferentes contextos, assim como para que outros estudantes dirijam seu olhar para esta categoria de ensino.

PROCESSO HISTÓRICO E REFLEXÕES SOBRE O ATELIÊ COMO LUGAR/ESPAÇO NO PROCESSO DE CRIAÇÃO EM ARTES

Segundo Silva (2011, p.61), ao longo dos séculos, os ateliês dos artistas sofreram várias transformações, decorrentes do entendimento e grau de importância depositada na Arte pela civilização.

Na Idade Média, a guilda era o lugar privilegiado do ensino e produção de imagens, onde os artistas eram instruídos pelo professor no mesmo espaço da produção de encomendas. Somente no Renascimento é que a arte passou a ser considerada como atividade intelectual, através da pintura e da escultura. O ateliê era um lugar de técnicas e habilidades; o trabalho que ali se realizava era um trabalho disciplinado e de domínio masculino, onde o artista usava o seu gênio criativo na construção de imensas alegorias de cenas históricas ou divinas, ricas em detalhes realísticos e projeções em perspectiva (SILVA, 2011, p 61).

Conforme Silva (2011, p 62), a partir do Renascimento a arte era produzida dentro de padrões e expectativas de encomendas e foi no Romantismo que ela começou a fugir das ideias clássicas e dar ênfase aos ideais de questões invisíveis, como a beleza absoluta, o estado de espírito, a genialidade.

No século XIX, com o desenvolvimento da tecnologia de produção de imagens e das tintas industriais, intensas transformações aconteceram com os artistas em relação ao seu ambiente de trabalho e instrumentos utilizados. Com a praticidade das tintas já prontas para o uso e a invenção da fotografia, os ateliês passaram a ter uma relação mais aberta, com uma mobilidade que levou os artistas e fotógrafos a sair para o mundo, com a realização de pinturas ao ar livre como exploração da liberdade criativa (SILVA, 2011, p 62).

Assim, os ateliês passaram a ter uma relevância muito mais pessoal para o artista e se misturavam ao ambiente de sua casa, às vezes dominando quase por completo o espaço. Eles também eram vistos como um lugar de encontro, de trocas com outros artistas, novas criações e experimentações.

No decorrer do século XX, a noção de ateliê como lugar único de produção artística foi sendo transformada, com as obras trazidas por Marcel Duchamp, por exemplo, que levaram em direção ao arquivo portátil, materializado na caixa verde (registros e documentos do processo do Grande Vidro, 1915-1923), que mostrara a expectativa de um novo meio de pensar o espaço da criação (SILVA, 2011, p 62).

As manifestações e as condutas críticas trouxeram para a filosofia da arte uma evolução mais experimental, que assumia o artista como um propositor de experiências. Assim, o espaço do ateliê tornou-se como um lugar de ideias, questionamentos e, também, um lugar de experimentos e vivências em arte e na arte, como Silva (2011) aponta, em seu artigo sobre os ateliês contemporâneos:

O ateliê se caracteriza, então, como fluxo e, para além de suas dimensões espaciais adquire, também, aspectos temporais. Muito mais do que entre, ou sem paredes, o ateliê contemporâneo se caracteriza pelo fluxo de tempo e de pessoas, trânsito e a troca com o outro. Se a contemporaneidade discute o ser exclusivo e induz a pensar um ser múltiplo e provisório, provisoriamente e processo, são instâncias a serem valorizadas, tornando-se evidentes (SILVA, 2011, p. 72).

Sendo assim, partindo da ideia do ateliê como troca de experiências em um fluxo contínuo, como nos mostra Silva, o tema do ateliê do artista torna-se de grande importância para o entendimento dos processos de criação, como também para a construção da imagem do artista para si e para a sociedade. Busca-se, no entanto, neste momento, uma submersão nesse mundo de experimentação e criação, a fim de desvendar o interior desse lugar de elaboração de ideias. Por esse ângulo, o ateliê, sendo um espaço idealizado ou concreto, é visto como um espaço favorecido, onde ficam evidentes as intrincadas relações construídas entre o processo criativo, o produto finalizado, os modos de apresentação das obras e identidade do artista.

No período pós-moderno o ateliê passa a ser concebido para além de um espaço entre quatro paredes, o ateliê estará onde o artista estiver, todo lugar torna-se adequado para novas possibilidades, novas experiências. Não mais será uma regra o ateliê ter um espaço físico, deixa de ser um espaço de criação para se tornar um lugar de criação. Assim, quando antes era considerado um espaço fechado, um imóvel, uma sala, agora se estende para além das suas paredes.

Buren (1979), em *A Função do Ateliê*, indica dentre as divisas que encerram e fazem o trabalho em arte, a vitrine, a moldura, o pedestal, a galeria, o museu, o mercado de arte

e o ateliê do artista. O ateliê é o lugar onde a obra se origina, o primeiro entre os que cercam a arte, e onde todos os outros se alimentam. ” O ateliê é, na maioria dos casos, mais necessário ao artista do que a galeria e o museu”.

No entanto os dois fazem parte do mesmo sistema.

Questionar um (o museu ou a galeria por exemplo) sem tocar no outro (o ateliê) é – infalivelmente – não questionar coisa nenhuma. Qualquer questionamento do sistema da arte passará, pois, inevitavelmente por um questionamento do ateliê enquanto lugar único onde o trabalho se faz, assim como do museu enquanto lugar único onde o trabalho se vê.

Mas qual é então a função do ateliê?

1.É o lugar de origem do trabalho

2.É um lugar privado

3.É um lugar fixo de criação de objetos obrigatoriamente transportáveis (BUREN, 1979, p.48).

Sendo assim, o autor questiona se o ateliê passa a ser o único lugar onde a obra é feita e o museu o único lugar onde ela é vista. Esta linha do ateliê vira um lugar estratégico, de filtragem e seleção, onde o curador, o crítico de arte e o artista podem escolher trabalhos, testar combinações antes de serem vistas pelo público. O ateliê seria o lugar de criação/produção, de espera, de distribuição e escolha/triagem. Portanto, Daniel Buren, nos anos 70, já nos coloca esse questionamento e propõe repensar o lugar do ateliê como sua única origem. Para o ateliê contemporâneo, um movimento se faz necessário para acontecer um crescimento, um romper de suas estruturas para além das quatro paredes, do estúdio, da galeria e do museu.

Para os artistas, o ateliê configura-se um lugar de reclusão e de novas descobertas, transformações e multiplicações. Lugar este, que desenvolve a criação, produção, a reflexão e também onde as coisas acontecem. No entanto, para alguns seria um lugar digamos, mágico, onde tudo se faz ou busca um sentido próprio.

DESENVOLVIMENTO DO PROCESSO CRIATIVO E DO FAZER ARTÍSTICO

O fazer artístico deve ser trabalhado e estudado, não surge da iluminação divina ou é resultado de um “dom”, mas sim, de longas horas de trabalho, experimentação e planejamento.

Na tentativa de abordar a experiência estética na perspectiva do desenvolvimento cognitivo, Parsons (1992, p. 29) nos diz que “a arte não se limita a ser um conjunto de

objetos bonitos, constituindo antes uma das formas de que dispomos para articular a nossa vida interior. [...] que a arte exprime mais do que aquilo que um indivíduo tem em mente num determinado momento”; sendo assim, é por meio da arte que é possível desenvolver a percepção e a imaginação, assimilar a realidade do meio ambiente, ampliar a competência crítica, permitindo ao indivíduo explorar a realidade apreendida e desenvolver a criatividade de forma a mudar a realidade que foi analisada.

Segundo Barbosa (2011, p. 18), o conceito de criatividade se expandiu.

Pretende-se não só desenvolver a criatividade por intermédio do fazer Arte, mas também pelas leituras e interpretações das obras de Arte. Para o Modernismo, dos fatores envolvidos na criatividade o de máximo valor era a originalidade. Atualmente, elaboração e a flexibilidade são extremamente valorizados. Desconstruir para reconstruir, selecionar, reelaborar, partir do conhecido e modificá-lo de acordo com o contexto e a necessidade são processos criadores, desenvolvidos pelo fazer e ver Arte, fundamentais para a sobrevivência no mundo cotidiano (BARBOSA, 2011, P. 18).

A autora justifica que as leituras e interpretações de obras de outros artistas são extremamente valorizadas e contribuem muito para o desenvolvimento da criatividade no desconstruir e fazer de novo, que são processos que enriquecem e dão sobrevida à arte.

Criar é poder dar forma a algo novo. Basicamente, criar é formar. O ato criador engloba a capacidade que temos de compreender; e o desafio está em relacionar, ordenar, configurar, significar, segundo Ostrower (2007, p. 09); sendo assim, o ser humano é um ser formador; tem a capacidade de relacionar tudo o que o cerca e configurá-lo em sua experiência de vida e de viver, lhe dá um significado, e seu potencial está em constante transformação.

“O homem cria, não apenas porque quer, ou porque gosta, e sim porque precisa; ele só pode crescer, enquanto ser humano, coerentemente, ordenando, dando forma, criando” (OSTROWER, 2007, p. 10).

Isto posto, o caminho que temos seria ter conhecimento de uma certa materialidade no próprio fazer artístico. A partir deste conhecimento e da sensibilidade buscaríamos seguir analogicamente o fazer dos outros.

O pintor não imagina em termos de palavras ou de pensamentos. De fato, nem imagina em termos de imagens, ou seja, imagens concluídas, quadros. Ele pode partir de ideias a respeito de pintura e de outras coisas, ou pode partir de emoções, das quais nem sempre tem conhecimento consciente, ou, ainda ele pode partir de temas literários, históricos, religiosos, de cenas visuais como paisagens, figuras humanas, objetos, natureza morta. Não é isso, entretanto, que

corresponderá à imaginação pictórica. A imaginação do pintor consiste em ordenar, ou pré-ordenar –mentalmente– certas possibilidades visuais, de concordâncias ou de dissonâncias entre cores, de sequências ou contrastes entre linhas, formas, cores volumes, espaços visuais com ritmos e proporções (OSTROWER, 2007, p. 35).

Desse modo, são essas as proposições da materialidade característica com que o pintor trabalha as propostas de sua linguagem.

Como abordamos a criatividade, não podemos deixar de destacar a abordagem triangular, adotada por muitos educadores e citada pela maioria como a principal abordagem utilizada por ser adaptada à nossa realidade nacional, e que vem sendo utilizada em diferentes contextos.

ABORDAGEM TRIANGULAR

Ao falar sobre o ensino da arte independentemente do contexto, nos remetimos à questão da metodologia que será adotada para essa prática. Falando-se em Abordagem Triangular, nos remetimos à pioneira nessa prática, Ana Mae Barbosa, e para dissertar sobre o assunto, precisamos conhecer um pouco de sua caminhada.

A autora é uma educadora precursora em arte-educação, sua graduação foi em direito, seu mestrado em Arte Educação na Southern Connecticut State University e seu doutorado em Educação Humanista pela Universidade de Boston.

“A arte-educação teve um desenvolvimento importante nas duas últimas décadas, mas ainda tem muitos desafios pela frente”, diz Ana Mae. “De mera atividade, passou a ser uma área de conhecimento. Antes, os professores se limitavam a dar lápis, papel e tinta para a criança desenhar. E essa atividade também é importante. Mas hoje a criança passou a ver, observar e ler a imagem de forma crítica. No entanto, é preciso que a importância da arte na educação seja mais reconhecida para o desenvolvimento da percepção, da criatividade, da inteligência.” (BARBOSA, 2017)

A abordagem proposta fundamenta-se em desenvolver a educação do olhar, valorizar os conteúdos da arte; essa abordagem se compõe de uma triangulação: leitura de imagem, história da arte e o fazer artístico. Para dar ênfase a esse assunto, segue relato de (PILLAR; VIEIRA, 1992, *apud* ZAGONEL, 2013, p. 244).

Leitura da imagem – “A leitura de imagem, nesta proposta de ensino da arte, desenvolve as habilidades de ver, julgar e interpretar as qualidades das obras, compreendendo os elementos e as relações estabelecidas no todo do trabalho”.

Cabem aí diferentes abordagens para a leitura, que pode ser formalista, semiótica, histórica, iconográfica, entre outras.

História da arte – De acordo com as autoras, o entendimento sobre a história da arte, sem inclinação à linearidade, privilegiava a aproximação com a história pessoal do aluno, com o seu cotidiano, estabelecendo relações entre manifestações culturais, contextualizando o artista e a sua obra ao meio sociocultural.

Fazer artístico – Com base no processo criativo, na interpretação e representação pessoal, o fazer artístico constituía um reforço, um estímulo à construção do conhecimento na leitura e na história da arte.

A abordagem é composta por três pilares, estes têm a mesma importância, sendo assim, não se tem uma sequência indicando qual se deve trabalhar primeiro, tudo dependerá da metodologia adotada pelo professor que irá desenvolvê-la. Como destacamos o fazer artístico nesta pesquisa, é de extrema importância ressaltar que

Como uma das possibilidades para o fazer artístico, Barbosa fez menção ao que chamou de *releitura*, um procedimento em que se cria com base em imagens, em referências dadas. O resultado pode remeter à obra original no que diz respeito à cor, ao estilo, à técnica, ao tema, mas de forma alguma deve ser confundida como “cópia”, pois é antes uma paráfrase, uma forma de fazer referência à imagem tratada (ZAGONEL, 2013, p.245).

Compreendendo a releitura com uma das possibilidades de criação no desenvolvimento do fazer artístico, vale destacar sua importância no processo de ensino-aprendizado, lançando a seguinte questão: releitura não é uma inspiração? E para dar ênfase ao estudo, Barbosa faz a seguinte definição “O que é releitura? Reler, ler novamente, dar novo significado, reinterpretar, pesar mais uma vez”. (2005, p. 145).

A partir dessa reflexão acontece a compreensão do que é a releitura, destacando que a mesma não é uma cópia e que sua prática estimula o desenvolvimento da criação.

Acredito que a questão da releitura é muito séria, pois o fazer artístico necessita de espaço para criar e para a expressão. Mas os artistas não criam do nada. Veem muita arte, estudam outros artistas, pois precisam ver e saber o que veio antes deles no mundo. Para os alunos, isso é ainda mais sério. As novas gerações precisam conhecer o que aconteceu no mundo, e no mundo da arte, para que possam se conhecer melhor culturalmente. Um povo precisa ter domínio de sua cultura. Também precisam saber expressar-se, não como um grito da alma e sim um expressar embasado, pensado. Um expressar que junte o conhecimento com os sentimentos (BARBOSA, 2005, p.149).

A releitura é uma metodologia de ensino que possibilita o fazer artístico, e ao realizá-la em sala de aula ou em outro contexto, ocorre a estimulação da observação de imagens e obras, contribuindo assim com o desenvolvimento do processo criativo do

aluno; por isso, é de extrema importância que o professor saiba conduzir o processo de aprendizagem.

O USO DA ABORDAGEM TRIANGULAR EM ONGs E ATELIERS

Com a finalidade de pesquisar como a arte se insere nas Organizações Não Governamentais (ONGs), um dos temas abordados foi a metodologia aplicada por seus professores. A pesquisa revelou que os educadores utilizavam uma associação de metodologias, sem se limitar a um único método. No entanto, a Abordagem Triangular foi referida pela maior parte como a principal abordagem utilizada, de acordo com Carvalho; Carolino (2005, *apud* BARBOSA; CUNHA, 2010, p. 353).

No começo do ano de 2009, um grupo de pesquisa em João Pessoa, com o objetivo de estudar as artes em diferentes contextos, iniciou uma pesquisa para verificar como a Abordagem Triangular é aplicada nesses espaços.

Sobre as diferentes interpretações que a abordagem vem assumindo desde a sua sistematização, é pertinente relatar uma experiência que chamou a atenção dos pesquisadores, por seu caráter singular. Trata-se do modo como o artista plástico e educador Ilson Moraes aplica a Abordagem Triangular na oficina de artes de uma ONG. Um dos argumentos citados pelo artista-educador foi a autonomia que esses espaços lhe proporcionam para elaborar seu plano de aula, como explica: “Uma das coisas que eu acho interessante na ONG é exatamente a liberdade que tu tens para planejar tuas atividades. Então eu fico muito à vontade para usar qualquer metodologia” (CARVALHO; CAROLINO, 2005, *apud* BARBOSA; CUNHA, 2010 p. 354).

Segundo o autor, Ilson é formado em Educação Artística pela Universidade Federal da Paraíba, participou de exposições, conviveu com artistas, críticos e fez vários cursos de artes promovidos por uma galeria onde trabalhava. Desse modo, desenvolveu suas habilidades e conhecimentos e firmou-se como artista.

Consequentemente tornou-se conhecido, passou a ser solicitado e isso o estimulou a abrir um ateliê e a dar aulas. No exercício da profissão, sentiu a necessidade de fazer um curso superior, então cursou Licenciatura em Educação Artística. Hoje tem em conta que tomou a decisão certa, por gostar muito e por ter tido acesso a conteúdo que dificilmente

teria encontrado fora da universidade (CARVALHO; CAROLINO, 2005, *apud* BARBOSA; CUNHA, 2010, p. 355).

É importante ressaltar que foi no meio universitário que Ilson tomou conhecimento da abordagem triangular; se aprofundou nos estudos da mesma para entender todo seu alcance. Segundo Ilson, a Abordagem Triangular permite que o professor conduza o trabalho de maneira mais segura e mais bem fundamentada.

O autor considera a Abordagem Triangular particularmente apropriada para o ensino em artes em diferentes contextos. No caso das ONGs, argumenta que o público alvo mora em lugares desprovidos de acesso à cultura. E na maioria dos casos, faltam recursos financeiros, não se tem acesso à produção artística e cultural, e a Abordagem Triangular, por agregar saberes como conhecimentos históricos, sociológicos, antropológicos e artísticos, permite aos educandos ter acesso ao saber e à arte, contribuindo para que os principiantes desenvolvam um entendimento acerca do mundo e deles próprios (CARVALHO; CAROLINO, 2005, *apud* BARBOSA; CUNHA, 2010, p. 356).

Na oficina de arte, Ilson tem alunos que com um bom nível de domínio técnico e teórico e também iniciantes, com pouco conhecimento. Sendo assim, o método de ensino, sempre baseado na Abordagem Triangular, acontece de forma individualizada, ou seja, uma proposta para cada aluno.

Como dizem Carvalho e Carolino (2005, *apud* BARBOSA; CUNHA, 2010, p. 356), assim que o aluno chega na oficina pela primeira vez, Ilson faz uma sondagem para sentir o nível de percepção deste em relação à arte. Num primeiro momento, avalia como o aluno se sai no desenho; a partir disso avalia a aptidão de cada um e vai definindo um plano de trabalho ajustado para cada aluno.

Como vemos, com essa prática, Ilson consegue entender a capacidade de cada um, dentro daquilo que gosta de fazer.

Assim, encontramos na oficina meninos ou meninas trabalhando com papel machê, outros com cerâmica, alguns pintando em cavaletes, outros desenhando. As diferenças exigem a individualização do ensino adaptado ao ritmo do aprendiz, às suas capacidades, às suas potencialidades, aos seus interesses e motivações. Como explicou o educador, segundo Carvalho; Carolino (2005, *apud* BARBOSA; CUNHA, 2010, p. 356).

Adotando essa prática, Ilson incentiva seus alunos a seguirem suas tendências artísticas, deixando que desenvolvam naturalmente seu fazer artístico, conforme diz Ilson, citado por Carvalho e Carolino (2005, *apud* BARBOSA; CUNHA, 2010 p. 356).

Aline tem um trabalho muito figurativo, e a tendência dela é essa. Eu não vou desprezar isso, então eu vou procurar mostrar a ela propostas na mesma linha, conversar com a esse respeito, mostrar outros trabalhos, para ver o andamento dela. Se um outro menino tem uma coisa puxando para o naif, então eu vou fazer uma pesquisa dentro do naif com ele, vou mostrar os artistas que trabalham nessa linha, vou mostrar o processo todo para que ele consiga produzir seu trabalho. Então, é dentro dessa proposta que eu trabalho (CARVALHO; CAROLINO, 2005, *apud* BARBOSA; CUNHA, 2010, p.357).

Ao aplicar a Abordagem Triangular na concepção de um projeto individualizado, ele sempre inicia pelo fazer artístico. Para exemplificar melhor a apropriação que Ilson faz dessa abordagem, vamos apresentar o caso do aluno da oficina de arte, Wanderley Nascimento, de acordo com Carvalho e Carolino (2005, *apud* BARBOSA; CUNHA, 2010, p. 357).

Wanderley entrou na oficina de arte ainda muito menino, com 7 anos, atualmente tem 16. Ilson disse que a conversa dele girava sempre em torno de animais como porco, bode, galinha. Era aficionado por esses bichos. Aproveitando esse grande interesse do menino, Ilson sugeriu que seu trabalho tivesse como tema os animais que povoavam seu universo. Assim, Wanderley começou a produzir bodes, galinhas, sapos, bois e porcos. Inicialmente, trabalhava em papel machê; em seguida, passou a desenhar e, mais tarde, a retratar esses animais em técnica de pintura, sendo o galo seu tema preferido.

Sendo assim, no decorrer do processo de criação do aluno, Ilson vai fazendo a triangulação. Baseado no tema preferido do Wanderley, mostrou-lhe como os bichos foram retratados ao longo da história, desde a pré-história até chegar a Aldemir Martins, situando as obras mostradas no contexto, tempo e espaço em que foram produzidas. Enquanto isso, ia estabelecendo relação com o conhecimento do menino, sempre atentando para que o garoto observasse os traços, cores e composição. Vinculava, assim, interpretação de significado e julgamento estético (CARVALHO; CAROLINO, 2005, *apud* BARBOSA; CUNHA, 2010, p. 357).

Sobre o impulso que o trabalho de Wanderley teve com a aplicação da abordagem:

Percebendo que o mundo em que Wanderley vivia era o dos animais que o cercavam, comecei a incentivá-lo a projetar esse mundo real para o imaginário. A princípio, comecei a estimulá-lo a observar as cores dos animais. Em conversa falávamos das mudanças das cores sofridas pela luz e o brilho da plumagem, dos pequenos detalhes encontrados em uma só ave, penas, olhos, patas, etc. Os

relatos eram constantes e ricos. Após a tentativa de retratar o real, passei a estimulá-lo a valorizar algo que achasse mais interessante nesses animais, intensificando as cores, texturas e, o mais importante, ficando atento ao movimento que propunha uma dança harmônica de linhas. Daí ele foi abrindo o próprio horizonte. O trabalho foi aos poucos deixando de ter a dureza e o compromisso com o real, passando a assumir uma leveza, uma estilização e identidade própria. Hoje o galo dele parece mais um pano, uma renda, do que propriamente um galo. Não é um projeto que diga: faça assim. Eu vou só orientando na questão das cores, no processo da técnica, na harmonia das cores secundárias, complementares. Carvalho; Carolino (2005, *apud* BARBOSA; CUNHA, 2010, p. 357).

O crescente domínio das técnicas artísticas, combinado com o amplo acesso ao conhecimento cultural e social, promove a evolução progressiva de outro processo com efeitos positivos sobre a personalidade dos alunos; isso sucede ao perceberem-se envolvidos em um processo de crescimento enquanto sujeitos, tomando iniciativas e planejando seu futuro (CARVALHO; CAROLINO, 2005, *apud* BARBOSA; CUNHA, 2010, p. 358).

Para que os alunos tenham acesso a imagens, Ilson recorre a livros e à Internet, mas, sempre que é possível, leva os alunos a exposições. Quando a pesquisa ocorre, percebe-se grande melhora na parte cognitiva; começam a perceber formas, cores. Eles mesmos fazem a análise de seus trabalhos percebendo onde precisa ser melhorado, cada um vai evoluindo no seu tempo, em seu nível de aprendizado.

“Uma coisa impressionante é quando um aluno senta contigo e começa a falar sobre um gênio da pintura ou sobre a arte com uma propriedade tão grande que parece um crítico de arte conversando, então você vê que o ensino teve resultado”. (CARVALHO; CAROLINO, 2005, *apud*, BARBOSA; CUNHA, 2010, p.358).

Em seu atelier particular, Ilson também aplica a Abordagem Triangular da mesma maneira que na Ong. Inicia sempre pelo fazer artístico. Esse fazer é que vai determinar as obras de artes a serem analisadas e as informações que serão transmitidas para a evolução do trabalho dos alunos.

A Abordagem Triangular realizou um papel de “divisor de águas”, pois, ao recomendar que o ensino da Arte acontecesse com a continuação das fases do fazer artístico, da leitura da obra e a contextualização, colaborou para eliminar a dicotomia presente entre cognição e emoção, encoberta na visão expressionista até então. A abordagem proposta veio na direção daqueles que aspiravam uma direção mais consistente para suas práticas pedagógicas (BARBOSA; CUNHA, 2010, p. 360).

Essa abordagem concorreu, também, para fortificar o ensino da Arte como um campo específico de ensino, como uma área específica do conhecer, e foi responsável pela mudança conceitual no Ensino da Arte no Brasil. A aprovação de sua eficiência em várias pesquisas, e por ter sido tomada como alusão para orientar as propostas governamentais dos Parâmetros Nacionais Curriculares (PCN, 1998) para a área da Arte, fez dessa abordagem uma das mais aplicadas pelos professores de Artes, tanto no ensino formal quanto em diferentes contextos (BARBOSA; CUNHA, 2010, p. 361).

A ARTE COMO TERAPIA NO ÂMBITO DE UM ATELIÊ

A arte vem sendo utilizada no campo da saúde como forma de tratamento de problemas do cotidiano e na atenção psiquiátrica. Temos o exemplo da Doutora Nise da Silveira, que fez uso deste método em um hospital psiquiátrico e obteve significativos resultados; trabalhou com pintura em tela e escultura com seus pacientes, e sua história virou inspiração literária e cinematográfica (filme “Nise – O Coração da Loucura”).

Ao se trabalhar com arte em um ateliê, para Ferreira e Bonomi (2010, p.108), não é necessário saber o que acontecerá em seguida a um processo de aprendizagem. Esta é a particularidade de um ateliê, não há preocupação com o produto final, mas sim, com a realização, com a liberdade de criar e de trabalhar com as diferentes possibilidades que a arte oferece.

Enquanto a arte através de uma abordagem terapêutica, se fundamenta em saberes psicológicos, filosóficos e artísticos, do ponto de vista da psicologia respalda-se na linha terapêutica humanista, que considera o homem como ser em construção, detentor da criatividade, poder e liberdade sobre sua forma de estar no mundo. Já na filosofia o foco de estudo está na consciência do sujeito e sua relação com o mundo. Em arte-terapia, somam-se as concepções acima citadas, juntamente com o trabalho dos chamados mediadores de expressão (artes visuais, cênicas, dança, música, jogos, atividades simbólicas, histórias e recursos multimeios), que caracterizam a abordagem terapêutica. Essa abordagem permite que o indivíduo expresse seu Eu interior, recobre o uso de sua fala autêntica através da expressão não verbal. Também possibilita expressar sentimentos, emoções e desejos através de imagens e símbolos.

Assim sendo, por meio das diferentes expressões artísticas, o indivíduo é incentivado a participar de um processo de criação e leitura de sua obra, tocando impreterivelmente pontos significativos e ou conflitivos de sua vida, com a intenção de reorganizar ou equilibrar os mesmos. Com uma nova compreensão sobre si, toda a realidade passa a ser compreendida de maneira diferente.

A arte pode ser vista como produção criativa e significativa do indivíduo, com a qual este se relaciona intimamente, sem preocupações com estereótipos ou padrões. E esse "belo" só pode ser medido na escala da grandeza e da necessidade interior da alma. É belo o que é belo interiormente.

(KANDINSKI 1996, p.128). Além do próprio processo de realização do fazer artístico ser considerado terapêutico, outro fator que legitima a arte como terapia, é a capacidade que esta tem de desenvolver o potencial criativo do indivíduo.

Segundo Ciornai (2004), os processos de criação artísticos têm um potencial curativo e estruturador, considerando-se que a criatividade e a saúde estão relacionadas na condição humana. Desse modo, possibilitam ao sujeito, não só a liberdade de expressão, mas sustentam também a autonomia criativa, ampliando o seu conhecimento sobre o mundo e proporcionando o seu desenvolvimento tanto emocional quanto social. As Artes Visuais expressam, comunicam e atribuem sentidos a sensações, sentimentos, pensamentos e realidade por meio da organização das linhas, formas, pontos, tanto bidimensional, quanto tridimensional.

(...) O movimento, o ritmo, o equilíbrio, a harmonia, o contraste, a continuidade, a proximidade, a semelhança, são atributos da criação artística. A integração entre os aspectos sensíveis, afetivos, intuitivos, estéticos, e cognitivos, assim como a promoção de interação e comunicação social, confere caráter significativo, às Artes Visuais. BRASIL (1988, p. 85).

A arte usada como terapia é um forte recurso para a expressão do sujeito quanto às emoções, personalidade e relações sociais. Proporciona a diversidade de convivência em grupo e ao mesmo tempo desperta os atributos singulares do indivíduo. Possibilita e auxilia o desenvolvimento da liberdade criativa, expandindo o conhecimento sobre o mundo e possibilitando o seu desenvolvimento tanto no emocional quanto no social. É um percurso para explorar, descobrir e compreender suas ideias e seus sentimentos, melhorar a autoestima, diminuir ansiedades e melhorar sua qualidade de vida, respeitando o ritmo de

cada ser, suas diferenças e características. Pensando além das técnicas expressivas em terapia, a própria realização do processo criativo aliado à convivência com o grupo já estabelece uma atividade terapêutica renovadora (FERREIRA & BONOMI, 2010, P. 100).

Para aprofundar esse assunto, se realizou uma visita em um ateliê na cidade de Blumenau, onde há alunos que utilizam esse recurso. A partir disso, vemos que a arte praticada por um grupo de pessoas, dentro de um ateliê, por exemplo, pode trazer grandes avanços na terapia pelo convívio com demais pessoas e pelo aumento da serotonina — considerada como hormônio da felicidade— e conseqüentemente da autoestima. A pintura em tela tem trazido grandes vantagens nesse processo, por ser uma prática relaxante e sem compromissos, por estar inserida em um contexto não formal, pelo fato de ter-se mais liberdade na realização das atividades.

A partir dessas abordagens vemos a arte como um instrumento que tem o poder de aumentar nossas capacidades para além dos limites impostos pela natureza e pela sociedade. A arte supre algumas de nossas fraquezas inatas, nesse caso mais mentais que físicas, fraquezas que podemos chamar de fragilidades psicológicas.

O aluno, considerado artista plástico por expressar o seu sentimento numa tela, e através de uma pintura abstrata por exemplo, retrata traços impensados, desenha a sua verdadeira essência, ou então o momento de inquietação mental que está vivendo; passa para a tela toda aquela sensação de angústia e mal-estar. A pintura em tela também ajuda no processo de autorrealização e encontro com o eu, quando, com o passar do tempo, o aluno/artista passa a aprender novas técnicas e segue uma linha de pesquisa através de suas escolhas, como por exemplo, pintar somente aquilo que gosta, que lhe faz bem, que inspira, ou ainda, suas criações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa aqui apresentada buscou apontar o Ensino das Artes Visuais em diferentes contextos; abordou desde seu processo histórico, situando o ateliê como lugar/espço no processo de criação de artes.

É importante ressaltar que no fazer artístico ocorre o processo de desenvolvimento da criatividade do aluno, pois lhe oferece a oportunidade de expressar o mundo de forma crítica e sensível.

Abordou-se a metodologia de ensino de artes visuais para a evolução do aluno, destacando a abordagem triangular de Ana Mae Barbosa, a qual se compõe de três pilares: leitura de imagem, história da arte e o fazer artístico. Esta é a principal abordagem utilizada pelos professores na área das artes.

A atuação do professor Ilson Moraes, fora do contexto escolar, fundamenta e responde aos questionamentos sobre a prática do ensino das artes visuais em diferentes contextos, que é a proposta dessa pesquisa, ao mostrar que é possível promover o desenvolvimento pessoal dos alunos, assim como valorizar e incentivar o fazer artístico e como ocorre o processo criativo do aluno neste contexto.

Esse estudo mostrou que é de suma importância a prática de atividades artísticas fora do âmbito escolar, pois o professor pode planejar suas atividades com mais liberdade para aplicar sua metodologia de ensino, além da oportunidade de abranger um número maior de alunos de diferentes idades.

Chegando ao final desse estudo, concluímos que será de grande valia para futuras pesquisas sobre o tema, tendo em vista a dificuldade encontrada no levantamento de dados, que se dá, também, devido à falta de incentivos financiados pelo governo para capacitação de profissionais dessa área.

No Brasil a arte ainda é desvalorizada comparando-se com o exterior. Necessitamos de recursos para os alunos estudarem artes nas escolas e fora delas; a falta de incentivos gera poucos profissionais formados na área.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae. **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. São Paulo: Cortez, 2011.

BARBOSA, Ana Mae; CUNHA, Fernanda Pereira da. **A abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais**. São Paulo: Cortez, 2010.

BUREN, Daniel. **A função do ateliê**. Disponível em: <http://www.academia.edu/8736584/Daniel_Buren_-_A_Função_do_Ateliê>. Acesso em 17/05/2018.

CIORNAI, S. (Org.). **Percursos em arteterapia: arteterapia gestáltica, arte em psicoterapia, supervisão em arteterapia**. São Paulo: Summus Editorial, 2004.

CUNHA, Amanda Siqueira Torres. **Ateliê de artes. Pintura**. Curitiba: Intersaberes, 2016.

Ferreira L.H.; Bonomi, M.C. **Arteterapia: a mudança do olhar em educação.** Revista de Arteterapia da AATESP, vol. 2, n. 1, 2011. Disponível em: http://aatesp.com.br/resources/files/downloads/16_09_2015_14_53_31_Revista_AATESP_v2_n1.pdf

FERREIRA, L. H. e BONOMI, M. C. **Grupos na Educação: experiências no Ensino Infantil e Fundamental.** Em SEI, M. B. & GONÇALVES, T. F. Arteterapia com grupos: aspectos teóricos e práticos. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2010.

GOLDFARB, Ana Maria Alfonso; BELTRAN, Maria Helena Roxo. **O laboratório, a oficina e o ateliê: a arte de fazer o artificial.** São Paulo: EDUC, FAPESP, COMPED, INEP, 2002.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processo de criação.** 21. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

PARSONS, Michael. Compreender a arte: uma abordagem à experiência estética do ponto de vista do desenvolvimento cognitivo. Lisboa: Presença, 1992.

REVISTA ARTETERAPEUTICA, da AATESP, vol.2, n.1, 2011.

SILVA, Fernanda Pequeno da. **Reflexões sobre o ateliê como lugar/espço em processos de criação em Artes Visuais.** Disponível em: http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/cc/fernanda_pequeno_da_silva.pdf>. Acesso e 14/05/2018.

SILVA, Rossano. **Fundamentos da linguagem visual.** Curitiba: Intersaberes, 2016.

VAZ, Adriana. **Fundamentos da linguagem visual.** Curitiba: Intersaberes, 2016.

ZAGONEL, Bernardete. **Metodologia de ensino da arte.** Curitiba: Intersaberes, 2013.